Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in
Interpretariato e Traduzione
Editoriale, Settoriale

Prova finale

"Notti Bianche": proposta di traduzione di alcuni capitoli del romanzo di Jia Pingwa e commento traduttologico

Relatore
Chiar.ma Prof.ssa Federica Passi

Correlatore
Chiar.ma Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Laureando
Irene Brau
Matricola 856203

Anno Accademico
2016/2017

Abstract

This thesis focuses on the translation of the first two chapters of the novel "White Nights" (*Baiye* 白夜, 1995) written by Jia Pingwa 贾平凹 (1952-). Many of Jia Pingwa's works are framed into the "nativist literature" (*Xiangtu Wenxue* 乡土文学) or the "root-searching literature" (*Xungen Wenxue* 寻根文学). From the publication of "First records of Shangzhou" (*Shangzhou chulu* 商州初录, 1984) until the penultimate work "Qinqiang" *(Qinqian*g 秦腔, 2005), Jia Pingwa leads the reader in a journey to his native place: Shangzhou, and at last, his village, *Dihua* 棣花. For Jia Pingwa, these are places he often has to return to, both mentally and physically: he claims his works have an organic connection with these places, as he draws most of the material for his stories from there; at the same time, he is sincerely convinced of Shangzhou cultural and historical relevance to the process of shaping a more concrete national identity for the whole country. If the first works have mostly an ethnographic aim, during the following phases the native place is presented as if in the middle of a destructive process, which at last will bring to its disappearance. Along this path, the writer at first reconstructs the native place and finally shows us the destruction it is doomed to, which is also the destruction of mankind itself.

Jia Pingwa comes from the countryside, and he thinks of himself as a peasant writer. In his journey to and within his native place, he depicts the social and economic changes of the contemporary society, and the influence and the impact these changes have on the lifestyle of the people and on the rural landscape. Following the conceptual line of this process, "White Nights" is the second novel set within an urban setting, and for this reason it has been considered as the following chapter of the previous novel, "Ruined capital" (1993). In the novel, Jia Pingwa illustrates the lifestyle of the social idlers: the main character is, indeed, part of this "category". He comes from the countryside and moves to the city

looking for a better life, but he doesn't succeed to integrate in the urban society, which keeps on rejecting him, and at last, he will be definitively excluded from it.

The first section of this thesis is divided in three chapters.

In the first chapter is outlined a brief overview on the nativist and root-searching literature with some information about the historical context they emerged within.

The second chapter consists of a brief biography of the writer Jia Pingwa, together with a brief introduction of his works, following the journey from the construction of the native place to its destruction.

The third chapter is an introduction of the most recurrent elements in the works of Jia Pingwa, such as the fantastic as real and the cult of tradition.

The second part comprises the translation and an introductive chapter to the translation in which will be presented the inter-textual links between the novel "White Nights" and two other short stories written by Jia Pingwa in the 90's, "Red Fox" and "Idlers", whose translations are presented in appendixes A and B.

The third and last part consists of the translation commentary, in which some of the translation problems encountered during the translation process are underlined to explain which strategies have been chosen to deal with them, following the purpose of creating a target text that could allow the reader to have access to and enjoy the traditional Chinese culture and the social environment Jia Pingwa has so beautifully written about.

摘要

本论文基于贾平凹 1995 年出版的小说《白夜》前两章的翻译而展开。评论家常常认为贾平凹的小说属于寻根文学或者乡土文学。从《商州初录》的出版(1984)到《秦腔》的出版(2005)，贾平凹带领着他的读者走进他的家乡商州以及他出生的地方棣花街。对贾平凹来说，这两个地方是他常要归去的地方:他认为自己的作品都和商州息息相关。商州是他作品取材的来源，而且他认为商州的悠久历史和传统文化对整个中华民族身份的形成过程功不可没。

贾平凹来自农村，他自称农民作家。在走进乡土的旅程中，他描写经济发展和现代化给当代社会带来的所有变化，以及这些变化对人们的生活方式和农村风貌的深刻影响。跟着这个过程的每一个阶段，贾平凹作品的背景先是农村，然后是城市，最后再回到农村。 白夜之所以被看作贾平凹写于 1993 年的小说《废都》的第二部分是因为作家又选了城市作为故事的背景。小说中，作家描述了社会闲人的生活方式。夜郎，《白夜》的主人翁也是一个闲人，他来自农村，搬到城市希望提高自己的生活水平，但是无法得到成功，最后被城市社会所排斥。

本论文的第一部分是由三章组成。

第一章是对寻根文学和乡土文学的概述，包括它们出现的历史背景的信息。

第二章包括贾平凹的短传和对他作品的简介，选取了他家乡的建设到毁灭这个时间段。

第三章介绍在贾平凹的作品中反复出现的元素，比如魔术如现实的一部分或者对传统的崇拜。

论文的第二部分是由《白夜》前两章的翻译和翻译语言章组成。在翻译语言章中，将《白夜》与贾平凹在 90 年代写的另外两篇短文的结合讨论。短篇的题目叫《红狐》和《闲人》，它们的译文位于本论文附录 A 和附录 B.

论文的最后一部分为翻译评论。在其中我会介绍一些在翻译过程中遇到的问题以及解决的办法。我翻译的目的是让意大利读者欣赏到贾平凹用静雅文风所描写的中国传统文化和社会状态。

INTRODUZIONE 1

PRIMA PARTE 4

Un periodo di cambiamenti epocali: la Nuova Era e la febbre culturale 4

Le radici della letteratura 7

Il contadino scrittore 12

Le cronache di Shangzhou – la prima tappa verso il luogo natio 14

La capitale in rovina – da Shangzhou alla città 17

Notti bianche 20

Il panorama culturale a Xijing 22

Il fantastico a Xijing 24

Dalla Porta di Terra a Qinqiang – L'addio al luogo natio 25

SECONDA PARTE 29

Introduzione alla traduzione: elementi di intertestualità 29

La traduzione: *Notti Bianche* 32

TERZA PARTE 67

Commento traduttologico 67

Tipologia testuale 67

Autore modello, empirico vs. Lettore modello, empirico 68

La Dominante 71

Macrostrategia 73

Microstrategie 74

Fattori fonologici 74

Onomatopee 74

Fattori lessicali 77
Il titolo 77
Nomi propri e toponimi 78
Termini botanici 80
Opera teatrale 81
Realia 82
Chengyu 成语 e espressioni idiomatiche 85
Figure retoriche 89
Struttura sintattica 90
Paratassi vs. ipotassi 90
Coesione 94
Punteggiatura 97
Discorso diretto e indiretto 100
Residuo traduttivo 102

CONCLUSIONI 107

BIBLIOGRAFIA 109

APPENDICE A: *VOLPE ROSSA* 115

APPENDICE B: *I FANNULLONI* 122

INTRODUZIONE

In questa tesi viene proposta la traduzione di parte del romanzo "Notti Bianche" *Baiye* 白夜[1] di Jia Pingwa 贾平凹. Jia Pingwa è uno scrittore molto famoso nel panorama letterario cinese: ha vinto tantissimi premi, tra cui il Pegasus Prize for Literature (1991) per *Fuzao* 浮躁 (Turbolenza)[2] e il premio Prix Femina Étranger per *Feidu* 废都[3] (La capitale abbandonata) nel 1997. Nonostante ciò, queste sono tra le poche delle tante opere dello scrittore che sono state tradotte per i lettori occidentali. La difficoltà nella traduzione delle sue opere risiede nel profondo collegamento, un collegamento organico come definito dallo stesso autore, tra la sua vita, le sue opere, e la sua terra natia e tutto l'immaginario spirituale e culturale ad essa legato; l'autore, inoltre, dichiara di "scrivere per i cinesi, e le sue opere devono avere un gusto cinese": dalla forma, al contenuto, alla lingua (in *Qinqiang* 秦腔[4], "La Voce dello Shaanxi"[5], utilizza prevalentemente il dialetto dello Shaanxi, e questo può rendere la lettura difficile persino per i connazionali di altre regioni della Cina) tutto è impregnato di colore locale: è per questa ragione che al di fuori dei circoli accademici, in occidente le opere di Jia Pingwa non sono conosciute quanto meriterebbero di esserlo.

---

[1] Jia Pingwa 贾平凹, *Bai ye* 白夜 (Notti bianche), Pechino, Changjiang wenyi chubanshe 长江文艺出版社，2016

[2] Jia Pingwa, *Fuzao* 浮躁 (Turbolenza), Pechino, Zuojia chubanshe 作家出版社, 1988

[3] Jia Pingwa, *Feidu* 废都 (La Capitale Abbandonata), Pechino, Zuojia chubanshe 作家出版社，1993

[4] Jia Pingwa, *Qinqiang* 秦腔 (La Voce dello Shaanxi), Pechino, Zuojia chubanshe 作家出版社, 2005

[5] Titolo tradotto e utilizzato da Floriana Castiello, *Dall'invenzione della tradizione alla scomparsa del luogo natio,* Università degli studi di Napoli "L'Orientale", Napoli, 2010

Nel primo capitolo viene delineato il panorama letterario degli ultimi due decenni del XX secolo: la letteratura post-Rivoluzione culturale alla fine degli anni'70; la ricerca dell'identità nazionale attraverso la riscoperta della tradizione confuciana con la febbre culturale, e la riscoperta della cultura locale con la tendenza della "ricerca delle radici in letteratura". In seguito viene introdotto lo scrittore Jia Pingwa, i cui lavori hanno sempre dimostrato una certa indipendenza da qualsiasi "scuola" o "tendenza": attraverso la presentazione seppur non dettagliata delle sue opere, si è cercato di spiegare il progetto che lo scrittore ha perseguito come in una sorta di "viaggio": la costruzione del luogo natio e la sua reinvenzione (per esempio attraverso l'introduzione del fantastico nella realtà), sino alla sua distruzione e scomparsa. Il luogo natio viene ricreato dallo scrittore sia all'interno di una sua ricerca personale, sia perché lui è fermamente convinto della sua importanza storico-culturale al fine di autenticare la Cina. Nel nativismo letterario la ricreazione del luogo natio non ha il fine di dare forma a un'entità culturale diversa e contrapposta a quella nazionale, ma ha lo scopo di narrare il locale per configurare il nazionale: il locale viene creato per elaborare una specifica identificazione con la Cina, la quale allo stesso tempo viene localizzata in un luogo concreto e autentico[6]. Per Jia Pingwa, il suo luogo natio rappresenta tutte le realtà rurali del Paese: lo Shaanxi è il luogo da cui ha avuto origine la Cina, in questo senso il locale presenta un collegamento diretto col nazionale, e senza lo Shaanxi, la Cina non sarebbe potuta esistere[7].

Nel secondo capitolo, la traduzione viene introdotta da una breve introduzione agli elementi intertestuali che "Notti Bianche" presenta con altre opere dello scrittore, tra cui le storie brevi *Hong hu* 红狐 (Volpe Rossa)[8] e *Xianren* 闲人 (I fannulloni)[9]. Si è ritenuto importante sottolineare questi elementi al fine di

[6] Wang Yiyan, *Narrating China: Jia Pingwa and his fictional world*, Routledge, London, 2012, Kindle e-book, cap.1

[7] Wang Yiyan, *op. cit*., Kindle e-book, cap. 1

[8] Jia Pingwa, *Hong hu* 红狐 (Volpe Rossa), Pechino, Zhongguo huaqiao chubanshe 中国华侨出版社, 1994

[9] Jia Pingwa, *Xianren* 闲人 (I Fannulloni), Pechino, Zuojia chubanshe 作家出版社, 1992

comprendere al meglio sia il sentimento di malinconia che pervade certi personaggi, sia l'importanza per lo scrittore di alcuni oggetti appartenenti alla cultura tradizionale cinese (come il *guqin* 古琴), sia per rendere l'idea della stretta connessione tra la biografia dell'autore e i suoi scritti. Nelle appendici A e B vengono proposte le mie traduzioni delle due storie brevi succitate.

Il terzo capitolo consiste del commento traduttologico, dove viene spiegata la strategia adottata e i vari problemi traduttivi incontrati, correlati di esempi.

PRIMA PARTE

UN PERIODO DI CAMBIAMENTI EPOCALI: LA NUOVA ERA E LA FEBBRE CULTURALE

Gli ultimi decenni del XX secolo hanno rappresentato un periodo in cui una catena di grandi cambiamenti, susseguitisi in un arco temporale ridotto, hanno cambiato radicalmente la struttura socio-economica di un Paese in via di sviluppo come la Repubblica Popolare Cinese. La fine della Rivoluzione Culturale sancì il termine dell'embargo auto-imposto al Paese dal regime, e con l'improvvisa riapertura al mondo arrivò di conseguenza un'ondata di fattori di cambiamento, la cui influenza sulle scelte politiche, economiche e intellettuali all'interno del Paese fu di notevole importanza. La nuova leadership politica e gli intellettuali dell'epoca erano pienamente coscienti dello stato di arretratezza in cui versava il Paese, e ricercavano la via verso la modernizzazione, la quale una volta raggiunta avrebbe potuto permettere alla PRC di instaurare un dialogo alla pari con il resto del mondo.

La relativa libertà concessa dal Partito agli intellettuali (e non continuativamente reiterata) aveva permesso a questi ultimi di sondare alla luce del sole vie dapprima proibite. Da un lato la prima reazione fu quella di "importare e imparare" dal resto del mondo, studiando e appropriandosi di tecniche, teorie e nozioni, dall'altro venne riaperta quella finestra sulla cultura e la letteratura tradizionale nazionale che il regime aveva cercato di sigillare per così tanti anni. Negli anni '80, il post-modernismo, il quale postulava la modernizzazione ponendo enfasi sulle caratteristiche locali, influenzò molti intellettuali che intravidero la possibilità di raggiungere la modernizzazione percorrendo una via che presupponesse il ricollegamento alla tradizione culturale classica cinese, ossia quella Confuciana, quindi perseguendo un modello alternativo a quello occidentale[10] . La tradizione Confuciana per secoli aveva costituito la "cultura standard cinese", avendo come rappresentate principale il

[10] Floriana Castiello, *op. cit.*, p.18

sistema imperiale che i concetti confuciani si prefissavano di regolare. Nel corso del XX secolo, la tradizione Confuciana fu oggetto, a più riprese, di diversi attacchi. Fu dapprima indebolita con la caduta dell'istituzione imperiale; venne bersagliata come principale causa dell'arretratezza economica e sociale del Paese[11] durante il Movimento del 4 Maggio; dopo la fondazione della Repubblica Popolare, il Partito portò avanti un lungo processo di eradicazione della cultura classica, in quanto vista come emblema del feudalesimo e come dottrina attraverso la quale la classe dominante si imponeva sul popolo.

Con la febbre culturale *wenhua re* 文化热 degli anni 80 iniziò un processo di studio e rivalutazione della tradizione classica confuciana, il quale avanzamento non si escludeva a vicenda con il processo di modernizzazione del Paese. L'esempio lampante di ciò fu l'ascesa economica delle "quattro tigri asiatiche" (*yazhou si xiaolong* 亚洲四小龙) ossia la Corea del Sud, Taiwan, Hong Kong e Singapore, le quali avevano incorporato nel loro modello economico nozioni appartenenti al Confucianesimo, come il concetto di gerarchia e di appartenenza alla comunità. In questa maniera, il sistema utilizzato da queste potenze sembrava possedere la cura per i mali sociali che intaccavano le potenze capitaliste occidentali[12]. A livello politico, inoltre, la nuova leadership di Deng Xiaoping 邓小平 aveva bisogno di un discorso che si contrapponesse a quello Maoista, e considerando la crisi d'identità nazionale che stava attraversando il Paese, la scelta di un ritorno alla tradizione culturale classica cinese sembrò la più adatta. I riferimenti ai principi Confuciani sono, da quel periodo, apparsi sempre più spesso nel discorso politico di molti leader del Partito. Nel 2007, per esempio, il primo ministro Wen Jiabao 温家宝 dichiarò:

> From Confucius to Sun Yat-sen, the traditional culture of the Chinese nation has numerous precious elements, many positive aspects regarding the nature

[11] Vi erano anche degli intellettuali, i cosiddetti neo-confuciani, che promuovevano l'importazione di nozioni straniere come quella di democrazia e la sua integrazione con il sistema spirituale confuciano. Il loro scopo era quello di armonizzare valori cinesi e valori occidentali.
[12] Floriana Castello, *op. cit.*, p.21

> of people and democracy. For example, it stresses love and humanity, community, harmony among different viewpoints, and sharing the world in common (*tian xia wei gong*)[13].

Il ricorso ai precetti confuciani ha lo scopo di rinsaldare il rapporto tra il cittadino/individuo e la comunità/Stato.

La rilettura del Confucianesimo da parte degli intellettuali non sempre è stata attuata nella chiave prescelta dal partito. In ogni caso, la riscoperta e la rivalutazione della tradizione culturale confuciana risponde alla necessità di ritrovare e rafforzare l'identità nazionale, la quale è minacciata dalla presenza percepita come "pericolosa" dell'elemento straniero. La classe dirigente, nei diversi periodi storici, ha modellato, anche grazie alla letteratura, l'identità nazionale più consona alle proprie esigenze di auto-legittimazione. Dopo la fondazione della Repubblica Popolare, per esempio, lo Shaanxi fu scelto come culla ancestrale del Partito. Lo Shaanxi è considerato il luogo da cui ebbe origine la Cina: l'imperatore *Qinshi Huangdi* 秦始皇[14] fondò qui il primo impero della storia cinese; in questo senso il Partito legittimava sé stesso nel suo obiettivo di rappresentare il popolo, in quanto il proprio luogo di fondazione coincideva con quello storico del Paese. La letteratura dell'epoca contribuì a creare il mito nazionale scegliendo lo Shaanxi proprio come ambientazione favorita per le nuove storie Rivoluzionarie.

L'invenzione o la re-invenzione delle particolarità culturali e storiche del locale sono al centro del discorso nativista. È attraverso il locus e la sua creazione che si utilizza il locale sia per modellare l'identità collettiva e dargli autenticità, sia per portare avanti il discorso della modernizzazione del Paese: quando la città,

---

[13] Daniel A. Bell, *China's New Confucianism*, Princeton, Princeton University Press, 2008, p. 9

[14] *Qinshi Huangdi* 秦始皇帝 (260 a.C.-210 a.C.), è considerato il Primo Imperatore della Cina. Riunì sotto il suo impero tutti gli altri Stati (Han, Wei, Chu, Qi, Zhao e Yan). Fonte: Paolo Santangelo, *Storia della Cina – dalle origini ai nostri giorni*, Newton Compton, Roma, 1994, pp. 12-13

e la modernità diventano opprimenti, nasce la necessità di ricreare i loro opposti, ossia la tradizione e il rurale[15].

All'epoca della febbre culturale non tutti gli intellettuali appoggiavano la scelta del Partito di rivalutare la tradizione Confuciana e utilizzarla come base per la ricostruzione dell'identità culturale. Per questi individui, la vera cultura, quella in cui ricercare lo spirito nazionale era quella che era sempre stata considerata marginale, ossia quella regionale. Fu così che, nella seconda metà degli anni 80, si sviluppò la tendenza della "ricerca delle radici in letteratura".

LE RADICI DELLA LETTERATURA

> La letteratura ha le proprie radici, e queste radici devono essere piantate molto a fondo nel terreno della cultura tradizionale di un popolo, altrimenti l'albero non potrà mai avere un fogliame rigoglioso. […] Dopo il movimento del 4 Maggio, la letteratura cinese si è rivolta all'estero: ha preso dall'Occidente, dall'Oriente, dalla Russia e dalla URSS; poi si è chiusa su sé stessa, arrogante, e i prodotti stranieri sono stati tutti gettati tra le fiamme. Questo ha causato la distruzione della cultura popolare, e la perdita di autostima del popolo. […] Ma è proprio nel mezzo di questa critica completa, nel mezzo della distruzione e dell'atrofia che la cultura cinese potrà rinascere più forte di prima[16].

