



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in
Interpretariato e traduzione editoriale,
settoriale

Tesi di Laurea

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

La narrativa cinese d'avanguardia.
Proposta di traduzione di due
racconti di Ye Zhaoyan

Relatore

Ch. Prof. Fiorenzo Lafirenza

Laureando

Luca Barricelli

Matricola: 986647

Anno Accademico

2011 / 2012

Abstract

Among contemporary Chinese modernist writers, Ye Zhaoyan is taken in high esteem due to the greatly refined and polished narrative style that he has displayed in his modernist avant-garde fiction. Ye Zhaoyan's fiction can be distinguished in two different types of narration due to the literary genres and themes he adopts: one, mainly addressed to novels, deals with the memory of what has been forgotten by the official history, and the other, mainly addressed to short stories, deals with tales of nowadays every-day life and the psychological analysis of their characters, common people struggling with their lives. However, Ye Zhaoyan's writings have not met the same reception in western countries, and his work remains mostly untranslated. This thesis focuses on the translation of two short stories that belong to the second type of the above-mentioned types of narration. The thesis is thus divided into three main chapters. The first chapter offers an overview of Ye Zhaoyan's biography and literary trends, and an analysis of the narrative objects and style of the two short stories, along with an identification of their intent and meaning. The second chapter covers the two translations. The third chapter covers the translation issues and commentary and is structured into two parts: the first deals with the source and target texts general features, such as the texts *dominant* and *model reader*, and subsequently explains the general strategy adopted during the translation process, and the second deals with all the translation issues encountered during the translation of the two texts.

摘要

在当代中国写实主义的作家中，叶兆言由于在他的先锋派小说里的非常文雅的叙事风格受到很大的关注。叶兆言小说由于不同的主体和文体可以划分成两个类型，第一个是长篇小说，叙述被正式历史忘记的事件，第二个是短篇小说，叙述当代普通人和他们的心理分析。但是，叶兆言的书写在西方一直不大受到关注，因此他书写的大部分是还没翻译的。本论文主要是关于属于上述第二个的类型两本短篇小说。论文的第一章谈到叶兆言的传记和文学趋势，然后分析两本短篇小说的主体和叙述策略。论文的第二章包括两本短篇小说的翻译。论文的第三章对我在翻译过程中所运用的翻译技巧进行讨论，第三章的第一部分谈到两本原文和译文的特点，说明原文的风格是什么和目标读者是谁，然后说明在翻译过程中所运用的策略，第三章的第二部分谈到在翻译过程中所有遇到的翻译问题。

Sommario

Abstract	3
摘要	4
INTRODUZIONE	6
CAPITOLO UNO: CONTESTUALIZZAZIONE DEI RACCONTI	8
1. L'autore: cenni biografici	8
2. L'autore: lo stile della narrazione	9
3. 小杜向往的浪漫生活 – <i>Xiao Du alla ricerca di una vita di avventure</i>	12
4. 我已开始练习 – <i>E' già da un po' che mi esercito</i>	15
CAPITOLO DUE: TRADUZIONE DEI RACCONTI	19
1. <i>Xiao Du alla ricerca di una vita di avventure</i>	19
2. <i>È già da un po' che mi esercito</i>	28
CAPITOLO TRE: COMMENTO TRADUTTOLOGICO	43
1. Elaborazione della macrostrategia traduttiva	43
1.1 Individuazione della dominante e delle sottodominanti dei prototesti.	43
1.2 Scelta del lettore modello dei metatesti	47
1.3 Illustrazione della macrostrategia traduttiva	49
2. Analisi delle microstrategie traduttive	51
2.1 Fattori fonologici	51
2.2 Fattori lessicali	55
2.3 Fattori testuali	79
BIBLIOGRAFIA	86

INTRODUZIONE

Nel panorama degli scrittori d'avanguardia della letteratura cinese contemporanea, Ye Zhaoyan è molto apprezzato da autori e critici suoi compatrioti, soprattutto grazie all'originalità che caratterizza lo stile della sua narrazione. Sviluppando la sua produzione letteraria in due direzioni ben distinte, metanarrativa storiografica da un lato e racconti realisti dall'altro, Ye Zhaoyan presenta uno stile del tutto particolare: a una narrazione di stampo tradizionale, molto influenzata dalla corrente realista, unisce tecniche moderniste e d'avanguardia che rendono unico il suo stile; quelli che a prima vista sembrano racconti di argomento banale, che trattano della vita di tutti i giorni attraverso gli episodi della vita di gente comune, in un'ideale Nanchino, in realtà sono il risultato di una fine cesellatura lessicale e un sapiente dosaggio delle tecniche narrative d'avanguardia che definiscono un particolare ritmo narrativo, e che presentano al lettore un'analisi e un'introspezione psicologica dei personaggi molto profonda e ricca di spunti di riflessione.

Nonostante la caratterizzazione così originale della produzione di Ye Zhaoyan, quest'ultima non ha conosciuto in Occidente la stessa fortuna di cui invece gode in Cina; i suoi numerosi romanzi e racconti non sono stati pubblicati in Italia, con la sola vistosa eccezione di *Nanchino 1937. Una storia d'amore*. Tuttavia, la narrativa di Ye Zhaoyan risulta avvincente, oltre che per il lettore, anche per il traduttore: da un punto di vista traduttivo, infatti, offre una serie di problematiche molto interessanti che sono al centro del presente elaborato, in cui presento una mia proposta di traduzione di due racconti dello scrittore cinese, pubblicati a distanza di otto anni l'uno dall'altro.

La mia scelta di tradurre proprio i suddetti racconti è stata dettata dalla cospicua presenza di elementi peculiari del linguaggio utilizzato dall'autore, che attraverso l'utilizzo di un lessico molto vario, colorito, allusivo e malizioso, colmo di espressioni idiomatiche e metafore, la costruzione di dialoghi molto veloci e ricchi di idiomatismi e l'utilizzo di tecniche stilistiche d'avanguardia crea due prototesti che contengono un insieme di problemi traduttivi molto stimolanti, sia a livello lessicale sia testuale.

La presente tesi si divide quindi in tre capitoli principali. Il primo è costituito da note biografiche su Ye Zhaoyan, una breve presentazione del suo stile narrativo e una contestualizzazione dei due racconti, corredata da una personale analisi dei temi in essi

trattati e del loro significato. Il secondo capitolo propone le traduzioni dei due racconti, *Xiao Du alla ricerca di una vita di avventure* e *È già da un po' che mi esercito*. Il terzo e ultimo capitolo è invece costituito dal commento traduttologico, da me articolato in due parti principali. Nella prima, dopo l'individuazione degli elementi caratterizzanti i prototesti e un'analisi dei rispettivi lettori modello e dominanti, illustro la conseguente scelta di lettori modello e dominanti dei metatesti, e la macrostrategia che ho deciso di adottare per entrambe le traduzioni, incentrata sui concetti di naturalizzazione e accettabilità, in nome di una maggiore fruibilità da parte di un lettore modello italiano, data la natura stessa dei racconti, di piacevole e leggera lettura senza particolari rimandi culturo-specifici. Nella seconda invece elenco un *corpus* di esempi delle varie microstrategie da me adottate di volta in volta durante la traduzione, rispettivamente suddivise in fonologiche, lessicali e testuali. Data l'attenzione particolare di Ye Zhaoyan per la scelta dei termini nella narrazione, è stata necessaria una particolare analisi del vocabolario utilizzato dall'autore cinese e una conseguente resa in italiano che fosse anzitutto coerente da un lato e che dall'altro riuscisse a trasporre tutto il potenziale semantico contenuto nel testo cinese: per questo motivo l'analisi delle problematiche concernenti il lessico è quella più minuziosa, strutturata sull'analisi di varie sfere semantiche da me individuate all'interno dei racconti: ad esempio la terminologia, più o meno velata o scurrile, utilizzata per descrivere le relazioni amorose, o l'insieme degli appellativi utilizzati dai vari personaggi. Propongo infine degli esempi dei cambiamenti sintattici che si sono resi necessari per rendere la prosa cinese più scorrevole e adatta ad un pubblico italiano.

CAPITOLO UNO: CONTESTUALIZZAZIONE DEI RACCONTI

1. L'autore: cenni biografici

Ye Zhaoyan è nato nel 1957 a Nanchino, città dove vive ancora oggi. A differenza di scrittori come Yu Hua e Su Tong, che come lui hanno cominciato la loro carriera letteraria negli anni Ottanta, è stato relativamente trascurato dall'editoria occidentale: l'unico suo romanzo pubblicato in Italia è *Nanchino 1937. Una storia d'amore*, che, utilizzando il famoso Massacro di Nanchino come sfondo storico, racconta di Ding Weiyu, un letterato libertino che alla soglia dei quarant'anni torna in Cina dopo aver studiato all'estero per intraprendere l'attività di professore universitario e che si innamora di una soldatessa diciottenne.

La storia della famiglia di Ye Zhaoyan è forse una delle motivazioni più profonde della sua scelta di intraprendere il mestiere di scrittore: può infatti vantare natali illustri nel mondo della letteratura, essendo il nipote di Ye Shengtao, uno dei fondatori nel 1921 della Società per gli Studi Letterari, personalità importante del Movimento del Quattro Maggio, e pioniere del movimento realista. Attraverso i suoi numerosi racconti di argomento urbano e il suo unico romanzo *Ni Huanzhi* 倪焕之, tutte opere che come protagonisti hanno insegnanti, studenti e abitanti delle grandi città come Shanghai, Ye Shengtao ha raffigurato efficacemente come i cambiamenti nella politica e nella società abbiano influenzano la vita degli intellettuali e delle classi sociali più basse negli anni Venti e Trenta. Il realismo dei suoi scritti ha certamente influenzato l'ampia produzione letteraria del nipote, che mostra la stessa predilezione nel raccontare di personaggi semplici, alle prese con la vita di tutti i giorni, o di figure di intellettuali alla ricerca di una propria identità: il personaggio di Ding Weiyu, che incarna la figura tragicomica dello "studente rimpatriato"¹ e che nel suo mestiere di insegnante è sempre

¹ Nicoletta PESARO, "*Chu Yangxiang: le stranezze del cinese rimpatriato nel romanzo di Ye Zhaoyan Yijiusanqi de aiqing*" in Palermo Annamaria (a cura di), *La Cina e l'Altro, Atti del IX Convegno dell'Associazione Italian di Studi Cinesi*, Napoli, Università degli studi di Napoli l'Orientale, 2007.

a metà tra la propria cultura di appartenenza e quella del mondo occidentale, richiama le incertezze e le disillusioni dei personaggi protagonisti delle novelle di Ye Shengtao.

Anche il padre di Ye Zhaoyan, Ye Zhicheng, era un letterato, ma la sua carriera fu molto più sfortunata e di poco successo: fondatore, negli anni '50, della rivista *Tanqiuizhe* 探求者, fu accusato di fare giornalismo di propaganda di destra, e per questo punito e perseguitato come nemico del Partito tra il 1959 e il 1979. Finita la Rivoluzione Culturale, lo spirito irriverente di Ye Zhicheng si era completamente infranto, abbandonò del tutto la scrittura, e da quel momento in poi fece costantemente notare al figlio i pericoli di una carriera letteraria².

Nonostante gli ammonimenti del padre, Ye Zhaoyan, che nella sua infanzia ha vissuto tra i libri della grande collezione della biblioteca di famiglia, è diventato uno degli scrittori più attivi e prolifici del panorama della letteratura cinese contemporanea degli ultimi venti anni, autore di numerosi racconti e romanzi, nonché di una famosa raccolta fotografica sulla sua città natale, *Lao Nanjing* 老南京.

Dopo essersi diplomato nel 1974, viene ammesso all'Università di Nanchino nel 1978. Ha conseguito una laurea in letteratura nel 1983, e per un anno si è dedicato alla carriera di insegnante, prima di diventare editore presso la Jiangsu Literature and Art Publishing House, *Jiangsu wenyi chubanshe* 江苏文艺出版社. Attualmente è uno scrittore a tempo pieno della Jiangsu Writers' Association, *Jiangsu zuojia xuehui* 江苏作家协会.

2. L'autore: lo stile della narrazione

Ye Zhaoyan viene spesso definito come uno scrittore appartenente al movimento d'avanguardia; come molti scrittori suoi coetanei, verso la fine degli anni Ottanta ha abbandonato la "nuova scuola realista" per concentrarsi sulla sperimentazione formale. In realtà la produzione di Ye Zhaoyan è quanto mai poliedrica: se da un lato si dedica alla narrativa storiografica di cui *Nanchino 1937. Una storia d'amore* costituisce un

² Gary G. XU, "The Writer as a Historical Figure of Modern China: Ye Zhaoyan's Passionate Memory and Fictional History", in *Neohelicon*, 37, 2 (Dic. 2010) pp. 405-418, p. 407.

importante esempio, dall'altro si concentra sulla scrittura di racconti e romanzi di sapore realista, ambientati nel presente e idealmente collocati a Nanchino, città che costituisce il *background* geografico di molte delle sue opere, ma che allo stesso tempo si concentrano sull'introspezione psicologica dei personaggi, attraverso una narrazione di matrice tradizionale nella quale utilizza tecniche narrative d'avanguardia.

Il realismo di Ye Zhaoyan, dunque, si differenzia sia da quello degli anni Venti e Trenta di cui suo nonno è stato un importante esponente, sia da quello "socialista" degli anni della Cina di Mao. Ye Shengtao, nella sua raffigurazione di personaggi oppressi dalle regole della società, è certamente influenzato dalla sua propensione per la didattica, e tradisce gli ideali del realismo, peccando di "sentimentalismo": non dipinge semplicemente la realtà così come appare, ma infonde nella narrazione i suoi sentimenti personali, esprimendo le sue idee sul socialismo e la democrazia, e nella narrazione tende a utilizzare un punto di vista non distaccato e freddo, ma emotivamente coinvolto, che esprime compassione per le sfortune nelle vite dei suoi personaggi o condanna dei costumi sociali corrotti. Ye Zhaoyan, invece, in una rappresentazione spesso leggermente satirica dei suoi personaggi, delinea personalità complesse e semplici assieme, sulle quali l'autore però non esercita nessuna forma di giudizio morale³, ma, anzi, si limita all'obiettività del racconto: i suoi personaggi possiedono caratteristiche sia positive che negative, ma, grazie al punto di vista distaccato di un narratore sempre esterno non appaiono né buoni né cattivi. Inoltre, al contrario dei personaggi della narrazione tipici della letteratura post-maoista, che sono per lo più raffigurati come grandi lavoratori con una profonda morale, veri e propri eroi ed eroine spinti da forti ideali e desiderosi di mettere in pratica gli obiettivi del nuovo stato socialista, nelle opere di Ye Zhaoyan i personaggi sono spesso persone immerse in una ripetitiva quotidianità, che non si riconoscono certo per i loro grandi ideali, ma che anzi sono spesso confuse e amareggiate. I *daxiede ren* 大写的人 della letteratura maoista, le persone comuni descritte con uno stile epico, diventano *xiaoxiede ren* 小写的人, che di epico hanno ben poco⁴. Si può in effetti osservare però che mentre i personaggi della letteratura maoista, che si caratterizzano per i loro alti valori morali, per la loro

³ PESARO 2007, op. cit., p. 141.

⁴ WANG Zheng 汪政, "Ye Zhaoyan chuanzuo zhuti xun zong" 叶兆言创作主体寻踪, *Dangdai zuojia pinglun* 当代作家评论, 3, 1990, pp. 26-32, p.28.

dedizione al lavoro, per la cieca fedeltà e per l'incrollabile volontà di realizzare le direttive del Partito, peccano di "umanità" e non mostrano paure, timori, ansie o preoccupazioni, i personaggi della narrativa di Ye Zhaoyan sono mossi da sentimenti più "reali", desideri sinceri e passioni. Nel raffigurare i suoi personaggi in ambientazioni quotidiane, Ye Zhaoyan rappresenta le contraddizioni esistenziali dell'uomo moderno.

Tra gli autori che hanno ispirato lo sviluppo stilistico di Ye Zhaoyan, Zhang Ailing e Qian Zhongshu sono i più importanti. Nel fluido e abile utilizzo sia del linguaggio letterario, espressivo, dal lessico ricco di metafore, sia del linguaggio popolare, caratterizzato da frasi sgrammaticate, scurrili e infarcite di espressioni idiomatiche, si nota l'influenza della scrittrice shanghaiense; nell'ironia con cui tratteggia i propri personaggi si nota invece la vena satirica di Qian Zhongshu, che permette a Ye di utilizzare un punto di vista demistificante nelle sue ricostruzioni storiche da un lato, e di rappresentare in maniera accattivante e ambigua l'uomo contemporaneo dall'altro.

Inoltre, Ye Zhaoyan preferisce non approfondire, al livello della narrazione, l'introspezione psicologica dei suoi personaggi. In questo si nota l'influenza delle teorie letterarie di Hemingway, e in particolare la *teoria dell'omissione* o *teoria dell'iceberg*: a galleggiare sulla superficie del racconto sono soltanto i fatti, mentre le vere intenzioni dell'autore, le motivazioni psicologiche che dettano le scelte dei personaggi, e il vero messaggio che l'autore vuole trasmettere, sono tutti elementi nascosti che sta al lettore riuscire a identificare⁵. Ye si concentra nel descrivere le semplici azioni quotidiane, spesso noiose o ripetitive, oppure sceglie di narrare episodi apparentemente insignificanti, come una breve telefonata, o uno scambio di battute, ma che di fatto contengono indizi utili al lettore per capire la psicologia dei protagonisti dei suoi racconti.

Una delle caratteristiche più impressionanti della scrittura di Ye Zhaoyan è la sua abilità nell'utilizzare tecniche e strategie narrative d'avanguardia. Questo si riflette soprattutto nella struttura della narrazione.

La narrazione adottata da Ye è anzitutto frammentata, piena di spazi vuoti, interruzioni e salti temporali: è proprio questo che dimostra quanto si allontani dagli schemi della narrazione realista tradizionale, semplici e lineari. Nella narrativa post-

⁵ DU Hua 杜华, "Ye Zhayan xiaoshuo xushi celue fenji" 叶兆言小说叙事策略分级, *Chuangzuo yanjiu* — *Dangdai wentan* 创作研究 — 当代文坛, 4, 2007, p. 94-96, p.96.

maoista, una storia è sempre raccontata attraverso una stessa sequenza di passaggi: introduzione ai fatti, sviluppo, climax e conclusione; la storia stessa in questo tipo di narrazione è dominata dalle leggi della causalità, e per questo motivo ogni cosa risulta prevedibile al lettore, se non ripetitiva. Questo modo di organizzare la narrazione riflette la visione ottimista del mondo comunista, in cui si propaga l'idea che l'uomo possa dare forma alla realtà e raggiungere una migliore condizione attraverso la perseveranza e la lealtà al Partito. Al contrario, gli intrecci di Ye sono spesso caratterizzati dall'introduzione di elementi del tutto estranei all'argomento o ai fatti principali del racconto, apparentemente senza motivo. Spesso nella narrazione di Ye Zhaoyan viene meno il rapporto causa-effetto, l'autore sceglie di arricchire l'intreccio con elementi casuali per lasciare che la narrazione stessa, nella sua struttura, rappresenti la sua visione di un mondo e una realtà caotici e dominati da imprevisti e incertezze. Anche se in apparenza la narrazione di Ye può sembrare irrazionale, è in realtà attentamente modellata, proprio perché vuole riflettere la casualità della vita degli uomini. Non sempre si può controllare il proprio destino attraverso i propri sforzi; non sempre si può fare in modo che i propri sogni si avverino, perché questi devono scontrarsi con la dura realtà di tutti i giorni.

Du Hua definisce lo stile di Ye *haodu buhaodong* 好读不好懂, perché se da un lato è semplice e scorrevole da leggere, dall'altro è difficile cogliere tutto ciò che l'autore vuole comunicare con una narrazione semplice solo in apparenza⁶. Si può dire che Ye Zhaoyan offre al lettore più livelli di lettura, e lo costringe a un'analisi complessa e profonda, a una lettura attenta a ogni minimo particolare e sfumatura: in definitiva lo invita a leggere tra le righe.

3. 小杜向往的浪漫生活 – *Xiao Du alla ricerca di una vita di avventure*

Il primo dei testi che ho scelto di tradurre, *Xiao Du xiangwang de langman shenghuo* 小杜向往的浪漫生活, titolo da me tradotto con *Xiao Du alla ricerca di una vita di avventure*, è un breve racconto realista scritto nel febbraio del 1998 e pubblicato per la

⁶ Ivi, p.94.

prima volta sul numero di agosto della rivista *Xiaoshuo yuebao* 小说月报 dello stesso anno.

La storia è quella di Xiao Du, un uomo come tanti, che viene presentato al lettore come un "signor nessuno": ingenuo e senza talenti particolari, fallisce l'esame di ammissione all'università e, inevitabilmente, finisce a lavorare in fabbrica, succube della madre e della sorella. Caratteristica principale del personaggio è, però, il suo desiderio di una vita romantica e avventurosa: sogna di trovare l'amore e di lavorare come attore. Appena si presenta l'occasione, infatti, Xiao Du cerca di farsi assumere nella stazione televisiva appena costruita, soltanto per ricevere un secco rifiuto: chi non ha competenze, gli dice il direttore, non può far nulla. Per questo motivo, a trent'anni, Xiao Du decide di iscriversi a un corso serale di recitazione, nonostante le scoraggianti critiche e prese in giro che gli rivolge la sorella, pragmatica e con i piedi per terra.

Il personaggio femminile principale è invece Xiao Liang, migliore amica e testimone di nozze della sorella di Xiao Du. Anche Xiao Liang è alla ricerca dell'amore, ma, a differenza di Xiao Du, ha molta esperienza in fatto di relazioni sentimentali; alla continua ricerca del "principe azzurro", e mai soddisfatta, passa da un fidanzato all'altro e addirittura comincia una relazione clandestina con il cognato di Xiao Du, mettendo a dura prova l'amicizia che la lega alla sorella di quest'ultimo, quando il tradimento viene scoperto. Xiao Liang viene considerata da tutti, anche dalla sua migliore amica, una poco di buono, una donna facile, e ne soffre molto.

Il racconto prosegue con l'inaspettato e curioso matrimonio tra Xiao Du e Xiao Liang, che incontra l'opposizione di tutti. I due personaggi, Xiao Du con la sua ingenuità e inesperienza, e Xiao Liang che si mostra sicura di sé, ma che è in realtà vittima dell'opinione negativa che gli altri hanno di lei, si legano in un rapporto litigioso e infelice. Dopo la nascita del primo figlio però, Xiao Du inaspettatamente trova lavoro in una troupe teatrale che lo assume come tuttofare. Vista l'occasione di coronare finalmente il suo sogno, Xiao Du si butta a capofitto nel lavoro con la compagnia teatrale e la segue ovunque, lasciando moglie e figlio a casa da soli, anche per mesi interi.

Il racconto si conclude con un colpo di scena: Xiao Du muore cadendo dal tetto di un tempio dove si sta girando una scena di combattimento. Le sue ultime parole sono di rimpianto, ed esprimono il suo desiderio di tornare a casa. Se per tutta la sua vita si è comportato da bambino scegliendo di inseguire sogni di avventure e fama poco

realistici, è solo nel momento di una morte improvvisa che si rende conto di quanto abbia trascurato per inseguire i suoi sogni egoistici, ma è ormai troppo tardi per tornare indietro.

La piccola galleria di personaggi di *Xiao Du alla ricerca di una vita di avventure* racchiude molte delle insicurezze e dei difetti delle persone al giorno d'oggi: il sognatore Xiao Du, ingenuo e sempliciotto, insoddisfatto della vita che conduce, che perde di vista i valori della famiglia quando trova il lavoro dei suoi sogni, la disillusa Xiao Liang, da tutti considerata una donna dissoluta, che nasconde le sue insicurezze con un carattere aggressivo, la madre e la sorella di Xiao Du, pettegole e manipolatrici.

Quella che in apparenza può sembrare una piccola storia di amore e odio in realtà è un piccolo affresco delle incertezze e dei dubbi dell'uomo moderno. I due protagonisti sono entrambi alla ricerca di una felicità che non riescono a raggiungere e che forse, come viene suggerito dall'autore attraverso le ultime parole di Xiao Du, è sempre stata a portata di mano, ma nessuno dei due è riuscito a rendersene conto in tempo.