Nel 1979 la nuova leadership del Partito promosse un ritorno al Movimento del 4 Maggio, proposto come fondamento della società cinese moderna, in contrapposizione alla linea oppressiva della banda dei quattro durante la Rivoluzione Culturale[17]. Alcuni giovani scrittori, la maggior parte dei quali era stata spedita nelle campagne durante la Rivoluzione Culturale, si opposero: per loro il Movimento del 4 Maggio rappresentava la fonte del movimento iconoclasta sfociato al suo culmine nella Rivoluzione Culturale. Non negavano gli effetti

---

[15] Wang Yiyan, *op. cit.,* Kindle e-book, cap. 1

[16] Han Shaogong 韩少功, Wenxue de gen 文学的根 (Le radici della letteratura), Zuojia 作家 vol.4, pp. 2-5, 1985; (traduzione mia)

[17] Catherine Yeh, "Root Literature of the 1980s: May Fourth as a Double Burden", in Dolezelova-Velingerova, Milena e Kral, Oldrich (a cura di) *The Appropriation of Cultural Capital – China's May Fourth Project,* Harvard University Asia Center, Massachussets, 2001, p. 232

positivi portati dal Movimento, ma allo stesso tempo gli imputavano il risultato disastroso di aver portato alla distruzione della tradizione.

> It is true that at one time the May Fourth Movement did inject vitality into our nation. But it is also true that it rejected too much and kept too little and thus is responsible for a rupture with national culture. […] this was not critical adaptation but wholesale destruction! […] As far as our social life is concerned, we certainly had the wherewithal during these past decades to produce works up to the highest international standards. But the lack of familiarity of an entire generation of writers with their cultural heritage makes it hard for us to conquer the world.[18]

Si prefiggevano di ritrovare le "radici" della cultura cinese tradizionale, compiendo nei loro scritti un percorso di trascendenza degli strati politici, economici e sociali che componevano la società per ritrovare il nucleo culturale tradizionale, il quale nonostante fosse stato danneggiato, nascosto, e demonizzato, continuava a esistere. Ritrovare l'identità culturale collettiva significava anche rientrare in contatto con il sé, con la propria identità.

Per quanto riguarda le scelte culturali da perseguire, le opinioni dei vari scrittori differivano. Tutti concentravano l'attenzione sulla cultura non-standard, periferica, regionale. Per loro, infatti, la ricchezza culturale vera e propria si trovava al di fuori della cultura centrale confuciana, la quale era sempre stata elitaria; la cultura regionale, folkloristica, aveva una ricchezza vitale da ricercare, salvaguardare e studiare. Ogni scrittore aveva il proprio luogo a cui far ritorno, mentalmente e a volte anche fisicamente, ed entro cui ricercare le proprie radici. La ricerca delle radici, come si è già accennato a riguardo del nativismo, nasce come un fenomeno in risposta al contatto con il mondo esterno e con l'elemento straniero. Gli scrittori dell'epoca accettarono entusiasti le tecniche occidentali a loro da poco note grazie alle traduzioni recenti, e cercarono di farle proprie per creare opere di alto livello qualitativo. In seguito si resero conto che le tecniche importate dall'occidente avevano avuto l'effetto benefico di ampliare le loro visioni artistiche, ma risultarono inefficaci per quanto riguardava il risolvere i problemi spirituali dei cinesi. Gli scrittori della tendenza della ricerca delle radici

[18] Zheng Yi 郑义 cit. in Catherine Vance Yeh, *op.cit*, p. 231

realizzarono che l'unica via di salvezza per la letteratura nazionale si trovava all'interno del patrimonio culturale del Paese stesso; dovevano volgere lo sguardo verso l'interno.

> I am happy about both the Russian and the Euro-American influences. I feel these influences are still insufficient, that broadening our field of vision still further is a fundamental requirement for the maturation of contemporary Chinese literature. But people who eat beef do not become cows, and people who eat dog meat do not become dogs, even if they want to. Any copy is inferior to the original work […] I argue for "releasing the energies of modern ideas, recasting and broadening the self among our people" and uniting global consciousness with consciousness of one's roots. I've advocated that Chinese literature and other people's literature march forward together along separate roads.[19]

Parte della critica giudicò negativamente questa tendenza, imputandole il desiderio di voler riportare la letteratura a uno stato arcaico e primitivo. In realtà, questi scrittori concepivano le loro opere all'interno di un panorama mondiale: il loro scopo era quello di salvare l'identità culturale nazionale per permettere alla letteratura nazionale di poter dare il suo apporto al panorama letterario globale.

Questi scrittori rivendicavano la libertà della letteratura, la quale non doveva essere al servizio delle persone e della politica. Le loro opere descrivevano con gusto l'umanità e il desiderio umano, le tradizioni e la cultura attraverso gli atti di vita quotidiani, che tanto erano stati negati durante la Rivoluzione Culturale perché visti come collegamento alla tradizione e pericolo per la lotta di classe. La cultura che loro ricercavano si basava sull'accettazione del modo in cui i Cinesi hanno vissuto e pensato nel corso del tempo[20]. Nonostante gli scrittori della ricerca delle radici abbiano ostentato la loro avversione verso gli effetti del Movimento del 4 Maggio sulla cultura tradizionale, sono stati, consapevolmente o no, influenzati dalla letteratura della terra natia, da scrittori come Wang Zengqi 汪曾祺 e Shen Congwen 沈从文. Le opere di molti di questi autori erano state messe all'indice dal Partito, perciò la loro fruizione da parte dei giovani scrittori durante la Rivoluzione Culturale avvenne per vie

[19] Han Shaogong, "The frank and unconventional Han Shaogong" in Helmut Martin, *Modern Chinese Writers – Self portrayals*, Armonk, Sharpe, New York, 1992, p. 149
[20] Catherine Vance Yeh, *op. cit.,* p. 242

traverse. David Der Wei Wang raccontò come Jia Pingwa gli disse che alla fine della Rivoluzione Culturale gli capitò di leggere un libro senza copertina, di cui non conosceva il nome dell'autore. Il libro lo colpì e lo influenzò molto. Qualche anno dopo scoprì che si trattava di una storia scritta da Shen Congwen[21]. Nonostante molti scrittori della ricerca della radici possano sentire le opere di Shen Congwen come affini alle proprie, in realtà differiscono per una motivazione primaria. Shen Congwen voleva "riportare nella sua completezza la vita tradizionale e spirituale all'interno della vita moderna"[22], mentre gli scrittori della ricerca delle radici non erano interessati a questo. Per loro la cultura rappresentava solamente una fonte da cui trarre ispirazione letteraria, non erano realmente interessati alla riflessione sulle condizioni della vita tradizionale. Molti degli scrittori facenti parte di questa scuola provenivano dalla città, e solo grazie alla loro esperienza nelle campagne come giovani riformati erano potuti entrare in contatto con la tradizione. Alla fine di questa personale esperienza, ritornati nel contesto urbano, avevano ricostruito un mondo che loro stessi avevano idealizzato ma che non esisteva nella realtà. Il loro rapporto con la campagna era, dunque, totalmente artificiale. Per le differenze biografiche e l'intento letterario, le opere di questi scrittori si differenziano da quelle di Jia Pingwa.

Le opere di Jia Pingwa sono state spesso catalogate all'interno della tendenza della ricerca delle radici, come per esempio "Le cronache di Shangzhou"[23]. Nonostante ciò, Jia Pingwa ha dichiarato di non considerare le sue opere parte di questa tendenza:

> Le mie storie sullo Shangzhou sono state classificate come *xiangtu wenxue* (letteratura sulla terra natia), *xungen wenxue* (letteratura delle radici), e persino come una certa *diyu wenxue* (letteratura regionale). Non so come potrebbero essere definite. Io mi preoccupo solo della scrittura e affino le mie capacità attraverso le mie riflessioni e le mie esperienze. Le storie sullo

[21] Catherine Vance Yeh, *op. cit.,* p. 237
[22] Catherine Vance Yeh, *op. cit.,* p. 248
[23] *Shangzhou san lu* 商周三录, o "Le cronache di Shangzhou" comprendono tre raccolte: *Shangzhou chulu* 商周初录 (Prime annotazioni su Shangzhou) 1983; *Shangzhou youlu* 商周又录 (Annotazioni successive su Shangzhou) 1984; *Shangzhou zailu* 商周再录 (Ulteriori annotazioni su Shangzhou) 1984.

> Shangzhou sono storie sui contadini ma non sono state scritte per i soli contadini.[24]

Le sue opere possono essere lette alla luce del nativismo letterario. Secondo Wang Yiyan il nativismo letterario può presentarsi in una o più delle tre seguenti forme: la prima è la concentrazione tematica sulla creazione del luogo natio**;** la seconda è la ricerca di un'innovazione stilistica che punti a ricreare forme narrative il più "indigene" possibili; la terza è l'essere coscienti della presenza dell'elemento straniero, fattore che deve precedere la ricerca creativa[25]. Il discorso del nativismo si colloca all'interno di quello del nazionalismo: il locale in letteratura è creato non per allontanarsi dalla nazione, ma per identificarsi con essa, la quale a sua volta deve essere localizzata in uno spazio autentico, ossia locale. Per quanto riguarda il nativismo, più che di scuola o corrente si parla di attitudine, e questa è facilmente visibile nelle opere di Jia Pingwa. Il viaggio che compie dapprima tra le montagne dello Shangzhou e la loro gente, per poi dirigersi verso la città e ancora una volta tornare alla campagna rappresenta un vero e proprio percorso attraverso il quale crea e reinventa il luogo natio. Quest'ultimo non è un'entità monolitica, isolata e atemporale, ma al contrario vive in stretta relazione col mondo circostante, con cui vi è uno scambio reciproco e continuo di influenze. Per questo motivo l'ultima fase nel processo di definizione del luogo natio di Jia Pingwa non poteva che consistere nella sua scomparsa. Ma in cosa consiste il luogo natio? Può essere il luogo che ha dato i natali allo scrittore, o quello dove ha trascorso gran parte della propria giovinezza. Può essere il luogo dove lo scrittore sente di avere dei legami ancestrali, ma dove non è mai vissuto. Il luogo natio è quindi quello in cui lo scrittore si reca, fisicamente e/o psicologicamente per ritrovare le proprie radici culturali. Il vero senso del luogo natio è dato dalla "simultanea (ri)scoperta e cancellazione della terra natia [..]: ciò che non può più essere oggetto di esperienza diviene oggetto di narrazione e in questo processo l'immaginazione conta quanto il vissuto e l'atto del ricordare quanto il ricordo

---

[24] Jia Pingwa, prefazione a *Shangzhou: shuo bu jin de gushi* 商周:说不尽的故事 (Shangzhou: la storia continua) tradotta da Floriana Castiello in *op. cit.,* appendice 2, p. 203
[25] Wang Yiyan, *op. cit.,* Kindle e-book, cap. 1

stesso[26]". Il regionale è articolato per autenticare il nazionale: in un momento di crisi di identità collettiva, ciò di cui si ha bisogno è di localizzare in un punto concreto l'identità nazionale.

A differenza degli scrittori delle radici, che si rifecero al naturalismo in segno di protesta verso l'ideologia centrale, Jia ha scritto le sue opere non come segno di disapprovazione, ma perché veramente convinto che lo Shangzhou possa rendere la Cina più autentica. Le ha scritte non sulla rielaborazione dell'esperienza da giovane di città riformato nelle campagne, ma partendo dalla propria esperienza personale di vita nella campagna, o come lui stesso si definisce, di contadino scrittore:

> […] That life is the wellspring of literature is the oldest and most fashionable slogan today; no writer can afford to ignore it. As for me and my literary friends in Shaanxi who write about village life, we are peasants in background and experience, or cadres who have lived among the peasantry. [...] Because of our peasant background, we can be peasant writers, but we cannot be writer-peasants. We are writers with peasant consciousness.[27]

IL CONTADINO SCRITTORE

Jia Pingwa è originario del villaggio di Dihua 棣花 situato nella contea di Dan Feng 丹凤 nella prefettura dello Shangzhou[28]. Nacque nel 1952 a Jinpen 金盆 (letteralmente "ciotola d'oro"), un villaggio nelle vicinanze del proprio, dove la madre si recò per partorire su consiglio di un indovino. Aveva infatti già avuto un aborto, così le fu consigliato di partorire lontano da casa (c'è un detto che dice

[26] David Der Wei Wang, cit. in Floriana Castiello, *op. cit.* p. 32
[27] Jia Pingwa, "Life is changing, even in hilly Shangzhou" in Helmut Martin, *op. cit.*, p. 104
[28] Lo Shaanxi 陕西 è diviso in tre regioni: lo Shanbei 陕北, il Guanzhong 关中 e lo Shannan 陕南, dove si trova la contea di Dan Feng 丹凤. In precedenza, il nome della prefettura era Shangluo 商洛, ma dopo il successo che le opere di Jia Pingwa riscossero a livello nazionale, il governo decise di rinominare la prefettura col suo antico nome, Shangzhou 商州.

“una ciotola d’oro produce figli d’oro” *jinpen chu guizi* 金盆出贵子; le storie che riguardano la nascita e il nome di Jia Pingwa sono diventate oggetto di discussione per molti che legano la sua fama a questi miti), e di chiamare il figlio Jia Pingwa 贾平娃, ossia “bambino tranquillo”, in maniera tale da tenere lontano gli spiriti. In seguito, Jia decise di cambiare il suo nome, modificandolo in 贾平凹 (nel dialetto dello Shaanxi il carattere *wa* 娃 e *ao* 凹 hanno la stessa pronuncia) mantenendo la pronuncia originale[29]. Il padre, insegnante di scuola elementare, gli insegnò a scrivere sin da piccolo. Frequentò la scuola elementare in un tempio Buddhista e Taoista sulle montagne, ed è probabilmente da questa esperienza che deriva la sua conoscenza e l’influenza su di lui delle due dottrine spirituali. Le condizioni economiche della sua famiglia, già molto precarie, peggiorarono ulteriormente quando nel 1970 il padre fu etichettato come contro-rivoluzionario storico durante la campagna contro “i quattro vecchiumi”[30]. Oltre a perdere il lavoro, venne costretto a bruciare tutti i suoi libri e il compito fu assegnato a Pingwa, che prima di bruciarli, li lesse tutti. Il padre visse col profondo senso di colpa di aver rovinato la vita del figlio[31], nel quale tutta la famiglia (Pingwa era il più brillante tra i figli) riponeva la speranza che potesse, attraverso l’istruzione, avere una vita migliore di quella che gli avrebbe riservato la campagna. Nel 1967, in seguito all’arrivo della Rivoluzione Culturale alla scuola che frequentava, Jia fu rispedito a casa per lavorare nella comune. Di corporatura esile, non riuscendo a sostenere lavori pesanti, venne riassegnato alla divisione femminile. Sarà grazie a questa esperienza che trarrà gran parte della sua conoscenza sulla psicologia femminile, di cui si servirà per modellare i personaggi femminili delle sue storie. In seguito, grazie al suo talento per la scrittura, venne assegnato al giornale della

[29] Si dice che il suo nome rappresenti l’equilibrio perfetto tra Yin 阴 e Yang 阳: ping 平 significa appunto piano, senza dislivelli, e indica ciò che è alla luce del sole, mentre ao 凹 signica convesso, all’ombra. Fonte: Wang Yiyan, *op. cit.*, Kindle e-book, cap. 2

[30] Fu una campagna lanciata per combattere le vecchie idee, le vecchie abitudini, i vecchi costumi e la vecchia cultura.

[31] I figli degli anti-rivoluzionari continuavano a subire il comportamento discriminatorio riservato ai genitori: a loro era proibito l’accesso all’educazione o alla carriera pubblica.

comune. Nel 1972 fu accettato al Dipartimento di Cinese della Northwest University, grazie al progetto che vedeva la riapertura delle università per i contadini, i soldati e gli operai. Il periodo universitario sarà per lui prolifico, scriverà e leggerà intensamente.[32] Dopo l'università, Jia si trasferisce a Xi'An 西安, dove svolge l'attività di editore prima di poter lavorare a tempo pieno come scrittore professionista. Mentre nel resto del Paese prende piede la "letteratura delle ferite" *shanghen wenxue* 伤痕文学, Jia inizia a distinguersi: le sue storie brevi come "Luna Piena" *Man Yue'er* 满月儿[33] o "Il bambino soldato" *Bingwa* 兵娃[34] sono differenti: la storia viene raccontata attraverso lo sguardo ingenuo di protagonisti bambini. Nonostante queste storie, ad una prima lettura, possano sembrare in linea con le direttive del Partito (i personaggi sono contadini o soldati e fanno largo uso di slogan tipici dell'epoca), in realtà, attraverso una lettura più profonda, si può cogliere il tentativo dello scrittore di raccontare la verità sulla Cina di quegli anni[35].

LE CRONACHE DI SHANGZHOU – LA PRIMA TAPPA VERSO IL LUOGO NATIO

Nonostante le storie brevi sino ad allora pubblicate da Jia Pingwa avessero iniziato a riscuotere discreto successo e riconoscimento, nel 1982 i suoi scritti furono per la prima volta (e non sarà l'ultima) oggetto di una critica chiamata "Discussione dei recenti lavori di Jia Pingwa", portata avanti da alcuni scrittori dello Shaanxi. Questi ultimi commentarono che il suo linguaggio non era

[32] In quel periodo l'istruzione era fortemente politicizzata, perciò molti critici non lo considerano un accademico.

[33] Jia Pingwa, *Man Yue'er* 满月儿 (Luna Piena), Chinese Literature 4, pp. 64-74

[34] Jia Pingwa, *Bingwa* 兵娃 (Il bambino soldato), Pechino, Zhongguo shaonian ertong chubanshe 中国少年儿童出版社, 1977

[35]John Edward Stowe, *The Peasant Intellectual Jia Pingwa* 贾平凹, P.h.D dissertation, University of Toronto, p. 132

abbastanza maturo, e la struttura della storia troppo debole. È da queste osservazioni che Jia comincia un percorso di riflessione sulla propria scrittura, che lo porterà a viaggiare estensivamente per lo Shangzhou, e che infine darà i suoi frutti nelle "Cronache di Shangzhou", che rappresentano l'inizio del processo di creazione del suo luogo natio. Jia è sinceramente convinto dell'importanza della sua terra, "senza lo Shangzhou non ci sarebbe mai stata la Cina"[36]: nelle sue cronache, Jia Pingwa ha raccontato eloquentemente della gloriosa storia della regione, in cui in ogni dove sono presenti le tracce del suo passato. Per Jia, l'influenza di questo grande passato si riflette sul dialetto locale, sugli usi e costumi popolari, nonché sul carattere dei suoi abitanti, e a sua volta tutto ciò ha dato un grande apporto alle sue opere:

> Nei circoli letterari si sono sempre fatte due affermazioni sulla lingua e sui toni misteriosi delle mie opere, una che considera positivamente le mie basi di letteratura classica e il mio stile come un misto di *wenyan* e *baihua*, e l'altra che sostiene che gioco intenzionalmente con il mistero. Nel bene o nel male nessuna delle due è esatta: non ho studiato molta letteratura classica, né faccio un uso artificiale della magia, ma è lo Shangzhou stesso a fornire tutto ciò.[37]

Allo stesso tempo, sceglie di ricreare il suo luogo natio nello Shangzhou perché è attraverso lo Shangzhou che vede la Cina, e i problemi della nazione. Nel 1984 scriveva:

> What is unusual is that Shangzhou's changes differs from those elsewhere. They bear Shangzhou special characteristics and local color. This prosperous thought then occurred to me: take Shangzhou as a point of reference; carefully investigate and study it, and gain from it an understanding of the historical development of Chinese village life, of the evolution of society, and of the course of change in the life, feelings and psychological make-up of mankind in this great world of ours[38]

L'obiettivo di Jia era dunque quello di ricreare il luogo natio per salvaguardare le tradizioni e la cultura, ma allo stesso tempo investigare i cambiamenti portati dalla modernizzazione, e di farlo utilizzando mezzi letterari autoctoni, senza però

[36] Jia Pingwa, cit. in Floriana Castiello, *op. cit.*, p. 200

[37] Jia Pingwa, cit. in Floriana Castiello, *op. cit.*, p.200; Jia asserisce che il dialetto locale dello Shaanxi ha ereditato molte caratteristiche dal cinese classico, le quali sono invece andate perse nei dialetti delle altre regioni della Cina. Crede inoltre che nello Shaanxi vengano praticate religioni indigene. Dalle storie locali trae grande ispirazione: secondo lui sono pregne di realismo magico.

[38] Jia Pingwa, "Life Is Changing, Even in Hilly Shangzhou" in Helmut Martin, *op. cit.*, p. 102

rigettare a priori le influenze straniere. Questo sarà un punto fermo nel processo evolutivo di Jia Pingwa come scrittore. Nel 2010, intervistato da Wang Yiyan ha espresso così la sua opinione riguardo alle influenze straniere:

> A writer should serve one's reader but should also enlighten them. We should look for the good things in our environment and expose those aspects we know not to be so wonderful. I believe that in terms of content and inherent message, we need to learn from Western literature. But because our stories are written for Chinese readers, the manner should be Chinese and the flavour has to be Chinese. It is no good for a Chinese writer to write a foreign novel. But many foreign novel are very rich in inner meaning and we have to search for those inner meanings.[39]

Nelle "Cronache di Shangzhou", Jia Pingwa si serve del *biji* 笔记[40], una forma letteraria classica nata durante la dinastia Tang (618-907), per invitare i lettori a seguirlo in un paesaggio di montagna, di cui la voce narrante si fa esperta conoscitrice e in cui il paesaggio stesso è sia scenario che personaggio. Le caratteristiche dei personaggi non vengono comunicate con la narrazione ma con la descrizione: divengono reali, descritti attraverso le loro emozioni e le loro decisioni. I contadini e le persone del villaggio sono persone povere ma dall'animo buono, forti, orgogliose, che rispettano la legge ma che sono pronte a ribellarsi se ritengono di trovarsi di fronte a un'ingiustizia. Vi è un vero e proprio scambio di energie tra i personaggi e l'ambiente stesso. Il linguaggio elegante dello scrittore riesce a creare un luogo pullulante di colore locale, dove gli avvenimenti storici dell'epoca recente sono presenti, ma solo sullo sfondo: la vita di tutti i giorni delle persone comuni ha la centralità, assieme al loro rapporto con l'ambiente in cui vivono.

Molti sottolineano come Jia Pingwa non racconti dei contadini solo a causa della propria vicinanza biografica, ma lo faccia perché è seriamente

---

[39] Wang Yiyan, *op. cit.*, Kindle e-book, appendice 1

[40] Il *biji* 笔记 è un testo senza un argomento principale: i capitoli di cui si compone possono quindi avere tematiche differenti. Nell'opera l'autore raccoglie annotazioni sugli argomenti che ritiene necessario riportare, assieme a opinioni personali, aneddoti e via dicendo. Il *biji* nasce nell'epoca Tang e fiorisce durante la dinastia Song (960-1279). Fonte: Tao Min 陶敏 e Liu Zaihua 刘再华, "'Biji xiaoshuo' yu biji yanjiu" '笔记小说' 与笔记研究 ("Il romanzo in stile *biji*" e studio sullo stile *biji*), *Wenxue yichan,* 2003, vol. 2, p. 107

interessato ai cambiamenti e ai problemi che hanno investito la Cina rurale a seguito dell'ondata di modernizzazione. Shangzhou non è immune ai cambiamenti economici che stanno investendo il Paese: il luogo natio non può restare incontaminato, deve fare i conti con questa nuova realtà.

LA CAPITALE IN ROVINA – DA SHANGZHOU ALLA CITTÀ

> I like the word "Feidu". "Defunct", how much history there is!…Xijing could be regarded as typical of defunct capitals in China; China then could be regarded as a defunct capital of our planet; in turn, the earth could be looked upon as a defunct capital of the universe. Naturally people here have a glorious past, but the past glory imposes a cultural burden. Hence the mixed feelings of loss, self-consciousness, discomfort, regret and helplessness[41]

Feidu 废都 (La Capitale Abbandonata) venne pubblicato nel 1993. È considerato il primo dei romanzi che compongono la trilogia sulla capitale. La capitale in questione è Xijing 西京 (nome usato in antichità per Xi'An). Nei primi anni 90 gli intellettuali vivevano un senso di frustrazione: la riforma di modernizzazione portata avanti dal governo puntava sull'avanzamento economico, ma non investiva sulla riforma sociale e culturale postulata dagli intellettuali, i quali si sentirono marginalizzati. La crisi intellettuale dell'epoca portò alla rottura della relazione tra intellettuali e Stato/società: il critico Chen Fumin accostò gli intellettuali ai "raccoglitori di rifiuti", i quali raccattano quello che la gente non tiene più in considerazione, come per esempio la morale sociale[42]. Il loro senso di perdita, dovuto sia al disinteresse del pubblico che a quello del governo, li portò a cercare di adattarsi alla nuova situazione: alcuni entrarono nel mercato libero capitalista per "tuffarsi" negli affari, abbandonando la carriera da scrittori e intellettuali per quella da businessman. I personaggi principali di "Capitale Abbandonata" appartengono a questo gruppo di

[41] Jia Pingwa cit. in Xiao Xialin 肖夏林, *Feidufeishei?*废都废谁? (Chi è abbandonato nella Capitale Abbandonata?), Pechino, Xueyuan chubanshe 学院出版社, 1993, p. 194
[42] Chen Fumin cit. in Floriana Castiello, *op. cit.*, p. 135

intellettuali. Si sono trasformati in uomini d'affari, e mercificando la cultura, hanno portato alla sua distruzione. Xijing fa da sfondo, città dal passato glorioso che ora pullula di corruzione e decadimento. La stessa città sembra prendere parte a questo processo di distruzione. Il personaggio principale è lo scrittore più famoso della città, Zhuang Zhidie 庄之蝶 (il suo nome è stato interpretato in riferimento al sogno della farfalla di Zhuangzi 庄子, riferimento che troverà la sua ragione nell'epilogo finale). Zhuang non è autoctono della città, proviene dalla campagna (il suo passato è, però, descritto vagamente), e vive nella frustrazione di non riuscire a produrre una vera opera d'arte. La sua frustrazione si riflette nel suo essere sessualmente impotente, problema che risolverà temporaneamente grazie ai rapporti extra-coniugali che avrà con donne le quali lo adorano proprio per il suo essere un intellettuale. La sua cerchia di amici è composta da fannulloni della cultura come lui, persone influenti che hanno fatto dell'arte una merce di consumo, e la cui sorte sarà ugualmente auto-distruttiva. La città prende vita attraverso le descrizioni dei vari ambienti urbani, dalla loro architettura all'ambiente che li anima: particolari sono per esempio quelle dei mercati, del tempio, o delle residenze dei personaggi stessi. Nella storia, la descrizione dell'arte è sempre presente, e serve a dimostrare come gli intellettuali trasformatisi in uomini d'affari abbiano causato il "suicidio della cultura"[43]: le dimore antiche stanno scomparendo per lasciare spazio a nuovi blocchi di case moderne; gli oggetti di antiquariato vengono svenduti o regalati come se fossero pezzi senza valore; gli intellettuali utilizzano la propria arte come merce di scambio in cambio di favori. Questo sentimento di morte sarà sottolineato dalla presenza del suono dello *xun* 埙, che lega Zhuang Zhidie al suo alter-ego Zhou Min 周敏 (un giovane arrivato dalla campagna alla ricerca di fortuna, affascinato dalla carriera di Zhuang scrive una storia che racconta della relazione tra Zhuang e il suo primo amore. Quest'ultima, offesa dalle insinuazioni sulla sua relazione, porta Zhuang e Zhou in tribunale). Sono presenti, inoltre, elementi magici che

[43] Floriana Castiello, *op. cit.,* p.148

nella narrazione vengono presentati come parte della realtà. La suocera di Zhuang, per esempio, dopo due settimane di coma, ritorna alla vita mantenendo un contatto con l'aldilà: da quel momento inizia a "preservare il passato": si rifiuta di lasciare la vecchia casa di famiglia, ormai decadente; proibisce di pulire ragnatele e polvere perché sostiene che contengono le impronte degli avi. Vi è poi la presenza della mucca. Questa viene utilizzata come voce narrante per descrivere la realtà corrotta della città da un punto di vista distaccato (il quale mette al riparo lo scrittore da eventuali ripercussioni). La mucca, la quale ha una forte empatia con il protagonista, ha sempre vissuto su un monte sacro taoista, ma trasferitasi in città si ammala a causa della corruzione e dei mali che dilagano tra gli abitanti urbani. La sua pelle viene portata sulla torre del tamburo, da cui si fanno gli annunci pubblici: in questa maniera il suo ruolo è perpetrato nel tempo, potrà vigilare e propagare la sua voce sugli abitanti di Xijing anche dopo la sua scomparsa. Zhuang Zhidie, al limite della frustrazione e sopraffatto da numerosi eventi (il divorzio dalla moglie, la perdita della causa in tribunale, la scomparsa delle donne con cui ha avuto le relazioni extra-coniugali, la morte di alcuni dei suoi amici) annuncia che ha perso la capacità di scrivere, e facendolo viene marginalizzato dalla città in quanto ha perso il suo unico potere. Deciso ad andarsene, cade incosciente mentre aspetta il treno. Il fatto di non sapere se Zhuang sia morto o meno, si lega all'interpretazione del suo viaggio trascendentale: arrivato alla presa di coscienza che non vi è più salvezza per lui nelle cose della vita, decide volontariamente di trascenderla. Il romanzo è stato aspramente criticato per le scene erotiche esplicite, le quali hanno portato alla messa all'indice dell'opera (e al relativo dilagare di copie pirata), che è stata revocata solo nel 2009. Jia Pingwa è stato accusato della condotta lasciva e amorale del personaggio principale, con cui molti l'hanno identificato. La critica che invece è riuscita ad apprezzare il romanzo, lo ha fatto per la lucidità e l'esattezza con cui lo scrittore è riuscito a descrivere la corruzione degli intellettuali e delle persone al potere. Con questo romanzo Jia Pingwa asserisce che "non solo molti di quelli che lavorano per il governo sono corrotti, ma lo sono anche quelli responsabili di mantenere l'onestà

culturale e intellettuale, ossia gli stessi scrittori e intellettuali"[44] . È con "Capitale Abbandonata" che inizia la graduale scomparsa del luogo natio.

NOTTI BIANCHE

"Notti Bianche" *Baiye* 白夜, venne pubblicato nel 1995, quasi nel totale silenzio, dopo lo scandalo causato da "Capitale Abbandonata" due anni prima. Questo romanzo è visto da molti come la continuazione di quello precedente: lo scrittore amplia la mappatura urbana, sia geografica che sociale, arrivando a produrre una vera e propria opera etnografica su Xijing. Allo stesso tempo, come "Capitale Abbandonata", anche "Notti Bianche" è una storia di personaggi che lottano per la sopravvivenza in un ambiente a loro alieno, attraverso il quale compiono un viaggio alla ricerca del sé.

In quegli anni la città aveva due significati particolari per Jia Pingwa. Per prima cosa, aveva vissuto più anni in città che in campagna, ma nonostante ciò continuava a sentire di non appartenere veramente all'ambiente urbano, e allo stesso tempo, sentiva di stare perdendo il contatto con la campagna.

> After being in the city for more than twenty years, I'm still often laughed at by city folk. They do not consider me as a city person, [...]. They behave in a way as if the city belongs to them or to their ancestors but a closer look into their history will reveal that they have only been city people since their fathers generation, or at most, since their grandfathers.[45]

In quegli anni, inoltre, i cambiamenti in atto, come la migrazione in vasta scala e l'urbanizzazione stavano modificando le distinzioni fisiche tra villaggio e città, le quali divenivano sempre più labili.

> La Cina è un paese agricolo e, nel passato come nel presente, la cultura tradizionale dei villaggi influenza e penetra nelle città. […] Se si osservano con sguardo ampio e globale, molte delle nostre città assomigliano realmente

[44] Jia Pingwa cit. in John Edward Stowe, *op. cit.*, p.31
[45] Jia Pingwa cit. in Wang Yiyan, *op. cit.*, Kindle ebook, cap. 7

> a delle cittadine di contea e, poco piacevole a dirsi, sono come dei grandi mercati di prodotti agricoli. Questa è la caratteristica della Cina![46]

Il personaggio principale, Yelang 夜郎 si trasferisce da un capoluogo di contea in città per cercare una vita migliore. La psicologia del personaggio e i suoi comportamenti sono strettamente legati alla città, al suo tessuto sociale: senza la descrizione dell'ambiente urbano non potremo sondare la psicologia del personaggio. Yelang è un fannullone della società, non ha un lavoro stabile, ma riesce a crearsi una vasta rete di conoscenze sociali, che spaziano tra i vari strati della società urbana, e che lui utilizza quando ne ha bisogno. È grazie alle sue relazioni interpersonali che riusciamo a entrare in contatto con i vari ambienti sociali cittadini, da quelli più altolocati, a quelli artistici, a quelli politici. Yelang ha un rapporto di amicizia fraterna con i suoi compari, ed è sempre pronto ad aiutarli per risolvere i loro problemi, anche ricorrendo a vie illegali. Ha un rapporto problematico con la città: vuole a tutti costi integrarsi nel tessuto sociale urbano, ma il fatto che conosca a fondo il panorama sociale cittadino non sembra legittimarlo a reclamare un posto nella città, la quale non gli da possibilità di crescita (per esempio, Yelang è innamorato di Yubai 虞白, unica erede di una delle famiglie nobili di Xijing. Nonostante sia ricambiato, Yelang decide di sposarsi con Yan Ming 颜铭, (una bella donna molto innamorata di Yelang, con cui condivide la provenienza rurale) in quanto è cosciente della distanza sociale tra lui e Yubai). Per questo motivo la sua ambizione iniziale si trasforma in rabbia, in disperazione e infine in auto-distruzione. La descrizione dell'ambiente culturale della città è ampia: focalizzandosi sulla descrizione della vita e degli atti quotidiani delle persone comuni, lo sguardo del lettore spazia per tutti gli strati sociali in cui vengono descritte tradizioni classiche, musica classica e tradizionale, folklore, canzoni, credenze e arte popolari, e molto ancora. Nel panorama culturale di Xijing viene inclusa anche la descrizione di pratiche illecite, scambi di affari, prostituzione, furti e via dicendo, perché sono appunto attività in cui gli

[46] Jia Pingwa cit. in Floriana Castiello, *op. cit.*, p. 199

abitanti di Xijing prendono parte[47]. Non vi è distinzione tra vittima e persecutore o tra giusto e sbagliato. Ciò che l'autore vuole sottolineare è l'importanza esistenziale di questi fenomeni all'interno della vita delle persone comuni.

IL PANORAMA CULTURALE A XIJING

Nel romanzo, l'arte non viene mai descritta come fine a sé stessa, ma viene narrata come parte integrante dell'ambiente. A Xijing sopravvivono ancora credenze e pratiche popolari, come il ritaglio della carta o la predizione del destino. Grazie alle conoscenze di Yelang, veniamo introdotti al mondo artistico cinese: conosciamo artisti che praticano la calligrafia, attori dell'opera *Qinqiang* 秦腔, musicisti, ma anche artigiani locali, scultori, indovini, cuochi, politici e ladri. Jia Pingwa ha introdotto nell'opera numerosi strumenti musicali classici cinesi, come lo *xun* e il *guqin*. Yelang suona lo *xun* e viene introdotto allo studio del *guqin* da Yubai. Assieme a Kuange 宽哥, i tre si ritroveranno molto spesso per suonare. Il suono di questi strumenti è anche ciò che collega i due personaggi principali, Yelang e Yubai: Yelang compone un pezzo per lo x*un* "Bamboo nel vento", ma Yubai è l'unica che riesce a comprendere la profondità del pezzo, mentre i compari di Yelang non riescono ad apprezzarlo. Allo stesso modo, Yelang si innamora di Yubai grazie al suono del *qin*: nonostante non avesse mai sentito prima il suono di questo strumento, verrà rapito dalla melodia di un pezzo che sta suonando Yubai, mentre lui si trova per la strada affollata. I due riescono a comprendere la vera anima dell'altro attraverso la musica: in cinese si parla di *zhiyin* 知音 per indicare la relazione tra due anime gemelle, e letteralmente significa "intendere la melodia". Grazie a Yubai, la quale dimora di famiglia è stata trasformata in parte nel Museo dell'arte folkloristica, viene introdotto il

[47] Wang Yiyan, *op. cit.*, Kindle e-book, cap. 7

personaggio di Madame Ku *Ku laotaitai* 库老太太, la quale è un'artista che ritaglia la carta, creando immagini artistiche ma con tematiche rurali. Un ruolo importante è detenuto dall'opera "Mulian salva sua madre" *Mulian qiu mu* 目连求母, una serie di spettacoli che venne proibita per quasi 50 anni dalla fondazione della PRC e riabilitata dopo la fine della Rivoluzione Culturale. Grazie alle sue conoscenze, Yelang entra a far parte di una troupe di opera teatrale che mette in scena questa serie di spettacoli. La storia di "Mulian salva sua madre" è originaria dell'India, venne introdotta in Cina durante l'epoca Tang e fu riadattata in varie versioni nei diversi tipi di opera del nord. È così radicata nella cultura popolare, che molti sono all'oscuro della sua origine straniera. L'opera racconta del tentativo di un monaco Buddhista, Mulian, di salvare la propria madre, finita all'inferno per aver violato dei precetti Buddhisti in assenza del figlio. Mulian, per cui la pietà filiale è un valore importantissimo, chiede l'aiuto di Buddha per riuscire a salvare la madre. Quest'ultima, dopo varie vicissitudini e sofferenze, riuscirà finalmente a reincarnarsi in una persona e potrà godere del paradiso. La messa in scena di questi spettacoli è molto particolare: la troupe può scegliere di mettere in scena qualsiasi episodio della lunga serie, e lo spettacolo può durare anche per vari giorni di fila, mettendo in scena tantissimi personaggi fantastici. Jia Pingwa è un grande appassionato di questa serie di spettacoli. Nella postfazione a "Notti Bianche" scrive:

> In quasi mille anni di civiltà cinese, grazie alla sua forma particolare di messa in scena, in cui non vi è distinzione tra il mondo dei vivi e dei morti, dove la realtà e la storia si mischiano, e non c'è distanza tra attori e pubblico […], la serie di spettacoli su Mulian è diventata un particolare fenomeno culturale, messo in scena nei giorni di festa, per pregare, per esorcizzare e scongiurare calamità, per i matrimoni e per i funerali. È il fossile vivente dell'opera cinese.[48]

[48] Jia Pingwa, *Bai ye* 白夜 (Notti bianche), Pechino, Changjiang wenyi chubanshe 长江文艺出版社, 2016, p. 441 (traduzione mia)

Il fatto che durante la messa in scena il pubblico possa bere, mangiare e parlare, lo rende parte attiva nello spettacolo. La serie di Mulian viene messa in scena specialmente durante il Festival dei fantasmi *zhong yuan jie* 中元节[49], e nonostante l'attenzione degli attori e degli astanti, questo aumenta la possibilità che i fantasmi possano organizzare qualche "scherzetto" durante lo spettacolo, così come avviene nel romanzo. L'elemento fantastico, infatti, è concepito assieme a quello culturale come parte integrante della realtà di Xijing e della vita dei suoi abitanti.