A livello stilistico, la narrazione si articola in modo semplice, ma solo in apparenza. Essa è volutamente infatti piatta: l'autore sceglie di non creare nessuna suspense e, anzi, opta per una struttura molto lineare, senza flashback o anticipazioni, ancora più accentuata da periodi brevi e frasi costruite principalmente in paratassi. Le vicende dei personaggi sono presentate al lettore in maniera fredda e distaccata, come semplici dati di fatto. Pochi sono i momenti della narrazione che rivelano lo stato d'animo dei personaggi: accenni di dialogo, spesso composti da due o tre battute e poi bruscamente interrotti, o anche singole frasi, un po' enigmatiche un po' lapidarie, pronunciate da Xiao Du, come la secca risposta data a Xiao Liang, che lo prende in giro per il suo desiderio di voler fare l'attore, o le sue ultime parole prima di morire. Sta dunque al lettore comprendere qualsiasi pensiero o sentimento dei personaggi e quindi interpretarli dal suo punto di vista; è compito del lettore quello di colmare, attraverso la sua sensibilità, il vuoto lasciato dalle parole non scritte dell'autore, e andare al di là della semplice narrazione obbiettiva dei fatti. Ad esempio, l'autore sceglie di non rivelare come o quando i due protagonisti decidano di sposarsi, e addirittura non rivela mai se i due siano innamorati l'uno dell'altra; tuttavia, lascia intendere che il loro matrimonio sia stato in qualche modo voluto dalla sorella di Xiao Du, che decide di accogliere in casa Xiao Liang per combinare l'incontro tra i due.

Altro elemento fondamentale è l'ironia, che traspare soprattutto nei dialoghi, e che spesso mostra e mette in ridicolo il carattere debole e remissivo di Xiao Du. Esempio lampante sono gli scambi di battute tra Xiao Du e la sorella: quando Xiao Du, dopo aver frequentato per qualche mese il corso di recitazione, da ingenuo qual è, si riempie la bocca di parole da intellettuale sulle teorie dello yin e lo yang, la sorella con una lingua da vipera subito lo zittisce, dicendogli di non credersi un'intellettuale solo per aver frequentato qualche lezione di teatro. Ancora, la conversazione telefonica tra Xiao Du e Xiao Liang ci mostra quanto il primo sia sottomesso alla seconda: Xiao Liang ignora completamente le parole arrabbiate con cui Xiao Du esprime la sua gelosia, e gli dice senza mezzi termini di andarsene a dormire e lasciarla in pace.

A livello lessicale, è importante notare i repentini cambiamenti di registro all'interno del testo. Se nella narrazione l'autore utilizza un lessico curato ma semplice, in linea con il punto di vista esterno del narratore e la descrizione distaccata dei fatti, i dialoghi mostrano invece un linguaggio molto più colorito, fatto di esclamazioni, interiezioni, ed espressioni colloquiali. Nel leggerli, sembra quasi di assistere a liti domestiche tra fratello e sorella, o a scenate di gelosia tra moglie e marito o, ancora, è facile immaginare le serate della madre e della sorella di Xiao Du passate a spettegolare sulle avventure amorose di Xiao Liang. Quello dei dialoghi è un linguaggio dunque molto più vicino alla vita di tutti i giorni che il racconto si propone di rappresentare nelle scene di quotidianità.

In poco più di cinquemila caratteri Ye Zhaoyan crea un racconto tragicomico, umoristico e dal sapore amaro, in cui, attraverso una visione disincantata del matrimonio, della famiglia, del lavoro e degli sforzi per realizzare le proprie ambizioni, riesce a dare espressione alle contraddizioni dell'uomo moderno.

4. 我已开始练习 – *E' già da un po' che mi esercito*

Il secondo dei testi che ho scelto di tradurre, *Wo yi kaishi lianxi* 我已开始练习, titolo da me tradotto con *E' già da un po' che mi esercito*, è anch'esso un racconto realista, scritto nel dicembre del 2006 e pubblicato nel numero di febbraio 2007 della rivista *Changcheng* 长城. Il titolo del racconto è in realtà quello di una canzone pop, di grande successo nel 2006, del cantante Andy Lau: il protagonista Xiao Yong ne canta in

continuazione i versi del ritornello, che parlano di un ragazzo che, non avendo ancora trovato l'amore, si prepara ad affrontare le prove della vita.

La storia è appunto quella di Xiao Yong, diciottenne che lavora in una squadra edile sullo sfondo di una città dove, si intuisce, è in atto un boom edilizio: assieme alla sua squadra, Xiao Yong è costretto a spostarsi spesso di palazzo in palazzo, seguendo le richieste dei clienti. Ragazzo ingenuo venuto dalla campagna, Xiao Yong ha imparato subito il mestiere di carpentiere e ora è diventato davvero capace nel suo lavoro.

Assieme a lui, lavorano il suo maestro e direttore Zhou Zhihui e la moglie di questi, Xiao Hua, la direttrice Xiao Zhou, moglie del proprietario della compagnia, e un gruppo di carpentieri che fa capo a Da Liu. Provengono tutti dallo stesso villaggio e ogni anno, durante la stagione del raccolto, tutti tornano a casa per aiutare le rispettive famiglie nel lavoro nei campi; è proprio in questo clima così familiare che, tra i vari personaggi, si sviluppano relazioni clandestine, tradimenti extraconiugali e situazioni ambigue di cui Xiao Yong è attento spettatore. Così, mentre il proprietario tradisce con la segretaria la moglie Xiao Zhou, quest'ultima ha una relazione "nascosta" con Zhou Zhihui, di cui ovviamente tutti i membri della squadra sono al corrente, e Xiao Hua, moglie tradita di Zhou Zhihui, cede alle *avances* del volgare Da Liu per ripicca verso il marito. Una situazione quasi da telenovela, intricata proprio come la serie televisiva coreana che Xiao Zhou e Xiao Hua, amiche-nemiche, guardano ogni sera.

Xiao Yong, così giovane, è l'unico a non essere ancora sposato, e delle donne sa poco o nulla, sempre vittima delle bonarie prese in giro degli uomini e dei commenti maliziosi delle donne della squadra.

L'intento del racconto è anzitutto quello di rappresentare, dal punto di vista dell'inesperto Xiao Yong, le dinamiche amorose che si instaurano tra un gruppo di persone che vivono a così stretto contatto: il fulcro della narrazione è il modo in cui l'arroganza e la scurrilità degli uomini da un lato e la frivolezza e la volubilità delle donne dall'altro influenzano lo spaesato Xiao Yong, che funge da spettatore quasi involontario. Il giovane rimane affascinato dallo spettacolo di spogliarello a cui assiste, durante una giornata di vacanza, assieme ai suoi colleghi, spaventato e intimorito dalle prostitute di un locale di massaggi, e incuriosito dalle storie, sicuramente vere solo a metà, degli incontri sessuali del presuntuoso Da Liu.

Quando, durante la stagione del raccolto, tutti tornano al villaggio natio per dare una mano, viene deciso che a rimanere nel cantiere in città saranno soltanto Xiao Yong,

Xiao Zhou e Xiao Hua. La situazione si rivela molto imbarazzante per il ragazzo, sempre vittima delle battute maliziose e provocatorie delle due donne, e che addirittura viene colto nudo sotto la doccia da Xiao Hua. Alla fine, spinto dalla giovane età, dall'inesperienza, dal desiderio e dai racconti di Da Liu, decide di provare a infilarsi nel letto di Xiao Zhou: il risultato è disastroso, poiché quest'ultima lo caccia via non appena si rende conto di cosa stia succedendo.

Il racconto presenta un finale aperto: Xiao Yong, per il rimorso e la vergogna, prova a mutilarsi i genitali con un coltello a serramanico; una volta che gli altri scoprono cosa si è fatto, lo portano di corsa all'ospedale, dove il racconto si chiude con le parole del chirurgo, incerto sull'esito dell'operazione.

La narrazione ha caratteristiche molto diverse da quelle di *Xiao Du alla ricerca di una vita di avventure*. In *E' già da un po' che mi esercito*, anzitutto, anche se il narratore è onnisciente e viene utilizzata la terza persona, oggetto principale del racconto sono le sensazioni ed emozioni provate dal giovane protagonista: questo fa sì che il lettore veda i fatti in maniera non oggettiva, e per questo viene maggiormente coinvolto, quasi invitato dall'autore a mettersi nei panni di Xiao Yong. Se Xiao Yong è uno spettatore silenzioso delle vicende che coinvolgono gli adulti con cui vive tutti i giorni, il lettore diventa spettatore della piccola commedia messa in scena dall'autore. La narrazione risulta quindi incalzante, sembra quasi composta di piccoli siparietti man mano sempre più ricchi di suspense, e che per questo catturano sempre di più l'attenzione del lettore, curioso di sapere fino a che punto Xiao Yong sarà in grado di spingersi con le donne: in un crescendo di situazioni equivocate, alla prima "scena", quasi innocente, in cui Xiao Yong spia le studentesse che si spogliano, segue quella del locale per messaggi dal quale il ragazzo fugge via impaurito, per poi arrivare a quella della doccia, in cui viene visto nudo da Xiao Hua, e, finalmente, all'imbarazzante momento in cui decide di provare a sedurre Xiao Zhou. Quando Xiao Yong fallisce nel suo intento però, il lettore rimane stupito nel vedere deluse tutte le aspettative che l'autore aveva costruito pian piano fin dall'inizio del racconto.

Xiao Yong è un personaggio "solo contro tutti", un pesce fuor d'acqua. La sua curiosità verso tutto ciò che accade tra i suoi colleghi, la sua voglia di imparare il più possibile dalle loro esperienze, contrasta con il suo carattere timido e insicuro, e con il suo essere così taciturno. Inoltre, è proprio grazie a questo contrasto tra l'innocenza di Xiao Yong e le abitudini e i gli stili di vita viziosi degli altri personaggi che l'autore

mette in luce la negatività di questi ultimi. Gli esempi di vita a disposizione di Xiao Yong sono sostanzialmente errati e fuorvianti: a causa delle storie sconce che gli racconta Da Liu, il ragazzo arriva alla conclusione che tutte le donne siano delle "poco di buono", che siano "facili", sempre pronte a tradire i propri mariti, ed è proprio cercando di imitare i comportamenti arroganti di Zhou Zhihui e Da Liu che Xiao Yong arriva a provare a sedurre una donna sposata e più grande di lui.

Proprio perché le tematiche principali del racconto sono le relazioni clandestine, le scappatelle extraconiugali e le pulsioni di un adolescente, il linguaggio utilizzato è molto colorito, volutamente pieno di doppi sensi, metafore e battute a sfondo sessuale. Esemplare è la barzelletta raccontata dalla padrona della casa per massaggi, in cui la donna descrive un villaggio dove tutti tradiscono i propri coniugi, o ancora le prese in giro che gli adulti rivolgono al povero Xiao Yong, alle quali il ragazzo non riesce mai a trovare il coraggio di rispondere.

Il lessico è ricercato nelle fasi descrittive e di narrazione, pieno di espressioni a quattro caratteri e *chengyu*, mentre diventa molto colloquiale nei dialoghi, spesso e volentieri anche rude, sconcio. Per segnalare l'inizio e la fine dei dialoghi tra i personaggi, l'autore non utilizza mai la punteggiatura o il semplice andare a capo, ma lo incorpora direttamente nella narrazione. L'autore sceglie di segnalare un discorso diretto attraverso l'uso della punteggiatura solo in pochi casi, ovvero frasi cui nessuno risponde, come i rimproveri rivolti da Xiao Zhou a Xiao Yong, o le minacce che gli rivolge la padrona del locale per massaggi o, ancora, il rassegnato commento del dottore sull'esito dell'operazione chirurgica: queste rimangono impresse nella mente del lettore come frasi lapidarie, proprio come i versi della canzone di Andy Lau.

Il lettore si trova di fronte a un racconto di formazione, dove l'autore ha scelto di raffigurare il difficile momento della vita di un adolescente che si scontra con gli adulti che lo circondano e le sue goffe prime esperienze sessuali. Attraverso il punto di vista di un giovane inesperto e impacciato, però, Ye Zhaoyan getta una chiara luce anche sul mondo dissoluto, decadente e privo di morale degli adulti, di cui ben pesto, purtroppo, Xiao Yong entrerà inevitabilmente a far parte, venendone contaminato. Al lettore non è dato sapere la risposta sul destino del povero Xiao Yong dopo il gesto estremo che il ragazzo compie in cerca di una qualche punizione o catarsi da quelle abitudini malsane che invece sembrano aver reso schiavi tutti gli altri personaggi.

CAPITOLO DUE: TRADUZIONE DEI RACCONTI

1. *Xiao Du alla ricerca di una vita di avventure*

Da quando si era diplomato, Xiao Du aveva sempre cercato una vita di avventure. Si era diplomato nei primi anni ottanta e, come gli altri, si era preparato per l'esame di ammissione all'università senza riuscire però a superarlo né una prima né una seconda volta; ci provò tre volte di seguito, ma fu sempre bocciato.

Sua madre gli disse: “Non hai stoffa per l'università, vai a far l'operaio nella fabbrica dove lavoro io!”. Andò in pensione e Xiao Du occupò il suo posto in fabbrica, ma siccome sua madre aveva lasciato il lavoro prima del previsto, quella non aveva nient'altro da fare che stare sempre a parlare con il figlio e a dirgli che era colpa sua se era rimasta disoccupata.

Xiao Du aveva una sorella maggiore e una minore. La sorella maggiore si sposò presto, e non molto tempo dopo andò a stare a Shenzhen con il marito. La sorella minore diceva di avere un ragazzo, e infatti se lo portò a casa. Questo ragazzo in seguito diventò il cognato di Xiao Du. Il tempo passò lento e senza preoccupazioni, e dopo che Xiao Du ebbe passato tre anni a lavorare in fabbrica sua madre gli disse: “Non è il caso che ti preoccupi, ma se per caso trovi davvero quella giusta, se anche cominci a corteggiarla non c'è problema. Te lo dico io, non stare a guardare solo se è bella, ma, prima di tutto, se è una brava ragazza”.

Xiao Du fece spallucce e, con aria di superiorità, le rispose che se avesse voluto fare la corte a qualcuna l'avrebbe già fatto da un pezzo.

Xiao Du aveva puntato le sue attenzioni su una sua compagna delle medie, membro del comitato culturale della classe; i suoi occhi erano pieni di luce, e ogni volta che i loro sguardi si incrociavano, le loro pupille, come perle nere, scoccavano scintille. Come Xiao Du, anche lei aveva sostenuto l'esame per l'università, e per due volte non l'aveva superato. Al terzo tentativo era finalmente riuscita ad accedere ai corsi di recitazione dell'Accademia d'Arte e, di lì a poco, aveva già avuto una parte in una serie televisiva. Quell'inverno, quando era tornata da Pechino per le vacanze, alla riunione dei vecchi compagni di scuola in occasione delle feste per il nuovo anno di colpo era già

diventata una star agli occhi di tutti, per quanto nella serie avesse interpretato solo un piccolo ruolo, e così Xiao Du non era riuscito a trovare il momento per scambiare qualche parola con lei. Tutti parlavano dell'università ma Xiao Du, non riuscendo a farsi avanti, fu preso dallo sconforto e se ne stette in disparte come un estraneo, senza riuscire a inserirsi nella conversazione.

Quando la sorella di Xiao Du si sposò, la sua testimone di nozze fu una ragazza di nome Xiao Liang. Quella stessa Xiao Liang che, in seguito, sarebbe diventata la moglie di Xiao Du. A quel tempo Xiao Liang aveva un fidanzato, un poliziotto del commissariato locale, grande e grosso, un pezzo d'uomo. A tavola, ascoltando sua sorella e sua madre chiacchierare, Xiao Du le aveva sentite dire che Xiao Liang aveva avuto un aborto in seguito a una storia con un suo vecchio fidanzato, un tale Tian, e che non c'era nulla che non andasse in lei, se non che era troppo leggera, e se un ragazzo la corteggiava ci andava a letto senza pensarci su due volte. La sorella di Xiao Du conosceva a menadito tutti i ragazzi di Xiao Liang, e appena ne aveva l'occasione si metteva a parlare delle sue avventure. Ne parlava in continuazione, prima con la madre e poi, dopo il matrimonio, con il marito, il quale, a forza di starla ad ascoltare, cominciò a nutrire dei sospetti sulla moglie e a dirle che aveva proprio una gran bella amica, una che non sapeva cosa fosse la prudenza, che se è vero che i simili si cercano e che chi va con lo zoppo impara a zoppicare, non era possibile che lei non avesse mai avuto una storia, per quanto minima. A quel punto la sorella di Xiao Du andava su tutte le furie, arrabbiandosi tanto da scoppiare in lacrime più di una volta e tornava a fare rapporto da sua madre, la quale, ritenendo a sua volta che il genero esagerasse, le diceva: “Ma come fa, tuo marito, a dire certe cose?”

“Smettila di piangere”, le diceva Xiao Du. “Ben ti sta, così impari a parlare male di Xiao Liang alle sue spalle.”

Andò a finire che, chissà come, il cognato di Xiao Du ebbe una storia con Xiao Liang. Quando la cosa saltò fuori Xiao Liang e il suo fidanzato si lasciarono, e la sorella di Xiao Du e il marito litigarono furiosamente. La sorella di Xiao Du voleva divorziare, ma il cognato non volle saperne nel modo più assoluto e, passata la sfuriata, ci si dimenticò della cosa. La sorella di Xiao Du e Xiao Liang restarono buone amiche; la prima diede uno schiaffone all'altra, ed entrambe si sfogarono con un bel pianto.

“Riprovaci ancora con mio marito e ti faccio a pezzi!” disse la sorella di Xiao Du. Xiao Liang si fece piccola piccola, tanto da sembrare più bassa della sorella di Xiao Du di tutta la testa:

“Saresti una carogna se facessi fuori me, quando quello da far fuori sarebbe tuo marito. E' stato l'unico a guadagnarci qualcosa, mentre io, pensaci bene, sono stata quella che ci ha rimesso: voi ne siete usciti bene, io ho perso il ragazzo” disse risentita.

A tavola, la sorella di Xiao Du rimproverò il marito, e con il cuore in mano, gli disse che bisognava compatire Xiao Liang; che non se la sarebbe portata a casetta, ma che da qualche parte voleva che stesse, e che, dunque, l'avrebbe portata a casa di sua madre. Alle orecchie di Xiao Du continuavano a riecheggiare le voci di sua madre e sua sorella che parlavano di Xiao Liang, era come se le due donne non riuscissero a trovare un altro argomento di conversazione. Dopo che Xiao Liang ebbe rotto con il fidanzato, le presentarono dei partiti, ma non gliene andava bene uno. Aveva appuntamenti quasi ogni giorno e con nessuno scoccava mai la scintilla; incontrò dozzine e dozzine di uomini per poi giungere alla conclusione che nessuno era quello giusto. Un giorno, all'improvviso, la sorella chiese a Xiao Du cosa ne pensasse di Xiao Liang.

“Che vuoi dire?” chiese Xiao Du, facendo due occhi così.

E la sorella, con una smorfia: “Non crederti in diritto di disprezzarla perché ha avuto delle storie; magari è proprio lei a disprezzare te.”

“Non ho mai detto che la disprezzo.”

“Magari non a parole, ma gli altri lo sanno fin troppo bene quello che pensi, non credere che siano sordi o ciechi. I tempi sono cambiati, che male c'è, se anche uno ha avuto dei problemi nel corso della sua vita?”

Xiao Du, contrariato, esclamò su tutte le furie: “Ma io non sto offendendo proprio nessuno, perché mi dici queste cose?”

“Perché perché, perché voi uomini siete proprio degli animali!”

Quando in seguito la sorella di Xiao Du discusse della faccenda con Xiao Liang, questa fece un sorrisetto e le confidò: “In effetti avrei parecchio da ridire su tuo fratello; al giorno d'oggi chi fa più il bravo operaio onesto? È un inconcludente, non riesce a trovare meglio da fare che consumarsi in fabbrica?” La sorella di Xiao Du giudicò questo discorso un po' strano, e le rispose: “Tu non hai proprio idea di che pasta sia fatto mio fratello, quando mai è stato contento di fare l'operaio? Te lo dico io, lui sta sempre

a escogitare il modo per andarsene dalla fabbrica, persino quando sogna. Non è proprio fatto per fare l'operaio.”

“E che altro può fare?” chiese Xiao Liang.

“Già... se non fa l'operaio, che altro può fare?”

Xiao Du era sempre stato un irrequieto. La televisione aveva appena tirato su un palazzo di una ventina di piani e assumeva personale, e Xiao Du corse a farsi avanti. Quando gli chiesero che competenze avesse, rispose che non ne aveva nessuna.

“E allora cos'hai da essere così su di giri?” gli fecero quelli, ridendo. Xiao Du rispose che la stazione televisiva era così grande che avrebbero potuto di certo trovargli un lavoretto. Un vicedirettore che passava di lì proprio in quel momento sentì le sue parole e, severo, gli disse: “Da noi anche i lavoretti richiedono una qualche competenza.”

A trent'anni, Xiao Du cominciò una scuola serale di recitazione. Trimestre dopo trimestre frequentava il corso intensivo di cinema e teatro. La retta era abbastanza alta, e quelli che frequentavano le lezioni si distinguevano a prima vista come gente fuori dall'ordinario: ragazzi e ragazze con la testa tra le nuvole; con la testa completamente rasata o con i capelli lunghi, con le gonne lunghe fino a terra o così corte che si vedeva il sedere. Anche Xiao Du cominciò a portare i capelli lunghi, a fumare e a bere, e Xiao Liang, da parte sua, si fece un taglio corto e alla moda, che a guardarla sembrava un ragazzo.

“Ma in che mondo viviamo?” esclamò un giorno la sorella di Xiao Du, seccata. “Uno porta i capelli lunghi, l'altra li porta corti, lo *yin* e lo *yang* si sono invertiti!”

“Ma che ne vuoi capire tu, lo *yin* equivale allo *yang*, e lo *yang* equivale allo *yin*. Se non c'è lo *yin*, da dove viene lo *yang*? E se non c'è lo *yang*, da dove viene lo *yin*?” le rispose Xiao Du.

“Non ti credere che perché ti sei messo a studiare recitazione puoi arringarmi su *yin* e *yang*. Neanche facessi l'indovino che allora capirei... Faresti meglio a metterti a pensare seriamente a trovarti moglie, invece che stare a perdere tempo.”

“E perché? Che fastidio ti dà?” rispose Xiao Du.

Nei due trimestri di studio di cinema e teatro, durante la lezione si doveva sempre interpretare un piccolo ruolo. L'insegnante di recitazione era una seria professionista che stava sempre a parlare di Shakespeare e voleva provare piccole scene

del repertorio di *Romeo e Giulietta*. L'insegnante, che aveva già passato la cinquantina, recitava la parte di Giulietta, mentre tutti i ragazzi della classe erano Romeo. Questa cosa non andava giù a nessuno, tutti si lamentavano che l'insegnante aveva l'alito fetido, e per quanto uno si preparasse, proprio non riusciva a entrare nella parte. Così, l'insegnante fu costretta a scegliere una studentessa per il ruolo di Giulietta, ma fu ancora peggio, perché tutti i ragazzi della classe, indemoniati, si trasformarono in tanti Romeo, pronti a combattere fino alla morte per quella studentessa.

Xiao Du era tra quei pochi che non riuscirono a recitare come Romeo, e quindi poteva solo recitare la parte a casa, chiuso in bagno, provando le espressioni davanti allo specchio. Sapeva di non essere bravo, e quindi non se la prendeva con l'insegnante. Una volta che Xiao Liang era venuta a casa loro, lo prese in giro: “Mi ha detto tua sorella che stai per recitare in una serie televisiva, ma è vero?”

“E tu stai a sentire le sue stupidaggini? Come fosse facile riuscire a fare la TV!” le rispose Xiao Du.

Quasi tutti si opposero al matrimonio di Xiao Du. Erano gli inizi degli anni novanta, e la mentalità della gente era già così aperta che non ci si poteva aspettare che lo fosse ancora di più.

“Xiao Liang non è una ragazza per bene, e lo sai, come puoi fare sul serio! Non è possibile che al mondo non ci sia un'altra ragazza!” gli diceva la madre. Le parole della sorella, poi, erano ancora più offensive: “A un buono a nulla come te non poteva piacere un'altra ragazza, doveva piacere per forza una donnaccia!”

Xiao Liang era d'accordo con le loro critiche, e, con gli occhi arrossati, diceva a Xiao Du: “Tua sorella ha ragione, sono proprio una donnaccia, più o meno.”

“Già gli altri ti insultano alle spalle, ti pare proprio il caso di farlo anche da sola?” le disse Xiao Du.

“Gli insulti sono insulti, chiunque li faccia. Le persone insultano sempre gli altri, ma se ci si insulta per primi, se ci si dà degli schiaffi in faccia da soli, allora ci si rafforza” rispose Xiao Liang.

Xiao Du aspettò la prima notte di nozze per fare quella cosa con Xiao Liang. Xiao Liang, che non aveva mai conosciuto un uomo così laconico, credette che avesse qualche malattia.

“Sono proprio diverso dagli altri uomini, non è vero?” le disse serio Xiao Du.

Xiao Liang, avendo l'impressione che lui volesse sottintendere qualcosa, che stesse cambiando atteggiamento, che volesse criticare il suo passato dissoluto, non ne fu per nulla contenta, e fattasi d'un tratto scontrosa, disse a Xiao Du che se credeva di rimetterci qualcosa, aveva fatto male a sposarla, che lei non era ancora arrivata così in basso da doverlo sposare per forza, e che voleva assolutamente che lui si facesse bene i suoi conti.