IL FANTASTICO A XIJING

L'elemento magico viene utilizzato da Jia Pingwa nel tentativo di far rivivere il realismo magico indigeno che è sempre esistito nella tradizione popolare cinese. Nel realismo magico, la magia viene presentata come un fattore facente parte della normalità, come l'impossibile presentato come normale. Jia inserisce molti elementi magici nei suoi scritti, soprattutto a partire dagli anni 90. Utilizza gli elementi magici come parte della normalità all'interno della comunità, i quali "sono reali come esperienze vissute, percepite o credute"[50]. Come sostiene Wang Yiyan, l'elemento magico nella narrativa di Jia Pingwa è un aspetto dell'ambiente visto e vissuto come entità animata dai personaggi che lo abitano[51]. L'elemento magico principale in "Notti Bianche" è la presenza del Reincarnato *zai sheng ren* 再生人. Il Reincarnato appare all'inizio della storia: è un bambino che torna a casa di quella che nella sua vita precedente era sua moglie. Questa si commuove e lo riaccoglie felice, ma i loro figli, ormai adulti, rinnegano il padre e lo cacciano di casa, così la moglie finisce per suicidarsi. Il Reincarnato, in preda alla tristezza, non vuole più continuare a vivere e decide di darsi fuoco. Mentre lo

[49] Di solito si tiene il 14esimo giorno del settimo mese lunare
[50] Wang Yiyan, *op. cit.*, Kindle e-book, cap. 11
[51] Wang Yiyan, *op.cit.,* Kindle e-book, cap. 11

fa, suona il *guqin*, e la melodia che suona in quel momento accompagnerà Yelang per tutta la storia, presentandosi in momenti importanti della sua vita: Yubai la arrangia in una melodia per il suo matrimonio, come regalo di nozze, e Kuange sente la stessa melodia alla fine della storia, quando Yelang sta per essere arrestato con l'accusa di essere il mandante di un reato ai danni del suo ex datore di lavoro. La vicenda del Reincarnato, infatti, è emblematica della vita di Yelang a Xijing: tutti e due cercano di trovare il proprio posto nella città, ma vengono rifiutati, così, per disperazione, sono portati all'autodistruzione. La chiave che in precedenza apparteneva al Reincarnato, conservata da Yelang, sembra causargli uno strano effetto di sonnambulismo, per cui vaga per ore e più volte torna a casa della Signora Shu, la moglie del Reincarnato, per cercare di aprirne la porta. La chiave può essere considerata a sua volta come un elemento magico: costituisce la presenza meta-fisica del Reincarnato all'interno della vita di Yelang.

DALLA PORTA DI TERRA A QINQIANG – L'ADDIO AL LUOGO NATIO

> "..My father is an old tree whose leaves fall to its roots whereas I am still a young shoot and will soon be pulled out of the soil with all the soil on the roots washed off!...nowadays, neither dogs or human beings deserve any native place!"[52]

La "Porta di Terra" *Tumen* 土门[53] chiude la trilogia su Xijing. In questo romanzo, Xijing è vista in relazione al Villaggio della Benevolenza *renhoucun* 仁厚村. Xijing ha completato la sua metamorfosi in un mostro che inghiotte tutti i villaggi del circondario. Agli occhi della maggioranza degli abitanti del villaggio, Xijing è una distesa di cemento, disfunzionale e malsana. Gli abitanti del Villaggio della Benevolenza però, cercano di non soccombere e di preservare il

[52] Meimei, uno dei personaggi principali de "La Porta di Terra" pronuncia questa frase a proposito della distruzione da parte della città del proprio villaggio. Traduzione di Wang Yiyan, *op. cit.,* Kindle e-book, cap. 7

[53] Jia Pingwa, *Tumen* 土门 (La Porta di Terra), Shenyang, Chunfeng wenyi chubanshe 春风文艺出版社, 1996

proprio luogo natio; riescono però a resistere per solo un anno prima che il Villaggio venga inghiottito dalla città. I loro tentativi consistono nel valorizzare gli aspetti culturali del villaggio, legittimandone l'importanza, e cercando di renderlo indispensabile per la città: gli abitanti della città infatti, soffrono di gravi disturbi al fegato, e molti di questi si recano al Villaggio per ricevere le cure dal "santo", Nonno Yunlin *Yunlin ye* 云林爷, il quale dopo una malattia di tre mesi in cui ha quasi perso la ragione, ha acquisito la capacità di riuscire a leggere nella mente degli altri e di curare le malattie del fegato. Il Villaggio si trasforma quindi nell'ospedale della città, ma Xijing non capisce l'importanza che questo posto ha per i propri abitanti, e inesorabilmente, finisce per annullarle l'identità, appropriandosene. Con la "Porta di Terra" inizia il processo di annientamento del luogo natio. Ciò che realmente interessa allo scrittore è la situazione dei contadini in relazione ai cambiamenti che gli vengono imposti, e l'impatto che questo ha sulle loro vite. Dagli anni 90 è in atto un processo per cui i villaggi stanno velocemente scomparendo perché i loro abitanti sono costretti a trasferirsi nelle città per poter lavorare. Allo stesso tempo, le città, nonostante abbiano sempre più bisogno di forza lavoro, non riservano ai lavoratori provenienti dalle campagne i diritti e i servizi di cui godono i cittadini autoctoni. Oltre questo, subiscono la discriminazione da parte degli abitanti della città stessi, i quali vedono i lavoratori provenienti dalla campagna come "invasori" del proprio spazio e lamentano i loro bassi standard igienici e di stile di vita. I contadini che si spostano in città possono essere considerati come stranieri nel proprio Paese[54]. Jia Pingwa, il quale considera i contadini il gruppo che è a lui più familiare, e che sono, come i suoi personaggi, i soggetti che vivono ai limiti della società urbana, è convinto che con lo spopolamento dei villaggi, anche la tradizione sarà destinata a scomparire, e così il luogo natio. Passando per "Il Villaggio Gao" *Gaolaozhuang* 高老庄[55] e

[54] Dorothy Solinger, *Contesting Citizenship in Urban China: Peasant Migrants, the State and the Logic of the Market*, University of California Press, Berkeley, 1999 cit. in Wang Yiyan, *op. cit.*, Kindle e-book, cap. 7

[55] Jia Pingwa, *Gaolaozhuang* 高老庄 (Il Villaggio Gao), Xi'An, *Taibai wenyi chubanshe* 太白文艺出版社 , 1998

"Ricordando i Lupi" *huainian lang* 怀念狼[56], Jia ritorna nel paesaggio rurale, il quale si trova in una situazione di pericolo: nel Villaggio Gao, infatti, uno dei principali problemi della popolazione riguarda il proprio stato di salute: negli ultimi anni, sempre più persone sono morte di cancro, e le malattie genetiche hanno ridotto la statura degli abitanti del villaggio. In "Ricordando i Lupi", il villaggio è minacciato da un branco di lupi che si pensava fosse stato sterminato anni addietro. Il confine tra i lupi e gli esseri umani diventa sempre più labile, sin quando gli stessi essere umani non si trasformano in lupi. È con Qinqiang 秦腔[57] (La Voce dello Shaanxi[58]), che si conclude il processo di distruzione del luogo natio. "La Voce dello Shaanxi", è come dichiara Jia, il primo romanzo dove parla veramente del suo luogo natio: narra del villaggio di *Qingfeng* 清风, ma come lui stesso asserisce, si tratta nella realtà di Dihua. Attraverso una narrazione che fluisce continua (non vi è divisione in capitoli), la descrizione minuziosa dei dettagli, anche i più insignificanti, della vita di ogni giorno delle persone del villaggio e un linguaggio in cui il dialetto è fortemente presente, Jia racconta della vita quotidiana dei suoi compaesani, e di come il luogo natio, quello che esisteva nella sua memoria, è ormai scomparso a causa di tutti i cambiamenti avvenuti in questi ultimi decenni. È cosciente che questa forma e il linguaggio potrebbero risultare di difficile comprensione per i lettori al di fuori dello Shaanxi, ma è convinto che questa storia non possa venire scritta diversamente, perché è l'unico modo in cui si può descrivere quello stile di vita. Vuole mostrare questo mondo indistinto, ossia la nuova situazione delle campagne, senza però farne predizioni sul futuro, per cui lui non ha più nessuna risposta[59].

> Lo so, il mio paese natio (presto) mostrerà una nuova forma ed io me ne sentirò sempre più estraneo, ma che poi marcisca come una mela segnata, o

---

[56] Jia Pingwa, *Huainian lang* 怀念狼 (Ricordando i Lupi), Pechino, Zuojia chubanshe 作家出版社, 2000

[57] Jia Pingwa, *Qinqiang* 秦腔 (La Voce dello Shaanxi), Pechino, Zuojia chubanshe 作家出版社, 2005

[58] Titolo tradotto da Floriana Castiello, *op. cit.*

[59] Floriana Castiello, *op. cit.*, p. 163

sia come un fiore di loto più bello man mano che si apre ma nato da una pozza di acqua stagnante, tutto ciò non mi apparterrà più, la situazione attuale è la più adatta a me, ho la responsabilità e la sensibilità per descriverla. [...] ora scrivere un libro per la terra natia serve a fissare i ricordi che svaniscono dalla memoria. Con questo libro ho deciso di erigere una stele per il mio paese natio. [...] Erigere una stele non è come riparare un tempio ancestrale, la Cina non ha mai avuto la sete di grandezza e potenza di oggi, gli uomini non hanno mai sentito lo stesso bisogno di conoscenza ed io con le storie di Qingfeng jie ho eretto una stele per Dihua jie che sta scomparendo, da questo momento in poi della terra natia se ne perderà il ricordo.[60]

[60] Jia Pingwa cit. in Floriana Castiello, *op. cit.*, pp. 213-216

SECONDA PARTE

INTRODUZIONE ALLA TRADUZIONE: ELEMENTI DI INTERTESTUALITÀ

Il romanzo "Notti Bianche" presenta elementi di intertestualità, non solo col romanzo precedente "Capitale Abbandonata" ma anche con due storie brevi, "Volpe Rossa" e "I Fannulloni". Yelang, proviene dalla stessa città di contea di Zhuang Zhidie, come lui ha perso i genitori, e non ha quindi più nessun legame familiare che lo riporti al villaggio, a cui si rifiuta di fare ritorno, nonostante la città sembri non volerlo accettare. Il passato di questi personaggi non è narrato, se non attraverso qualche sporadico dettaglio. Yelang è inoltre molto vicino all'alter-ego di Zhuang Zhidie, Zhou Min. Come Zhou Min proviene dalla campagna e in città deve quindi partire da zero, ma le loro ambizioni di una vita migliore vengono fugate dal loro rapporto di amore-odio con la città. Tutti e due non hanno scrupoli a fare ricorso alla violenza o a vie poco legali per risolvere i propri problemi e per "farsi giustizia". Sia in "Capitale Abbandonata" che in "Notti Bianche", la musica di due strumenti classici cinesi fa da sfondo e da mezzo di collegamento tra la psicologia di personaggi diversi. In "Capitale Abbandonata" infatti, il rapporto di alter-ego dei due personaggi è esplicato dal suono dello *xun*: la melodia malinconica suonata da uno dei due sulle mura della città viene sentita dall'altro da un altro punto della città, e viceversa, senza che nessuno dei due sappia chi stia suonando. Così in "Notti Bianche", il rapporto tra Yelang e Yubai è esplicitato dal suono del *qin*: Yubai è considerata l'incarnazione del *qin*, tanto che Yelang è così inebriato dall'attrazione che prova per lei che in alcuni episodi la scambia per il *qin* stesso. Anche in "Volpe Rossa" il *qin* è oggetto di personificazione: il personaggio principale, di cui non si conosce il nome, vive nella sua camera da lui soprannominata "giardino desolato"[61] (si noti come anche Yelang dia lo stesso nome alla sua stanza), e in un profondo momento di

[61] Chiaro riferimento ai "Racconti straordinari dello studio Liao" *Liaozhai zhiyi* 聊斋志异 (1766) di Pu Songling 蒲松龄, a cui si fa riferimento sia in "Volpe Rossa" che in "Notti Bianche"

malinconia e solitudine, quasi di follia, ha l'impressione se non il desiderio che uno spirito volpe entri nella sua casa. Lo spirito volpe, preso dai "Racconti straordinari dello studio Liao", non ha per Jia la stessa valenza negativa: le donne che vengono così chiamate sono sempre donne bellissime e attraenti, ma non hanno mai intenzioni cattive. Il *qin* che il personaggio principale riceve in regalo dal suo amico Kuange (altro collegamento a "Notti Bianche"), sembra trasformarsi in una bellissima donna, e in seguito questa identificazione sarà rafforzata dall'apparizione di "ciuffi" di rosso sulla vernice nera, che portano il personaggio principale a identificare il *qin* con lo spirito volpe. La psicologia di questi personaggi e, per quanto riguarda "Notti Bianche" e "Capitale Abbandonata", il loro rapporto con l'ambiente urbano, trova delle comunanze con la biografia dell'autore spesso. Jia Pingwa scrisse "Notti Bianche" quando ancora risentiva delle critiche a lui dirette a causa di "Capitale Abbandonata", dopo che fu abbandonato da gran parte dei suoi lettori e marginalizzato dalla critica. Fu un periodo di profonda solitudine e malinconia, come lui stesso lo descrive, dovuto anche all'aggravarsi della sua salute cagionevole a causa di una grave epatite, che lo portò a lunghe degenze in ospedale. Come Yelang, il quale attraverso il suo rapporto travagliato con la città tenta di arrivare a capire sé stesso, e che, nonostante abbia tanti amici è comunque solo in questo suo tentativo, anche Jia Pingwa stava attraversando un periodo di crisi d'identità e solitudine: anche se residente da parecchi anni in città, non era considerato un cittadino urbano, e allo stesso tempo stava perdendo i contatti con la campagna. Nonostante non vi siano prove che il personaggio di "Volpe Rossa" possa essere identificato in Yelang o nell'autore stesso, è bene sottolineare il collegamento tra questi tre elementi, in quanto rende il sentimento di malinconia e solitudine delle due opere ancora più profondo.

"I fannulloni" utilizza il sarcasmo e una descrizione quasi di gusto antropologico per definire le caratteristiche del gruppo dei fannulloni sociali, i quali vengono meglio caratterizzati in "Notti Bianche": lo stesso Yelang può essere ascritto a questo tipo di "categoria". I fannulloni sociali sono persone senza lavoro stabile, non sono completamente ignoranti ma utilizzano la loro cultura più come un

vanto che come una ricchezza personale. Sembrano avere a cuore la giustizia e i più deboli, ma sono sadici e ricorrono alla violenza quando lo ritengono necessario. In più, non aderiscono alle leggi, ma rispondono a un codice di comportamento sociale che li "autorizza" a usare vie poco consone per risolvere i propri problemi e quelli dei loro compari, con cui si guardano le spalle a vicenda.

Per la traduzione delle due storie brevi vedere le appendici A e B.

Di seguito viene riportata la mia proposta di traduzione dei primi due capitoli del romanzo "Notti Bianche". Il romanzo si apre con l'elemento magico: viene presentato il Reincarnato e la sua storia. Sin dalle prime pagine, inoltre, prende forma la città di Xijing, e il suo panorama culturale e sociale: attraverso le attività del personaggio di Yelang e le sue relazioni interpersonali, e in seguito anche attraverso la descrizione che lo stesso personaggio fa di uno spaccato di vita quotidiana nell'ambiente urbano.

LA TRADUZIONE: *NOTTI BIANCHE*

Il giorno d'autunno in cui Kuange e Yelang fecero conoscenza fu proprio quello in cui il Reincarnato arrivò a Xijing.

Una splendente chiave di rame pendeva sul petto del Reincarnato, il quale altro non era che un bambino sperduto che camminava spedito verso il numero 7 di via del Bambù intenzionato ad aprire la porta di casa della signora Shu. La porta aveva una serratura di sicurezza che il Reincarnato non riusciva ad aprire in alcun modo, così cominciò a urlare: «Ahui, Ahui!». Ahui era il nome da bambina di quest'ultima e nessuno nel vicinato ne era a conoscenza. La porta aveva delle tendine di bambù intrecciato che venivano sorrette da un filo di cotone appeso a un gancio. Appena la signora Shu aprì la porta, impietrì: le tendine erano state slegate e caddero a terra con uno scroscio. «Ahui, sono X, il tuo compagno di una vita! Quanto furono preziosi i giorni passati assieme! Ho sempre voluto venire a trovarti, e ora che l'ho fatto ho scoperto che la chiave non apre la porta, che storia è mai questa?».

Il Reincarnato stringeva al petto un *guqin*, del tipo adatto per suonare musiche come "L'addio a Yangguan[62]". Mentre accarezzava le corde del *qin* facendole tintinnare, disse, ridacchiando sommessamente: «Questa strada è sempre la stessa». Le famiglie continuano a vivere della lavorazione del bambù, come in passato. Anche lui intrecciava tendine, cestini, ventagli, materassi; una volta, intrecciò una cesta altissima per cucinare i ravioli a vapore, e riuscì a farlo completamente al buio. Notò un vasetto posto sotto la credenza, con fare amorevole soffiò via dal tappo una ragnatela e cominciò a raccontare numerosi episodi che appartenevano alla loro vita privata di coniugi.

---

[62] "L'addio a Yangguan", titolo originale *yangguang sandie* 阳关三叠 è una composizione molto famosa scritta per *Guqin*. È ispirata alla poesia *song yuaner shi anxi* 送元二使安西 ("Per il viaggio verso Anxi di Yuaner) del poeta Tang Wang Wei 王维(701-761), scritta appositamente per salutare il proprio amico che partiva verso est

Raccontò, per esempio, di quando la signora Shu era la serva della terza concubina del venditore di riso Wu. Nonostante la carnagione smunta, che capelli folti aveva!

La mattina del 18 agosto andò a comprare del riso. Lei stava accovacciata sulla pietra a lato della strada, spazzolava con gran forza un vaso da notte e dopo aver finito di strofinare ne rovesciò a terra il contenuto: un rivolo di acqua sporca e spumosa insudiciò gli stivali di lui che pestò i piedi e imprecò. Ahui alzò il capo e gli fece una linguaccia, ma subito lo ricompensò con un sorriso. Quel sorriso gentile … fu proprio destino! Fu così che si innamorò di lei.

Continuò a raccontare: il 23 del primo mese lunare, in una notte senza luna, avevano appuntamento vicino alle mura della città. Erano appoggiati a una sofora giapponese che dondolava mossa dal vento e le cui foglie cadute ricoprivano il terreno come un manto. L'emozione era così forte che non si accorsero delle persone sedute sul prato a poca distanza da loro. Senza fare rumore queste lanciarono mezzo mattone, che finì sulla spalla di lui. Non provò alcun dolore, ma sul viso di Ahui c'era una cosa appiccicosa, e odorandola si accorsero che lui stava sanguinando.

Il Reincarnato continuò a parlare: «Ahui, davvero non ricordi? Fui io, il due di febbraio, ad andare al tempio della città ad appendere le stringhe colorate, e al mio ritorno strappai via la verruca che avevi sulla schiena. C'è ancora quel muretto nel cortile sul retro? Ogni volta che ti pettinavi facevi una palla dei capelli rimasti nel pettine e la infilavi nelle crepe, come ci hai infilato anche i miei molari caduti».

La signora Shu non aspettò che finisse di parlare, iniziò a piangere a gran voce: «X!X! Sei davvero tu? Sei davvero tornato a vivere?». Pianse a lungo, preparò da mangiare e volle che lui tornasse a vivere a casa.

Questa era davvero una storia straordinaria. In poco tempo riecheggiò per tutta via del Bambù e viaggiò velocemente per le strade dell'intera città. Kuange e Yelang si trovavano al bar intenti a bere e mangiare mentre parlavano di questa storia. Con la testa inclinata ad ascoltare il suono del *pipa* che proveniva dal ristorante,

Yelang fece un sorriso di scherno. “La suonatrice di *pipa* non è un granché” pensò Yelang a cui interessava comporre musica - quando compone si siede al pianoforte, i capelli lunghi come quelli di un leone gli coronano il cranio, abbassa e alza la testa, gli occhi si chiudono quando canta - e poi questo non è altro che un mucchietto di pezzi di carta, su cui scrisse 1234567, lo sollevò con le dita e lo fece a pezzi sul tavolo, bisogna trasformare la sequenza memorizzata in uno spartito...
Kuange alzò il colletto della divisa da poliziotto. Continuava a scuotere la testa, non riusciva a sopportare quel sorriso di scherno su quella faccia lunga e affilata. Quel sorriso faceva trasparire arroganza, e le persone arroganti sono testarde e insolenti, quando mai possono essere in armonia con gli usi e costumi della società? Abbassò il capo per succhiare l’alcol caduto sul tavolo facendo un rumore come uno scricchiolio, mentre non riusciva a raccapezzarsi di come potesse essergli così vicino, essergli amico. Che farsi carico di lui fosse il suo compito nella vita? Succhiò un altro sorso, espirò profondamente dal naso e così facendo fece volar via i pezzi di carta sul tavolo. “Non importa se si ostina e si arrabbia, devo farlo cambiare a tutti i costi, devo provargli che non ho mentito.”
Trascinò Yelang verso il numero 7 di via del Bambù per vedere la signora Shu. Quando i due arrivarono a destinazione alla porta del numero 7 di via del Bambù vi era appeso un ombrello di carta bianco: la signora Shu era morta.

Yelang sospirò e l’alcol cominciò immediatamente a fare effetto: gli vennero dei conati e vomitò. Fu in quel momento che dall’incrocio in fondo alla strada arrivò un rumore confuso. Una folta folla di persone si strinse in quel punto, con voce acuta urlò di paura: «Vuole darsi fuoco!». Improvvisamente, il gruppo di astanti indietreggiò, e di nuovo improvvisamente si fece avanti, proprio come le messi ondeggianti a giugno. Un fungo di fuoco esplose a mezz’aria, crepitando, e come se passassero attraverso un grande setaccio, le persone lì attorno si allontanarono urlando e non si azzardavano a riavvicinarsi. Kuange disse: «È successo qualcosa!» e si avviò, correndo veloce a piccoli passi.
Quando Yelang si avvicinò, Kuange si era già fatto strada tra la folla, era entrato di corsa in un negozio di spaghetti di grano saraceno e aveva portato fuori un

bidone di brodaglia da gettare sul fuoco. Non immaginava che l'acqua avesse un effetto uguale a quello dell'olio: scatenò una fiammata ancora più alta, rosa e estremamente brillante, racchiusa da un'aura bluastra al cui interno sedeva eretta una persona, sembrava un'ombra. Tutti gridavano: «Chiamate i soccorsi! Chiamate i soccorsi!», ma nessuno ebbe il coraggio di farsi avanti. Yelang non vedendo la sagoma di quella persona tra le fiamme, continuava a chiedere chi fosse stato a darsi fuoco. Kuange, tra una parola e un insulto, lo spedì subito a chiamare i pompieri. In tutta la via c'erano solo negozietti e nessun telefono, così si affrettò a raggiungere un'altra strada da cui poter chiamare. Fatto ciò aspettò all'incrocio per 40 minuti prima che arrivassero i vigili del fuoco. All'arrivo del camion, la persona che stava bruciando era diventata ormai cenere nera. I pompieri non avevano nemmeno sprecato alcuna risorsa per estinguere il fuoco: un centinaio di persone furono testimoni di come la fiammata si estinse da sola. Sulla strada di fango rimase soltanto una sagoma nera.

La persona che si era immolata era proprio il Reincarnato. Il buon cuore della signora Shu era stato mosso dal vecchio affetto, e così aveva invitato il Reincarnato a casa, gli aveva preparato da mangiare. Il pasto consisteva nella farina mescolata con fiori di sofora giapponese appena messi in commercio, fatta bollire a fuoco lento in una pentola coperta. La signora Shu, servendosi di un bastone di bambù, aveva strappato dei germogli dall'albero di mogano cinese[63] del cortile sul retro per farne degli stuzzichini. I fiori di acacia sono cibo per le api, fatti cucinare al vapore con la farina si trasformano in bocconcini argentei e color giada. In passato, questa era una pietanza comune tra gli abitanti di Xijing, ora invece non la mangia più nessuno. Quel giorno la signora Shu preparò un sacco di pietanze, imbandì la tavola e attese che i figli tornassero a casa e riconoscessero il padre. Ma al contrario, questi lo rinnegarono, e buttarono a terra le ciotole. I figli erano tutti più grandi del padre, il più piccolo aveva almeno undici anni in più. Nonostante riconoscessero che tutto ciò avesse qualcosa di

[63] La traduzione in italiano di questo termine non esiste, si è quindi proceduto alla traduzione del termine dall'inglese, in cui il nome comune è *chinese mahogany*, reso come mogano cinese

strano, avevano imparato bene il materialismo e non credevano alle superstizioni, oltretutto sapevano che la gente avrebbe chiacchierato, sarebbe stato troppo imbarazzante. Per questo, non solo non lo riconobbero come padre, ma lo cacciarono di casa, minacciando di denunciarlo alla polizia. La zia Shu avvampò dall'umiliazione e piangendo andò nel cortile sul retro dove si impiccò all'albero di mogano cinese. Dopo la sua morte, il Reincarnato vagava per la strada con il *qin* in braccio, a ogni persona raccontava delle sue pene, mentre raccontava suonava il *qin*, raccontava e piangeva. Resistette così per tre giorni, poi lui che era già morto una volta si immolò per morire ancora. Il suo scheletro giaceva sulla strada, era impossibile spazzarlo via. Kuange provò a rimuoverlo con una pala da carbone ma lavorò per ore senza riuscire a concludere niente: era così viscoso da sembrare uno strato di bitume. Nonostante questo, riuscì a recuperare la chiave tra i suoi resti.

Kuange detestava questa chiave, si pentiva che il *guqin* fosse andato distrutto, e si pentiva anche del fatto che, a causa della troppa tensione, non era riuscito a memorizzare la melodia che il Reincarnato stava suonando al momento della sua immolazione. Riusciva a ricordare solo il suono finale di cui segnò il ritmo, che aveva proprio lo schema ritmico della poesia classica:

Ping Ping ze ze Ping Ping ze

Ze ze Ping Ping ze ze Ping[64]

[64] La poesia cinese classica è costruita su uno schema tonale rigido. I toni si dividono in Ping, i toni piani, ossia quelli che nel sistema tonale odierno corrispondono al primo e al secondo tono del cinese mandarino, e in Ze, toni che comprendono il terzo e il quarto tono del sistema tonale odierno del cinese mandarino, più il tono d'entrata *rusheng* 入声 presente nel sistema tonale del cinese medio (così chiamato in contrapposizione alla lingua cinese antica e a quella moderna). Questo schema ritmico basato sui toni prevede delle regole di composizione rigide, tra cui la contrapposizione delle coppie di toni nello stesso verso (es. Ping Ping Ze Ze), e la contrapposizione delle coppie di toni tra i due versi (es. se il primo verso inizia con Ping Ping, il secondo verso inizierà necessariamente con Ze Ze)

Per coincidenza quel giorno Yelang era venuto in bici. Dopo aver chiamato i pompieri ed essere tornato indietro, si accorse che qualcuno aveva rubato la scocca del campanello della sua bici e si infuriò. Alla rimessa delle bici guardò che attorno non vi fosse anima viva e d'istinto svitò la scocca della bici a fianco, per poi avvitarla sul campanello della propria. In quel momento ascoltava Kuange chiedere del significato di quel ritmo, *Ping Ping Ze Ze*. Nemmeno Kuange riusciva a darsi una risposta. Yelang prese quella chiave con cui cercò di aprire, senza avere mai successo, un sacco di serrature, così pensò: "A Xijing ci sono due cose indispensabili per le persone, una è la scocca del campanello della bici e l'altra sono le chiavi. Il campanello è come la propria voce, non avere un campanello equivale a essere muti. La scocca del campanello è un oggetto che sovente viene rubato: io perdo il mio e allora svito il tuo; tu non hai più il tuo e allora prendi quello di qualcun altro. In città tutti i giorni qualcuno grida di esser stato derubato della scocca del proprio campanello, questo non vorrà forse dire che in fondo in tutta la città è sparita nel nulla una sola scocca? Ma la chiave può aprire una sola serratura, e se la apre quella è la propria casa. Se non lo fosse, in che modo potrebbe far scattare la serratura? Potrebbe trattarsi solo di un ladro. Questa chiave deve avere per forza la propria serratura, solo che il Reincarnato non è riuscito a trovarla". Dopo aver giocherellato con la chiave, Yelang continuò a bisbigliare. Non la gettò via ma la appese a un anello della propria catena a cui vi era appeso anche un piccolo cucchiaino per le orecchie placcato in argento. Ogni volta che si trovava in mezzo a un po' di persone, tirava fuori il cucchiaino per scavare il cerume, e così ne approfittava per mostrare la chiave e raccontare a grandi linee la storia del Reincarnato.

Dopo la morte del Reincarnato, in via del Bambù venne costruito un hotel, e sia perché fu costruito proprio sul luogo dell'immolazione, sia per sfruttare l'onda della fama, venne chiamato 'La fortezza Pingze'. In questa maniera, una brutta disgrazia venne trasformata in un magnifico ambiente dedicato alla musica.
Gli hotel di lusso a Xijing non mancano, ma di quelli situati nella parte meridionale della città 'La fortezza Pingze' è sicuramente al primo posto.

L'architetto ha dato fondo alla propria originalità dando al tetto la forma del *qin* dallo stile Confucio: visto da lontano ha, infatti, una forma ondulata. Per entrare bisogna seguire un percorso pieno di curve, e sui due lati dell'entrata principale, si trova una fila di cinque coppie di leoni di pietra verdi. I leoni che si vedono di solito sono pesanti, hanno una folta criniera, le labbra sporgenti e carnose, giocano con un gomitolo di seta e assumono una posizione fiera e composta. Le zampe anteriori di questi leoni, invece, sono ben dritte, gli occhi guardano il cielo e a guardarli sembra quasi che diventino rossi. Quest'opera è stata portata avanti da un'azienda di decorazioni, la quale ha assunto un artigiano proveniente dalla contea di Suide, nello Shanbei, per occuparsi della cesellatura. Yelang lavorava occasionalmente in questa azienda: si occupava dei trasporti e della costruzione, e per tutta la durata del lavoro occupava una piccola stanza nell'hotel.

In quel periodo le riunioni erano all'ordine del giorno e gli affari della Fortezza Pingze andavano a gonfie vele. Tutti i giorni, nella sala ristorante, si tenevano banchetti pieni di ospiti e Yelang, senza batter ciglio, si sedeva a bere e mangiare. Tra una riunione e l'altra, passò venti giorni a mangiare a sbafo. I camerieri erano straniti. Uno di loro chiese a una persona: «Ma che razza di manager è quello?», questo rispose: «Come, scusi?» e il cameriere: «Partecipa a qualsiasi riunione si tenga». Yelang sentì quel dialogo e fece in fretta ad alzarsi per andarsene, ma quella persona disse: «Ma certo, lo guardi! Guardi com'è vestito». Yelang non era vestito nel modo migliore，ma era una persona ch coltivava i propri valori morali ed era orgoglioso dell'aria da persona vissuta e saggia che aveva. Espirò un cerchio di fumo che si espanse tutto attorno a lui, dopodiché prese uno stuzzicadenti dal contenitore, con le dita strinse la scatola di fiammiferi squisitamente decorata che teneva nella tasca e uscì dal ristorante, con fare solitario e arrogante teneva alta la testa. Appena entrò nell'ascensore, quell'uomo lo seguì correndo e disse: «Anche se sei un manager da quattro soldi e hai approfittato della situazione, avresti potuto ringraziarmi invece di andartene. Non

hai proprio idea di chi sia io!». Yelang strinse il pugno destro sotto il palmo della mano sinistra, all'altezza del petto[65] e disse: «Sono un tuo ammiratore».

Quello rispose: «Ma fammi il piacere, Nan Dingshan è il più grande ammiratore di Nan Dingshan!». Fu così che Yelang e Nan Dingshan fecero conoscenza. Nan Dingshan è un famoso attore che interpreta ruoli comici nell'opera *Qinqiang*. In passato ha indossato spesso lunghi *qipao* per interpretare il ruolo del buffone o della giovane piena di spirito: con due linee rosse di belletto tracciate su quel naso elegante, muoveva sinuosamente le mani su e giù, le dita eleganti come orchidee[66]…

Nel cielo odierno, il grande sole rosso non è più Mao Zedong. Ci sono solo tre tipi di stelle: quelle del cinema, quelle del calcio, e i cantanti. I cantanti che vengono a Xijing sono stelle più o meno famose native del posto o forestiere, e tutte si esibiscono nella palestra, ma non c'è più nessuno che vada a vedere l'opera *Qinqiang*, così Nan Dingshan si è ridotto a fare l'agente teatrale: approfitta delle varie riunioni che si tengono all'hotel per cantare opera senza travestirsi, lo fa sia per guadagnare un po' di soldi, sia per passione personale. I due avevano la stessa aria: si annusarono e si riconobbero subito. Man mano che si frequentavano divennero sempre più amici: Nan Dingshan prendeva sempre le difese di Yelang: diceva che l'aspetto e il temperamento di Yelang erano come quelli di un soldato, che dopo essere caduto in disgrazia, è divenuto un criminale. Yelang gli pizzicava quella bocca dalle labbra finissime come fili d'erba, e prendendolo in giro gli chiedeva se quella faccina grassoccia da donna fosse prova della sua omosessualità. Nan Dingshan allora diceva che da piccolo si era fatto predire il futuro da un prete taoista, il quale gli aveva detto che sarebbe diventato un ministro...ma la posizione della tomba ancestrale[67] della sua famiglia non era stata

[65] Questo tipo di saluto è una forma di rispetto nella cultura cinese

[66] Nel testo *lanhua zhi* 兰花指, indica un gesto tipico delle mani: il dito medio chiuso a toccare il pollice, mentre le altre dita si aprono verso l'alto. È un gesto utilizzato nella danza o nell'opera, tipico dei ruoli femminili. Indica lo stato di compostezza naturale del personaggio.

[67] Nella cultura taoista vi sono delle figure specializzate, dei maestri, che aiutano le persone a scegliere la posizione della tomba ancestrale della propria famiglia. Si crede, infatti, che la corretta posizione e l'armonia nel *fengshui* della tomba abbia influenza positiva sugli appartenenti ancora in vita di quella famiglia.

scelta in maniera corretta, così il suo destino era stato quello di fare il ministro, o la donna del ministro, ma sul palcoscenico.

Nan Dingshan aveva anche un'altra abilità: sapeva dipingere un poco, e così fece conoscenza con un gruppo di calligrafi e artisti e strinse amicizia con il segretario generale dell'amministrazione cittadina, Zhu Yihe. Un giorno una delegazione da Pechino venne mandata in visita a Xijing e Zhu Yihe chiese a Nan Dingshan di riunire il gruppo di artisti alla Fortezza Pingze così da poter produrre opere di calligrafia da regalare agli ospiti in visita. Nan Dingshan disegnò dei gambi di orchidea. Gli astanti lo acclamarono e proposero di scriverci 'Attraverso un fiore il mondo, attraverso una foglia l'illuminazione'. Nan Dingshan, al contrario, vi scrisse: "Le persone non sanno che le radici della saggezza sono nascoste sulla montagna impervia, mentre a Xijing l'ignoranza cresce come l'erba". Zhu Yihe rise: «Sei un famoso artista, vieni trattato come il tesoro di questa città, di cosa ti lamenti?». A Nan Dingshan venne l'idea di presentare Yelang, così rispose: «Non sono assolutamente niente a confronto di questo mio compare!» e introdusse subito Yelang, corredando la presentazione di una lunga lista di abilità. Fu destino che Yelang apparisse in quel momento. Zhu Yihe gli fece un sacco di domande e lui gli rispose in maniera appropriata, parlando in maniera molto naturale. Zhu Yihe lo prese subito in simpatia, gli diede il suo biglietto da visita e il suo numero di telefono invitandolo ad andare a trovarlo. Dopo l'accaduto, Yelang andò spesso a casa di Zhu Yihe a fargli visita, portandogli una coppia di piccoli leoni di pietra appositamente comprata a Suide. Zhu Yihe gli disse, felice: «Nell'amministrazione non si riesce a creare alcuna simpatia tra colleghi, nonostante si stia molto a contatto. Com'è possibile che invece con te sia successo a prima vista?». Fu così che Zhu Yihe presentò Yelang alla biblioteca comunale per farlo assumere. In quel momento il direttore della biblioteca Guan Zhangxing si schiarì la voce per dire che, come d'uso, ci sarebbe voluto un anno prima dell'assunzione, ma in realtà lo disse per farsi sentire da orecchi indiscreti. Sei mesi dopo, infatti, gli assicurò che sarebbe stato assunto formalmente e che sarebbe diventato il suo segretario: si sarebbe dovuto occupare di ricevere

documenti, redigere il materiale e gestire le questioni con l'esterno. Yelang non avrebbe mai pensato che dopo anni di vagabondaggio si sarebbe fermato in questa maniera nello stesso posto, naturalmente tutto grazie a Zhu Yihe. Quest'ultimo aveva passato la cinquantina ed era scapolo, così Yelang non poteva fare a meno di andare spesso a trovarlo, andare a farci due passi. Dopo che vennero piazzati i leoni di pietra alla Fortezza Pingze, conobbe Yan Ming, la quale lavorava nel salone da parrucchiera dell'hotel. Yan Ming andava ogni giorno a casa Zhu come governante a ore. Nan Dingshan, senza invidia, aveva soprannominato Yelang e Yan Ming i prediletti del saggio[68].

Dopo due mesi dalla deposizione dei leoni di pietra davanti all'entrata della Fortezza, ogni giorno si verificava un via vai di gente che accorreva ad assistere a una scena alquanto strana. Alle persone che abitavano all'incrocio in fondo a via del Bambù cominciarono ad accadere incidenti fuori dal normale. All'inizio, in ogni casa, qualcuno sognava dei leoni che mordevano le persone. In seguito, alcune persone cominciarono a morire una dopo l'altra, tutte d'infarto. Si sparse la voce che la causa fosse la mancanza di armonia nel *fengshui*. La loro abitazione, infatti, si trovava proprio davanti ai leoni posti all'entrata della fortezza. Fu per questo motivo che appesero degli specchi alla propria porta d'entrata, oppure, durante la notte, legavano i leoni con dei fili rossi. Ma le persone continuavano a morire, così gli abitanti di via del Bambù andarono a protestare alla Fortezza, costringendo a spostare i leoni e a chiamare una compagnia teatrale di *Qinqiang* per mettere in scena uno spettacolo di demoni. Inscenarono "Lo spirito bianco", in cui Nan Dingshan impersonava il demone. Alla fine dello spettacolo gli venne in mente un'idea: "Nell'opera *Qinqiang* c'è la tradizione di mettere in scena la storia "Mulian alla ricerca della madre" in cui gli inferi e il mondo terrestre, l'attualità e la storia, gli attori e il pubblico, ciò che sta sotto e sopra al palco si unisce, mischiandosi, in un'unica rappresentazione. Ma quest'opera non viene messa in

[68] Nel testo: "Il ragazzo d'oro e la governante di giada" *jintong yunü* 金童玉女 sono due personaggi della tradizione popolare cinese. Sono conosciuti anche come gli attendenti dell'immortale taoista. Nan Dingshan soprannomina Yelang e Yan Ming in questa maniera per indicare che erano i prediletti di Zhu Yihe, considerato al pari del saggio taoista

scena da dieci anni. Oggigiorno, tutto quello che non si dovrebbe dire, si dice, ci si veste come non ci si dovrebbe vestire, si fa tutto ciò che non si dovrebbe fare. In più una volta arricchite, le persone non hanno più paura nemmeno delle bestie, temono soltanto le altre persone. Ma temono anche i demoni. La rappresentazione della serie di spettacoli di Mulian sicuramente troverebbe largo seguito tra gli spettatori. Oltretutto, gli attori potrebbero finalmente recitare ed essere degli artisti, fare soldi, dieci, cento volte di più rispetto a fare come doppio lavoro quello di cantare senza travestimento". Smise di percepire il salario mantenendo il posto di lavoro, mise su una compagnia teatrale, si mise in contatto con persone che cercassero dappertutto copioni dell'opera e li mettessero a posto, mentre lui studiava i ruoli. Fare ricerche sui ruoli non era sufficiente, così passò dai vestiti al maquillage, fece ricerche persino sul contenitore dell'acqua. Con così tanto lavoro dietro, tutto ciò doveva sicuramente avere un esito positivo. Yelang cercò di convincere Kuange ad entrare nella compagnia come suonatore di *xun*[69], ma questo non ne era molto convinto; alla fine ci entrò Yelang, per fare numero.