“Non è detto che sia possibile stabilire esattamente chi ci rimette e chi ci guadagna; dobbiamo proprio farli per forza, questi conti? Che ne dici se evitiamo di parlarne?” rispose Xiao Du.

“Se si ha qualcosa da dire, meglio sputare il rospo o il rospo finisce inevitabilmente per restarti in gola.”

Allora Xiao Du si arrabbiò sul serio: “Ma hai davvero la merda nel cervello! Cosa vuoi che ti dica? Se mi sta bene o no che tu sia stata a letto con altri uomini? Sei fuori di testa. O forse sono fuori di testa io.”

Xiao Du abitava con la moglie nell'appartamento della *danwei* di Xiao Liang. Di fronte abitava il capo ufficio: all'epoca era stato solo perché lui si era dato parecchio da fare brigando dietro le quinte che quell'appartamento era stato assegnato a Xiao Liang e ora, non appena non aveva altro da fare, si precipitava a casa di Xiao Du e, se vedeva che questi non c'era, ci provava con Xiao Liang. Quando Xiao Liang non ne poté più di essere importunata, disse a Xiao Du di trovare il modo di sistemarlo: questi allora si precipitò rabbiosamente a casa del capo ufficio, e puntandogli il dito contro, gli disse con ferocia: “Se ti scopi mia moglie, ti avverto, io mi scopro tutta la tua famiglia, cazzo, e poi la faccio a pezzi, non ci credi?” Il capo ufficio si spaventò parecchio, e cominciò a dire alle spalle di Xiao Du che il marito di Xiao Liang, con quei capelli così lunghi, non era tanto normale.

Ben presto Xiao Du ebbe un figlio. Poi gli fu notificato il licenziamento, motivato dal fatto che non prendeva sul serio il lavoro in fabbrica. Dopo aver perso il lavoro, Xiao Du, ormai libero da altri pensieri, cominciò a cercar lavoro presso qualsiasi troupe teatrale nella sua città che girasse una serie televisiva. Poco gli importava che lo volessero o no, bastava che girassero qualcosa che lui andava a rompere le scatole. Alla fine, dopo numerosi rifiuti, riuscì a trovare un lavoro. Entrato in una certa troupe, qualsiasi cosa ci fosse da fare lui la faceva, e anche se lo pagavano meno di chiunque altro, continuava a credere che la fortuna avrebbe girato anche per lui, ora che aveva

finalmente trovato la vita di avventure cui aspirava. Poi cominciò a fare la comparsa, interpretò un soldato Manciu ucciso con un pugnale in un film in costume; erano sempre parti piccole, ma quando recitava era naturale, e il regista molto soddisfatto.

Xiao Du si innamorò ben presto di quella vita e, seguendo la troupe dappertutto, cominciò a non tornare a casa per giorni interi. Non tornare a casa era davvero bello, perché soltanto quando si sta fuori per tanto tempo si assapora davvero la felicità del non tornare. Quando suo figlio aveva tre anni, Xiao Du era già diventato il cagnolino della troupe. Dovunque andasse, Xiao Du la seguiva; sotto la guida del regista, diventò un tutt'fare bravo come pochi, e l'assistente di tutti. Portava l'attrezzatura, si occupava delle luci, comprava quello che serviva, comprava i biglietti del treno per gli attori importanti, preparava il bagno per le attrici, massaggiava gli attori sui fianchi quando si facevano male, interpretava qualsiasi piccolo ruolo, era impegnatissimo tutto il giorno. In un anno era via la maggior parte del tempo, quando si sentiva solo pensava alla moglie e al figlio, e allora usava di nascosto il cellulare del regista. Molte persone della troupe avevano un cellulare, ma siccome al regista non piaceva portarlo con sé, lo affidava ad altri, e spesso chiedeva a Xiao Du di occuparsene. Una volta, a mezzanotte, Xiao Du corse fuori per telefonare a Xiao Liang; parlò a lungo del più e del meno, e alla fine non avendo più nulla da dire, chiese a Xiao Liang di indovinare che stessero combinando di bello in quel momento il regista e la protagonista. Xiao Liang, che si era svegliata da un bel sogno e non ci stava capendo niente, sbadigliò: "Certo che non devi avere meglio da fare! Cosa vuoi che mi importi se il vostro regista ne combina di belle e di brutte, ma lo sai che ore sono? Non è che vuoi combinare qualche porcheria pure tu?"

"Volevo parlarti, perché ti avrei chiamato altrimenti?" disse ridendo Xiao Du.

"Non fare lo scemo, lo so perché hai chiamato, non è forse perché hai paura che io abbia un altro uomo?"

Fu come se a Xiao Du avessero rovesciato addosso un secchio d'acqua fredda. Si massaggiò freneticamente la manica ed estrasse il pugnale che ci aveva infilato, lo brandì sotto la luce della luna e disse rabbioso al cellulare: "Xiao Liang, ti avverto, se hai un altro uomo, prima faccio a pezzi lui, poi te, e poi nostro figlio, credimi. Non fare stupidaggini, giuro che lo faccio!"

“Sì, lo so che lo farai, ma adesso è tardi, vattene a dormire che devo dormire anch’io, domani devo lavorare e mi devo alzare all'alba per pensare al bambino” rispose Xiao Liang.

Xiao Du ancora non voleva metter giù e, con voce molto più dolce disse: “Aspettami buona a casa, che quando avremo finito di girare tornerò per almeno una quindicina di giorni.”

“Torna pure, se non aspetto te, Xiao Du, chi altro aspetto? Carogna, mi hai lasciato a casa da sola, non ti vergogni? Pensaci bene, se non hai nessun torto verso di me, non ne hai neanche nei confronti di tuo figlio. Se non hai intenzione di tornare, chi prendi in giro? Se invece vuoi tornare, sbrigati” rispose addolorata Xiao Liang.

Durante la notte, Xiao Du fece volteggiare a casaccio il pugnale, e poi lo ripose di nuovo nella manica. Glielo aveva dato un attore della troupe dall'aspetto imponente, che faceva spesso la parte del duro, e che era stato picchiato a sangue a causa di un'attrice alquanto popolare. Quel pugnale l'aveva comprato quando aveva girato un film nel Xinjiang. La compagnia era sempre in giro per territori sconosciuti, e gli attori portavano sempre con sé dei pugnali, così da potersi difendere se avessero incontrato qualcuno che cercava grane. I teppisti dei territori in cui viaggiavano venivano spesso a far casino, e bisognava comportarsi da uomini.

Xiao Du morì in un incidente, cadendo dal tetto di un tempio. Il giorno dell'incidente, tutti i membri della troupe si resero conto che i propri cellulari, qualsiasi numero chiamassero, non funzionavano. Nessuno capì che era un presagio, anche se pensarono che la cosa fosse strana: non c'era una montagna più alta nei dintorni, e il tempio era proprio in cima; non ci sarebbe dovuto essere nessun problema di segnale, ma i cellulari erano proprio inutilizzabili. Il tecnico degli effetti speciali con cui si erano messi d'accordo in precedenza ancora non arrivava, e siccome i cellulari erano fuori uso, il regista, dopo aver aspettato fino al limite della pazienza, disse a denti stretti: “Non viene, giriamo.”

“E' raro venire in un tempio a girare, non dovremmo bruciare dei bastoncini profumati?” si intromise Xiao Du.

“Brucia quei bastoncini di merda, se proprio vuoi bruciare qualcosa, bruciati tu!” esplose il regista incollerito.

Xiao Du salì sul tetto del tempio con una scala che gli era stata prestata da dei facchini. Era per una scena con armi da fuoco, dove il protagonista brandiva due pistole, e dopo una mitragliata di colpi, i banditi si buttavano di sotto uno dopo l'altro da tutte le parti. Si girava una scena dopo l'altra, e Xiao Du, che interpretava un bandito, stava sul tetto; dopo essere stati colpiti, i banditi cadevano uno a uno. Lì sotto c'era ammassata della paglia, e sembrava che non ci fosse alcun pericolo. Si provò la scena, poi si girò sul serio. La prima volta la scena non venne bene, c'erano un po' di errori, i briganti sul tetto non erano sufficientemente coordinati, e ognuno gridava e ululava per conto suo, tanto che, più che una battaglia, sembrava un balletto confuso. Il regista con il microfono ricoprì di insulti tutti quanti e poi girò di nuovo la scena.

Come se fosse stato davvero colpito da un proiettile, all'improvviso Xiao Du cadde da dove non avrebbe dovuto. Una sfortuna nella sfortuna. La telecamera era puntata altrove, e non era ancora cominciata la ripresa vera e propria, così l'attenzione di tutti era concentrata sulla cinepresa. Si sentì un gran botto, e quando improvvisamente si accorsero che sul tetto mancava una persona, tutti saltarono per lo spavento. Xiao Du era caduto dritto come un pesce lungo dalla grondaia, facendo a pezzi la lunga trave dove si trovava. La prima a vedere quello scempio fu la seconda donna della troupe: urlò coprendosi gli occhi con le mani, mentre osservava tra le dita Xiao Du che provava a rialzarsi dalla trave disintegrata, e che si ribaltava a terra. Corsero tutti verso di lui, il regista ancora con il microfono in mano, e rimasero lì in piedi, con gli occhi sgranati e a bocca spalancata.

Xiao Du sembrava addormentato, non si mosse per molto tempo. Quando riprese conoscenza, si accorse di essere steso tra le braccia di una delle attrici; il regista era inginocchiato accanto a lui, piangendo e schiaffeggiandosi allo stesso tempo. Xiao Du avrebbe voluto dire qualcosa, ma non riusciva a parlare, in bocca aveva un gusto di pesce, e nessuno capiva cosa dicesse. L'attrice, chinata la testa, continuava a chiedergli cosa volesse dire. Gli altri usavano inutilmente i cellulari, sperando di poter mandare un messaggio per far arrivare un'ambulanza sulla montagna. L'intera troupe si era abituata presto a vivere nelle campagne, eppure, in quel momento, tutti si resero conto all'improvviso che, senza contatto con il mondo attorno, si trovavano in una situazione spaventosa.

Il viso di Xiao Du diventava sempre più pallido.

Le ultime parole di Xiao Du furono: “Voglio tornare a casa!”

2. È già da un po' che mi esercito

“E' già da un po' che mi esercito

E' già da un po' che ho paura

Paura che in questo mondo tu non ci sia

Ma sono già d'accordo con le mie lacrime: non piangerò...¹”

Xiao Yong canta in continuazione mentre lavora, ma della canzone di Andy Lau conosce soltanto questi versi. Gli altri ci sono tutti abituati, ma a volte proprio non riescono a trattenersi dal prenderlo in giro: “Piccoletto, ma non sai cantare qualcos'altro? Tutto il giorno sempre a esercitarti e ad aver paura, ma che ti eserciti, di che hai paura, eh?” Xiao Yong non ha proprio voglia di ascoltarli, quelli, del resto sta facendo il suo lavoro come al solito, cantando le parole che conosce bene. Contagiati da lui, quasi senza rendersene conto, piano piano anche gli altri cominciano a canticchiare; nessuno di loro è bravo a cantare, e stonano tutti, seguendo Xiao Yong.

La squadra edile di cui fa parte Xiao Yong domani deve trasferirsi di nuovo, la data è già stata fissata. Ogni volta che si è spostato, Xiao Yong si è abituato alla svelta ma questa volta è un po' riluttante ad andarsene: non vuole allontanarsi da quelle studentesse della scuola per infermiere. In questi mesi, appena hanno un po' di tempo, Xiao Yong e gli altri corrono sulla terrazza a nord per spiare quelle studentesse nell'edificio di fronte. Il posto dove lavorano e l'edificio antistante sono molto vicini, così vicini che quelle ragazze non si azzardano nemmeno a cambiarsi i vestiti senza tirare le tende. Certo ce ne sono alcune più audaci, e quando sono fortunati, riescono a scorgere ogni cosa: le studentesse, con la pelle così bianca, nei loro reggiseni e mutandine tutti colorati, camminano avanti e indietro, come a una manifestazione in piazza. Chi l'avrebbe detto che potesse fare così caldo. A guardare quelle belle ragazze, un po' svampite, a Xiao Yong sembra di essere tornato agli anni in cui frequentava la scuola.

Il Xiao Yong che più di tre anni fa, lasciati gli studi per lavorare, era arrivato in questa città, aveva solo quindici anni, un ragazzino di primo pelo che aveva appena cominciato a crescere. Ma il Xiao Yong di adesso è grande e grosso, gli sono cresciuti i

¹ Versi di una nota canzone di Andy Lau del 2006, *Wo yi kaishi lianxi* (E' già da un po' che mi esercito).

baffi, davvero un bel ragazzo. Negli ultimi tre anni, ha lavorato in un'impresa edile, facendo l'idraulico e l'elettricista, ed è diventato sempre più abile. Come direbbe il suo maestro Zhou Zhihui, all'inizio non sapeva combinare proprio nulla, ma ora è diventato una persona utile. In realtà, Xiao Yong non ha solo imparato il mestiere, ha anche imparato a fumare. Quando gli altri sono occupati, si mette a fumare sulla terrazza a nord, osservando quel grande dormitorio femminile. Quella ragazza grassottella con la pelle candida si è sporta dalla finestra per prendere il bucato, ma prima ha dato un'occhiata da questa parte, come se si aspettasse che ci fossero degli occhi indiscreti, e si affretta a finire. Raccolti i reggiseni e le mutandine che erano fuori ad asciugare, prima di scomparire, lancia un'altra occhiata frettolosa. Questa volta vede Xiao Yong, e i loro sguardi si incrociano per un attimo. La ragazza sgrana gli occhi, poi scompare indispettita. Xiao Yong si arrabbia, anzi si infuria per quello che ha fatto la ragazza, tira una boccata rabbiosa alla sigaretta, getta via il mozzicone e soffia fuori il fumo lentamente.

“Tra un po' me ne vado, brutta sporcacciona, e non ci vedremo più... con te ho solo sprecato i miei sentimenti” mormora tra i denti Xiao Yong.

Subito l'indignazione diventa disappunto, poi tristezza; nelle tante finestre allineate di fronte non c'è nessun movimento, come se il tempo si fosse fermato. I vetri riflettono la luce accecante del sole d'estate, e le finestre scure sono imperscrutabili.

Xiao Yong guarda frustrato di fronte a sé. In realtà, gli piacciono tutte le studentesse che si nascondono dietro quelle finestre, tutte così carine; a Xiao Yong basterebbe che una qualsiasi di loro lo volesse e ne farebbe sua moglie. Sta sempre a fantasticare, immagina di entrare e uscire da scuola assieme a loro, di sedere nella loro stessa classe, a guardare cosa scrive sulla lavagna una maestra carina. Ovviamente, quella che gli piace di più è la grassottella con la pelle candida, gli sembra così allegra, e nei suoi sogni Xiao Yong la immagina sempre come la sua ragazza.

Domani, la squadra edile di Xiao Yong si trasferirà. Domani, Xiao Yong se ne andrà. Sa che tutto ciò che ora ha di fronte agli occhi non avrà più nulla a che fare con lui. Ognuna delle finestre con la biancheria di queste incantevoli ragazze stesa fuori, queste studentesse della sua età, e quella candida grassottella, ogni cosa scomparirà per sempre dalla sua vita.

Zhou Zhihui, il maestro di Xiao Yong, è il responsabile della squadra e tutti, incluso Xiao Yong, lo chiamano direttore Zhou. Ci sono solo sette otto persone nella

squadra, poche ma buone, e lavorano per la compagnia edile Haojiamei. Il capo della compagnia è il cognato di Zhou Zhihui, di cognome fa Yu, e tutti lo chiamano "gran capo". Il gran capo è una persona in gamba, in questi anni ha fatto parecchi soldi, ha affittato una casa con una bella facciata e assunto una giovane segretaria. Poi ci sono i direttori, e a ogni direttore è assegnato il lavoro di una squadra: in pratica lavorano sotto il gran capo, e fanno comunella con lui. Anzitutto, c'è la moglie del gran capo, la direttrice Xiao Zhou, e poi Xiao Hua, sorella del gran capo e moglie di Zhou Zhihui. Oltre a loro, ci sono anche i fratelli carpentieri Da Liu e Xiao Liu, della stessa famiglia degli altri, che vengono dallo stesso villaggio di Zhou Zhihui. Infine Xiao Yong e il muratore Zhou Xiaodong, che vengono dallo stesso villaggio della direttrice Xiao Zhou. Sono tutti della stessa famiglia, e nonostante Zhou Xiaodong e la direttrice siano della generazione precedente a quella di Xiao Yong, lo chiamano comunque "zio".

Sono tutti di malumore da quando sono arrivati i proprietari della nuova casa. Secondo gli accordi, il gran capo avrebbe pagato gli stipendi arretrati una volta finito il lavoro, ma con la scusa che i proprietari non hanno ancora saldato, ha rimandato di nuovo il giorno di paga. Anche se la responsabilità è ovviamente del gran capo, sono tutti insoddisfatti con Zhou Zhihui: "Dite quello che volete, uno fa il capo e uno fa il direttore, ma siete tutti della stessa pasta! Quando uno lavora lo si deve pagare, ed è giusto che sia così, altrimenti è sfruttamento!" Visto che tutti hanno un'espressione contrariata, Zhou Zhihui cerca di ingraziarseli: "Oggi vacanza, andiamo a divertirci, prima a mangiare alle bancarelle e poi a vedere uno spettacolo, offro io!"

"Ma non eri senza soldi? Sei senza soldi e vai comunque a scialacquarli!" dice la direttrice, che sente tutto e non ne è certo contenta.

"Eh già" le fa eco Xiao Hua "meglio che paghi gli stipendi, così ognuno intasca il suo e si diverte come gli pare, chi ti ha chiesto di fare lo splendido e di offrirci qualcosa?"

"Xiao Hua, questo è il denaro del nostro caro direttore Zhou, non si tratta solo di farsi una mangiata o di andare a vedere uno spettacolo" dice Da Liu.

Xiao Yong invece è molto felice che sia il suo maestro a offrire, dopotutto avrebbe mangiato e bevuto a sbafo. Con settanta yuan in sette ci si fa davvero una bella abbuffata, alle bancarelle. Verdure poche, ma riso a volontà.

"Quando potrò mangiare verdure a volontà, quello sarà il giorno in cui potrò dire di essermi sistemato!" dice Xiao Liu, che non si sente mai sazio.

“Basta poco per farti contento! Ti accontenteresti proprio di poco per sentirti sistemato!” lo canzona Zhou Zhihui “Ragazzo, di sicuro non hai mai mangiato a un buffet. Sai cos'è il self-service? E' quando basta che paghi, entri e mangi tutto quello che ti pare. E se poi ti va di vedere lo spettacolo che si tiene in periferia, c'è un posto bellissimo, ma è il caso di andarci un po' più tardi.” È chiaro non è la prima volta che Zhou Zhihui e Da Liu vengono in questo posto, lo spettacolo è già cominciato, ma se la prendono fin troppo comoda. E' difficile entrare, e finito il balletto con strip-tease è già tardi. Zhou Zhihui accompagna Xiao Zhou e Xiao Hua a prendere l'autobus. Gli altri, a cui va ancora di stare in giro, vogliono fare due passi prima di tornare.

“C'è troppa confusione in questo posto, fate attenzione” dice Zhou Zhihui preoccupato a Da Liu.

“Tranquillo, direttore, al massimo li faccio guardare, ma quella cosa lì non la fanno di sicuro! Ti preoccupi troppo: anche se volessero, in tasca non hanno nemmeno un soldo!”

Xiao Yong cammina assieme a Da Liu e agli altri, con il cuore che batte forte. Lo strip-tease è finito da un pezzo, ma quella scena così eccitante, anche se così breve, anche se è durata solo un attimo, gli brilla ancora davanti agli occhi. Tra di loro, soltanto lui non è sposato, e per questo lo prendono tutti in giro.

“Lo spettacolo di oggi non era adatto ai bambini, e tu che non sei sposato, non lo dovresti guardare!” dice Xiao Liu.

“Noi abbiamo una certa esperienza, non come te, che non sai cosa farci con le donne!” rincara Zhou Xiaodong.

Xiao Yong, rosso in viso, non osa dire una parola.

“Non li ascoltare, saperci fare con le donne non è mica facile, ma oggi te ne troviamo una” dice Da Liu per fargli coraggio.

La strada dove stanno camminando è piena di localini per massaggi tutti illuminati, e prostitute con vestitini trasparenti li salutano, provocanti. Da Liu li spinge verso uno di questi, e la padrona, mostrando subito le sue ragazze, esclama: “Non importa cosa volete fare, ma almeno guardatele bene, queste signorine, altrimenti è un peccato!”

“Sarò sincero con te, padrona, siamo gente che lavora, dove li troviamo i soldi?” le risponde ridendo Da Liu.

“Stupidaggini, chi è che non lavora oggiogiorno? Queste ragazze non sono come voi, vengono tutte dalla campagna. Anche se non concludiamo l'affare, restiamo amici. Qui siamo tutti campagnoli, e invece tu, basta un'occhiata per capire che sei un pezzo grosso. Dai, scegline una.”

“Eh no, e poi come glielo spiego a mia moglie, se mi becco una malattia?” dice serio Da Liu.

Alla padrona, sentendolo parlare così, subito viene in mente una storiella un po' sconcia: “So che cosa intende il signore qui, se uno prende una malattia, allora la prende anche la moglie, se la prende la moglie, la prende pure il capo del villaggio, e quando la prende il capo del villaggio, allora sono tutti nei guai!” Fa ridere tutti, è una storiella molto nota; Xiao Yong e gli altri la conoscono, e di sicuro anche le prostitute.

“Non facciamo stupidaggini, va bene? Ho appena visto dei poliziotti da quella parte, non avete paura che facciano irruzione?” dice Da Liu scuotendo la mano.

“Poliziotti? Ma dove? Qui ci sono solo buttafuori! E senza buttafuori, come faremmo con gli affari?” risponde la padrona tutta sorridente.

Da Liu fa segno a tutti di andarsene, ma la padrona del locale gli si piazza davanti, afferra Xiao Yong, che diventa verde di paura, e lo tiene stretto come se fosse un ladro.

“Lascialo in pace, dai! È ancora un ragazzino, smettila di spaventarlo.” dice Xiao Liu.

“Ma sì, è solo che abbiamo voglia di assaggiare carne fresca! Su, carino, resta, mica ti chiediamo soldi.”

Xiao Yong si svincola con forza dalla sua stretta ed esce precipitosamente.

“Piccolo bastardo, mi hai fatto male alla mano!” gli grida dietro la padrona del locale.

Si è fatto tardi, e bisogna ancora camminare per quattro fermate d'autobus prima di arrivare a casa, ma nessuno è stanco e vogliono tutti andare a piedi. Lungo la strada, continuano a farsi gioco di Xiao Yong continuando a prenderlo in giro.

“Ma di che hai paura, se vuoi restare resta, non ti ha detto che non te li chiede, i soldi?” gli dice Xiao Liu.

“E' vero, se non è gratis non ti diverti” aggiunge Zhou Xiaodong.

“Ma quando mai! Se non tiri fuori i soldi quelli chiamano la mafia e te li fanno cagare, i soldi.” ride amaramente Da Liu.

“Non mettere in mezzo anche la mafia, che Xiao Yong già si è quasi pisciato addosso dalla paura!” dice Zhou Xiaodong.

Xiao Yong non dice una parola, e anche se segue quello che dicono non dice la sua. Finito di sbeffeggiare Xiao Yong, si parla di Zhou Zhihui, che è tornato a casa prima.

“Possiamo dire quello che vogliamo, ma il direttore Zhou è un tipo a posto, è tornato a casa così presto, ma davvero, chissà con chi se la sta spassando stasera. Secondo voi con chi sta?” dice Xiao Liu tradendo una certa eccitazione. Dato che il gran capo mantiene una segretaria, il direttore Zhou pesca nel torbido: è da un po' che ha una tresca con la direttrice Xiao Zhou, e la cosa non è più un segreto per nessuno .

“Di sicuro è con Xiao Hua” dice Da Liu.

“Perché? Perché non dovrebbe essere Xiao Zhou?” chiede Xiao Liu.

“Oggi al cesso ho visto l'assorbente che si era appena cambiato la direttrice” dice Da Liu “Pensaci: se lei non sta bene come fa a scopare con il direttore Zhou?”

“Sei davvero terribile, Da Liu!” dice Xiao Liu “sai persino delle cose della direttrice!”

“Ne ho una di ancora più bella, e voi non la sapete!” risponde Da Liu.

“Da Liu, se ne hai una ancora più bella, diccela!” si intromette Xiao Yong, che finora non ha detto una parola.

“Cazzo, questo ragazzino non apre bocca manco morto, ma adesso si è svegliato!” esclama Da Liu “Vi avverto, questa cosa non ve la posso dire, non è adatta ai bambini!”

Tutti sanno che a Da Liu piace spararle grosse, ha sempre avuto questo talento. Se non le sparasse grosse, allora non sarebbe più lui. Dopo un po', comincia a vantarsi dei suoi incontri, e dice di essersi fatto Xiao Hua, e descrive la cosa nei minimi particolari.