Con il lavoro alla biblioteca e quello con la compagnia teatrale, Yelang percepiva un doppio salario: sembrava proprio che avesse un'aria altezzosa mentre camminava a testa alta per la strada, le mani sempre in tasca a stringere un fiammifero. E nel mentre il rapporto con Yan Ming si faceva sempre più stretto. Un giorno, inaspettatamente, le chiese, con aria sfrontata: «Vuoi o no diventare mia moglie?». Lei arrossì e rispose: «Vuoi o no diventare mio marito?». Nonostante fosse stata solo una battuta, da quella volta Yan Ming cominciò a tenersi meglio: cercava di risparmiare sui vestiti e sul cibo per poter permettersi di comprare trucchi; in più tutti i giorni, mattina e sera, prendeva una pillola di vitamina E, come prese l'abitudine di spalmarsi le creme sulle guance. Un giorno Yelang tornò a trovarla. Yan Ming aveva tagliato delle fette di cetriolo da mettere sul viso. Yelang entrò e disse con tono calmo: «Non sei ancora scesa giù a leggere l'annuncio degli oggetti smarriti?». Yan Ming stava di lato con le fette di cetriolo

[69] Lo *xun* è uno strumento musicale tradizionale cinese. È uno strumento a fiato, costituito da una cassa a forma di uovo con vari fori

attaccate alla faccia, non osava muoversi, e chiese: «Di che annuncio parli?». Yelang rispose: «C'è qualcuno che ha trovato la pelle di una faccia, non vai a reclamarla?». Yan Ming alzò la mano e gli diede uno schiaffo, poi disse: «Le donne vivono proprio del loro viso!». Yelang se ne uscì con una battuta di cattivo gusto: «Anche se tu hai un bel viso, io non ho il coraggio di sposarti». Yan Ming chiese: «Che cosa vuoi dire?» e Yelang rispose: «Non posso farti del male». Nell'ombra si toccò quello che c'era dentro il cavallo dei pantaloni, poi, con sfrontatezza prese la mano di Yan Ming e ce la posò sopra. Il viso di Yan Ming avvampò immediatamente, fece un po' di resistenza ma poi lo lasciò fare. All'improvviso Yan Ming non riuscì a tastare nulla e chiese a Yelang che cosa fosse successo, questo rispose che era sempre stato deforme, sin dall'infanzia. Yan Ming tutt'a un tratto incassò le spalle, tremava come un pulcino sotto la pioggia. Stette seduta in silenzio nel salotto, con la testa china piangeva. Yelang pensò che tutto ciò fosse divertente e non le disse la verità. Nei giorni seguenti non osò fare troppo lo stupido. – "Quella Yan Ming, non se l'è presa per l'accaduto, però non si è nemmeno avvicinata. Così va anche bene, quando avrò un lavoro come si deve e sarò diventato qualcuno, si potrà parlare di matrimonio" – e così passarono i giorni, tranquillamente e senza problemi.

A sorpresa di tutti, ci furono dei contrasti ai piani dell'amministrazione cittadina, e questi sono all'ordine del giorno in qualsiasi posto di lavoro. Il segretario cittadino e il sindaco arrivarono ai ferri corti, creando una situazione difficile da gestire. La questione riguardava tutti gli uffici e i dipartimenti della città, così venne portata sino a livello provinciale, arrivò addirittura a Pechino. Si crearono delle fazioni distinte, le quali andavano ripetutamente in causa una contro l'altra: era divenuto ormai impossibile sedersi allo stesso tavolo per trattare. Dopo numerose episodi in cui le questioni personali erano state ostacolate più volte, il sindaco era stato sollevato dall'incarico e trasferito da Xijing.

Dopo il trasferimento del sindaco sparirono anche tutti i suoi sostenitori. Anche Zhu Yihe venne sollevato dal suo incarico e trasferito in una contea periferica. In

principio Zhu Yihe era stato un professore della scuola professionale per insegnanti, ma aveva poi abbandonato l'insegnamento per intraprendere la carriera politica. Dopo essere divenuto cosciente di aver perso l'appoggio politico venne denunciato e capendo che il futuro della sua carriera politica era ormai incerto decise di licenziarsi, desideroso di tornare all'insegnamento nella sua vecchia scuola. Questa però richiedeva di verificare i requisiti necessari per ottenere il titolo di professore. Erano passati tanti anni da quando Zhu Yihe aveva preso in mano una bacchetta da professore, aggiungendo poi il fatto che continuava a subire svariati attacchi ora che era caduto in disgrazia, non c'era modo per lui di riuscire a passare l'esame per ottenere quel titolo. Tutto ciò gli causò un'improvvisa emorragia celebrale che lo fece entrare in coma per cinque giorni. Zhu Yihe non aveva parenti, così Yelang e Yan Ming vegliarono su di lui mattina e sera. Vedendo che non c'era più speranza per lui, Yelang, in preda alla rabbia, scrisse un dittico che appese allo stipite della porta del malato, come segno di dimostrazione verso le persone in carica.
Sul dittico scrisse:

Il sapere è la forza del Paese, il Sapiente ha gli occhi ormai chiusi

L'ottenere il titolo lo ha ucciso, Io mortale non posso più darmi pace

Zhu Yihe non era ancora morto e già aveva un elogio funebre. Il nuovo sindaco, molto contrariato da tutto ciò, ingaggiò qualcuno per andare a rimuovere il dittico. Il dittico fu rimosso, ma le parole scritte sopra viaggiarono veloci: in un attimo si scatenò un tumulto. Il sindaco era famoso per saper dare consolazione, così convinse la commissione di valutazione a rivalutare il candidato a cui venne finalmente assegnato il titolo di professore. Zhu Yihe si risvegliò per davvero al settimo giorno, ma era completamente sordo. Stava appoggiato al letto, e il letto era il suo sostegno; il suo stomaco era come una tomba per il buon cibo: era praticamente un vegetale.

Da quando Zhu Yihe era divenuto paralitico Yelang era stato licenziato dalla biblioteca. Guan Zhangxing non si prese nemmeno la briga di avvertirlo

personalmente: mandò un suo galoppino da Yan Ming dicendole di riferire a Yelang di non presentarsi più sul posto di lavoro. Appena Yelang seppe di questo, cacciò un urlo. Yan Ming cercò di consolarlo e calmarlo ma fu tutto invano: lui rimase in silenzio per mezza giornata, continuava a digrignare i denti, quasi sino a spaccarli, sputò addirittura un po' di sangue. Il suo muso si vedeva soltanto alle prove della compagnia teatrale, non usciva per andare da nessun'altra parte. Il sei di giugno la compagnia teatrale era ormai al completo. Per quel giorno vennero preparate delle candele profumate, assieme alle tre offerte propiziatore[70] e a della frutta. Inoltre, pregarono Buddha e annunciarono i ruoli. Prima riverirono il ruolo di Piccolo Fiore, poi quello di Grande Fiore, in seguito quelli del vecchio saggio, del giovane letterato, della donna fedele, della vecchia e della giovane[71]. Fecero un patto: si promisero di comportarsi da fratelli, di aiutarsi sempre nelle difficoltà nonché di studiare e allenarsi duramente per riuscire a mettere su lo spettacolo. Fatto ciò si divisero le tre offerte propiziatorie e le mangiarono accompagnate dagli spaghetti. Yelang non mangiava carne, così Nan Dingshan gli disse: «Non mangi carne? Già da quando eri piccolo non mangiavi carne? Ma guarda la tua corporatura, tu dovresti mangiare carne cruda, ma ti rifiuti a tutti i costi di farlo!». Yelang rispose: «Mangio gli spaghetti, prolungano la vita!». Mandò giù un boccone senza nemmeno masticare. Nan Dingshan disse: «Fin quando vivrà l'umanità, così i demoni continueranno ad aver vita. Dammi retta, sin quando ci sarà qualcosa da mettere in scena non ti mancherà certo il cibo!».

---

[70] Le tre offerte propiziatorie consistono in tre pietanze: cosce di maiale, cappone, e pesce fresco.

[71] I suddetti sono tutti ruoli dell'opera *Qinqiang*. I ruoli si suddividono in ruoli femminili, o *Dan* 旦, a loro volta suddivisi in varie sottocategorie: piccolo fiore e grande fiore fanno parte dei *huadan* 花旦 , ossia personaggi femminili giovani (all'incirca tra i 12 e i 16 anni) e vivaci, in grado di parlare veloce e chiaramente. Della categoria dei *Dan* fanno parte anche la vecchia *laodan* 老旦 , la giovane *xiaodan* 小旦, la donna fedele *qingyi* 青衣 o *zhengdan* 正旦. Per quanto riguarda i ruoli maschili, una delle categorie è quella degli *Sheng* 生, personaggi acculturati. Tra questi vi è il vecchio saggio *laosheng* 老生 e il giovane letterato *xiaosheng* 小生. Vi è inoltre la categoria dei *Chou* 丑, ossia dei personaggi comici. Il personaggio che di solito è interpretato da Nan Dingshan fa parte di questa categoria.

Yelang assentì. In fondo era giovane, non avrebbe più tirato avanti alla meno peggio. In passato avrebbe messo su un bel sorriso, ora invece rimase impassibile, aveva un'espressione sempre più cupa.

Un giorno, il maestro di Nan Dingshan, quel vecchietto di nome Chou Laojiao, prese il posto di maestro di tamburo. Quel giorno tirò fuori il programma generale, divise i copioni tra i vari ruoli e pretese che questi venissero copiati entro tre giorni. Cercò, inoltre, un capo squadra e bruciò la carta propiziatoria come forma di rispetto per gli dei.
Ricevette un invito dall'amministrazione comunale che aveva organizzato un banchetto alla Fortezza Pingze. Questo invito lo lasciò perplesso: "Com'è possibile che uno che non conta niente come me riceva un invito dall'amministrazione comunale?"
Stirò bene i vestiti, tirò fuori un paio di scarpe in cotone morbide e si presentò al banchetto. Una volta arrivato scoprì che il banchetto era stato organizzato per un importante commerciante forestiero che aveva investito a Xijing. L'amministrazione aveva fatto in modo che al banchetto presenziassero artisti di ogni genere. Appena l'uomo d'affari entrò nella sala ristorante, il vecchio Chou cambiò inaspettatamente espressione: starnutì di proposito, muco e saliva piovvero sul tavolo, dopodiché lascio il ristorante e tornò a casa. Trent'anni fa, quando era ancora un ragazzino, lui e i suoi compagni andarono nella Corea del Nord per combattere in difesa del proprio Paese. Durante la guerra furono catturati come prigionieri. Progettarono la fuga, ma una persona fece la spia, così furono costretti ad anticipare il piano. Riuscirono a evadere solo in tre. Lui riuscì a scappare dopo infinite peripezie, ma le investigazioni non finivano mai, e così per non rischiare di venire trovato restò all'interno del teatro a impersonare uno dei ruoli comici e imparò a suonare il tamburo. Quella persona, invece, andò a Taiwan, e ora eccolo qui a presenziare il banchetto in suo onore. Il vecchio Chou non riusciva più a deglutire, così si ammalò e finì per diventare un allettato. I componenti della compagnia si fecero prendere dall'ansia: decisero di rimandare

le prove dello spettacolo e insistettero affinché venissero organizzati dei festeggiamenti propiziatori per la guarigione del vecchio.

Così si radunarono ai due lati di un tavolo nel piccolo cortile, andarono avanti a cantare, pregare e suonare per sei ore, quando qualcuno dal retro del cortile urlò: «Sta male!». La musica cessò e tutti corsero verso il retro. Quel giorno Yelang si stava esercitando con le percussioni ma non riusciva mai a colpire nella maniera giusta la pelle di maiale con la bacchetta di bambù, e così veniva preso in giro della gente lì attorno. Sentì il rumore delle bacchette che sbattevano sulla ciotola che veniva usata come campanello: si alzò immediatamente e andò a vedere cosa fosse successo. Il ventre del vecchio Chou era teso come un tamburo. Il malato sputava un bel po' di sangue. Nan Dingshan mandò urgentemente Yelang ad avvisare il fratello del maestro che in quel momento si trovava nel ristorante dall'altro lato della strada. Quest'ultimo, come il fratello, interpretava ruoli comici nell'opera, e sempre come il fratello, amava mangiare zuppa di carne di pecora e pane. Andava ogni giorno a mangiare al ristorante, e ogni giorno metteva il panino con l'uovo, appositamente aperto con le mani, sulla pentola per farlo cuocere al vapore, poi comprava altri panini. Appena arrivava il panino cotto aveva già finito di aprire con le mani il nuovo panino; appena finito di mangiare portava quest'ultimo a casa, per prepararlo con l'uovo e portarlo il giorno dopo al ristorante, e così via tutti i giorni. Appena Yelang gli riferì la notizia, lui non aspettò che i panini avessero finito di cuocere ma prese un panno di cotone e vi infilò i nuovi panini all'uovo per portarli dal fratello. Nella stanza si inginocchiò a lato del letto, fece un gesto di riverenza con le mani e disse ad alta voce: «Fratello mio, davvero non riesci più a mangiare?». Il maestro voleva scuotere la testa ma non vi riusciva, così il capo penzolò da un lato del cuscino all'altro. Il fratello continuò: «Non riesci nemmeno a bere?». La testa del maestro si spostò di nuovo sull'altra estremità del cuscino. «E non parli nemmeno??». La testa del maestro non si mosse, stirò a fatica la mano, e sotto il palmo di questa strinse il pugno dell'altra. Con un sorriso un po' stirato rivoltò gli occhi all'insù e morì. In un attimo tutti scoppiarono in lacrime. Il fratello del maestro posò i panini sotto il

collo di quest'ultimo e si congedò da tutti per andare a organizzare il funerale. Al funerale la compagnia teatrale non suonò "Il piccolo banchetto", ma l'oboe diede il la e iniziarono a suonare "Abbasso il tiranno".

Alla sera la camera ardente era stata costruita e allo stipite superiore della porta pendevano due ombrelli di carta, 23 *cun* di tulle nero e bianco creavano tre percorsi all'interno del cortile. Tutti i membri della compagnia si prostravano in segno di lutto. Accesero gli incensi, fecero la libagione e, singhiozzando, bruciarono i soldi per accompagnarlo agli inferi. Yelang non aveva mai assistito a questo rito, né ne capiva la melodia, così stava inginocchiato a rigirare la carta che bruciava con un ramo di salice. Nan Dingshan sorreggeva il gong, mentre lo suonava camminava tutt'attorno alla camera ardente, e iniziò a cantare:

Gong, gong, go-oo-ong la vita sulla terra è passeggera,

Quando arriva l'ora si deve morire, e ne sono all'oscuro le persone care .

Gong, gong, go-oo-ong appena queste lo vengono a sapere,

il defunto il ponte degli inferi ha finito di attraversare.

Stretto è il ponte dalle fondamenta infinite,

la colla oleosa dei fiori a metà puoi trovare

Sul ponte degli inferi, da destra, da sinistra,

puoi sentire perpetuo il vento soffiare.

Chi ha avuto una vita felice lo può attraversare,

chi ha avuto una vita meschina a terra lo cerca di buttare.

Gong, gong, go-oo-ong, il defunto il ponte ha attraversato,

tra il mondo dei vivi e gli inferi, il passaggio obbligato.

Gong, gong, go-oo-ong. hai vissuto una così ricca vita,

troppo presto è arrivato il tempo della tua dipartita.

Yelang sbottò a ridere e per paura che qualcuno potesse accorgersene, chinò il capo e infilzò le ceneri della carta con il ramo di salice. Inaspettatamente, le ceneri produssero una fiammata e la polvere scoppiò per aria, ricoprendolo da capo a piedi. Le ceneri non bruciavano, ma gli erano entrate negli occhi. In quel momento, una persona si infilò per la porta del cortile e tirò qualche sassolino a Jiang Bing, che stava seduto sulla panchina. Jiang Bing si girò e scambiò qualche gesto con quella persona, poi si avvicinò a Yelang e sottovoce gli disse: «Ti cercano». Yelang chiese chi lo stesse cercando e Jiang Bing rispose: «Chi vuoi che sia a quest'ora della notte». Yelang alzò la testa per guardare e vide attraverso lo spiraglio della porta gli occhi di Yan Ming che lo guardavano, lei gli sorrise. Yelang abbassò la testa e disse: «Non ti azzardare a dire stupidaggini, lei è una persona per bene». Uscì, prese Yan Ming per la mano e la condusse sotto la luce, fuori dal cortile. Yan Ming aveva preso in affitto l'appartamento sull'altro lato della strada. La mattina aveva chiamato un maestro di *qi gong* per aiutare Zhu Yihe a guarire, e in serata l'aveva invitato a cena, proprio nel ristorante di piatti vegetariani di fronte casa. Così avevano sentito la compagnia teatrale che stava facendo i riti funebri e il maestro di *qi gong* le aveva proposto di andare a incontrare Yelang. Era venuta per questa ragione. Yelang le chiese: «Come va la cura?» e Yan Ming rispose: «Ogni volta che il maestro gli fa delle applicazioni di *qi gong* gli chiede se sente qualcosa, ma Zhu Yihe non riesce a parlare, così scuote solo la testa. A me sembra che non vada bene». Yelang disse: «Non sarà forse un imbroglione?? Non è servito a niente farlo visitare da medici affermati, figuriamoci a cosa può servire il *qi gong*! Non mi dai mai ascolto!». Yan Ming rispose: «Il *qi gong* ha una tradizione antica, e poi lui ha detto di fidarsi, ha curato tante persone gravemente ammalate». Lui fece: «La medicina occidentale procede e quella cinese svanisce: i metodi tradizionali sicuramente non prevedono che i maestri le sparino grosse!». Con uno schioppo la mano di Yan Ming gli colpì la faccia. Mise il palmo della mano sotto la luce: c'era spiaccicata una zanzara, la tolse con un colpo di dita. Disse: «Non importa, anche se non avrà abilità nel *qi gong* bisogna riconoscergli l'impegno, quindi faresti meglio a venire a incontrarlo!» Ma Yelang non si mosse. Yan Ming disse: «Se proprio non vuoi

venire, non farlo..ma c'è un'altra cosa di cui dovrei parlarti, però se ti arrabbi non te la dico». E lui: «Puoi dirmelo, ormai non mi importa più di niente». Yan Ming continuò: «Guan Zhangxing ha mandato qualcuno a portare dieci yuan dicendo che erano il sussidio per il pranzo del nostro capo..tutto ciò non è rivoltante? Non ti dà ai nervi?». Yelang disse: «Mi fa male la pancia». Yan Ming divenne subito tesa: «Tutta colpa della mia linguaccia! Dove ti fa male? Yelang, prova a espirare lentamente, in questa maniera magari ti sentirai meglio». Con un movimento impacciato prese a massaggiargli la pancia e Yelang la lasciò fare, anzi gonfiò addirittura il ventre. La mano di Yan Ming stava stesa sulla pancia di Yelang a massaggiare, dopo un po', toccò un qualcosa di duro, spaventata disse: «Ma allora ce l'hai!», Yelang ridendo rispose: «E ho solo lui!». Lei alzò un pugno e lo colpì sul petto, dicendo: «Maledetto! Imbroglione! Mi hai davvero imbrogliato!» e con le mani continuava a colpirlo, mentre a bassa voce lo insultava: «Farabutto», poi disse: «Sono contenta che tu non sia arrabbiato… al contrario, hai avuto questa reazione». Yelang disse: «Non vuoi rendermi felice?».