“Se sei riuscito a farti Xiao Hua, allora io mi sono fatto la direttrice ” dice Xiao Liu.

“Ma guarda che io dico sul serio! Non potresti mai piacere alla direttrice, tu non lo sai usare neanche per pisciare!” risponde Da Liu.

“Sei tu che non lo sai usare neanche per pisciare, come fai a piacere a Xiao Hua?”

“Per affilare le lame dei coltelli bisogna usare l'acciaio buono! Statemi a sentire, sapete perché sono riuscito a scoparmi Xiao Hua? Tutto accade per un motivo, no? Solo quando in cielo ci sono le nuvole può piovere, solo quando la nebbia si disperde esce il sole. Come vi dirò come sono andate le cose mi crederete.”

Durante la notte per Xiao Yong è stato difficile dormire. Sono tornati a casa tardi e tutti sono andati a farsi una bella dormita. Xiao Yong, confuso, fantasticando a ruota libera, ha pensato alla ragazza grassottella della scuola per infermiere, alle spogliarelliste, alla padrona del locale per massaggi, alla storia tra Da Liu e Xiao Hua.

“Dove siete stati ieri sera, che siete tornati a notte fonda?” chiede la direttrice Xiao Zhou la mattina.

“Non siamo stati da nessuna parte, abbiamo solo passeggiato” risponde Xiao Yong.

“Solo passeggiato eh? E allora perché tutti dicono che quella donna non ti voleva lasciare andare?” gli risponde con un sorriso sornione Xiao Zhou, che non gli crede.

Xiao Yong non sa cosa dire, e arrabbiato si concentra sul lavoro. Andata via Xiao Zhou, arriva Xiao Hua a fargli le stesse domande, e dice: “Xiao Yong, piccoletto, certo che ne hai di cose da imparare!” Xiao Yong non vuole dar loro retta, si sente furioso, perché proprio non le sopporta queste allusioni, queste domande di cui conoscono già la risposta. Lo fanno tutti che non è successo niente, ma si divertono a inventarsi i fatti.

In questi ultimi giorni, Xiao Yong è tutto preso dal lavoro. Quando è in pausa, gli piace ancora correre sulla terrazza, a fumarsi una sigaretta e a guardare nel vuoto. Da questa terrazza però non si vede nulla di interessante. Ora stanno lavorando in un nuovo quartiere residenziale, qui quasi tutte le case sono in costruzione. Il padrone di casa è un chirurgo plastico, un certo Yao, uno molto conosciuto; sollevamento delle palpebre, protesi del seno, imeni artificiali, allungamento del pene, sa fare tutto. Ultimamente, i chirurghi plastici fanno un sacco di soldi, basta pensare a quanto è grande questa casa, più o meno trecento metri quadri; è la prima volta che Xiao Yong e gli altri costruiscono una casa così grande. Il dottor Yao è molto preciso ed esigente, ha voluto che i cavi della corrente e i tubi dell'acqua fossero posati uno per uno; Xiao Yong ha fatto tantissimi fori, le pareti e il pavimento sono coperti da un reticolo di buchi, e alla fine persino lui è un po' confuso.

“Non avere fretta, fammelo piano piano il lavoro. Se vai piano ma mi fai un buon lavoro, va bene.”

Il dottor Yao abita in un'altra casa, e quindi non ha fretta, ma ci tiene alla qualità della costruzione. E, dato che non ha fretta, Zhou Zhihui la tira per le lunghe, per sistemare un tubo dell'acqua o un cavo della corrente ci impiega più di un mese. In un batter d'occhio è già la stagione del raccolto, in molti devono tornare a casa, e i lavori di costruzione si fermano del tutto. Ci si mette d'accordo che a restare saranno Xiao Yong e il maestro, e le cognate Xiao Hua e Xiao Zhou. Due giorni dopo che Da Liu e gli altri sono andati via, Zhou Zhihui riceve una telefonata dal suo villaggio, che gli chiede di tornare all'istante. Non appena riceve la telefonata, Zhou Zhihui capisce che non riuscirà a evitare di andare neanche questa volta. Detesta la stagione del raccolto, è da tanti anni che ci combatte; si inventa sempre mille scuse, ma non riesce mai a scamparla. Ogni volta gli ricorda che, non importa quanto se la faccia con quelli di città, rimane sempre un contadino. Tornare per andare a faticare con gli altri nei campi non è certo come tornare per rivedere tua moglie, e Zhou Zhihui preferirebbe non dover tornare mai più al suo villaggio.

Ora, questa casa di quasi trecento metri quadri è affidata a Xiao Yong e alle due cognate. Le due donne, che non vogliono starsene con le mani in mano, aiutano Xiao Yong a tirare i fili, segare i tubi, gli fanno da assistenti. Entrambe pensano che Xiao Yong sia davvero capace, con tutti questi cavi che, così intricati, sono come una ragnatela.

“Come sei bravo, tra un po' supererai anche il tuo maestro” gli dice Xiao Zhou.

“Quando avrai la sua età, sarai molto più bravo di lui” gli dice Xiao Hua.

“No, non potrei paragonarmi al direttor Zhou” risponde Xiao Yong cortese, che però si sente lusingato. Pensa che il suo maestro è proprio uno che ci sa fare, che ha due donne a disposizione e va con quella che gli comoda al momento. E' proprio quel che si dice un gran figo. Quando Xiao Yong era alle prime armi non aveva una grande ammirazione per il gran capo, che guadagnava tanto, ma si faceva mettere le corna dal maestro. Aveva anche sentito che quella segretaria, nemmeno così carina poi, lo aveva imbrogliato e si era portata via parecchi soldi.

La cosa più divertente del lavorare con queste due è poterle ascoltare mentre spettegolano, soprattutto quando se la prendono con la segretaria del gran capo. Le due cognate, infatti, sono entrambe sue schiavette, e appena ne sentono parlare danno in

escandescenze. Xiao Hua proprio non capisce, sua cognata Xiao Zhou è senza ombra di dubbio più bella della segretaria, e suo fratello deve proprio esser cieco a mantenere quella sciacquetta e a non lavarsene le mani una volta per tutte.

“Gli uomini hanno questo brutto difetto, per loro l'erba del vicino è sempre più verde, e mangiano sempre fuori dal piatto! Mio marito fa così, possibile che il tuo non lo faccia?” dice Xiao Zhou.

“Hai proprio ragione, gli uomini sono tutti uguali. Appena hanno un po' di soldi la smettono di comportarsi bene. Proprio come il mio Zhou Zhihui: non si può certo dire che si sia ancora fatto i soldi, eppure non perde tempo lo stesso, quando si tratta di frequentare brutte compagnie.” dice Xiao Hua, pienamente d'accordo. Xiao Zhou, un po' allarmata, non dice nulla. Xiao Hua, che è una persona gentile, non vuole mettere in imbarazzo la cognata, e subito cambia discorso, facendo la morale a Xiao Yong:

“Xiao Yong, non fare come il gran capo, e nemmeno come il tuo maestro. Il giorno che te ne sposi una, trattala come si deve.”

Finita la giornata di lavoro, le due cognate, annoiate, si divertono un mondo a prendere in giro Xiao Yong:

“Ragazzino, ancora non ti sposi, non importa se torni o no per il raccolto. Non sei mica come Zhou Xiaodong, che non si è sposato da neanche un anno, e ha la mogliettina che lo aspetta. Qui gli si stringe il cuore, e vorrebbe che ci fosse il raccolto tutti i giorni.”

“Il raccolto tutti i giorni? Uno muore di fatica!” risponde Xiao Yong, che si sente stanco al solo pensiero.

Xiao Hua e Xiao Zhou, stupefatte, si scambiano un'occhiata ed esclamano: “Oh, ora il nostro Xiao Yong parla anche, chi l'avrebbe mai detto! Ma sei proprio un diavoletto, va bene che non apri mai bocca, ma quando ti decidi ad aprirla fai prendere un colpo!”

Finito di mangiare, fanno a turni per farsi la doccia. Dato che Xiao Yong è un uomo, Xiao Zhou gli lascia fare il bagno per primo. La casa nuova è costruita solo per metà e, a eccezione della porta d'ingresso, non ce ne sono altre, per cui per andare in bagno bisogna mettere un pannello di legno per chiuderne l'entrata.

“Ragazzone, non ti serve il pannello, siamo tutti grandi qua, e poi non ti spiama mica.”

E così Xiao Yong va a farsi fa la doccia senza troppi problemi.

Xiao Hua, che non ha sentito le parole di Xiao Zhou, entra in bagno senza sapere nulla, e vede Xiao Yong tutto nudo.

“Cazzo, ma copriti un po'!” urla.

Xiao Zhou scoppia a ridere: “Ma che si deve coprire, dai che non è successo niente!” Le risate delle due donne risuonano per la casa vuota. Xiao Yong, pieno di vergogna, in cuor suo pensa che è stato proprio un peccato: che bello se fosse stato lui a vedere, per caso o no, Xiao Zhou o Xiao Hua che si facevano la doccia. Da quando quella sera ha visto lo strip-tease, da quando ha visto le spogliarelliste togliersi anche le mutandine, Xiao Yong ha cominciato ad avere un chiodo fisso. In realtà sbircia spesso le due donne mentre lavorano, furtivo. Quando fa troppo caldo, e quelle lavorano senza reggiseno, Xiao Yong più di una volta ha posato lo sguardo sul loro petto, salendo e scendendo da un piano all'altro; Xiao Zhou ha due seni grandi, con i capezzoli scuri e duri, e guardarli gli fa girare la testa.

Dopo che Xiao Yong è uscito dal bagno, Xiao Zhou lascia la doccia a Xiao Hua, e zitta zitta chiede a Xiao Yong: “Prima Xiao Hua ti ha fatto prendere un colpo, eh?”

Xiao Yong, un po' imbarazzato, non sa che rispondere.

“In fondo anche se ti ha visto nudo non è niente, magari non ha visto nulla! E poi, gli uomini non dovrebbero aver paura che le donne li vedano!” gli dice ridendo Xiao Zhou “Anzi, a volte voi uomini non vedete l'ora che qualche donna vi guardi!”

Xiao Yong, che è diventato tutto rosso, ha l'impressione che lei lo stia stuzzicando spudoratamente, con quelle parole ambigue. Tutto quello che Xiao Yong sa sul sesso, l'ha imparato in questi anni dalle storielle sconce di Da Liu. Tante volte Da Liu ha raccontato a lui e agli altri che Xiao Zhou e Xiao Hua sono due civette a cui piace tanto sedurre gli uomini. Le donne, ci stanno quasi sempre, ma poi hanno paura che gli uomini se ne vantino con gli amici. In questi giorni Xiao Yong sta tutto il tempo con queste due, chissà se succederà qualcosa. All'improvviso gli viene da pensare che se una di loro lo tirasse come aveva fatto la padrona del locale per massaggi, allora non si tirerebbe indietro. Anzi, Xiao Yong pensa che non deve farsi trovare impreparato, dovesse accadere una cosa così bella.

Dopo che Xiao Hua ha finito la doccia, fa andare Xiao Zhou. Xiao Yong, tutto agitato, si sente il cuore battere forte in petto. Non capisce quello che gli sta dicendo Xiao Hua, uscita dalla doccia tutta bagnata e gocciolante. E' tutto concentrato su Xiao

Zhou, pensa ai suoi grandi seni, chissà se il pannello di legno copre tutta l'entrata del bagno.

I giorni sono passati uno dopo l'altro, e la stagione del raccolto è finita. Al pensiero che gli altri stiano per tornare Xiao Yong si sente felice e scoraggiato allo stesso tempo. Felice perché finalmente torneranno, e avrà più persone con cui parlare, scoraggiato perché di sicuro lo derideranno, gli diranno che non ha nemmeno colto l'occasione, in questi giorni, per avere una storiella. Xiao Yong ne è sicuro, in questi giorni Xiao Zhou e Xiao Hua lo hanno stuzzicato in continuazione, sempre a dirgli quanto è affascinante, proprio come un attore di quella serie TV coreana che guardano ogni sera, col segnale che va e che viene, su un televisore che qualcun altro ha gettato via. Xiao Yong la guarda assieme a loro, e senza rendersene conto rimane affascinato da tutte quelle incredibili storie d'amore.

Oggi, Zhou Zhihui ha chiamato mentre era in viaggio, e ha detto che arriverà questo pomeriggio. Ha telefonato alla direttrice Xiao Zhou, i due si sono scambiati parole affettuose senza nascondere, e Xiao Yong, che lavorava lì accanto, non ha potuto fare a meno di ascoltare.

“Non mi importa se ti manco, dovrebbe mancarti tua moglie” ha detto Xiao Zhou.

Xiao Hua era nell'altra stanza, e Xiao Zhou si è messa a ridacchiare per qualcosa che Zhou Zhihui le aveva detto al telefono.

“Ma non hai paura che tua moglie lo venga a sapere? Io sì” ha detto dopo un po' Xiao Zhou.

Mentre parlavano, la conversazione, così scherzosa all'inizio, si è fatta sempre più seria.

“Ma come mai continuo a risponderti. Se vuoi parlare dovresti farlo con tua moglie, telefona a lei e basta, ma perché ti rispondo?” ha esclamato all'improvviso Xiao Zhou, per nulla scherzosa “Cosa? Tua moglie non ha un cellulare? Ma se non ha un cellulare compragliene uno!”

All'altro capo del telefono, Zhou Zhihui stava sicuramente scherzando, ma Xiao Zhou era davvero arrabbiata.

“Di’ quello che vuoi, ma questo cellulare è mio, se mi va di risponderti ti rispondo, se non mi va, non mi va!” ha detto alla fine, e gli riattaccato il telefono in faccia, furiosa.

Xiao Zhou si è accorta di Xiao Yong solo dopo aver chiuso la conversazione. Non le è importato che avesse sentito tutto, tanto lo sa che la storia con Zhou Zhihui non è un segreto. Tuttavia Xiaoyong, che si è sentito comunque un po' in imbarazzo, si è concentrato a capo chino sul lavoro, non osando guardarla. Xiao Zhou gli è passata accanto e, come se non fosse successo nulla, gli ha chiesto se volesse una mano.

“Ce la faccio da solo” le ha risposto Xiao Yong, alzando lo sguardo verso di lei.

“Te l'ho chiesto per farti un favore, per alzare quella cazzo di impalcatura!” gli ha detto indispettita Xiao Zhou.

“Non ti ho fatto niente, perché te la prendi con me?” le ha risposto controvoglia Xiao Yong, un po' impaurito.

Sentendolo parlare così, Xiao Zhou non è riuscita a trattenere una risata: “E' vero, che me la prendo a fare con te, in fondo che me ne importa.”

Dopo di che, è stato come se nulla fosse successo. Xiao Zhou si comporta come nulla fosse, e anzi canticchia i versi di quella *È già da un po' che mi esercito* che Xiao Yong canta spesso. Non è affatto brava, e ogni tanto chiede:

“Allora? Canto meglio di te o no, eh? Ma che vuol dire *"È già da un po' che mi esercito, È già da un po' che ho paura"*, ma perché cavolo si esercita, ma di che cavolo si preoccupa?”

“Le parole suonano bene e basta, non è che abbiano un senso. Anche le canzoni di quella tua serie coreana, dicono solo stupidaggini” le risponde Xiao Yong, che sa che in realtà non ce l'ha con lui.

Al tramonto, arriva Zhou Zhihui. Dato che Xiao Zhou non gliene ha parlato, Xiao Hua è un po' sorpresa. A cena, Zhou Zhihui cerca in continuazione l'attenzione di Xiao Zhou, ma questa, volutamente fredda, non la smette più di parlare con Xiao Yong. Xiao Hua, in disparte, se ne sta zitta a osservare il marito che finalmente è tornato da casa, e alla fine gli chiede come va il figlio a scuola, se ha dei buoni voti.

“Come va nostro figlio a scuola? Non c'è male, non si mette nei casini. Niente a che vedere con il figlio di tuo fratello e tua cognata, che è il primo della classe” dice Zhou Zhihui.

Xiao Zhou, come se non avesse sentito, chiede indifferente a Xiao Yong: “A che ora comincia la serie coreana stasera?”

L'atmosfera è un po' imbarazzante. Di solito si parla e si ride, un po' si guarda l'episodio, un po' si discute dei personaggi. Ma questa sera sembra che nell'aria ci sia della polvere da sparo, come se stesse per scoppiare una guerra. Durante una scena di sesso, anche se non viene mostrato nulla di che, il tempo sembra non scorrere mai, una sensazione davvero poco divertente.

“Cazzo, non tiratela per le lunghe! Se volete farlo, fatelo, cos'è tutto questo stare a parlare?” sbuffa Zhou Zhihui.

Xiao Yong, dall'inizio alla fine, non è per niente a proprio agio. Una volta finito di guardare la TV se ne vanno tutti a dormire. Zhou Zhihui e la moglie se ne vanno in una stanza vuota; le stanze della casa non hanno porte, spegni la luce e fai quel che vuoi. Xiao Zhou è ancora arrabbiata, stanotte deve dormire sola.

Anche Xiao Yong dorme solo, ma non riesce a prender sonno. A mezzanotte ancora non si è addormentato, sta pensando e ripensando a quella storia che ha raccontato Da Liu. Questa storia gli è entrata in testa e non se ne è più andata. Da Liu gli ha raccontato che una sera, la situazione era più o meno come quella di stanotte, Zhou Zhihui se ne era andato di nascosto da Xiao Zhou. A quel punto Da Liu aveva colto l'occasione per dare di nascosto una palpatina a Xiao Hua, quando si era alzata per andare in bagno. Lavorando in case di altre persone, dormono sempre su dei letti improvvisati sul pavimento. Da Liu si era spogliato nudo e si era infilato sotto le coperte. Xiao Hua sapeva bene che quell'uomo non era suo marito, ma ne aveva approfittato comunque. Ovviamente sapeva che suo marito era assieme a Xiao Zhou. Qualunque cosa significhi affilare le lame dei coltelli con l'acciaio buono, era proprio quello il caso. Il successo di Da Liu ha insegnato a Xiao Yong che, per un uomo, il modo più facile di sedurre una donna è approfittare dei suoi momenti di debolezza. Perché altrimenti è stato così semplice per il direttore Zhou prendersi Xiao Zhou? Perché è stata lei la prima a essere tradita dal gran capo. In realtà la vita va così, quando prendi una donna, puoi star sicuro che ne perdi un'altra.

Nel silenzio della notte Xiao Yong si alza senza far rumore e, aiutandosi con la flebile luce della luna, arriva all'entrata della camera del maestro. Come si aspettava, dormono profondamente. Come se fosse posseduto, attraversa la casa deserta, fino ad arrivare nella stanza più a est, dove dorme Xiao Zhou. La luce della luna entra dalla

finestra. Xiao Zhou è stesa sul letto improvvisato, con addosso dei vestiti leggeri, senza coperta. All'improvviso si gira lentamente, e poi rimane ferma. Il cuore di Xiao Yong batte violento, e sentendosi agitato e nervoso torna al suo letto. Inquieto, si mette di nuovo a dormire. Non passa molto tempo, che all'improvviso si sveglia eccitato, si toglie lentamente i vestiti, e tutto nudo va a provare a dare una palpatina a Xiao Zhou.

Xiao Zhou si sveglia subito. Ovviamente, all'inizio crede che a venire lì da lei sia stato Zhou Zhihui, e lo spinge via disgustata.

“Vattene! Crepa! Non mi devi toccare, mi fai schifo!” dice a denti stretti.

Xiao Yong esita un po', ma poi, avventato, la stringe da dietro. Xiao Zhou non ha ancora capito. Xiao Yong non sa che fare, sa solo stringerla forte. Xiao Zhou, capito che c'è qualcosa di strano, si gira.

“Cazzo, ma sei tu!” urla.

Xiao Yong capisce d'un colpo che le cose si mettono male. Per un attimo ha perso lucidità.

“Sei fuori di testa, moccioso! Ma che vuoi fare?”

Xiao Yong non sa che dire, e allunga la mano per accarezzare Xiao Zhou, per accarezzare piano quella cosa lì, quel territorio inesplorato. Xiao Zhou, un po' stordita, si lascia accarezzare per un po' in quel modo così rozzo, ma poi, una volta ripresa, molla un pugno a Xiao Yong, inferocita.

Ma quello che succede dopo è ancora più grave. Zhou Zhihui e la moglie, allarmati, arrivano di corsa, e accendono tutte le luci. Xiao Yong, tutto nudo, è completamente disorientato, con gli sguardi di tutti addosso, a fissarlo. Per un attimo, Xiao Yong pensa di farla finita buttandosi dalla finestra: morirebbe comunque, cadendo da più di dieci piani. All'improvviso Zhou Zhihui gli si piazza davanti e, come se picchiasse un mascalzone, gli molla una decina di schiaffi. Xiao Zhou, che non si è ancora sfogata, gli tira un calcio sul culo nudo.

Nei giorni seguenti, Xiao Yong viene tormentato ogni minuto, ogni secondo, da una paura che lo attanaglia: ora che la stagione del raccolto è finita stanno per tornare tutti, e Xiao Yong non sa come affrontarli. Si aspetta che gli altri si prendano gioco di lui in ogni momento, che gli dicano che il suo pesce non è riuscito a mangiare nulla e che adesso puzza di rancido, che anche se è così giovane e il fegato certo non gli manca, tutto quel fegato, purtroppo per lui, non gli è servito a nulla. Zhou Zhihui lo riempie di insulti tutto il giorno e minaccia di prenderlo a botte ogni momento. Anche se il maestro

è alto solo un metro e sessanta, e che non è di certo come un avversario di due metri, a Xiao Yong sembra comunque di essere un topo di fronte a un gatto. Certo, quella che lo fa stare meno tranquillo è Xiao Zhou, che gli ha detto di aver chiamato suo padre dal villaggio per raccontargli che cosa ha combinato il figlio.

Il padre di Xiao Yong è un uomo di grande dignità. Nel loro villaggio Xiao Zhou non ha affatto una buona reputazione, chissà come reagirebbe il padre di Xiao Yong, così decoroso, se sapesse come il figlio lo ha disonorato. Di certo si arrabbierebbe tanto da sputar sangue. Il rimorso e la paura lo tormentano, e l'ansia gli stringe lo stomaco. Per tutta la notte non riesce a dormire, e quando finalmente si fa mattina, corre spaventato a implorare Xiao Zhou: “Direttrice, ho sbagliato, ho sbagliato sul serio, ma non dirlo al babbo, ti prego non dirglielo, ti supplico”

Xiao Zhou non ha mai pensato di dire nulla, non sarebbe un bene per nessuno se questo scandalo si venisse a sapere, già ha dovuto parlarne con la moglie di Zhou Zhihui, e certo non vuole che lo sappia nessun altro. Ma non vuole che Xiao Yong se la cavi con così poco, vuole spaventarlo ancora un po', questo sciocco ragazzino.

“Non hai imparato nulla, ragazzino, davvero volevi farti la direttrice?” gli dice Xiao Zhou.

“Non hai pensato a quanti anni ho? I miei figli vanno già tutti a scuola!” insiste Xiao Zhou.

“Non finisce qui, non finisce qui” ribadisce Xiao Zhou.

Appena sono tornati gli altri sono tornate anche le voci allegre e le risate. Quella sera, Xiao Yong corre sulla terrazza e con un coltellino a serramanico si fa un taglio profondo sul suo affare. Il dolore terribile lo fa urlare. Gli altri accorrono subito, e rimangono pietrificati davanti a quella scena così cruenta. Xiao Yong perde sangue copiosamente e viene subito portato all'ospedale dove lavora il dottor Yao, che quel giorno è di turno. L'operazione non dura né troppo a lungo né troppo poco. Alla fine, il dottor Yao esce dalla sala operatoria indossando ancora la mascherina. Tutti gli si stringono attorno, e Xiao Zhou, preoccupatissima, chiede com'è andata.

Il dottor Yao scuote la testa e in un sussurro dice: “E' ancora presto per dirlo.”

CAPITOLO TRE

COMMENTO TRADUTTOLOGICO

1. Elaborazione della macrostrategia traduttiva

1.1 Individuazione della dominante e delle sottodominanti dei prototesti.

Nel caso di una prosa narrativa, o più in generale nel caso di un testo letterario, è importante riconoscere che la funzione informativa e denotativa del testo, che riguarda la mera fabula e gli eventi in essa raccontati, è subordinata a una più importante funzione estetica e connotativa, che riguarda invece il modo in cui l'autore sceglie di raccontare ed esporre i suddetti eventi, e le conseguenti sensazioni e reazioni che l'autore ha intenzione di suscitare nel lettore. Ma in un testo narrativo la connotazione ha molteplici vie per essere espressa, anzitutto attraverso le scelte stilistiche compiute dall'autore, a loro volta poste su diversi piani: il livello lessicale e quello sintattico, il ritmo del racconto, il punto di vista e così via; inoltre queste strutture di significato connotativo sono spesso legate a quelle puramente denotative. Ecco quindi il motivo per cui un racconto può essere definito un testo aperto, in altre parole un testo dove il lettore empirico, come dice Osimo, non è un "fruitore passivo"¹, ossia un ricevente di un'informazione di cui è possibile una sola e unica interpretazione, ma è un testo dove l'autore propone al lettore empirico un'informazione che al suo interno contiene diversi livelli di interpretazione; spetta al lettore cogliere i diversi "gradi" di informazione che l'autore ha voluto trasmettere attraverso il suo scritto, ed in particolare cogliere il modo più o meno connotato con cui l'autore di volta in volta presenta i fatti, i personaggi, o anche le sue stesse riflessioni. E' inoltre importante riconoscere che la connotazione può essere implicita o esplicita a seconda delle scelte stilistiche operate.

Nel suo *A Textbook of Translation*, Peter Newmark dice che:

[...] in a literary text, you have to give precedence to its connotations, since, if it is any good, it is an allegory, a comment on society, at the time and now, as well on its strict

¹ Bruno OSIMO, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2004, p. 22.

*setting. From a translator's point of view this is the only theoretical distinction between a non-literary and a literary text.*²

La dominante di questo tipo di testo, quindi, risiede nella sua funzione connotativa. Tuttavia, dal punto di vista di un traduttore, la perfetta traduzione interlinguistica della connotazione, nel passaggio da un prototesto a un metatesto, senza un residuo o perdita, è di per sé impossibile. Eco, in questo caso, parla dei concetti di "reversibilità" e "effetto"³: per "reversibilità" si intende la possibilità, più o meno concreta, che un lettore empirico di un testo tradotto ha di ritornare al prototesto partendo dal metatesto, grazie alle capacità del traduttore di trasporre nella lingua di arrivo non solo il contenuto, ma anche lo stile e la connotazione del prototesto; per "effetto" invece Eco intende il "far sentire"⁴ al lettore empirico del metatesto le medesime sensazioni che l'autore del prototesto mira a trasmettere al proprio lettore empirico. Nel caso della connotazione e più in generale di qualsiasi testo letterario, il principio di "reversibilità" diventa più flessibile: una traduzione ottimale è quella che "permette di mantenere reversibili il maggior numero di livelli del testo tradotto, e non necessariamente il livello meramente lessicale"⁵. In definitiva, lo scopo primario del traduttore deve essere quello di produrre nel metatesto il medesimo "effetto" a cui mirava il prototesto. Sono questi i principi teorici che ho deciso di adottare nella mia traduzione, con l'obiettivo di trasmettere al mio lettore modello anzitutto lo stile e la connotazione della narrazione, anche a discapito di elementi lessicali da un lato e di elementi sintattici dall'altro.

Inoltre, un testo aperto non può reggersi su una sola dominante. Osimo, in *Propedeutica della traduzione*, è di questa opinione:

[la dominante è] la componente intorno alla quale si focalizza il testo e che ne garantisce l'integrità definizione che fa pensare a una concezione molto univoca e precisa. In realtà all'interno della maggior parte dei testi si possono trovare varie dominanti, che possono essere collocate in ordine gerarchico a seconda della loro importanza strutturale: una dominante e varie sottodominanti.⁶

² Peter NEWMARK, *A Textbook of Translation*, London, Prentice Hall, 1988, p. 17.

³ Umberto ECO, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003.

⁴ Ivi, p. 68.

⁵ Ivi, p. 68.

⁶ Bruno OSIMO, *Propedeutica della traduzione*, Milano, Hoepli, 2010, p. 67.

E' necessario in questo caso individuare una scala gerarchica di dominante e sottodominanti.

Prendendo in esame i due racconti da me tradotti, è anzitutto doveroso chiarire che essi occupano una posizione particolare nell'ambito di una produzione letteraria, quella di Ye Zhaoyan, di per sé molto vasta. Se da un lato infatti egli si è concentrato sulla metanarrativa storiografica, presentando un modo più "personale" e "interiorizzato" di esporre i fatti storici, dall'altro questi due racconti costituiscono un perfetto esempio di narrativa realista, che mira a rappresentare il mondo interiore dei due protagonisti attraverso l'utilizzo di uno stile d'avanguardia: sia la successione delle rappresentazioni di scene di vita quotidiana o di aneddoti della vita dei personaggi, che i dialoghi veloci, frequentemente in stile "botta e risposta", forniscono al lettore una serie di "sipari" che lo aiutano ad entrare nella psicologia dei protagonisti. Ecco dunque definita la dominante connotativa dei due racconti, ovvero l'introspezione psicologica operata dall'autore attraverso scelte stilistiche innovative.

Allo stesso tempo i due testi si differenziano per la presenza di sottodominanti distinte e uniche. Nel caso di *Xiao Du alla ricerca di una vita di avventure* l'attenzione è completamente focalizzata sui personaggi, a discapito della trama, esclusivamente funzionale a fornire un background in cui far muovere prima il protagonista maschile, e poi quello femminile; addirittura, in tutto il racconto, i due sono gli unici personaggi di cui si fa il nome. L'autore sceglie di narrare alcuni momenti importanti della vita di Xiao Du e allo stesso tempo ne trascura altri. Ad esempio, racconta di quando Xiao Du partecipa alla riunione degli ex-compagni di scuola e della sua infatuazione per l'attrice sua compagna delle medie, o di quando si reca a cercar lavoro presso la stazione televisiva, ma allo stesso tempo decide di nominare semplicemente di sfuggita la nascita del figlio, o il giorno del matrimonio con Xiao Liang, per concentrare maggiormente l'attenzione sul desiderio infantile di Xiao Du di poter prender parte al mondo dello spettacolo. Ovviamente questo dà origine a una narrazione "episodica" che ho deciso di sottolineare nel metatesto da me prodotto, rispettando le interruzioni improvvise e i salti temporali, senza utilizzare connettivi tra un paragrafo e un altro, tra un momento temporale e un altro, se non presenti nel testo cinese, allo scopo di mantenere quel senso di estraniamento generato nel lettore dalla lettura del prototesto.

Come sottodominante del testo si può anzitutto individuare l'ironia sul personaggio di Xiao Du, con la quale l'autore desidera mettere in evidenza il suo

egoismo, la sua ristrettezza di vedute. Attraverso la scelta di "mettere in ridicolo" il protagonista, di descriverlo come un uomo dai sogni infantili, mai con i piedi per terra, sempre sconfitto dagli altri, l'autore presenta, sarcasticamente e soprattutto in maniera distaccata, un ritratto dell'uomo moderno, dei suoi desideri, incertezze e falsi dei. Già il titolo annuncia la narrazione di una vita intera passata alla ricerca di un "ideale romantico" che inevitabilmente, alla fine del racconto, si rivelerà una semplice illusione. O ancora, le frasi e le battute secche della madre e della sorella di Xiao Du, così come il modo irato e stizzoso di Xiao Liang di provocare il marito, mostrano con fredda ironia quanto in realtà Xiao Du sia succube delle donne presenti nella sua vita.

Anche in *È già da un po' che mi esercito* la dominante può essere identificata nella volontà dell'autore di fornire un'accurata descrizione dei sentimenti del protagonista, in questo caso un giovane alle prese con le sue prime esperienze con le donne. Tuttavia il contesto in cui il protagonista viene collocato è molto diverso da quello di *Xiao Du alla ricerca di una vita di avventure*: infatti la descrizione del personaggio di Xiao Yong viene portata avanti attraverso il confronto con un insieme molto ampio di personaggi, tutti più grandi ed esperti di lui, che, di conseguenza, creano un forte contrasto con l'ingenuo protagonista.

Anche in questo racconto la narrazione procede per episodi, attraverso un insieme di scenette quasi teatrali, sviluppate però in un arco di tempo più ristretto rispetto a quello del primo racconto, e posizionate in contesti più specifici: attraverso gli occhi di volta in volta curiosi, sbigottiti, impauriti di Xiao Yong il lettore osserva cantieri edili, locali di spogliarello e strade malfamate. Un'importante sottodominante del testo è il modo in cui tutti questi eventi vengono presentati al lettore: l'autore non opta per una narrazione fredda, ma sceglie di presentare tutti gli avvenimenti dal punto di vista del giovane Xiao Yong, e, per accrescere l'immedesimazione del lettore, descrive tutti gli eventi come se stessero accadendo proprio nel momento in cui li si legge. E' per questo motivo che nella mia traduzione ho scelto di adottare il presente indicativo come tempo principale della narrazione.

Altro elemento significativo della narrazione, e che ha costituito una sottodominante nella mia traduzione, è stato il linguaggio provocatorio e pieno di doppi sensi, sia nella narrazione che nei dialoghi, anch'esso funzionale a sottolineare l'ingenuità e l'inesperienza di Xiao Yong.

1.2 Scelta del lettore modello dei metatesti

La macrostrategia e le microstrategie adottate da un traduttore dipendono, oltre che dall'individuazione delle dominanti, anche dalla scelta delle caratteristiche proprie del lettore modello, o "ideale", al quale rivolgere la propria traduzione, figura che ovviamente non può coincidere con il lettore modello del testo di partenza. Osimo giunge a due conclusioni molto interessanti al riguardo. Anzitutto dice che:

Il traduttore ha quindi la grande responsabilità di [...] stabilire qual è il lettore modello a cui si rivolge. Questo è uno degli elementi che influenzano la sua strategia traduttiva. Il diverso impatto del prototesto sulla cultura ricevente è dettato dalla maggiore o minore comprensione da parte del traduttore della strategia (lettore modello) del prototesto e dalla sua capacità di elaborare una strategia (lettore modello del metatesto) adeguata alla cultura ricevente.⁷

Inoltre osserva che:

Il traduttore, costretto dalla contingenza del proprio lavoro a scegliere un solo traduce, altera lo spettro semantico del segno che viene presentato al lettore del metatesto. Il traduce scelto [...] ha uno spettro semantico che, pur avendo una parte comune con quello del segno del prototesto, contempla nella cultura ricevente anche significati diversi, non tutti e non sempre previsti dall'autore del prototesto.⁸

Il traduttore si trova di conseguenza nella scomoda posizione di essere, al contempo, lettore empirico del prototesto e autore del metatesto. Questo significa che da un lato ha il compito di cogliere tutti i livelli di lettura che il prototesto contiene, e dall'altro il compito di utilizzare traduce della lingua di arrivo che siano il più possibile adatti a trasporre il significato originario espresso nella lingua di partenza, per offrirlo a un insieme più o meno esteso di lettori empirici della lingua di arrivo. L'individuazione del lettore modello del prototesto, e conseguentemente di quello del metatesto, diventa quindi un elemento critico della traduzione, soprattutto se la distanza

⁷ Ivi, p. 47.

⁸ Ivi, p. 43.

tra i due è così ampia come nel caso di lettori appartenenti, rispettivamente, al contesto culturale cinese e a quello italiano.

Per quanto riguarda i testi cinesi oggetto della mia traduzione, il livello di fruibilità dei racconti è abbastanza alto: l'eventuale lettore modello dei prototesti potrebbe essere identificato con un individuo con un livello di cultura medio-alto, non necessariamente competente in campo letterario, né tantomeno nel campo della letteratura d'avanguardia. I due racconti, infatti, sono essenzialmente concepiti per l'editoria su riviste letterarie specializzate, prodotto editoriale, questo, decisamente più comune in Cina che in Italia. Tuttavia, come già osservato in precedenza, i racconti presentano diversi livelli di interpretazione, dalla semplice narrazione dei fatti a una più sottile e meno evidente cura a livello stilistico, che potrebbero non essere colti o apprezzati da un lettore occasionale o dopo una lettura veloce e poco attenta ai particolari. Per essere compresi appieno, i racconti richiedono dunque un lettore cinese che non solo abbia delle conoscenze in campo letterario, ma che sia anche in grado di cogliere le sfumature tipiche del movimento d'avanguardia, con le sue strategie stilistiche e le tematiche incentrate sulla psicologia dell'uomo moderno.

Nella mia traduzione, ho scelto di mantenere alta la fruibilità dei racconti, anche e soprattutto per il loro realismo e per gli argomenti di vita quotidiana in essi trattati, e ho quindi optato per un lettore modello con un livello culturale medio e non necessariamente esperto di cultura cinese. Allo stesso tempo ho tenuto conto della profonda differenza culturale tra un lettore modello di nazionalità cinese e un lettore modello di nazionalità italiana. In entrambi i prototesti, infatti, esistono elementi tipici della cultura cinese contemporanea, a volte enfatizzati dallo stesso Ye Zhaoyan: il rapporto stereotipato tra una madre pettegola che si intromette nella vita del figlio in cerca di moglie e quest'ultimo che vuole invece fare di testa sua, o il mondo dei *drama* televisivi in *Xiao Du alla ricerca di una vita di avventure*, oppure la routine quotidiana di una squadra edile di lavoratori stagionali che tornano nel villaggio natale durante il raccolto per aiutare le famiglie, o i quartieri a luci rosse con le immancabili case chiuse in *È già da un po' che mi esercito*. Tutti casi, questi, comprensibili da un lettore modello che non è a conoscenza degli usi e delle abitudini della popolazione cinese al giorno d'oggi, ma comunque in grado di apprezzare una semplice narrazione. Ci sono però altri casi in cui diventa più difficile superare il divario culturale tra il lettore cinese e quello italiano, come ad esempio l'esplicito riferimento alla canzone di Andy Lau: ho dunque

deciso, quando necessario, di intervenire portando il prototesto vicino al lettore modello italiano, con opportune modifiche e cambiamenti, per mantenere l'attenzione della lettura focalizzata sulla dominante principale dei racconti, ovvero l'analisi psicologica dei due protagonisti proposta da Ye Zhaoyan.

1.3 Illustrazione della macrostrategia traduttiva

Una volta individuate le dominanti e individuate le caratteristiche possedute dal lettore modello, è possibile delineare la macrostrategia da adottare. Nel caso di testi ricchi di problematiche traduttive, il traduttore si trova di fronte alla scelta di apportare cambiamenti traduttivi più o meno significativi riguardo allo stile e all'idioletto dell'autore, i *realia* contenuti all'interno del testo, così come al livello sintattico e grammaticale. La teoria della traduzione propone diverse dicotomie tra le quali si può scegliere di fare riferimento per l'elaborazione di una strategia adatta.

Una delle più famose è quella avanzata da Toury, ovvero la differenza fatta tra i criteri di "adeguatezza", dove l'enfasi è posta sull'emittente, sugli aspetti linguistici e culturali da conservare nel metatesto, e in cui il traduttore fa in modo che sia il lettore del metatesto a percorrere la distanza esistente tra sé e la protocultura⁹, e quello di "accettabilità", dove al contrario l'enfasi è posta sul destinatario, ovvero sulle "norme e convenzioni che valgono nel contesto in cui avviene l'attività traduttiva"¹⁰. Questo tipo di suddivisione definisce i due sensi opposti in cui può lavorare il traduttore inteso come mediatore, ed equivale ad un'altra dicotomia, quella proposta da Venuti nel suo *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, e cioè quella tra l'approccio "straniante" e quello "addomesticante". Ancora, è possibile prendere in considerazione il confronto di due diversi metodi di traduzione proposto da Newmark, ovvero la differenza tra una "*faithful translation*" e una "*semantic translation*":

The distinction between 'faithful' and 'semantic' translation is that the first is uncompromising and dogmatic, while the second is more flexible, admits the creative

⁹ Ivi, p. 81.

¹⁰ Federica SCARPA, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2001, p. 213.

*exception to 100% fidelity and allows for the translator's intuitive empathy with the original.*¹¹

È importante sottolineare che in presenza di un testo ricco e vario come un testo letterario, un traduttore non può adottare un approccio che si limiti a uno soltanto di questi metodi, e non può rispettare sempre, nel corso della traduzione, criteri così serrati, che si riconducono a classificazioni teoriche; deve riconoscere che nell'elaborare la propria strategia dovrà sia tener conto di una linea generale, sia affrontare i problemi traduttivi man mano che essi si presentano nel testo.

Nella traduzione di entrambi i racconti ho deciso per una traduzione in linea di massima "accettabile", che sia quindi accessibile per il lettore italiano, e i cui riferimenti culturali e *realia* siano facilmente comprensibili anche da chi è estraneo alla cultura cinese, con l'intento di non compromettere la scorrevolezza della lettura creando dubbi o generando incomprensioni. Ho adottato questo tipo di approccio nel pieno rispetto della dominante del testo originale: dato che l'intenzione principale dell'autore del prototesto è la descrizione delle emozioni e dei sentimenti di due personaggi comuni in un contesto di vita quotidiana e le loro relazioni con le persone che li circondano, per arrivare a fornire infine un ritratto dell'uomo moderno in generale, ho ritenuto opportuno fare in modo che fosse proprio questa la caratteristica che più risaltasse nella mia traduzione, anche a discapito di elementi culturo-specifici del contesto cinese. Ecco dunque che entra in gioco la tesi di Newmark di una "*semantic translation*", dove appunto la sensibilità del traduttore e la sua comprensione del testo originale ricoprono un ruolo fondamentale nella trasposizione del testo nella lingua di arrivo, o la definizione fornita da Eco del concetto di "effetto" già citato in precedenza.

Discorso particolare merita il linguaggio utilizzato, colmo di modi di dire, idiomatismi e anche insulti e turpiloqui nei dialoghi, e molto ricco di figure retoriche, doppi sensi, giochi di parole e *chengyu* nella narrazione. Questi particolari aspetti dell'idioletto utilizzato dall'autore, analizzati singolarmente nelle apposite sezioni di questo commento, sono stati affrontati di volta in volta a seconda del contesto durante la mia traduzione: il mio obiettivo principale è stato quello di rendere il testo fruibile e di scorrevole lettura, allo stesso tempo mantenendo sia la coesione che la coerenza interne alla narrazione; da un lato ho quindi cercato di mantenere coesi, nei testi di arrivo, i

¹¹ NEWMARK 1988, op. cit., p. 46.

rimandi e i collegamenti a livello lessicale, grammaticale e sintattico, dall'altro di mantenere coerenti i richiami di significato e contenuto espressi da un linguaggio così vario e caratterizzato da diversi livelli di interpretazione. Rielaborando ciò che sostiene Mona Baker, come traduttore ho cercato di conservare nei metatesti la coesione strutturale del linguaggio utilizzato nella lingua di partenza, caratteristica oggettiva dei testi, per fare in modo che il mio lettore modello percepisca una coerenza di significato e che possa quindi interpretarla soggettivamente¹².

2. Analisi delle microstrategie traduttive

2.1 Fattori fonologici

A livello fonologico non sono stati riscontrati molti problemi traduttivi, essendo i due prototesti appartenenti al genere di prosa narrativa e non testi poetici. Una rara eccezione è rappresentata dal *realia* presente all'inizio di *È già da un po' che mi esercito*: il ritornello della canzone di Andy Lau *Wo yi kaishi lianxi* 我已开始练习, che dà il titolo al racconto originale. In realtà le tematiche della canzone dell'artista di Hong Kong, datata 2006, sono molto distanti da quelle del racconto: infatti Andy Lau canta di un amore che sta per finire, e di come egli abbia deciso di affrontare il mondo una volta che non avrà più nessuno al suo fianco. Parafrasando il testo originale, il protagonista della canzone conta i minuti e i secondi che ancora ha a disposizione per restare con la donna di cui è innamorato, e che presto scomparirà, e allo stesso tempo si prepara, si esercita, *lianxi* 练习 appunto, a vivere senza di lei una volta che se ne sarà andata. Nel racconto, questa è la canzone preferita del protagonista Xiao Yong, che non smette mai di cantarne il ritornello mentre lavora assieme alla sua squadra edile. La scelta da parte dell'autore proprio di questi versi di questa particolare canzone non dipende certo dal suo significato, ma dal voler naturalmente caratterizzare Xiao Yong come un semplice ragazzo di diciotto anni che ascolta musica pop. Tra l'altro, è Ye Zhaoyan stesso che suggerisce al lettore, attraverso le parole dello stesso Xiao Yong che ciò che viene

¹² Mona BAKER, *In Other Words: A Coursebook On Translation*, London & New York, Routledge, 1992, p. 218.

raccontato nella canzone, molto probabilmente conosciuta da un lettore di nazionalità cinese data la popolarità di Andy Lau, non ha nulla a che vedere con la trama del racconto:

“Allora? Canto meglio di te o no, eh? Ma che vuol dire *"È già da un po' che mi esercito, È già da un po' che ho paura"*, ma perché cavolo si esercita, ma di che cavolo si preoccupa?”

“Le parole suonano bene e basta, non è che abbiano un senso. Anche le canzoni di quella tua serie coreana, dicono solo stupidaggini” le risponde Xiao Yong, [...] ¹³

Di seguito le parole del brano contenute nel racconto:

我已开始练习
开始慢慢着急
着急这世界没有你
已经和眼泪说好不哭泣

E' già da un po' che mi esercito
E' già da un po' che ho paura
Paura che in questo mondo tu non ci sia
Ma sono già d'accordo con le mie lacrime: non piangerò... ¹⁴

A differenza di un lettore cinese, un lettore italiano difficilmente sarà a conoscenza della canzone di Andy Lau. Per questo motivo ho ritenuto opportuno inserire una nota esplicativa piè di pagina esplicativa (l'unica in tutta la traduzione); tra l'altro, essendo la nota all'inizio della narrazione, non costituisce un'interruzione della lettura e non influisce negativamente sulla scorrevolezza della narrazione. A differenza del verso poetico, la musicalità di un verso di una canzone dipende soprattutto dall'interazione tra le parole e la musica: ciò rende virtualmente impossibile la traduzione di una canzone, dato che in questo tipo di testo i rimandi fonetici e musicali

¹³ Cfr. p. 39. Con questo tipo di nota richiamo la traduzione da me proposta nel Capitolo Due del presente elaborato per una maggiore fruibilità dello stesso. Ho adottato questa formula per tutti gli esempi successivi.

¹⁴ Cfr. p. 28.

vengono persi nel caso di una traduzione interlinguistica. Ho pertanto privilegiato la traduzione del senso e del significato dei versi a scapito della conservazione di una certa musicalità, pur cercando di mantenerne una qualche struttura sonora interna. A livello fonologico, si presenta l'ovvio problema della rima baciata tra *lianxi* 练习 e *zhaoji* 着急, così come tra *meiyou ni* 没有你 e *kuqi* 哭泣 : in questo caso, ho deciso di non riportare in traduzione la rima presente nella parte finale di tutti i quattro versi, troppo ridondante in italiano, e di sostituirla con un gioco di ripetizioni e anafore. Ho di conseguenza mantenuto le ripetizioni di *kaishi* 开始, alla fine del primo verso e all'inizio del secondo, e *zhaoji* 着急, alla fine del secondo verso e all'inizio del terzo: nel primo caso, in particolare, ho deciso per un'estensione della frase ("è già da un po'") per meglio rendere il significato di *yi* 已, creando un'anafora tra i primi due versi. Infine, ho deciso per un'inversione sintattica nell'ultimo verso. A dettare le mie scelte dei predicati "mi esercito" e "ho paura" è stato anche il fatto che, nella narrazione, subito dopo la citazione dei versi, gli altri personaggi utilizzano le parole della canzone per prendere in giro Xiao Yong:

一起干活的人都习惯了,有时候还是忍不住打趣,说你小小年纪,能不能唱几句别的什么,别成天都是练习和着急,练什么习,着什么急呀。

Gli altri ci sono tutti abituati, ma a volte proprio non riescono a trattenersi dal prenderlo in giro : “Piccoletto, ma non sai cantare qualcos'altro? Tutto il giorno sempre ad esercitarti e ad aver paura, ma che ti eserciti, di che hai paura, eh?”¹⁵

Come nel testo cinese quindi, ho mantenuto nel discorso diretto le parole della canzone, rielaborate in un registro colloquiale per creare l'effetto della presa in giro.

Interessante poi anche il caso di due onomatopee all'interno dello stesso racconto:

[...] 小勇有些心猿意马,胸口扑咚扑咚又一次乱跳。

[...] Xiao Yong, tutto agitato, si sente il cuore battere forte in petto.¹⁶

¹⁵ Cfr. p. 28.

¹⁶ Cfr. p. 37.

小花此时正在别的房间,周智慧在电话里说了一句什么,小周咯咯直笑。

Xiao Hua era nell'altra stanza, e Xiao Zhou si è messa a ridacchiare per qualcosa che Zhou Zhihui le aveva detto al telefono.¹⁷

Data la natura sillabica della lingua cinese, le onomatopee vengono utilizzate dall'autore per richiamare suoni ben precisi: nel primo caso la sensazione di un pesante e accelerato battito cardiaco, nel secondo quella di una risata soffocata; l'effetto è immediato, proprio come se ci si trovasse di fronte a un'onomatopea in un contesto fumettistico. Inoltre in entrambi i casi, dal punto di vista morfosintattico, le onomatopee hanno funzione di determinante verbale, arricchiscono quindi il significato dei verbi che accompagnano. Nel primo caso sono intervenuto rielaborando l'onomatopea attraverso una trasposizione sintattica: rinunciando all'effetto sonoro, ho ricategorizzato le classi grammaticali per dare maggiore risalto all'immagine del cuore dal battito accelerato, comunicando in questo modo al lettore l'agitazione di cui il personaggio è preda. Nel secondo caso invece, ho ricategorizzato il determinante verbale in predicato nel metatesto, ma scegliendo un verbo, "ridacchiare", che suggerisce il suono del risolino che l'autore del prototesto vuole comunicare.