Yan Ming rispose: «Tu devi essere felice, devi davvero essere felice!». Di colpo Yelang la prese tra le braccia, le loro labbra si morsero delicatamente. I due non parlavano più, si sentiva soltanto il rumore dei loro respiri affannati. Si sentì uno scoppio e il fuoco all'interno del cortile si rianimò. Sicuramente era qualcuno che stava usando il bastone di salice per smuovere la carta che bruciava. Da oltre il muro arrivò, splendente come fuochi artificiali, una pioggia di pezzetti di cenere. Yan Ming, spaventata, si nascose sotto il braccio di Yelang. Dopo la pioggia di cenere non si vide più una luce. Yan Ming era terrorizzata, tremava da capo a piedi. Dentro il cortile avevano finito di cantare le canzoni per l'accompagnamento del defunto, quindi cantarono ancora, uno dopo l'altro, i lamenti funebri. Yelang le disse che non c'era niente di cui aver paura, e aveva ragione, così Yan Ming disse: «Torna dentro, dai. Se davvero hai bisogno di me, vieni a casa mia dopo che avrai finito con la compagnia… devo tornare al ristorante». Se ne andò via frettolosamente, mentre si lisciava i capelli.

Yelang alzò il capo e guardò il cielo notturno. Tornò dentro il cortile, dove si continuava a cantare i lamenti funebri, ma sembrava che ormai non si cantasse più

per esprimere la propria afflizione: tutti cantavano con solennità, sembrava quasi che il loro spirito e il loro corpo fossero caduti all'interno di uno stato di trance artistica: giravano in tondo e con uniformità battevano il tempo, le loro facce erano espressive, cantavano andando a ritmo, con tono soave e meraviglioso. Jiang Bing, che batteva la scodella, inclinò la testa e fece un sorrisetto strano a Yelang, che si sentì colpevole e non riuscì a reggere lo sguardo. Con la banconota da 10 yuan che gli aveva consegnato Yan Ming fece una sigaretta e la accese sulla candela posta sul tavolo nella camera ardente.

Chou Laojiao riposava tranquillamente steso supino sul letto appositamente preparato, dietro il tavolo. Inspiegabilmente, la carta di canapa che copriva il volto del defunto si mosse e scoprì il viso bluastro, che sembrava sorridere. Tra le labbra socchiuse aveva nascosta una moneta di rame. Yelang, nonostante avesse il defunto davanti agli occhi, sentiva che la morte era lontanissima da lui, e pensando a questo dettaglio si sentì smarrito, come se non sapesse dove si trovava o che ora fosse. «Yelang, Yelang» Jiang Bing prese la ciotola di ceramica verde e il bastone di bambù e glieli ficcò tra le braccia, lui li acchiappò e quasi meccanicamente cominciò a cantare con gli altri i lamenti funebri, mentre la sigaretta fatta con la banconota da dieci yuan gli pendeva tra le labbra e lo fece tossire tanto che gli scesero le lacrime.

Gli elogi funebri continuarono, si passò a cantare di *Pangu*, delle virtù e dei meriti del sovrano illuminato e dei crimini della banda degli arrampicatori sociali. I familiari del vecchio Lao finirono di cucinare una grande pentola di zuppa di montone e pane quando si stava cantando della grande statua di Genghis Kan intenta a scoccare una freccia. Tutti quanti nel cortile mangiavano, chi in piedi, chi in ginocchio. Yelang approfittò del momento per uscire e attraversare la strada. Camminava di fretta verso casa di Yan Ming. Le due sorelle di Yan Ming affittavano con lei una piccola stanza. Per fortuna oggi erano tornate al villaggio per visitare i genitori. Yan Ming si era cambiata i vestiti, aveva messo su un *qipao* verde giada, morbido e intarsiato di fiori. Stava friggendo del pesce sopra un

fornello elettrico. Yelang, che si trovava davanti a quella tendina di bambù, stette alcuni attimi a guardare il meraviglioso corpo di lei, senza far alcun rumore. Silenziosamente, raccolse gli scarti del pesce poggiati sopra il giornale e andò a buttarli nella spazzatura, poi andò nel negozietto all'incrocio a comprare una bottiglia di alcol.

Seduti sulla sponda del letto, i due, un po' brilli, bevevano e mangiavano il pesce. Yan Ming prese la pupilla bianca e rotonda del pesce con le bacchette, voleva che Yelang la mangiasse in quanto diceva che faceva bene sia al cervello che alla vista. Ma Yelang non le allungò il piatto e serrò le labbra, non riusciva a mangiarla, e poi i suoi occhi erano estremamente vispi. Con una mano spostò la vita di Yan Ming che si arrotolò su se stessa, la parte superiore del corpo si inclinò di lato. In quel momento erano intrecciati, e Yan Ming ripeteva: «No, no…» – ma quando le loro lingue si intrecciarono non riuscì più a produrre parole chiare. All'inizio teneva le bacchette in mano, poi queste finirono schiacciate sotto il peso del corpo, una addirittura si spezzò in due. Yelang si mordeva la lingua, in preda all'impazienza cercava di slacciare i bottoni del *qipao*, ma i *qipao* vecchio stile erano difficili da slacciare. Uno dei bottoni saltò e Yan Ming si alzò per slacciarselo da sola. Aveva il viso e il collo purpurei. Disse: «Non ti azzardare a guardare, non guardare». Yelang abbassò la testa, ma immediatamente strinse gli occhi a fessura per spiare quel corpo alto e magro, non ne aveva mai visto uno così bello. All'improvviso si sentì come una bestia che in mezzo al bosco vede un cervo, così si morse di nuovo la lingua e la bocca gli si riempì di saliva, ma Yan Ming tirò il filo della lampada per spegnerla.
Al buio, Yelang si infilò sotto la trapunta mentre Yan Ming si lavava in un angolo della stanza. Ci fu un lungo attimo di silenzio. Appena Yan Ming si avvicinò al letto, Yelang la spinse a sé. Non si poneva più limiti, non c'era nient'altro che gli importasse. Yan Ming respirò profondamente. I due stavano in silenzio, l'unico rumore che si sentiva ininterrottamente era quello di un passero, appollaiato sull'albero di ginko al di fuori della finestra. Yelang disse: «Non mi importa, non mi importerebbe nemmeno se ci fosse un terremoto» e di nuovo prese a muoversi

con foga. Stava per dire qualcos'altro, quando Yan Ming prese il cuscino e lo pose sotto il corpo mentre poggiò una mano sulla bocca di Yelang. Yelang le mordicchiò le dita, era euforico. Arrivò alla consapevolezza di come anche lui fosse un passero. La ragione per cui il passero è felice è che ha un nuovo nido, ci si infila dentro e poi scivola fuori, dentro e fuori, dentro e fuori e così via. Sul letto sembrava che ci fosse uno spettacolo d'opera: il battere del tamburo diveniva sempre più veloce, aumentava sin quando d'un tratto si fermò di botto e sul letto scese il silenzio. Quel piccolo passero non usciva dal nido, magari aveva evacuato proprio lì dentro. Yan Ming non riusciva a liberarsi, era in ansia, continuava a dimenarsi. Con la mano tastò laggiù, poi gridò di dolore. Nel momento in cui Yelang si fermò per accendere la luce, Yan Ming lo abbracciò forte, mugolando come fosse semi-incosciente. Aspettò che Yelang si scostasse sull'altro lato e respirasse profondamente. Il suo corpo così forte ora sembrava molle, come il rosso dell'uovo. Con dolcezza lo coprì con la trapunta e disse: «Dormi bene». Si alzò, tolse il cuscino, lo scosse e lo mise sotto il letto. Si mise a dormire, ma non riusciva proprio ad addormentarsi. Riusciva solo a pensare alle meraviglie di questo mondo: l'universo di due persone è grande, ma allo stesso tempo è così piccolo, piccolo quanto un albicocca.

Verso le quattro del mattino, Yelang venne svegliato da Yan Ming che con la mano gli copriva la bocca e il naso. Si accorse che stava russando troppo rumorosamente. In quella circostanza, il fatto che Yelang fosse così rilassato provocava in Yan Ming una sensazione di amore e odio. Gli disse che non era riuscita a dormire e lei che non aveva mai avuto aspettative ora nutriva delle speranze verso un uomo, si sentiva un po' stupida. Questa speranza era iniziata proprio così, e in più pensava che non fosse ricambiata. Yelang si sentiva un po' smarrito, rispose con una risatina, e stiracchiò le braccia e le gambe sul letto. Si sforzò di svegliarsi, ma non voleva pensare a come fosse andato il funerale del vecchio Chou. Fissando la lisca e le pinne del pesce sul tavolo, disse: «Io sono proprio come quel pesce». Yan Ming rispose: «E allora io, e io?», irritata e imbarazzata mise il cuscino sulla bocca di Yelang. Si sedette davanti allo

specchio, si spalmò la crema, il fondotinta, si truccò, si pettinò le sopracciglia e si mise il rossetto – le donne trattano il viso come una tela per dipingere, ci mettono sopra qualsiasi colore. Quando ebbe finito di truccarsi si voltò e chiese: «Non sono bella?» Yelang le disse: «In città i negozi di trucchi vanno forte solo tra le ragazze brutte». Lei allora rispose: «Non ho il coraggio di uscire senza essermi prima truccata. Le donne, hanno bisogno di essere coccolate. Gli altri mi dicono che sembro una straniera, tu invece, non mi hai mai detto una parola carina». Yelang rispose: «A che serve coccolare le donne quando queste si coccolano da sole con i trucchi? E poi, chi ti ha detto che assomigli a una straniera?» e Yan Ming: «Il direttore del gruppo "Sogno Azzurro" che si occupa delle sfilate di moda. Avevo intenzione di darti la notizia a tempo debito, per farti una sorpresa, ma non riesco mai a tenere un segreto! Mi hai sentito?». Yelang disse: «Non vorrai mica fare la modella?», e lei: «Lo sai? Te l'ha per caso detto Ah Can? Quella lingua lunga di Ah Can, dice tutto quello che non dovrebbe!» ma lui rispose: «Ah Can chi?». Yan Ming proseguì: «Il direttore di "Sogno Azzurro" è venuto nel salone per farsi la piega, mi ha visto e mi ha chiesto se volessi lavorare per la sua compagnia. Naturalmente volevo andarci, così lui mi ha prima permesso di frequentare il corso di modella. È già una settimana che ci vado». Yelang era davvero contento, disse: «Avevo già l'impressione che tu avessi il potenziale da modella, davvero ora lo farai sul serio? Fammi vedere come sfili». Yan Ming fece alcuni passi. Yelang era così felice che si alzò per abbracciarla ma lei lo spinse a letto dicendo: «Ora dormi, non alzarti troppo presto o ti imbatterai in degli estranei. Alzati verso le nove o le dieci così nessuno ci farà caso. Ora devo andare al corso, al salone ci sarà Ah Can, l'ho assunta attraverso il mercato del lavoro. Trova del tempo per andare a dare un'occhiata». Fece un sorriso incantevole e uscì. Tornò subito indietro e disse a bassa voce: «Non toccare l'asciugamano che c'è sotto il letto, appena torno lo lavo» e sbatté la porta.

Yelang inclinò la testa e si riaddormentò. Quando si svegliò la luce inondava la stanza attraverso la finestra. Si alzò e si vestì. Nel giro di una notte era diventato un marito. Stava controllando sul calendario appeso al muro che giorno fosse

quando d'improvviso gli tornò in mente l'asciugamano che Yan Ming gli aveva detto di non toccare. Allora lo tirò fuori dalla bacinella posta sotto al letto e lo mise sopra, era completamente rosso. Non lo rimise dentro la bacinella ma lo arrotolò con dei fogli di giornale, intenzionato a portarselo via. Questa era una cosa di cui un uomo deve andare fiero, è una prova dell'innocenza di una ragazza vergine. L'avrebbe appeso ad arieggiare nel cortile del condominio[72] in cui stava in affitto, così avrebbe dimostrato che in questa città lui non possedeva nulla, ma aveva l'amore, e che tutto era corrotto, ma la sua ragazza era pura! Arrotolò l'asciugamano nei fogli, chinò addirittura il capo per odorarlo..fu proprio in quel momento che si rese conto che quello non sembrava affatto sangue! Incredulo, prese a cercare nella stanza. Dietro la gamba del letto che appoggiava al muro trovò degli scarti, ossia una vescica di pesce con del liquido rosso. Gli venne in mente come prima di andare a letto Yan Ming non volesse assolutamente tenere la luce accesa, e di come salì sul letto, così silenziosamente. Si rese conto che lo voleva ingannare, aveva riempito la vescica di pesce con liquido rosso e poi l'aveva messa sul corpo, tutto per farsi passare come una vergine. Profondamente deluso e triste lasciò l'asciugamano e la vescica di pesce sul letto e con lo spirito a terra se ne andò dalla stanza.

Fece ritorno alla casa del vecchio Chou. All'esterno vi era parcheggiata una macchina a cui erano strette delle fasce da lutto. Il cortile era colmo di persone inginocchiate intente a bruciare la carta e fare la libagione, davano l'ultimo saluto a Chou Laojiao che di lì a breve sarebbe stato cremato. Yelang piegò le ginocchia e si inginocchiò anche lui. In quel momento Nan Dingshan, che stava lì accanto, gli disse: «Ma dove sei stato?». Yelang prese a piangere a gran voce, non riusciva più a controllarsi, le lacrime e il muco colavano corposi. La moglie del vecchio Chou si avvicinò e lo tirò, dicendogli: «Figliolo, non essere così addolorato, in fondo lui è già morto, anche se piangi non lo riporterai in vita, e se ti addolori così

[72] Si vuole indicare quelle abitazioni tipiche cinesi costruite attorno a un cortile comune, in cui vivono numerose famiglie. Questo tipo di abitazioni hanno visto la loro nascita e diffusione nel XX secolo. Vivendo a stretto contatto, gli abitanti di questa abitazione non hanno un alto grado di privacy, come invece si ha di solito nei nostri condomini.

tanto starai male e questo farà stare male me!» Ma Yelang continuava a piangere senza rimedio. Gli astanti sistemarono il defunto sulla macchina e la compagnia si mise in moto per andare al crematorio. Anche Yelang voleva andare, ma la vecchia insistette perché lo trattenessero. Aveva paura che se fosse andato al crematorio non avrebbe sopportato il dolore, così cercò qualcuno che esortò a preparare una zuppa di zenzero da dare a Yelang per farlo stare meglio e per farlo riposare. Nel mentre si asciugava le lacrime e sospirava commossa, dicendo come suo marito avesse ingiustamente passato una vita da umano, ma il cuore delle persone che lo conoscevano faceva da giudice e ora poteva scendere in pace nel mondo degli inferi.

Dopo che il carro funebre partì, Yelang non si trattenne a bere la zuppa di zenzero, anzi, nascose lo *xun* appartenente alla compagnia tra i vestiti e uscì. Stette da solo in un bar a bere sino a quando scese la sera, quando andò in fondo alla strada. Questa strada attraversa la città da nord a sud: proseguendo verso la fine si arriva proprio alle mura meridionali della città. Yelang salì sulle mura e trascorse lì un po' di tempo a suonare, non era del tutto lucido. Una luna né piena né nuova fluttuava dietro le falde spioventi delle torri murarie e riproduceva l'ombra del muro merlato, riflettendo una fila di u sovrapposte. Il vento soffiava attraverso le fessure, gli steli di erba secca all'interno delle crepe tra i mattoni ondeggiavano frusciando.

Il suono dello *xun* può davvero richiamare i fantasmi? In lontananza le macchine sul ponte si muovevano senza sosta, la luce bianca dei loro fari si rifletteva d'un tratto sul muro merlato, e sempre d'un tratto si ritirava. L'ombra del muro merlato si ingrandiva e si rimpiccioliva proprio come lui che stava là sopra e il suono del suo *xun*, che come la luce cadeva giù, arrivando sino al tetto di una casa con cortile interno al di là del sentiero. In quel momento, dei bambini iniziarono a piangere dalla paura, il pianto era spaventoso. Il soffitto del piccolo cortile proiettò, come un imbuto, una luce triangolare. L'ombra di una persona si muoveva veloce, e ingiuriava: «Hey, tu che stai sulle le mura, se non riesci a

dormire puoi andare ad appenderti al salice vicino al fiume! Faresti meglio a suonarti tua mamma per tutta la notte!».

Si sentì uno schioppo. Quell'uomo aveva sparato un colpo con una pistola ad aria caricata a schegge. Doveva essere sicuramente un seguace dei fannulloni, uno che la domenica và armato nei boschi a cacciare passeri di cui mangia la carne per stimolare la propria virilità. La sua rabbia era molto più esplosiva di quella di Yelang. Appena Yelang prese coscienza dell'accaduto, la sua prima reazione fu quella di coprirsi la parte inferiore del corpo e di serrare gli occhi. Quando realizzò che non ci sarebbe stato un secondo sparo, si tastò la parte inferiore del corpo. Era tutto a posto. Alzò il capo e, in lontananza, vide gli uccelli appollaiati sopra l'arco della porta delle mura che si dileguavano a causa del rumore. Capì allora che anche la sua vista era a posto. Si infuriò tutto a un tratto, si stese a terra e tastò dei mattoni. Incastrò uno a uno i mattoni in maniera che non potessero più essere tolti via. Si tolse una scarpa e la lanciò, urlando: «Se tua madre è brava a usare la bocca puoi dirle di venire da me, ne avrei proprio bisogno!».
Yelang era pronto: se quell'uomo avesse sparato di nuovo, o magari se fosse corso su, l'avrebbe preso a botte. Oggi, sulle mura, ci sarebbe stata una lotta all'ultimo sangue.

Quell'uomo non aveva sparato, né era salito su per fare a botte con lui, anzi, non aveva neppure risposto. Si era acquattato al buio, non si muoveva. Yelang divenne selvaggio, insultò la famiglia di quella persona, trasformò tutto il suo odio e il suo risentimento in insulti. Dalla zona in cui era nascosto l'uomo non si muoveva una foglia e Yelang si sentì sempre più come una volpe vincente, si calmò e si sentì un po' stupido. Alla fine, scese dalle scale. Non avendo più una scarpa doveva reggersi su un piede solo, ed era molto doloroso. Rise di sé stesso, e prese a cercare la scarpa sulla strada, ma non riuscì a trovarla. Metà dello stretto sentiero era illuminato dalla luce lunare, l'altra metà era all'ombra delle mura. Yelang camminava su quella linea dove il bianco e il nero si incrociavano e aveva quasi la sensazione che la luce potesse ferire il corpo, tagliente come il vetro. Si voltò, non

c'era nessuno; mentre camminava si mise urinare, dicendo fra sé: "Farò una dedica a Xijing", così compose una scritta un po' contorta che diceva: "Devo restare a Xijing! Devo restare a Xijing!".

Finì di urinare, era arrivato all'estremità del sentiero. Davanti si trovava la porta Sud e il piccolo parco di forma triangolare. Duemila anni fa, al di sopra delle mura ci sarebbero stati appesi una moltitudine di vessilli sventolanti, e avremmo visto numerosi soldati con l'armatura, armati di una lancia d'acciaio. Al calar della sera, delle grida si sarebbero levate dal fiume che scorreva tranquillo. L'addetto alla porta, con i capelli stretti in una coda alta e con indosso la divisa corta e bianca dei soldati cittadini, pian piano, avrebbe scosso la carrucola su cui si arrotola la fune di acciaio che regge il ponte levatoio, e due o tre carri sarebbero entrati uno di fianco all'altro. Il rumore della campanella di bronzo e dello zoccolio dei cavalli avrebbe risuonato nell'aria. Tutto ciò era davvero affascinante!
Adesso invece, durante il giorno la strada è scenario di un continuo combattimento tra macchine e biciclette e sul marciapiede non vi sono altro che bancarelle di vestiti, utensili, gioielleria, frutta e leccornie di ogni genere. Gli spazzini, che portano delle maschere sporche sopra la bocca, usano la scopa per spazzare, spazzano di qua e di là, e l'aria si piena di nugoli di polvere. Spesso c'è qualcuno che guida un veicolo e si muove veloce come un cane lupo, a destra e a sinistra. E questa, da che parte dovrebbe essere una città moderna? È un semplice capoluogo distrettuale, anzi è direttamente un grande mercato per contadini!