All'interno di *Xiao Du alla ricerca di una vita di avventure* invece, si trova questa onomatopea:

是一场枪战戏, 男主角手持双枪, 劈里啪啦一阵乱打, [...]

Era per una scena con armi da fuoco, dove il protagonista brandiva due pistole ,e dopo una mitragliata di colpi[...]¹⁸

In questo caso l'onomatopea viene utilizzata come sostantivo: nella mia traduzione ho mantenuto la categoria grammaticale, scegliendo un sostantivo che, oltre a descrivere una raffica di proiettili, rende anche il senso di "disordine" dato da *luan* 乱 nel testo cinese.

2.2 Fattori lessicali

¹⁷ Cfr. p. 38.

¹⁸ Cfr. p. 27.

2.2.1 Nomi propri e appellativi

In entrambi i racconti, una funzione particolare giocano i nomi propri dei personaggi. In *Xiao Du alla ricerca di una vita di avventure*, nonostante la presenza di svariati personaggi, gli unici due di cui l'autore fa il nome sono Xiao Du e Xiao Liang. Ovviamente questa scelta non può essere casuale, e l'intento è proprio quello di focalizzare l'attenzione sui due protagonisti. Tutti gli altri personaggi vengono indicati con altri sostantivi: ad esempio, quando l'autore si riferisce alla madre o alla sorella di Xiao Du, che ricoprono il ruolo di personaggi "spalla" i cui comportamenti e le cui reazioni enfatizzano il carattere debole del protagonista, utilizza sempre *muqin* 母亲, *Xiao Du muqin* 小杜母亲, *meimei* 妹妹, *Xiao Du meimei* 小杜妹妹.; nel caso del cognato di Xiao Du, l'autore si riferisce a lui con *Xiao Du meizhang* 小杜妹丈 oppure con *meimei de zhangfu* 妹妹的丈夫; oppure ancora, nel caso del regista a capo della troupe in cui lavora Xiao Du, l'autore si riferisce a lui sempre con l'appellativo *daoyan* 导演. Riprendendo quanto sostiene Valerie Pellat in *Thinking Chinese Translation*, la ripetizione dei nomi propri nella narrativa cinese è un'importante tecnica morfosintattica attraverso la quale l'autore di un testo di narrativa riesce a dare importanza a uno o più personaggi, canalizzando l'attenzione del lettore¹⁹. È proprio questo il caso, dato che nell'intero breve racconto il nome di Xiao Du viene frequentemente utilizzato per riferirsi agli altri personaggi. Tuttavia questa grande quantità di ripetizioni risulta oltremodo ridondante in un testo italiano: la mia posizione è stata quindi quella di rimanere a metà strada tra il riportare fedelmente tutte le ripetizioni del nome proprio nel metatesto e il "mitigarne" le occorrenze, facendo ricorso, quando ho ritenuto necessario, all'omissione del soggetto o all'uso di pronomi personali e possessivi.

Per quanto riguarda invece *È già da un po' che mi esercito*, un caso interessante sono gli appellativi utilizzati per fare riferimento ai colleghi e superiori di Xiao Yong. In poche righe Ye Zhaoyan elenca tutti i componenti della squadra di carpentieri:

小勇的师傅周智慧是工程队负责人,一起干活的人,包括小勇,都叫他周经理。[...]公司老板是周智慧的大舅子,姓俞,大家都叫他大老板。[...]手下挂靠着若干个经理,只要能接到活,一个经理就是一个工程队。周智慧的这几个人,差不多算

¹⁹Valerie PELLAT, Eric T. LIU, *Thinking Chinese Translation*, New York, Routledge, 2010, p. 143.

是大老板的嫡系部队,与大老板都有点沾亲带故。首先,大老板的太太老板娘小周便在这边,其次,还有大老板的妹妹周智慧的老婆小花。除了这两个女人,还有木工大刘和小刘,这两人是堂房兄弟,是周智慧一个村上的,跟在他后面混已经很多年。再加上小勇和瓦工周晓东,他们是老板娘小周村上的人,大家都同宗,按辈分算,周晓东与老板娘同辈,比小勇低一辈,还得叫小勇叔叔。

Zhou Zhihui, il maestro di Xiao Yong, è il responsabile della squadra e tutti, incluso Xiao Yong, lo chiamano direttore Zhou. [...] Il capo della compagnia è il cognato di Zhou Zhihui, di cognome fa Yu, e tutti lo chiamano "gran capo". [...] Poi ci sono i direttori, e a ogni direttore è assegnato il lavoro di una squadra: in pratica lavorano sotto il gran capo, e fanno comunella con lui. Anzitutto, c'è la moglie del gran capo, la direttrice Xiao Zhou, e poi Xiao Hua, sorella del gran capo e moglie di Zhou Zhihui. Oltre a loro, ci sono anche i fratelli carpentieri Da Liu e Xiao Liu della stessa famiglia degli altri, che vengono dallo stesso villaggio di Zhou Zhihui. Infine Xiao Yong e il muratore Zhou Xiaodong, che vengono dallo stesso villaggio della direttrice Xiao Zhou. Sono tutti della stessa famiglia, e nonostante Zhou Xiaodong e la direttrice siano della generazione precedente a quella di Xiao Yong, lo chiamano comunque "zio".²⁰

La parola *shifu* 师傅 descrive colui che è specializzato nel suo lavoro, in questo caso un carpentiere esperto che rappresenta per Xiao Yong anche una figura da ammirare: per questo motivo ho optato per il termine "maestro", che suggerisce anche una certa confidenza tra i due, e non definisce soltanto un semplice rapporto di subordinazione in campo lavorativo. Per quanto invece riguarda *jingli* 经理 ho scelto "direttore" al posto del più frequentemente utilizzato prestito "manager": questa soluzione, troppo tecnica, si sarebbe infatti allontanata troppo da quel registro linguistico colloquiale che, in cinese si manifesta nella scelta dell'autore di utilizzare parole come *laoban* 老板 e *da laoban* 大老板, da me tradotte con "capo" e "gran capo", mantenendomi nell'ottica della scelta di appellativi non propriamente formali, ma anzi confidenziali. Nel caso di *laobanniang* 老板娘 ho scelto nuovamente "direttrice" anziché "capa", anche perché definisce meglio il ruolo che Xiao Zhou occupa nella gerarchia della compagnia edile. Più avanti nel testo, quando Da Liu accompagna i ragazzi in un quartiere a luci rosse, compare la *laoban* di un locale di prostitute:

²⁰ Cfr. p. 29-30.

大刘他们被拉进了一家洗头房,老板娘一定要展示自己的姑娘[...]

Da Liu li spinge verso uno di questi, e la padrona , mostrando subito le sue ragazze [...]²¹

In questo caso, ho scelto come traduce di *laobanniang* 老板娘 "padrona", termine certamente più adatto di "direttrice" a designare la persona che "gestisce" le ragazze di un bordello come fossero strumenti di sua proprietà, per mantenere la coerenza con il contesto, che qui è ancora più informale.

Di grande interesse è stato anche l'insieme di appellativi che i vari personaggi del racconto utilizzano per rivolgersi al piccolo Xiao Yong, e che costituiscono un esempio di lessico molto vario e colorito: il livello di colloquialità e il registro a cui appartengono i vari appellativi cambiano a seconda del personaggio che li utilizza. Anzitutto, i colleghi di Xiao Yong, che è il membro più giovane della squadra edile, si rivolgono a lui con l'affettuoso *xiaoxiao nianji* 小小年纪, che ho ritenuto opportuno tradurre con "piccoletto". Il narratore utilizza *maohaizi* 毛孩子 per riferirsi a Xiao Yong, e in questo caso ho scelto come traduce "ragazzino di primo pelo" per sottolineare l'inesperienza del protagonista nei confronti della vita in generale e della città in particolare, espressione che conserva in italiano anche il significato di *mao* 毛:

一转眼,辍学打工的小勇来到这个城市,都三年多了。来的时候,他只有十五岁,还是个毛孩子,刚刚开始发育。

Il Xiao Yong che più di tre anni fa, lasciati gli studi per lavorare, era arrivato in questa città, aveva solo quindici anni, un ragazzino di primo pelo che aveva appena cominciato a crescere.²²

Quando invece il gruppo di ragazzi si reca nel quartiere a luci rosse, gli altri carpentieri si prendono gioco dell'inesperto Xiao Yong chiamandolo *tongnanzi* 童男子, da me tradotto con "ragazzino", diminutivo che vuole sottolineare la volontà degli altri

²¹ Cfr. p. 31.

²² Cfr. p. 28.

personaggi di sminuire il protagonista. Singolare anche la scelta di appellativi che la padrona del locale di prostitute rivolge a Xiao Yong, prima quando cerca di convincerlo a entrare:

老板娘说,不错,我们就是想吃只童子鸡,小兄弟,你留下来,我们不收你的钱了。

“Va bene, è solo che abbiamo voglia di assaggiare carne fresca! Su, carino, mica ti chiediamo soldi.”²³

E poi quando inveisce contro di lui dopo che Xiao Yong si è svincolato dalla sua stretta:

出去,老板娘声音追在他后面喊着:
小狗日的,你把老娘的手都弄疼了!

“Piccolo bastardo, mi hai fatto male alla mano!” gli grida dietro la padrona del locale.”²⁴

Ovvio il cambiamento di tono nelle parole del personaggio, che ho riportato in traduzione con la scelta di una parola dal significato lusinghiero nel primo caso e una dal significato offensivo nel secondo. Ho deciso poi di risolvere la metafora rappresentata da *tongziji* 童子鸡, letteralmente "polletto" con un linguaggio altrettanto metaforico e allusivo in italiano. Un'analoga differenza si trova negli appellativi utilizzati da Xiao Zhou, che nel rimproverare Xiao Yong per aver tentato di sedurla, lo sminuisce chiamandolo *xiaozi* 小子, da me tradotto nuovamente con "ragazzino", e quando vuole rassicurarlo dopo l'imbarazzo che il ragazzo prova per essere stato sorpreso sotto la doccia da Xiao Hua, lo chiama *daxiaohuozhi* 大小伙子, da me tradotto con "ragazzone". Significativo è inoltre il modo in cui Xiao Yong si riferisce a se stesso: quando egli ripensa a quanto sia cresciuto negli ultimi tre anni, mentre siede sulla

²³ Cfr. p. 32.

²⁴ Cfr. p. 32.

terrazza, il narratore utilizza *shuai xiaohuozhi* 帅小伙子, per il quale ho scelto come traduce "davvero un bel ragazzo" .

Altrettanto interessante è il caso del neologismo *niubi* 牛B: questo morfema è in effetti un'alternativa alternativa grafica originatasi nel linguaggio di per il termine *slang* *niubi* 牛屄, letteralmente "vagina di mucca", utilizzato nel linguaggio contemporaneo per descrivere, tra l'altro, qualcosa di particolarmente divertente o interessante, per renderlo ho scelto un traduce di livello molto colloquiale: "figo".

Un ultimo problema si è presentato con il nome della compagnia edile, nel testo cinese *Haojiamei* 好佳美, i cui tre caratteri rimandano ovviamente alla qualità e alla bellezza degli edifici costruiti. Valutando quanto proposto da Osimo, rifacendosi alle teorie di Vlahov e Florin, oltre che di Torop e Popovich, riguardo alla traduzione dei *realia*, diverse sono le soluzioni possibili e applicabili in questo caso:

1. Trascrizione o traslitterazione ("Haojiamei")
2. Creazione di un neologismo o calco nella cultura ricevente (come potrebbe essere, ad esempio, "Case belle e indistruttibili ")
3. Creazione di un traduce appropriante nella cultura ricevente (ad esempio, "EdilEstetica")
4. Esplicitazione del contenuto (per esempio "lavorano per la compagnia edile Haojiamei, il cui nome sta *per buone, belle e di qualità*", oppure attraverso la creazione di un'apposita nota esplicativa)
5. Aggiunta di un aggettivo per aiutare a individuare l'origine dell'elemento di *realia* ("la compagnia cinese Haojiamei")

Osimo conclude dicendo:

Ma come si decide quale strategia è più adatta caso per caso? Occorre tenere conto di alcuni elementi. Uno è il tipo di testo. Per quanto riguarda la scelta tra traslitterazione e traduzione, i traduttori tendono a preferire sempre più spesso la prima. L'elemento esotico, che nella *fiction* è spesso fondamentale, [...] è spesso preferibile per la sua chiarezza e non confondibilità. [...] altro aspetto da prendere in considerazione è quanto sia importante l'elemento di *realia* in quel contesto. Se tale elemento [...] è proprio della cultura emittente, la sua preservazione crea un esotismo prima inesistente che però è giustificato dal fatto che si tratta di una traduzione (non di un originale).²⁵

²⁵ OSIMO 2004, op. cit., p. 65.

Nella mia traduzione, ho scelto di mantenere l'esotismo della traslitterazione Haojiamei, consapevole sia del residuo traduttivo riguardante la perdita del significato a cui il nome cinese rimanda sia del fatto che questa mia scelta costituisce un'eccezione alla macrostrategia naturalizzante da me adottata; utilizzare un traduttore italiano avrebbe significato infatti tradire il contesto della narrazione, che, per quanto naturalizzato, rimane comunque quello di una città cinese che si sta sviluppando ed espandendo rapidamente a livello edilizio.

2.2.2 Adattamento del significato di sostantivi, aggettivi e verbi

Le problematiche traduttive più stimolanti, nei due racconti, sono sicuramente quelle relative alle specificità lessicali del linguaggio adottato dall'autore. Nella stesura e revisione della traduzione ho dovuto risolvere caso per caso tali problemi, adottando i vari livelli della parafrasi: l'obiettivo principale è stato quello di riformulare il prototesto trasmettendo nel metatesto tutto il suo potenziale semantico, anche a discapito dell'ordine morfosintattico della lingua di partenza. Mi sono quindi trovato di fronte alla necessità di modulare il significato di alcuni termini e locuzioni per renderne appieno il senso in italiano.

Nel caso di *Xiao Du alla ricerca di una vita di avventure* una prima difficoltà si presenta già con il titolo, in originale *Xiao Du xiangwang de langman de shenghuo* 小杜向往浪漫的生活. In particolare ciò che ha colpito la mia attenzione è stato il termine *langman* 浪漫, che in cinese risulta essere calco del termine inglese "romantic" racchiudendo quindi anche il significato "letterario" del termine, e non solo quello "amoroso": non a caso il traduttore adottato in cinese per "Romanticismo" è *langmanzhuyi* 浪漫主义. Attraverso questa peculiare scelta lessicale l'autore ha dunque voluto caratterizzare la ricerca di Xiao Du non come un semplice desiderio di trovare l'amore, ma anzi come la ricerca di una vita di emozioni, che lo allontanasse dalla noiosa routine quotidiana rappresentata dal lavoro in fabbrica e dal rapporto asfissiante con la madre. Scegliere di tradurre il titolo con, ad esempio, "Xiao Du alla ricerca dell'amore", limiterebbe il punto di vista del lettore italiano: ho dunque optato per una esplicitazione del significato dell'aggettivo *langman* 浪漫 e per la conseguente

modulazione semantica per consentire al lettore italiano di capire già dal titolo e dall'*incipit* i veri desideri del sognatore Xiao Du, disilluso solo alla fine del racconto.

La stessa parola ha un significato completamente diverso più avanti nel racconto, nel momento in cui Xiao Du rimprovera la sorella per aver spettegolato e parlato male di Xiao Liang:

小杜让妹妹别哭了，说谁让你背后老要说人家小梁浪漫。

“Smettila di piangere”, le diceva Xiaodu. “Ben ti sta, così impari a parlare male di Xiao Liang alle sue spalle.”²⁶

Qui il significato di *langman* 浪漫 è negativo, ironico, e sta a descrivere una donna "un po' troppo romantica", dai facili costumi, e ha funzione di predicato. Nella traduzione ho deciso di cambiarne la categoria grammaticale ed esplicitarne il significato attraverso l'espressione italiana "parlare male di qualcuno", soprattutto per dare maggiore risalto alla peculiare struttura della frase cinese, che con *shei rang ni* "谁让你..." esprime un forte rimprovero, sottolineato attraverso le locuzioni "ben ti sta" e "così impari" in italiano.

L'autore utilizza poi diversi modi per riferirsi a Xiao Liang: tutti, bene o male, la caratterizzano come una donna "facile" e dissoluta. Ecco un esempio:

她丈夫听多了，对小杜妹妹也起了疑心，说你的好朋友，生活上那么不检点， [...]

[...] il marito, il quale, a forza di starla ad ascoltare, cominciò a nutrire dei sospetti sulla moglie e a dirle che aveva proprio una gran bella amica, una che non sapeva cosa fosse la prudenza, [...]²⁷

Oppure, più avanti:

小梁觉得他话里有话，是变着法子，指责自己过去生活的不检点， [...]

²⁶ Cfr. p. 20.

²⁷ Cfr. p. 20.

Xiao Liang, avendo l'impressione che lui volesse sottintendere qualcosa, che stesse cambiando atteggiamento, che volesse criticare il suo passato dissoluto, [...]”²⁸

Nel primo caso ho deciso di adottare un'esplicitazione del significato in linea con il tono colloquiale del cognato di Xiao Du, che si riferisce a Xiao Liang utilizzando proverbi ed espressioni idiomatiche durante una lite con la propria moglie, in cui la rimprovera di avere un'amica così incauta da avere tante storie con uomini diversi. Nel secondo caso invece ho deciso risolvere il termine *bujiantian* 不检点, con un aggettivo in italiano, per snellire la frase già di per sé abbastanza lunga e ricca di subordinate relative. Di seguito un terzo esempio, questa volta molto più colloquiale:

小杜妹妹的话更难听，说你也太没出息，什么样的女人不能喜欢，非要喜欢一个破鞋。

Le parole della sorella, poi, erano ancora più offensive: “A un buono a nulla come te non poteva piacere un'altra ragazza, doveva piacere per forza una donnaccia!”²⁹

Data la natura stessa della frase, pronunciata con rabbia dalla sorella di Xiao Du, ho ritenuto opportuno utilizzare un termine dal significato forte e dispregiativo come traduttore di *poxie* 破鞋.

Anche in *È già da un po' che mi esercito* l'autore utilizza dei termini connotati di una sfumatura spregiativa nel riferirsi alle donne. Ad esempio, quando Xiao Zhou e Xiao Hua spettegolano sulla segretaria del "gran capo" della compagnia edile, si riferiscono a lei utilizzando il termine *saohuo* 骚货, che, di nuovo, sta ad indicare una donna "facile". Il traduttore che ho scelto in questo caso è "sciacquetta", per esprimere il disprezzo e l'invidia provati dalle due donne. Più avanti nel racconto, Xiao Du ricorda quello che il suo superiore Da Liu gli ha raccontato proprio di Xiao Zhou e Xiao Hua, definendole *fengsao* 风骚: in questo caso la mia scelta è ricaduta su "civette", che va a descrivere proprio il tipo di donna immaginata da Da Liu, sempre pronta a farsi avanti con gli uomini.

²⁸ Cfr. p. 24.

²⁹ Cfr. p. 23.

Analisi molto interessante che si può poi fare all'interno dei racconti sono i termini appartenenti a diverse sfere semantiche. In entrambi i racconti esiste un ricco lessico appartenente alla sfera semantica dei rapporti amorosi, del matrimonio e delle relazioni extra-coniugali. Risulta utile riprendere quanto dice Mona Baker:

*It is sometimes useful to view the vocabulary of a language as sets of words referring to a series of conceptual fields. These fields reflect the divisions and subdivisions imposed by a given linguistic community and the continuum of experience. In linguistics, the divisions are called **semantic fields**. [...] It seems reasonable to suggest that the more detailed a semantic field is in a given language, the more different it is likely to be from related semantic fields in other languages.³⁰*

E ancora:

Non-equivalence at word level means that the target language has no direct equivalent for a word which occurs in the source text. The type and level of difficulty posed can vary tremendously depending on the nature of non-equivalence. Different kinds of non-equivalence require different strategies, some very straightforward, others more involved and difficult to handle [...] The context and purpose of translation will often rule out some strategies and favour others.³¹

In linea con quanto sostiene la studiosa, la mia scelta dei traduttori nel metatesto è di volta in volta dipesa dal contesto, dal registro e dal tono della frase in cui sono stati utilizzati.

In *Xiao Du alla ricerca di una vita di avventure*, termine curioso è anzitutto *duixiang* 对象, spesso accompagnato dal verbo *tan* 谈. Il significato principale di *duixiang* 对象 è "obiettivo, target", ma nello specifico può anche significare "obiettivo amoroso". Di conseguenza, ho deciso di tradurlo di volta in volta come "ragazzo", "ragazza", "fidanzato" o "fidanzata". Quando invece è oggetto del verbo *tan* 谈, forma una locuzione con il significato di "corteggiare":

小杜对母亲耸耸肩膀，很傲气地说，自己要谈对象，早就谈了。

³⁰ BAKER 1992, op. cit., p. 18.

³¹ Ivi, p. 20.

Xiaodu fece spallucce e, con aria di superiorità, le rispose che se avesse voluto fare la corte a qualcuna l'avrebbe già fatto da un pezzo.³²

La madre di Xiao Du, nell'invogliarlo a cercar moglie, descrive le qualità che dovrebbe avere un buon partito per il figlio, e utilizza un linguaggio rassicurante da un lato, e perentorio dall'altro, come a volergli metter fretta per non ritrovarsi un figlio scapolo:

[...] 母亲说：“你不用急，不过真有合适的，先谈起来也不要紧，我告诉你，别光想着怎么漂亮，首先要人好。

[...] sua madre gli disse: “Non è il caso che ti preoccupi, ma se per caso trovi davvero quella giusta, se anche cominci a corteggiarla non c'è problema. Te lo dico io, non stare a guardare solo se è bella, ma, prima di tutto, se è una brava ragazza”.³³

Nella mia traduzione ho cercato di rendere il tono conciliante e allo stesso tempo deciso di una madre abituata a ficcare il naso nella vita del figlio, concentrando la mia attenzione sui tradurenti di *zhenyou heshi de* 真有合适的, che ho reso con l'espressione italiana "trovare la persona giusta" e *renhao* 人好, caratteristica spesso espressa negli annunci per cercare un coniuge di buone qualità, che ho reso con l'espressione "brava ragazza", espressione ormai cristallizzata in italiano.

Anche il verbo *shui* 睡 viene utilizzato con diverse accezioni in tutto il racconto. Eccone alcuni esempi:

[...] 说她什么都好，就是太不在乎，谈一个男朋友，就睡一个男朋友。

[...] che non c'era nulla che non andasse in lei, se non che era troppo leggera, e se un ragazzo la corteggiava ci andava a letto senza pensarci su due volte.³⁴

[...]说你跟别的男人睡过觉，我在乎，或者我不在乎[...]

³² Cfr. p. 19.

³³ Cfr. p. 19.

³⁴ Cfr. p. 20.

[...] Se mi stia bene o no che tu sia stata a letto con altri uomini?³⁵

[...] 恶狠狠地说：“你想睡我们家小梁，我告诉你，我他妈的睡你全家，
[...]

[...] se ti scopi mia moglie, ti avverto, io mi scopo tutta la tua famiglia, [...]³⁶

La differenza che esiste tra i vari casi è anzitutto di tipo sintattico: nel primo e nel terzo infatti *shui* 睡 viene utilizzato come predicato con complemento oggetto diretto, mentre nel secondo caso regge un complemento indiretto. Anche in questo frangente, ho scelto diversi traduttori per la medesima parola del testo di partenza; quello che ha motivato la mia scelta dei traduttori è stato però il contesto delle tre frasi. Nella prima, infatti, il verbo viene utilizzato, in un discorso indiretto, dalla madre e dalla sorella di Xiao Du mentre parlano male alle spalle di Xiao Liang; nella seconda invece è Xiao Du che pone irritato una domanda a Xiao Liang durante una loro lite la prima notte di nozze; nella terza il verbo viene usato in una frase rabbiosa rivolta da Xiao Du al capo della *danwei* di Xiao Liang. La differenza di tono con cui questa viene pronunciata ha dunque influito sulla modulazione dei traduttori, e sulla scelta di un turpiloquio nel terzo esempio, che tra l'altro, in questo caso, è anche molto vicino alla struttura sintattica verbo-oggetto diretto del cinese.

Particolare è anche l'uso della parola *shi* 事, che ricorre spesso nel testo con il significato di "storiella", "avventura" extraconiugale. In tutte le occorrenze, essa costituisce il complemento oggetto di un verbo generico. Di seguito alcuni esempi:

[...] 你难道就没有过一点事，哪怕是一点点小事。

[...] non era possibile che lei non avesse mai avuto una storia, per quanto minima.³⁷

[...] 便让小梁猜猜，想象一下导演和女主角，这会正在干什么好事。

³⁵ Cfr. p. 24.

³⁶ Cfr. p. 24.

³⁷ Cfr. p. 20.

[...]chiese a Xiao Liang di indovinare che stessero combinando di bello in quel momento il regista e la protagonista.³⁸

[...] 你们导演干好事干坏事，和我有什么关系，现在几点了，是不是你自己想干什么坏事？ "

[...] Cosa vuoi che mi importi se il vostro regista che ne combina di belle e di brutte, ma lo sai che ore sono? Non è che vuoi combinare qualche porcheria pure tu?³⁹

Nel primo caso ho scelto di tradurre semplicemente con "avere una storia", equivalente molto simile in italiano, perché la frase non presenta particolari sfumature di significato, a differenza della seconda e della terza, dove invece ho scelto di utilizzare traduttori molto più coloriti, dato il tono delle frasi: a parlare sono Xiao Du e Xiao Liang, al telefono; Xiao Liang è stata svegliata nel cuore della notte dal marito. Mi è parso giusto quindi scegliere dei traduttori che rendessero evidente il tono un po' infastidito, un po' sfacciato della moglie abbandonata dal coniuge per così tanto tempo. Inoltre, l'idiomatico "combinarne di belle e di brutte" richiama la struttura simmetrica della frase cinese *gan haoshi gan huaishi* 干好事干坏事, e comunica al lettore italiano il tono canzonatorio di Xiao Liang che fa il verso alle parole del marito all'altro capo del telefono. Anche nel caso di *gouyin* 勾引, letteralmente "sedurre", ho scelto un traduttore dal registro più colloquiale, per meglio rendere la minaccia rivolta a Xiao Liang dalla sorella di Xiao Du:

[...]你再勾引我男人，我就宰了你!

[...]Riprovaci ancora con mio marito e ti faccio a pezzi!⁴⁰

Curioso anche l'uso che l'autore fa del generico *chuli* 出力 nel riferirsi al capo dell'ufficio di Xiao Liang che prova a sedurre la ragazza:

³⁸ Cfr. p. 25.

³⁹ Cfr. p. 25.

⁴⁰ Cfr. p. 21.

[...]住他们对门的是办公室主任，一口咬定当初分房子给小梁，完全是由于他暗中出了力。

[...]Di fronte abitava il capo ufficio: all'epoca era stato solo perché lui si era dato parecchio da fare brigando dietro le quinte che quell'appartamento era stato assegnato a Xiao Liang.⁴¹

Anche in questo caso è stato necessario utilizzare un registro colloquiale per conservare il tono ironico nel metatesto, tutto volto, ancora una volta, a descrivere Xiao Liang come una poco di buono.

Infine, importante per la coerenza del metatesto si è rivelata la traduzione di due espressioni idiomatiche predicato-oggetto che compaiono spesso nel racconto, entrambe appartenenti a un registro molto informale, *zhanpianyi* 占便宜 e *chikui* 吃亏, usate una in contrapposizione all'altra:

[...]你要是恨，不应该宰我，该宰了你男人才是。 便宜都让你男人一个人占去了，你好好想想，真正吃亏的是谁，还不是我，你们没事了，我的男朋友却没了。

[...]Saresti una carogna se facessi fuori me, quando quello da far fuori sarebbe tuo marito. E' stato l'unico a guadagnarci qualcosa, mentre io, pensaci bene, sono stata quella che ci ha rimesso: voi ne siete usciti bene, io ho perso il ragazzo – disse risentita.⁴²

Xiao Liang, indispettita, rivolge queste dure parole all'amica, la sorella di Xiao Du. *Zhanpianyi* 占便宜 ha il significato di "approfittarsi", o di "essere in una posizione vantaggiosa rispetto a qualcun altro", mentre *chikui* 吃亏 ha il significato opposto, "perdere qualcosa", "essere in svantaggio", "subire un danno". L'autore sfrutta questa contrapposizione per esprimere i pensieri contrastanti di Xiao Liang, e nella mia traduzione ho mantenuto il contrasto tra i due termini. Più avanti nel testo, nelle parole di un arrabbiato Xiao Du, si ritrova la stessa opposizione, che per coesione ho mantenuto in traduzione:

⁴¹ Cfr. p. 24.

⁴² Cfr. p. 21.

谁吃亏谁占便宜, 这笔账, 不是说就能说清楚的事, 我们免谈怎么样?

Non è detto che sia possibile stabilire esattamente chi ci rimette e chi ci guadagna; dobbiamo proprio farli per forza, questi conti? Che ne dici se evitiamo di parlarne?⁴³

In *È già da un po' che mi esercito*, che si caratterizza proprio per la presenza di tante relazioni segrete tra i vari personaggi, ritroviamo un lessico altrettanto allusivo e ancora più colorito. Il personaggio di Xiao Liu, riferendosi alla scappatella di Zhou Zihui, utilizza il verbo *kuaihuo* 快活, che ho ritenuto opportuno tradurre con il colloquiale "spassarsela con qualcuno". Più avanti l'autore utilizza l'espressione *you yi tui* 有一腿, che ho deciso di tradurre con l'espressione italiana "avere una tresca" rispettando in questo caso anche la struttura verbo-oggetto. Il livello del registro del linguaggio utilizzato nel contesto goliardico in cui discutono i ragazzi si abbassa ancora di più quando a parlare è il rozzo Da Liu:

过了片刻,他果然开始吹嘘自己的艳遇,说他与小花有过那事[...]

Dopo un po', comincia a vantarsi dei suoi incontri, e dice di essersi fatto Xiao Hua, [...]⁴⁴

Scade infine nel turpiloquio vero e proprio, con l'utilizzo di espressioni come *luangao* 乱搞 e *gaodao* 搞到, da me tradotte con l'equivalente italiano "scopare". L'espressione colloquiale *dai ge lümaozi* 戴个绿帽子, letteralmente "portare un cappello verde", ha il senso di "essere traditi dal proprio coniuge" e quindi mi è sembrato giusto tradurla con l'altrettanto colloquiale e idiomatico "avere le corna".

Altra sfera semantica individuabile nel racconto è quella composta dai termini che descrivono i sentimenti del giovane Xiao Yong: essendo questi il protagonista della storia, ed essendo la storia narrata esclusivamente dal suo punto di vista, l'autore utilizza vocaboli e locuzioni più o meno ricercate per descrivere al meglio le sue emozioni, che

⁴³ Cfr. p. 24.

⁴⁴ Cfr. p. 33.

vanno dalla curiosità alla paura, dalla rabbia allo sconforto. In questo caso è utile riprendere quanto dice Osimo sulla relazione tra spettro semantico e traduzione interlinguistica:

L'ambiguità di una parola è data, oltre che dalla soggettività degli interpretanti, [...] anche dall'ampiezza del campo semantico denotativo che ogni parola ha. [...] L'interferenza del traduttore nelle potenzialità interpretative del testo è dunque tanto cospicua quanto inevitabile. Si tratta di un altro esempio dell'asinomorfismo dei linguaggi naturali. Alcune potenzialità interpretative, in seguito alla scelta del traduttore, vengono non narcotizzate o sopresse, altre vengono amplificate, altre infine vengono involontariamente aggiunte.⁴⁵

Applicando quanto citato alla traduzione degli elementi della sfera semantica degli stati d'animo di Xiao Yong, ogni termine utilizzato nel prototesto definisce uno spettro semantico che non potrà essere esattamente equivalente a quello definito da un qualsiasi traduttore scelto nel metatesto: questo da un lato genera un'ambiguità soggettiva, perché ogni lettore empirico del metatesto selezionerà automaticamente un insieme di significati da associare ad uno specifico traduttore, dall'altro genera un residuo traduttivo, dato che il significato originale della lingua di arrivo viene inevitabilmente modulato dalla traduzione.

Quando, ad esempio, Xiao Yong viene afferrato per il braccio dalla padrona del locale di prostitute, il suo attimo di terrore viene descritto con *xiade talianse faqing* 吓得他脸色发青, metafora che ho reso con l'equivalente italiano "diventare verde di paura", che in questo caso ha minimizzato il residuo traduttivo. Più complesso è stato invece rendere l'espressione *zai meiwanmeiliao de kongju* 在没完没了的恐惧中, utilizzata per esprimere l'ansia e il panico di cui Xiao Yong è preda quando è convinto che Xiao Zhou racconterà a tutti gli altri del suo goffo tentativo di sedurla: l'enfasi è data proprio dalla struttura del gruppo preposizionale *zai...zhong* 在.....中, che ho deciso di tradurre in italiano con il verbo, "attanagliare".

Diversi sono poi i momenti d'imbarazzo dell'impacciato Xiao Yong. Quando viene sorpreso sotto la doccia l'autore sceglie di enfatizzare l'aggettivo bisillabico *xiukui* 羞愧 attraverso la struttura *you...you* 又.....又, utilizzando quindi *youxiu youkui* 又羞

⁴⁵ OSIMO 2004, op. cit., p. 57.

又愧, che ho reso in italiano con la locuzione "pieno di vergogna". Nei momenti in cui il ragazzo non sa come reagire ai comportamenti provocanti di Xiao Zhou e Xiao Hua, la sua insicurezza viene descritta attraverso espressioni quali *youxie jiong* 有些窘 oppure *youxie bu zizai* 有些不自在, da me tradotte con "un po' imbarazzato", "sentendosi un po' in imbarazzo". Oppure, i momenti di confusione e di turbamento vengono spesso sottolineati con il carattere *luan* 乱, grazie ad espressioni quali *xintou youxie luan* 心头有些乱 o la struttura a quattro caratteri *xinhuangyiluan* 心慌意乱, da me rispettivamente tradotti con "confuso" e "agitato", "nervoso".

Altro elemento lessicale degno si nota sono i tecnicismi che si possono trovare all'interno del medesimo racconto alla comparsa del dottor Yao, il chirurgo plastico per il quale la squadra edile di Xiao Yong sta costruendo un nuovo edificio. In questo caso, presentando il mestiere del medico, l'autore propone un breve elenco di tutti gli interventi di chirurgia estetica più diffusi nella Cina contemporanea:

东家是个姓姚的整形医生,很有些名气,什么开双眼皮、隆胸、人造处女膜、阴茎增大,他都能做。

Il padrone di casa è un chirurgo plastico, di cognome fa Yao, è molto conosciuto; sollevamento delle palpebre, protesi del seno, imeni artificiali, allungamento del pene, sa fare tutto.⁴⁶

Nella traduzione di questi tecnicismi, ho volutamente mantenuto medio il registro, senza utilizzare la terminologia medica dei vari interventi chirurgici riportati, come "blefaroplastica" o "falloplastica", per rispettare il tono narrativo e non cadere in un eccessivo innalzamento del registro.

Infine, un discorso a parte merita la traduzione di alcuni sostantivi che identificano luoghi specifici nominati all'interno del racconto, nella quale ho apportato i maggiori cambiamenti a livello traduttivo. Durante la giornata libera, il gruppo di Xiao Yong si reca a mangiare presso i *dapaidang* 大排档, termine che definisce uno spiazzo occupato da lunghi tavoli, panche e sedie, circondato da varie bancarelle che vendono i tipi più disparati di cibo: spiedini, ravioli, carne e verdure alla piastra e così via. Nella mia traduzione ho scelto come traducevole "bancarelle", invece di mantenere l'elemento

⁴⁶ Cfr. p. 34.

di *realia* e optare per una traslitterazione, che sarebbe risultata estranea ad un lettore italiano, mentre il traduttore "bancarelle" non compromette la lettura e trasmette al contempo l'immagine dello spazio aperto adibito utilizzato come punto di ristoro. Nel quartiere a luci rosse, i locali in cui si reca il gruppo di Xiao Yong alla ricerca di prostitute sono *xitoufang* 洗头房, letteralmente "locali per lo shampoo": in questo caso ho optato per un vero e proprio adattamento di significato, e nel passaggio traduttivo i *xitoufang* 洗头房 sono diventati "locali per massaggi", allusione molto più vicina al lettore modello italiano, più diretta e quindi immediatamente comprensibile.

2.2.3 *Chengyu*, espressioni idiomatiche e proverbi

Altra caratteristica del lessico utilizzato da Ye Zhaoyan in entrambi i racconti è la presenza di numerosi *chengyu* ed espressioni idiomatiche. Caratteristica tipica della lingua cinese, applicati alla narrativa i *chengyu* sono l'emblema di un linguaggio incredibilmente creativo, colpiscono facilmente l'immaginazione del lettore, evocano nuovi significati, ed espandono la qualità della lettura. I *chengyu* hanno una natura grammaticale molto flessibile, possono essere utilizzati, a seconda dei casi, con la funzione di verbo, aggettivo, o determinante verbale, ma i caratteri che li compongono non possono essere divisi; inoltre contengono impliciti riferimenti alla storia e alla letteratura cinese da cui provengono e di cui sono vere e proprie cristallizzazioni nel linguaggio. La loro stessa natura di elementi unici della lingua cinese rende molto complessa una loro traduzione, e inevitabile un relativo residuo: la scelta di adottare una macrostrategia di natura addomesticante per facilitare il lettore modello italiano mi ha portato a di naturalizzare la maggior parte dei *chengyu* presenti nei due prototesti, cercando di mantenere nei metatesti la loro carica semantica attraverso l'uso di equivalenti espressioni idiomatiche italiane, e di integrare tali espressioni nel testo tramite opportuni cambiamenti sintattici. È importante chiarire che non sempre l'autore dei prototesti sceglie di utilizzare un particolare *chengyu* per i riferimenti storici o letterari contenuti in esso, spesso la scelta è dettata da semplici motivi stilistici e di cura del linguaggio, e l'eventuale richiamo al contesto dal quale il *chengyu* ha avuto origine non è utile ai fini della narrazione: in questi casi ho ritenuto opportuno, in sede di

traduzione, omettere tale riferimenti, consapevole del fatto che tale omissione non avrebbe tolto nulla al significato complessivo e all'"effetto" da trasmettere al lettore.

Ecco un esempio, tratto da *Xiao Du alla ricerca di una via di avventure*:

他是八十年代初期毕业的高中生，和别人一样复习了功课考大学，没考上，又考了一次，还是没考上，一连考了三次，仍然名落孙山。

Si era diplomato nei primi anni ottanta e, come gli altri, si era preparato per l'esame di ammissione all'università senza riuscire però a superarlo né una prima né una seconda volta; ci provò tre volte di seguito, ma fu sempre bocciato.⁴⁷

Il *chengyu mingluosunshan* 名落孙山 ha origine dai versi

"解元尽处是孙山，
贤郎更在孙山外"

traducibili grossolanamente con "Sun Shan è l'ultimo della lista del primo candidato, e il nome di Suo figlio è dietro di lui". I versi fanno riferimento alla storia del letterato di epoca Song Sun Shan che parte assieme al figlio di un membro del suo villaggio per sostenere gli esami imperiali; Sun Shan supera la selezione come ultimo nella lista degli ammessi, ma il ragazzo che lo ha accompagnato viene bocciato. Di ritorno al villaggio, Sun Shan usa i versi di cui sopra per non dire a chiare parole al padre del ragazzo che il figlio ha fallito la selezione. Ovviamente la storia di Sun Shan non ha nulla a che vedere con quella di Xiao Du, e l'autore sceglie di utilizzare il *chengyu* come accorgimento stilistico tralasciando il riferimento culturale: da questo ragionamento è scaturita la mia decisione di una parafrasi dell'idiomatismo in questione. Analogo il caso di *zhaobingmaima* 招兵买马, letteralmente "reclutare soldati e comprare cavalli", che nel testo cinese è utilizzato, come predicato, per indicare nuove assunzioni lavorative, e di conseguenza da me tradotto con "assumere personale".

Per quanto riguarda *liaoruzhizhang* 了如指掌, usato come predicato, è usato per descrivere quanto la sorella di Xiao Du conoscesse bene tutte le avventure amorose di Xiao Liang: mi è sembrato opportuno tradurlo con un'equivalente espressione

⁴⁷ Cfr. p 19.

idiomatica, "conoscere a menadito", che mantiene anche l'immagine della mano espressa dai quattro caratteri cinesi. Interessanti poi, poche righe più avanti nel racconto, le espressioni *wuyileiju* 物以类聚 e *jinzhezhechi* 近朱者赤, entrambe utilizzate dal cognato di Xiao Du per mettere in guardia sua moglie dall'amicizia deleteria con Xiao Liang. In entrambi i casi ho cercato delle espressioni idiomatiche italiane che ricreassero il senso di quelle cinesi: per la prima ho scelto "i simili si cercano", mentre per la seconda "chi va con lo zoppo impara a zoppiare". In particolare la scelta di quest'ultimo idiomatismo è stata dettata dal significato quasi equivalente con l'espressione cinese completa, di cui l'autore utilizza solo la prima parte: *jinzhezhechi jinmozhehei* 近朱者赤, 近墨者黑, letteralmente "chi si avvicina alla porpora si macchia di rosso, chi si avvicina all'inchiostro si macchia di nero".

Anche in *È già da un po' che mi esercito* compaiono molti *chengyu* che hanno costituito significativi problemi traduttivi. Ecco alcuni esempi:

这支短小精悍的工程队也就七八个人[...]

Ci sono solo sette otto persone nella squadra, poche ma buone[...] ⁴⁸

Ho apportato un cambiamento sintattico e ho reso *duanxiaoqinghan* 短小精悍 un inciso con valore di apposizione, utilizzato come determinante di un sostantivo nel testo cinese. Inoltre sono riuscito a mantenere il significato di "umiltà" comunicato dal *chengyu* attraverso un'espressione idiomatica italiana, esplicitandone il senso. Pochi paragrafi più avanti, viene usato come esclamazione il *chengyu tianjingdiyi* 天经地义: in questo caso al lettore cinese sono ovvi i riferimenti al pensiero confuciano e alla giustizia che proviene dal cielo, ma questi stessi riferimenti risulterebbero poco immediati se non sconosciuti al lettore italiano. Poiché il testo non ha collegamento con la cultura confuciana e la scelta di questo *chengyu* da parte dell'autore è una mera scelta stilistica, ho ritenuto opportuno naturalizzare l'espressione con una locuzione che renda comunque il senso di "regola immutabile" proprio del *chengyu*: "è giusto che sia così". Infine, nel caso di *chuchumaolu* 初出茅庐, letteralmente "appena uscito dalla capanna", che compare per descrivere Xiao Yong quando aveva appena cominciato il lavoro di

⁴⁸ Cfr. p. 29.

carpentiere, mi è sembrato opportuno apportare una parafrasi pragmatica e utilizzare l'idiomatismo italiano "essere alle prime armi".

Oltre ai *chengyu* veri e propri, il testo è ricco anche di espressioni idiomatiche meno riconoscibili. Mona Baker definisce gli idiomatismi come elementi del linguaggio poco o per nulla flessibili, elementi del linguaggio che si sono congelati e che di conseguenza non ammettono variazioni nella forma e il cui significato è impossibile da dedurre dai singoli elementi che li compongono. Quando un traduttore si trova di fronte a tali elementi, è anzitutto necessario che li riconosca come tali, dato che non sempre la loro struttura o il loro significato sono così ovvi⁴⁹. Ad esempio, in *Xiao Du alla ricerca di una via di avventure* ecco quanto dice Xiao Liang durante una lite con Xiao Du:

小梁苦笑着，说谁骂都是骂，人活着给别人骂，还不如自己先骂骂自己，把自己的脸皮骂厚了，防御能力也就加强了。

Gli insulti sono insulti, chiunque li faccia. Le persone insultano sempre gli altri, ma se ci si insulta per primi, se ci si dà degli schiaffi in faccia da soli, allora ci si rafforza – rispose Xiao Liang.⁵⁰

In questo caso l'espressione idiomatica *mahoulianpi* 骂厚脸皮 è perfettamente integrata nella sintassi della frase grazie all'anticipazione dell'oggetto propria del linguaggio colloquiale, e al fatto che il verbo *ma* 骂 viene usato ripetutamente: tuttavia in *mahoulianpi* 骂厚脸皮 il predicato contiene una sfumatura di significato molto più forte del semplice "insulto". Una volta individuato, ho deciso di tradurre tale idiomatismo con un equivalente italiano che contenesse la stessa carica semantica, e che inoltre contenesse al suo interno la stessa immagine evocata dal testo cinese. Altra occorrenza in cui è stato possibile ridurre al minimo il residuo traduttivo è quella dell'espressione utilizzata per descrivere l'atteggiamento di minaccia di Xiao Du nei confronti del capo della *danwei* di Xiao Liang, *zhizhe duifang de bizi* 指着对方的鼻子, da me tradotto con "puntandogli il dito contro".

In *È già da un po' che mi esercito* sono presenti diversi idiomatismi che nascondono riferimenti più o meno espliciti alla sfera dei rapporti sessuali e dei rapporti

⁴⁹ BAKER 1992, op. cit., p. 63-65.

⁵⁰ Cfr. p. 23.

interpresionali. Ad esempio, si è rivelato problematico richiamare il senso delle due espressioni idiomatiche contenute nella seguente frase:

小周说,男人吗,就这毛病,家花不香野花香,吃了碗里看着锅里,我男人是这样,你男人难道不是

Gli uomini hanno questo brutto difetto, per loro l'erba del vicino è sempre più verde, e mangiano sempre fuori dal piatto! Mio marito fa così, possibile che il tuo non lo faccia? – dice Xiao Zhou.⁵¹

In questi due casi, la lingua della cultura ricevente possiede due espressioni idiomatiche che possono essere utilizzate nei medesimi contesti di quelle cinese, ma non richiamano, attraverso un linguaggio metaforico simile, le medesime immagini. Così, dove letteralmente "il fiore selvatico è più profumato di quello coltivato in casa" ho scelto una traduzione attraverso un proverbio che richiamasse l'invidia e il desiderio di qualcosa di più bello e fresco; "l'erba del vicino è sempre più verde" mentre dove "si mangia nella ciotola ma si guarda ciò che c'è nella pentola" ho scelto un'espressione idiomatica appartenente alla medesima sfera semantica e non troppo distante da quella cinese, "mangiare fuori dal piatto". La mia scelta è stata dettata dal desiderio di mantenere la caratteristica principale del discorso fatto da Xiao Zhou, vale a dire un senso di saggezza popolare contenuto nei proverbi: tradurre letteralmente le due espressioni esplicitandone il significato avrebbe causato la perdita di tale caratteristica, mentre nella sostituzione con due proverbi italiani ho mantenuto la forte caratterizzazione colloquiale della frase. La naturalizzazione si è resa necessaria anche nel caso di un proverbio che l'autore cita nella sua versione integrale:

十个女人九个肯,就怕男人嘴不稳

Le donne, ci stanno quasi sempre, ma poi hanno paura che gli uomini se ne vantino con gli amici.⁵²

Il proverbio descrive l'atteggiamento un po' contraddittorio delle donne che decidono di andare a letto con qualcuno, ma poi hanno paura che si venga a sapere. In

⁵¹ Cfr. p. 36.

⁵² Cfr. p. 37.

italiano non esiste un proverbio che esprima questo concetto in maniera precisa, ma allo scopo di mantenere l'effetto della narrazione e per non perdere, così come nel caso precedente, il riferimento a una saggezza popolare che l'autore sceglie di far diventare elemento principale del racconto, ho deciso di tradurre il proverbio con due frasi che esprimessero, rispettivamente, atteggiamenti "stereotipati" di donne e uomini, sperando in questo modo di aver conservato almeno in parte le intenzioni originali dell'autore.

2.2.4 Metafore

Oltre alle peculiari scelte lessicali e ai *chengyu*, a rendere ancora più colorito il linguaggio dell'autore dei prototesti è la presenza di una cospicua quantità di metafore nella narrazione. Affrontare in sede traduttiva una metafora più o meno implicita presenta problematiche sia dal punto di vista denotativo che connotativo: a differenza delle espressioni idiomatiche, le metafore non sono espressione della cultura di cui fa parte il linguaggio, ma sono creazioni dell'autore, e quindi portatrici di un significato unico. Peter Newmark offre un interessante approccio a tale tipo di elemento linguistico:

We must now consider original metaphors, created or quoted by the SL writer. In principle in authoritative and expressive texts, these should be translated literally, whether they are universal, cultural or obscurely subjective. I set this up as a principle, since original metaphors (in the widest sense): (a) contain the core of an important writer's message, his personality, his comment on life, and though they may have a more or less cultural element, these have to be transferred neat; (b) such metaphors are a source of enrichment for the target language.⁵³

Nella traduzione delle metafore non sempre ho adottato la strategia suggerita da Newmark, siccome le immagini presentate dalle metafore dei prototesti non risultano così immediate al lettore modello italiano; di volta in volta ho quindi cercato soluzioni comprensibili ad un lettore italiano ma che allo stesso tempo non riducessero il potenziale semantico del linguaggio dei due racconti, e nella maggior parte dei casi, una volta compreso appieno il significato talvolta oscuro del linguaggio metaforico in cinese, ho effettuato una trasposizione delle immagini evocate: l'obiettivo è stato quindi un

⁵³ NEWMARK 1988, p. 112.

equilibrio che ricreasse un linguaggio figurato in italiano quanto più possibile simile a quello cinese e accettabile dal lettore modello. In *Xiao Du alla ricerca di una via di avventure* compare la metafora *guang tingdao dalei* 光听到打雷 per descrivere l'atteggiamento di Xiao Liang che scarta uno dopo l'altro tutti i pretendenti che le vengono presentati; traducendo letteralmente però, il risultato sarebbe simile a "sentiva appena lo scoppio dei fulmini", figura che di certo non è presente nell'immaginario di un parlante italiano. Pertanto, la mia scelta è caduta su una figura simile esistente in italiano, traducendo con "non scoccava mai la scintilla". Caso analogo è stato quello di *diezai duzi li* 憋在肚子里, letteralmente "avere qualcosa nello stomaco", pronunciata da Xiao Liang che vuole costringere il marito a parlare: ho optato per "avere un rospo in gola" come traducevole, perché tale espressione idiomatica mantiene il riferimento ad un organo del corpo, e si sposa con la conclusione della frase cinese, *fei diechulai buke* 非憋出事来不可, una decisa esortazione rafforzata dalla struttura *fei...buke* 非.....不可, che è diventato "sputare fuori il rospo" in traduzione.

Parafrasi di tipo sintattico è stata invece necessaria per la metafora contenuta in questa frase:

小杜的一腔热情，仿佛被泼了一盆冷水。

Fu come se a Xiaodu avessero rovesciato addosso un secchio d'acqua fredda⁵⁴

In cinese l'entusiasmo di Xiao Du viene paragonato a qualcosa di rovente su cui viene rovesciato un secchio di acqua gelida: in italiano esiste un'espressione idiomatica equivalente, da me adottata, ma è sì è reso comunque necessario un adattamento della struttura tema-remata del cinese per rendere la frase sintatticamente scorrevole in italiano. Un'altra possibile traduzione potrebbe essere "Per Xiao Du, fu come una doccia fredda", ma ho preferito utilizzare il verbo "rovesciare" perché rende l'idea che l'azione sia compiuta da qualcun altro, che a sconvolgere i sentimenti di Xiao Du sia un'altra persona, in questo caso Xiao Liang.

In *È già da un po' che mi esercito* particolarmente problematica si è rivelata la traduzione del linguaggio metaforico contenuto nella seguente frase:

⁵⁴ Cfr. p. 25.

[...] 笑他鱼没有吃到,倒惹了一身腥,笑他小小年纪,胆子倒不小,笑他胆子不小,荤还是没开成。

[...] che gli dicano che il suo pesce non è riuscito a mangiare nulla e che adesso puzza di rancido , e che anche se è così giovane e il fegato certo non gli manca, tutto quel fegato, purtroppo per lui, non gli è servito a nulla. ⁵⁵

Così come in italiano, anche in cinese il fegato costituisce una metafora per il concetto di "coraggio", ma la frase cinese contiene riferimenti interni più complessi: l'ovvio riferimento sessuale espresso dalla parola *yu* 鱼, "pesce", che nel linguaggio figurato del periodo "non è riuscito a mangiare nulla" è di fatto una doppia metafora, perché collegato al verbo *kaihun* 开荤, il cui significato è "cominciare una dieta vegetariana"; il tutto è rafforzato dal "fegato", o "budella" *dan* 胆 che il ragazzino non riesce ad "utilizzare" del tutto. Nella mia traduzione il riferimento espresso dal verbo *kaihun* 开荤 si è perso, generando così un residuo traduttivo.

L'adattamento si è invece rivelato una buona strategia per la seguente frase:

你小子真不学好,竟然想吃老娘的豆腐!

Non hai imparato nulla, ragazzino, davvero volevi farti la direttrice?⁵⁶

dove ho scelto di naturalizzare l'allusione al *doufu* 豆腐 da mangiare, certo immagine estranea al linguaggio italiano.

⁵⁵ Cfr. p. 41.

⁵⁶ Cfr. p. 42.

2.3 Fattori testuali

2.3.1 I dialoghi

Importanti elementi inseriti nella narrazione di entrambi i racconti sono i dialoghi diretti e indiretti tra i vari personaggi; siccome svolgono una funzione diversa all'interno dei due racconti, hanno costituito oggetto di riflessione per la mia traduzione. In *Xiao Du alla ricerca di una via di avventure* i dialoghi che avvengono tra Xiao Du e la sorella presentano una struttura a "botta e risposta", in cui viene messa in evidenza la personalità debole del protagonista grazie al confronto con la lingua biforcuta della ragazza. Ecco un esempio significativo:

有一天，小杜妹妹忍不住说：“这世道怎么了，你们一个长发，一个短发，不是阴阳颠倒了吗！”

小杜说：“你懂什么，阴就是阳，阳就是阴，没有阴，哪来的阳，没有了阳，哪来的阴。”

小杜妹妹说：“别以为学了两天表演，就大谈什么阴阳，算命的，才谈阴阳呢，你还是老老实实地想想讨老婆的事，虽耽误了自己。”

小杜说：“我耽误我自己，碍你什么？”

“Ma in che mondo viviamo?” esclamò un giorno la sorella di Xiaodu, seccata “Uno porta i capelli lunghi, l'altra li porta corti, lo *yin* e lo *yang* si sono invertiti!”

“Ma che ne vuoi capire tu, lo *yin* equivale allo *yang*, e lo *yang* equivale allo *yin*. Se non c'è lo *yin*, da dove viene lo *yang*? E se non c'è lo *yang*, da dove viene lo *yin*?” le rispose Xiaodu.

“Non ti credere che perché ti sei messo a studiare recitazione puoi arringarmi su *yin* e *yang*. Neanche facessi l'indovino, che allora capirei... Faresti meglio a metterti a pensare seriamente a trovarti moglie, invece che stare a perdere tempo”

“E perché? Che fastidio ti dà?”rispose Xiaodu.⁵⁷

Il primo problema traduttivo che si presenta consiste nel cercare di trasporre il dialogo in italiano mantenendo lo stesso livello di colloquialità della lingua cinese. Per questo motivo, ho adottato, nelle parole della sorella di Xiao Du, una grammatica non

⁵⁷ Cfr. p. 22.

proprio corretta, evidente nelle espressioni "Non ti credere che perché..." e "Neanche facessi", che richiamano un linguaggio scaturito da influenze dialettali. Altro accorgimento che ho utilizzato è stata la scelta di espressioni appartenenti ad un registro relativamente basso e molto informale, come "Ma in che mondo viviamo" e "Ma che ne vuoi capire tu". Ho poi mantenuto in traduzione l'elemento esotico dei *realia* costituiti dai concetti di *yin* e *yang*, certamente comprensibili dal lettore modello italiano. Altro problema è stato poi tradurre l'inciso rappresentato dall'epiteto *suanmingde* 算命的: in questo caso ho deciso per una parafrasi di espansione, "Neanche facessi l'indovino", per meglio rendere il tono canzonatorio e provocatorio della frase. Altro breve dialogo che presenta diversi punti problematici è questo:

小杜很严肃地说：“我和别的男人，多少得有些不一样，是不是？”小梁觉得他话里有话，是变着法子，指责自己过去生活的不检点，心里顿时不是滋味，立刻翻脸，说要是觉得吃亏，完全没必要娶她，她还没贱到非他不嫁的地步，一定要他把账算清楚。小杜说：“谁吃亏谁占便宜，这笔账，不是说就能说清楚的事，我们免谈怎么样？”小梁说：“有什么话，直截了当地说出来好，憋在肚子里，非憋出事来不可。”小杜于是真的生气了，说你这个人脑子里真有屎，你要我怎么讲，说你跟别的男人睡过觉，我在乎，或者我不在乎，你神经有问题，还是我神经有问题。

“Sono proprio diverso dagli altri uomini, non è vero?” le disse serio Xiaodu. Xiaoliang, avendo l'impressione che lui volesse sottintendere qualcosa, che stesse cambiando atteggiamento, che volesse criticare il suo passato dissoluto, non ne fu per nulla contenta, e fattasi d'un tratto scontrosa, disse a Xiaodu che se credeva di rimetterci qualcosa, aveva fatto male a sposarla, che lei non era ancora arrivata così in basso da doverlo sposare per forza, e che voleva assolutamente che lui si facessi bene i suoi conti.

“Non è detto che sia possibile stabilire esattamente chi ci rimette e chi ci guadagna; dobbiamo proprio farli per forza, questi conti? Che ne dici se evitiamo di parlarne?” rispose Xiaodu.

“Se si ha qualcosa da dire, meglio sputare il rospo o il rospo finisce inevitabilmente per restarti in gola”.

Allora Xiaodu si arrabbiò sul serio: “Ma hai davvero la merda nel cervello! Cosa vuoi che ti dica? Se mi stia bene o no che tu sia stata a letto con altri uomini? Sei fuori di testa. O forse sono fuori di testa io.”⁵⁸

⁵⁸ Cfr. p. 24.

Non necessariamente, in un testo di narrativa cinese, la punteggiatura viene utilizzata per sottolineare graficamente sulla pagina l'inizio e la fine delle battute di un dialogo, e spesso, a segnalare l'inizio di un discorso diretto, è il semplice verbo *shuo* 说. Tuttavia in questo particolare racconto l'autore sceglie di utilizzare la punteggiatura propria dei linguaggi scritti occidentali e segnala le battute con i due punti e le virgolette. Per questo motivo mi è parso corretto tradurre ciò che inizialmente dice Xiao Liang utilizzando un discorso indiretto in italiano, dato che è l'unico caso, nel dialogo, in cui l'autore del testo cinese non usa la punteggiatura. Per quanto invece riguarda gli elementi colloquiali, ho deciso di mantenere in traduzione il significato ambiguo e allusivo dell'espressione *bazhang suansuan qingchu* 把账算算清楚, che sta a sottolineare la natura un po' confusa del matrimonio tra i due protagonisti. Ho optato poi per un'esplicitazione della struttura *shei...shei* 谁.....谁, attraverso l'inversione dell'ordine sintattico della frase cinese, in modo che la frase italiana risulti più comprensibile e scorrevole. Ho tradotto fedelmente la metafora del linguaggio esplicito e osceno di Xiao Du. Infine, ho scelto un registro informale per la traduzione di *zaihu/buzaihu* 在乎/不在乎, utilizzando l'espressione " Se mi sta bene o no".

Il livello di registro dei dialoghi in *È già da un po' che mi esercito* si abbassa ancora di più, fino a cadere nel turpiloquio vero e proprio, come nel caso di Da Liu. La mia strategia è stata quindi quella di rispettare tale abbassamento di registro con adeguati corrispettivi in lingua italiana. Caratteristica particolare del racconto invece è il fatto che, nonostante i dialoghi siano più importanti della narrazione stessa, l'autore sceglie di non sottolinearli mai con i canonici due punti e virgolette. In questo caso ho deciso di intervenire e di utilizzare i due punti e le virgolette come punteggiatura marcatrice del dialogo; in questo modo ho evitato spesso la ripetizione del verbo *shuo* 说, che può in questo modo essere omesso in traduzione. Gli unici casi in cui l'autore utilizza la punteggiatura sono frasi secche, concise e senza risposta, come l'insulto che la padrona del locale di prostitute lancia a Xiao Yong, o la frase ambigua del chirurgo, dopo l'intervento subito dal ragazzo. Inoltre c'è il caso delle tre frasi pronunciate di seguito da Xia Zhou per rimproverare e ammonire Xiao Yong:

小周说：“你小子真不学好，竟然想吃老娘的豆腐！”

小周说：“你也不想想我多大了，我儿子都上中学了！”

小周说：“这事没完，没完！”

“Non hai imparato nulla, ragazzino, davvero volevi farti la direttrice?” gli dice Xiao Zhou.

“Non hai pensato a quanti anni ho? I miei figli vanno già tutti a scuola!” insiste Xiao Zhou.

“Non finisce qui, non finisce qui!” ribadisce Xiao Zhou.”⁵⁹

Il particolare che subito risulta evidente è la struttura identica delle tre frasi, e la ripetizione del verbo *shuo* 说, caratteristiche che io ho deciso di sottolineare in italiano con l'utilizzo del climax costituito da tre sinonimi, "dire", "insistere" e "ribadire".

2.3.2 La sintassi

Dal punto di vista della sintassi, per quanto nella mia strategia traduttiva abbia cercato di rimanere il più possibile vicino ai due prototesti, con l'obiettivo di mantenere le strutture e l'organizzazione sintattica scelti dall'autore, ho dovuto apportare dei cambiamenti che rendessero la prosa dei metatesti più “italiana”, eliminando quindi gli elementi che potevano in qualche modo disturbare la lettura da parte del lettore modello. È evidente che la narrazione in italiano richiede frasi più complesse e stratificate della narrazione cinese, che invece preferisce strutturare le frasi in maniera parallela, omettendo o sottintendendo i diversi connettivi. È stato quindi necessario spezzare, riorganizzare o unire frasi e periodi, o anche modificare la punteggiatura: cambiamenti traduttologici da me effettuati in nome della naturalezza e scorrevolezza dei metatesti, per garantirne la continuità e una maggiore coesione testuale.

Xiao Du alla ricerca di una via di avventure si caratterizza per la presenza di frasi molto lunghe in paratassi, con i vari periodi separati da virgole; in alcune frasi molto complesse sono ricorso quindi alla separazione dei periodi stessi tramite l'utilizzo del punto, così da alleggerirne la struttura e renderla più fluida. Di seguito un esempio esplicativo:

⁵⁹ Cfr. p. 42.

[...] 到了第三次，竟然考上了，她考的是艺术院校的表演专业，进学校不久，就拍了电视剧，放寒假从北京回来，正月里老同学聚会，立刻成了大家心目中的明星，虽然电视剧中扮演的只是小角色，小杜连和她说几句话的机会都没捞到。大家都在说大学里的事，小杜高攀不上，心里酸酸的，局外人一样怔在旁边插不上嘴。

[...] Al terzo tentativo era finalmente riuscita ad accedere ai corsi di recitazione dell'Accademia d'Arte e, di lì a poco, aveva già avuto una parte in una serie televisiva. Quell'inverno, quando era tornata da Pechino per le vacanze, alla riunione dei vecchi compagni di scuola in occasione delle feste per il nuovo anno di colpo era già diventata una star agli occhi di tutti, per quanto nella serie avesse interpretato solo un piccolo ruolo, e così Xiaodu non era riuscito a trovare il momento per scambiare qualche parola con lei. Tutti parlavano dell'università ma Xiaodu, non riuscendo a farsi avanti, fu preso dallo sconforto e se ne stette a disparte come un estraneo, senza riuscire a inserirsi nella conversazione.⁶⁰

Ho deciso di spezzare in due parti la prima frase del testo cinese nella mia resa in italiano, tramite l'utilizzo del punto fermo, nel momento in cui il tempo del racconto cambia ("Quell'inverno"); sono poi ricorso all'uso di una prosa più scorrevole, tendente all'ipotassi, per evitare la pesante struttura paratattica del prototesto; inoltre ho deciso di legare i vari periodi, nella seconda frase del testo italiano, attraverso l'uso di connettivi assenti nel testo cinese, sia coordinativi (come la congiunzione "e") sia subordinativi di tipo temporale (come la congiunzione "quando"). Ho cambiato la struttura della seconda frase del testo cinese, composta da quattro periodi paralleli, optando per una frase italiana composta da due periodi paralleli legati dalla congiunzione avversativa "ma", il secondo dei quali regge due subordinate.

Questo invece un esempio da *È già da un po' che mi esercito*:

说老实话,他喜欢藏在窗户后面的每一位女生,她们一个个都很可爱,只要人家愿意,小勇愿意娶她们中间的任何一位做老婆。

⁶⁰ Cfr. p. 19-20.

In realtà, gli piacciono tutte le studentesse che si nascondono dietro quelle finestre, tutte così carine; a Xiao Yong basterebbe che una qualsiasi di loro lo volesse e ne farebbe sua moglie.⁶¹

In questo caso ho affrontato la ridondante paratassi del testo cinese spezzando la frase con il punto e virgola; ho poi trasformato la struttura con subordinata segnalata da *zhiyao* 只要 in una frase con due periodi paralleli.

Altra considerazione importante è che la lingua cinese e quella italiana organizzano la loro struttura tematica in maniera molto differente. Il cinese, non possedendo la coniugazione dei verbi o la declinazione dei nomi, è una lingua isolante, e struttura le frasi seguendo lo schema tema-rema; inoltre le categorie grammaticali non sono determinate o indicate da desinenza, ma dalla semplice posizione all'interno del periodo, seguendo lo schema SVO. La struttura delle frasi italiane è invece potenzialmente molto più libera, e i legami tra le parole molto più laschi. Nei casi in cui la struttura tema-rema del cinese è troppo evidente, ho deciso di sostituirla con una sintassi più complessa ma più naturale in italiano. Ecco degli esempi, tratti da *È già da un po' che mi esercito*:

[...] 他已从刚开始的什么都不会[...]

[...] all'inizio non sapeva combinare proprio nulla[...]⁶²

[...] 我的活,不着急,慢慢地给我干[...]

[...] Non avere fretta, fammelo piano piano il lavoro[...]⁶³

In entrambi i casi ho utilizzato l'inversione degli elementi sintattici, rendendo complemento oggetto in italiano quello che in cinese è il tema della frase. Infine, un caso in cui rispettare la struttura tema-rema, attraverso l'anticipazione dell'oggetto in italiano, si è rivelato la strategia più adatta:

⁶¹ Cfr. p. 29.

⁶² Cfr. p. 29.

⁶³ Cfr. p. 35.

小勇所拥有的性知识,都是从大刘那里得到的,[...]

Tutto quello che Xiao Yong sa sul sesso, l'ha imparato in questi anni dalle storielle sconce di Da Liu.⁶⁴

Mantenere l'oggetto del discorso in prima posizione anche in italiano, attraverso l'uso dei pronomi, contribuisce a focalizzare l'attenzione su di esso e a sottolineare l'argomento principale del discorso.

⁶⁴ Cfr. p. 37.

BIBLIOGRAFIA

Opere e articoli sulla letteratura postmodernista e d'avanguardia

CARLETTI Sandra Marina, "La narrativa cinese degli ultimi venti anni" in *I quaderni dell'amicizia*, 2. *La letteratura cinese contemporanea: invito alla lettura*, Roma, XPRESS Srl, 2000, pp. 35-53.

CESERANI Remo, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997.

DUTRAIT Noël, Natascia Pennacchietti (traduzione di), *Leggere la Cina. Piccolo vademecum di letteratura cinese contemporanea (1976-2001)*, Editrice Pisani, 2005.

FOKKEMA Douwe Wessel, *Literary History, Modernism, and Postmodernism*, Amsterdam, John Benjamins, 1984.

HONG Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature*, Leiden University Press, 2007.

HUTCHEON Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Politics*, New York, Routledge, 1988.

JING Wang, *High Culture Fever*, University of California Press, 1996.

LIU Zaifu, "The Subjectivity of Literature Revisited" in Liu Kang e Tang Xiaobing (a cura di), prefazione di Fredric Jameson, *Politics, Ideology, and Literary Discourse in Modern China: Theoretical Interventions and Cultural Critique*, Durham, Duke University Press, 1993, pp. 56-69.

McDOUGALL Bonnie S. e KAM Louie, *The Literature of China in the Twentieth Century*, New York, Columbia University Press, 1997.

McHALE Brian, *Postmodernist fiction*, London and New York, Methuen, 1987.

TANG Xiaobing e SNYDER Stephen (a cura di), *In Pursuit of Contemporary East Asian Culture*, Boulder, Colorado, Westview Press, 1996.

TANG Xiaobing, "The Function of New Theory: What Does it Mean to Talk about Postmodernism in China?" in Liu Kang e Tang Xiaobing (a cura di), prefazione di Fredric Jameson, *Politics, Ideology, and Literary Discourse in Modern China: Theoretical Interventions and Cultural Critique*, Durham, Duke University Press, 1993, pp. 278-300.

WANG DER-WEI David, "Chinese Fiction for the Nineties" in Wang Der-Wei David e Tai Jeanne (a cura di), *Running Wild – New Chinese Writers*, New York, Columbia University Press, 1994, pp. 238-258.

Scritti critici su Ye Zhaoyan

DU Hua 杜华, "Ye Zhayan xiaoshuo xushi celue fenji" 叶兆言小说叙事策略分级, *Chuangzuo yanjiu — Dangdai wentan* 创作研究 — 当代文坛, 4, 2007, p. 94-96.

FAN Xing 樊星, "Renshengzhimi – Ye Zhaoyan xiaoshuo lun (1985-1989)" 人生之谜 — 叶兆言小说论, *Dangdai zuojia pinglun* 当代作家评论, 3, 1990, pp. 40-45.

FEI Zhenzhong 费振钟, "1985-1990: zuowei jishuxing xiaoshuo zuojia de Ye Zhaoyan" 1985-1990: 作为技术性 小说作家的叶兆言, *Dangdai zuojia pinglun* 当代作家评论, 3, 1991, pp. 35-43.

JIAO Tong, 焦桐 "Xiang si er zai: you siwang lijie shengcun – Ye Zhaoyan xiaoshuo de wenhua fenji" 向死而在 : 由死亡理解生存—叶兆言小说的文化分机, *Dangdai zuojia pinglun* 当代作家评论, 2, 1992, pp. 86-89.

PESARO Nicoletta, "Chu Yangxiang: le stranezze del cinese rimpatriato nel romanzo di Ye Zhaoyan *Yijiusanqi de aiqing*" in Palermo Annamaria (a cura di), *La Cina e l'Altro, Atti del IX Convegno dell'Associazione Italian di Studi Cinesi*, Napoli, Università degli studi di Napoli l'Orientale, 2007, pp. 127-145.

WANG Dewei 王德威, "Ye Zhaoyan de xinpai renqing xiaoshuo" 叶兆言的新派人请小说, prefazione di *Zhongguo dangdai zuojia xuanji congshu – Ye Zhaoyan zhu* 中国当代作家选集丛书 — 叶兆言著, Pechino, Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社, 2000, pp. 1-16.

WANG Yao 王尧, "Guanyu Ye Zhaoyan jinqi wenzhang ji qita" 关于叶兆言近期文章及其他, *Dangdai zuojia pinglun* 当代作家评论, 1, 2001, pp. 94-98.

WANG Zheng 汪政, "Ye Zhaoyan chuanzuo zhuti xun zong" 叶兆言创作主体寻踪, *Dangdai zuojia pinglun* 当代作家评论, 3, 1990, pp. 26-32.

XU Gary G., "The Writer as a Historical Figure of Modern China: Ye Zhaoyan's Passionate Memory and Fictional History", in *Neohelicon*, 37, 2 (Dic. 2010) pp. 405-418.

Opere e articoli sulla teoria della traduzione

BAKER Mona, *In Other Words: A Coursebook On Translation*, London & New York, Routledge, 1992.

BIRCH Cyril, "Reflecons of a Working Translator" in Eoyang Eugene e Lin Yao-fu (a cura di), *Translating Chinese Literature*, Bloomingtona and Indianapolis, Indiana University Press, 1995, p. 3-14.

ECO Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003.

ECO Umberto, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979

EOYANG Eugene, "Speaking in Tongues: Translating Chinese Literature in a Post-Babelian Age" in Eoyang Eugene e Lin Yao-fu (a cura di), *Translating Chinese Literature*, Bloomingtona and Indianapolis, Indiana University Press, 1995, p. 292-304.

HATIM Basil, "Translating text in context", in Munday Jeremy (a cura di), *The Routledge Companion to Translation Studies*, New York, Routledge, 2009, pp. 36-53.

JIRŮ Levý, CORNESS Patrick (a cura di), *The Art of Translation*, Charles University, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2001.

KATAN David, "Translation as Intercultural Communication", in Munday Jeremy (a cura di), *The Routledge Companion to Translation Studies*, New York, Routledge, 2009, pp. 74-92.

NEWMARK Peter, *A Textbook of Translation*, London, Prentice Hall, 1988.

OSIMO Bruno, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2004.

OSIMO Bruno, *Propedeutica della traduzione*, Milano, Hoepli, 2010.

PAZ Octavio, Scorpioni Valeria (traduzione di) , "Traduzione: letteratura e letteralità", in Nergaard Siri (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995, pp. 283-298.

PELLAT Valerie, Liu T. Eric, *Thinking Chinese Translation*, New York, Routledge, 2010.

PENG Jingxi, "Translation and Individual Talent" in Eoyang Eugene e Lin Yao-fu (a cura di), *Translating Chinese Literature*, Bloomingtona and Indianapolis, Indiana University Press , 1995, p. 305-314.

SCARPA Federica, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2001

SERIANNI Luca, *Italiani scritti*, Bologna, Il Mulino, 2007

TOURY Gideon, Andrea Bernardelli (traduzione di), "Principi per un'analisi descrittiva della traduzione", in Nergaard Siri (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995, pp. 181-224.

VENUTI Lawrence, *The Translator Invisibility*, New York, Routledge, 1995.

WEST H. Stephen, "Translation as Research: Is There an Audience in the House?" in Eoyang Eugene e Lin Yao-fu (a cura di), *Translating Chinese Literature*, Bloomingtona and Indianapolis, Indiana University Press , 1995, p. 131-155.