Il parco era rischiarato dalle luci. L'indovino aveva fatto di nuovo la sua comparsa. Aveva il torso liscio, senza peli, e a ogni respiro affioravano le ossa. Portava sempre un paio di occhiali da sole neri con le lenti ovali e diceva sussurrando: "Due *kuai* per una listarella di bambù sarebbero troppi? Per niente, un *jin* di verdura viene un *kuai*". Forse passava troppo tempo a sussurrare e la gente attorno non gli prestava più attenzione, o forse si era stufato, così inclinò la testa e gettò uno sguardo alla bancarella di cibo non lontana da lui: tre ragazzi e

tre ragazze dondolavano su e giù su quell'altalena di legno bianca, le loro labbra e il mento erano sporche di salsa rossa di *Malatang*[73]. L'indovino contrasse le labbra. Le persone che stavano attorno a quelli che giocavano a poker non prestavano minimamente attenzione a tutto ciò. Giocavano senza fiatare, erano completamente concentrati su ciò che stavano facendo, fin quando si sentì una specie di boato, era il rumore di chi perdeva e chi vinceva. Il vincitore, quello un po' più grande, si tolse una delle due scarpe e la posò sulla testa del perdente, il quale aggrottò le sopracciglia e mosse la mano davanti al naso, ad indicare che la scarpa era puzzolente. Ma, con onestà, accettò la punizione. Il giovane strizzava gli occhi per guardare attentamente il poliziotto che, con le mani intrecciate dietro la schiena, chiacchierava con una ragazza all'entrata del parco, così contò velocemente le listarelle di bambù e aspettò che tutto finisse prima di andare da un'altra parte a cambiarle in contanti. Sulla sinistra vi era un gruppo di astanti che assisteva a uno spettacolo di opera *Qinqiang*, i cui attori non erano travestiti. Tra il pubblico vi era una persona che indicando l'indovino lo prendeva in giro, quest'ultimo si voltò a guardarlo e quello dall'imbarazzo gridò «Ah Mao!», guardando oltre l'indovino come se avesse visto qualcuno di sua conoscenza. L'indovino si voltò, ma dietro di lui vi era soltanto un albero torto, così si girò di nuovo verso quell'uomo, ma questo se l'era ormai squagliata. Rendendosi conto di essere stato preso in giro prese a borbottare e sputò della saliva direttamente dal buco dove prima c'erano gli incisivi superiori. Bao Zheng[74], di cui non si distinguevano bene i tratti della faccia nera, cantò: "Soldato Wang, Soldato Han!" e due voci risposero: "Presenti!", Bao Zheng intonò: "Partiamo per Chenzhou, andiamo a soccorrere il posto dalla calamità!". All'improvviso il pubblico si disperse: si allontanavano da due calvi che allungavano un cappello di paia e chiedevano l'elemosina alle persone. L'indovino stava fissando le tre donne che stavano sopra il rialzo di cemento le quali, dall'inizio, stavano a guardare quello

---

[73] Una zuppa piccante, originaria del Sichuan 四川. Il cliente può sceglie quali ingredienti far bollire all'interno di questa zuppa

[74] Bao Zheng 包拯 fu un grande magistrato dell'epoca della dinastia dei Song settentrionali (960 – 1127 d.C.). È famoso per la sua integrità e rettitudine. Dopo la sua morte, venne introdotto come personaggio di numerose opere teatrali e letterarie

che stava succedendo. Stavano di schiena, i loro piedi erano illuminati dalla luce: una indossava dei mocassini che sembravano degli involtini di riso colloso, un'altra indossava delle scarpe di velluto nero con la suola in gomma, l'ultima indossava delle scarpe bianche di pelle col tacco alto. L'indovino sicuramente pensò che si trattava di tre donne appartenenti a tre generazioni diverse, oppure stava pensando a qualche aneddoto perché sorridendo prese a camminare, saltellando contento. Yelang, che stava appoggiato al parapetto di cemento disdegnava questo modo di camminare, pensava che fosse tipico delle persone povere e umili. Giudicava gli altri ma non riusciva a guardare sé stesso. L'indovino superò quel cedro asiatico alto quanto una torre, e si fermò vicino a un cespuglio di agrifoglio, superò il parapetto ma continuava a guardarsi indietro. Un suono all'inizio flebile di uno scroscio divenne sempre più intenso: stava urinando. Yelang imprecò, e alla fine si girò per andarsene.

Si trovava nel vicolo della Fortuna, nella parte est della città. Qui i vicoli sono lunghi e stretti e nell'aria aleggia un odore stantio. Un uomo che portava delle ciabatte comparì da quell'angolo, camminava lentamente. L'uomo era ancora lontano, quando rimbombò uno schianto. Qualcuno aveva aperto la porta e portato fuori un vaso di cui aveva svuotato l'acqua, che brillava sotto la luce della luna come tanti pezzetti di vetro. Aveva pulito del pesce, la puzza si sentiva nell'aria: sicuramente l'indomani ci sarebbe stato il compleanno di un vecchio, o di un bambino. Yelang voleva sapere chi fosse, ma quella persona dai capelli lunghi dopo essersi girata a dare un'occhiata, entrò in casa, si sentì il rumore della porta che sbatteva alle sue spalle. Un gatto in calore saltò sul muretto basso, e con l'aria un po' triste iniziò a miagolare. La porta del cortile del numero sette non era chiusa a chiave. Sopra il maniglione della porta c'erano attaccati i manifesti degli Dei protettori della casa. In realtà la porta non aveva ganci, così Yelang entrò e vide che tutti dormivano tranquillamente. Prese la scala sbilenca che si trovava a lato del cortile per salire al secondo piano, dove scostò la porta della camera che aveva preso in affitto e mettendosi di lato si tirò direttamente sul letto. In quel momento non voleva assolutamente pensare a tutto quello che era successo

durante la giornata, ciò che desiderava era dormire, dormire profondamente, come se fosse morto, ma continuava a sentire il miagolio del gatto per strada. La luce offuscata metteva in mostra una stanza spoglia: la tendina, ossia un lenzuolo che serviva a riparare dalle intemperie e dalla luce, era stata di nuovo utilizzata dai topi per urinarci sopra. In un angolo si era staccato il gancio e la tendina pendeva molle. Al lato del letto, ai piedi del muro, vi erano accatastate pentole, bacinelle, ciotole, sacchi di riso, scarpe estive, volumi di libri e una pila di vestiti e calzini sporchi. Dall'altro lato del letto vi erano due sedie del tipo di quelle che i paesani costruiscono facendo torcere sul fuoco il legno del salice. Tra le due sedie vi era una scatola di legno dove riponeva le birre, al di sopra un fornello elettrico e due tazze grezze. Si poteva dire che quella fosse una sorta di cucina e allo stesso tempo un tavolo da tè. "È proprio un giardino desolato" pensò Yelang, e improvvisamente si mise a ridere. Da quando aveva affittato questa stanza, le grandi aspirazioni che nutriva all'inizio si erano ormai dileguate, lontano da lui. Adesso aveva soltanto i soldi e una ragazza, che non lo facevano assolutamente sentire al sicuro, anzi si può dire che non abbia mai avuto soldi. Yan Ming una volta si era seduta su una delle sedie, e ne aveva quasi spaccato una gamba. "Però Yan Ming mi aveva anche tradito… perché su questa terra tutti tramano contro di me?".

Dopo questa riflessione, i suoi pensieri sparirono in un attimo. Si sentì come se i capelli, le sopracciglia, la barba e il sudore che aveva sul corpo si trasformavano in erbacce che crescevano verso l'alto, come se i suoi arti si allungassero come canne di bambù, si allungavano sino a quando le estremità si dividevano in cinque biforcazioni, e di nuovo diventavano delle fibre. Tutto è abbandonato a sé stesso, tutto, come un campo pieno di erbacce. Nei giardini desolati de "I racconti straordinari dello studio Liao" si incontrano spesso demoni volpe, stanotte arriveranno davvero? Yelang guardava in silenzio i tre angoli della finestra. All'improvviso vide un viso molto grazioso, era una donna. Lui gli sorrise e lei ricambiò. Lui ammiccò, lei mosse la mano in segno di saluto ed entrò, senza dire una parola!

In realtà quella notte non c'erano né demoni né volpi, e le ombre rischiarate dalla luna di certo non avevano intenzione di entrare nel "Giardino Desolato". Sentì chiaramente il rumore di qualcuno che bussava a una porta.

Il palazzo antistante era di nuova costruzione. Il padrone si chiamava Li Gui, lavorava per il settore crediti di una banca. Yelang l'aveva conosciuto a casa di Zhu Yihe: quel poveretto dal muso a becco aveva insistito con Zhu Yihe perché questo lo aiutasse a cambiare posto di lavoro. Ma tutte le volte i tentativi fallivano perché quando si presentava sui nuovi posti di lavoro non faceva simpatia a nessuno. Anche a Yelang non piaceva, non sapeva proprio come guardare quel beccaccio! Dopo aver spremuto il credito nazionale si era fatto un nome nell'ambiente bancario e così era divenuto un piccolo creditore: iniziò a farsi vedere in giro con abiti occidentali perfettamente stirati. Quando incontrava Yelang, il suo sorriso mal celava la mancanza di un'aria affidabile. Voleva invitare Yelang ad andare al Mc Donald's che aveva appena aperto ai piedi della torre del tamburo a mangiare del fast food. Guidava una moto dove sul sedile posteriore stava seduta la sua nuova mogliettina. Questa aveva una vita strettissima, portava una gonna corta e mangiava uno spiedino di frutta caramellata, preoccupata soltanto che il rossetto potesse andar via. Yelang non sapeva come avesse fatto a comprare quel pezzo di terra e a costruirci un palazzo di tre piani, però più di una volta aveva visto le macchine dei costruttori statali fermarsi davanti all'entrata del vicolo, e delle persone che, con valigette e borse, entravano dentro casa sua. In quel momento Li Gui aveva proprio voglia di cercare brighe, perché con un modo di fare rozzo, alzò la voce con la persona che abitava nella casetta a un piano che si trovava a lato della sua, dicendo che il suo gatto lo aveva disturbato. Disse: «Perché non tieni a bada il tuo gatto? Il mio Mimi è un persiano di razza pura, di certo non può mica accoppiarsi con un bastardo come il tuo!». Il vicino tergiversò, poi di seguito si sentì la voce di una donna che gridava che il figlioletto, che si stava ancora svegliando, si era fatto la pipì addosso. La donna imprecò: «Ti pare un bagno questo? Ti sembra un bagno?» Li Gui rispose: «Ce l'hai con me?» e la donna: «Ce l'ho col bambino!

Gli ho detto di alzarsi e andare a fare la pipì ma lui è rimasto sul bordo del letto e se l'è fatta addosso. Forza, continua a fare la pipì, tanto noi facciamo parte della stirpe dei raccoglitori di escrementi, non abbiamo paura della sporcizia». Poi si sentì il rumore di un gatto che veniva picchiato e di un vecchio che tossiva. Quest'ultimo sembrava non riuscisse a tossire e nemmeno a respirare. Era un suono che metteva ansia, dava l'impressione che quel vecchio stesse per morire. Alla fine riuscì a tossire e sputò con vigore.
"Di nuovo il suono di qualcuno che bussa alla porta, chi sarà?"

A questo punto Yelang si accorse che quel suono proveniva proprio dalla sua porta. Yelang a volte soffriva di allucinazioni. A momenti gli sembrava che qualcuno stesse bussando alla sua porta, ma quando andava ad aprire non c'era nessuno, così chiedeva ai suoi vicini ma nessuno di loro era andato a cercarlo e non avevano visto nessun'altro bussare. Fu così che capì di avere della allucinazioni. Da allora, tutte le volte che sentiva bussare alla porta, non apriva subito, perciò capitava molto spesso che qualcuno stesse veramente bussando e lui pensasse fosse un allucinazione. Gli amici squattrinati quali erano i suoi vicini chiedevano a gran voce se fosse occupato, perché erano convinti che Yelang stesse nascondendo una donna all'interno. Yelang pensava che a fondo di questa situazione ci fosse il cattivo *fengshui* della stanza, ma non riusciva a decidersi a lasciare quel posto, nemmeno quando Nan Dingshan gli propose di affittare una nuova stanza. Era solo in questa stanza che la sua immaginazione prendeva vita e che lui riusciva a provare uno speciale sentimento di consolazione. Un giorno Kuange lo descrisse proprio come un drogato. Yelang stette ancora un attimo in silenzio ad ascoltare, qualcuno stava ancora bussando gentilmente alla porta. Yelang, ancora indeciso, domandò: «Chi è?»

Ripetè: «Chi è?». A questo punto la persona dietro la porta rispose: «Io», e Yelang: «Io chi?». Ebbe un attimo di paura e dopo un po' aprì la porta. Si ritrovò davanti un bel ragazzo. Yelang pensò che potesse essere un attore comico della compagnia nazionale di opera. Inforcò gli occhiali e stette a fissare il suo petto. È

da tanto che i cittadini di Xijing credono che un vero uomo debba essere ben piazzato e debba avere il petto villoso, ma questo indossava abiti occidentali, era magro ma ben vestito, portava una cravatta di seta, rossastra e a fiori. Non dovrebbe vestirsi così, questo tipo di vestiti è per le facce toste, per quelli con la pancia grossa, non dovrebbe proprio vestirsi così! Il ragazzo disse: «Mi chiamo Wu Qingpu». Nonostante stesse sorridendo mentre parlava, non riusciva a nascondere la sua innata malinconia e timidezza. Continuò: «Mi dispiace davvero di essere venuto a disturbarla così tardi». Sotto la luce della luna si strofinava le mani, alla sinistra portava un anello.

Yelang fece entrare Wu Qingpu e non chiuse la porta alle loro spalle. Dalla porta aperta filtrava la luce della luna che creava una zona triangolare di luce. Wu Qingpu rimase in piedi sotto la luce. La sua intenzione era quella di permettere a Yelang, che stava al buio, di vederlo chiaramente. Si presentò ancora una volta e tenendolo con due mani, gli porse il proprio biglietto da visita. Sul biglietto c'era scritto che era un ricercatore che si occupava di reperti storici, era il capo della terza squadra di ricercatori di reperti archeologici. Pensando che Yelang potesse ancora non fidarsi di lui, tirò fuori dalla tasca la sua carta d'identità. Yelang ridacchiò, tra lui e tutte le persone che aveva incontrato non c'era l'abitudine di porgersi biglietti da visita e carte d'identità quando ci si incontrava. Lo invitò a sedere. Appena Wu Qingpu si sedette, la piccola sedia scricchiolò e lui si alzò di scatto dicendo che non avrebbe mai dovuto venire a disturbarlo a quest'ora tarda. Disse poi che ormai aveva già comprato il biglietto del treno per andare nello Shaanxi centrale dove la sua squadra aveva portato alla luce i resti di un governatore della dinastia Qin, e quindi si sarebbero dovuti trattenere lì per un lungo periodo di tempo. Yelang gli diede un'altra sedia e accese la luce. Prese a tastarsi ma non trovò le sigarette, così scosse la trapunta dove in mezzo vi era ancora un pacchetto mezzo pieno e gliene offrì una. Wu Qingpu rifiutò dicendo che non aveva quel brutto vizio. Aveva trovato una ragazza, ma anche lei fumava. Lui non sopporta le ragazze che fumano, così aveva deciso di diventare lui stesso un esempio e smettere di fumare, ed è per questo che ora dice che fumare è un brutto vizio. Yelang sorrise senza rispondere. Prese il bollitore dell'acqua e ne

versò un po' per fare il tè, ma l'acqua non era abbastanza calda, così lo rimise sul fornello a riscaldare. Wu Qingpu disse: «Grazie per avermi dato fiducia. Oggigiorno non c'è più sicurezza. Il mese scorso, in un hotel, hanno ammazzato una persona, una guida giapponese. Per strada aveva incontrato un cambia valute, l'aveva portato in albergo e lì è stato strangolato. Come mai lei non ha una porta blindata, non ha nemmeno uno spioncino?». Yelang rispose: «I ladri sono gente povera e per i ladri, io sono ancora più povero di loro. Oltretutto non ho paura di nessuno che voglia venire a darmele, sono pronto a dargliele di ritorno!» Wu Qingpu rise, e disse: «È proprio così, chi ha i soldi ha paura dei ladri, e chi non ne ha, ha paura dei fantasmi. Il tè è molto forte, deve allungarlo con un po' di acqua altrimenti la notte non riuscirà a dormire». Yelang rispose: «Voi intellettuali analizzate le cose nel dettaglio! Lo scorso martedì stavo nella mia stanza a suonare lo *xun*, e il pelato che abita di sotto si è ammalato, non riusciva più ad aprire gli occhi e aveva la bava alla bocca. Si diceva che fosse colpa del suono del mio *xun* che aveva un'energia maschile troppo forte e aveva richiamato i demoni. Così sono andato a dare un'occhiata. Lo pizzicavo ma non si svegliava, ho provato ad aprirgli la bocca con le bacchette, ma niente da fare. Allora ho detto che anche se c'era un demone non mi faceva assolutamente paura: non ho paura di vivere, figuriamoci di morire! Fu in quel momento che il pelato riaprì gli occhi e riacquistò conoscenza». Wu Qingpu disse che il demone si era sentito imbarazzato a causa delle sue parole, poi chiese se Yelang credesse veramente nell'esistenza dei fantasmi. Yelang rispose: «È lei quello che ha studiato, lei cosa ne pensa?». Wu Qingpu rispose: «Se devo basarmi sulla scienza, non ci credo. Ma ultimamente dappertutto non si fa che parlare della storia del Reincarnato, e il racconto è così dettagliato… Ho sentito dire che lei ha visto il Reincarnato, e che ha la sua chiave, è vero?» Yelang rispose: «Vuole fare delle ricerche?» e Wu Qingpu: «Se veramente esiste questa chiave, vorrei vedere di che tipo è, se è un modello antico o moderno. Mi avevano detto che abitava a casa di Zhu Yihe, ma quando sono andato la signorina Yan Ming mi ha detto che lei stava qui». Yelang disse: «Non ho visto con i miei occhi il Reincarnato, ma ho davvero la sua chiave». Aprì la veste foderata e staccò la chiave che portava appesa alla vita. Wu

Qingpu si avvicinò alla lampada e esaminò la chiave a lungo, la morse e la avvicinò all'orecchio. Infine, disse: «È molto strano, è davvero una chiave vecchio modello. Il Reincarnato l'ha usata per andare ad aprire la porta di casa della signora Shu?» Yelang disse: «Non le so dire i dettagli della situazione, in realtà è Kuange che me l'ha raccontata». Wu Qingpu ripeté con tono interrogatorio il nome di Kuange e Yelang continuò: «È un mio amico, si chiama Kuan, di cognome fa Wang. Se lo vuole incontrare posso organizzare un incontro». Wu Qingpu acconsentì. Tra le mani rigirò per un po' la chiave, poi la restituì a Yelang. I due stettero seduti a lungo senza dire una parola. Yelang riappese la chiave al portachiavi che teneva appeso attorno ai fianchi. Mentre aggiungeva dell'acqua al tè di Wu Qingpu, senza rendersene conto, spalancò la bocca in uno sbadiglio e con una mano si grattò il naso. Wu Qingpu si affrettò a scusarsi per aver ritardato il suo sonno. Yelang disse che non era così, quindi Wu Qingpu fece: «Sicuramente penserà che è un po' strano che la sia venuta a cercare così tardi per una cosa del genere». Yelang rispose: «Quando lavoravo in biblioteca ho avuto un sacco a che fare con voi intellettuali, siete persone che fanno le cose con perizia». Wu Qingpu disse: «Sono contento che non pensiate che sia strano. La lascio dormire, devo andare via», e si alzò in piedi. Yelang non riuscì a trattenerlo, e quando si offrì di accompagnarlo all'entrata del cortile lui rifiutò ringraziando, e si avviò chiudendo la porta. Era quasi arrivato alla scala del piano di sotto quando si ricordò di aver dimenticato una cosa, si diede un colpetto con la mano sulla fronte e tornò indietro. Allungò un biglietto da visita a Yelang, da dare a Kuange, dopodiché si congedò, fece un passò avanti, si voltò e scese al piano di sotto.

TERZA PARTE

COMMENTO TRADUTTOLOGICO

> [..] l'analisi traduttologia si distingue da quelle linguistica, narratologica o storica perché si basa sullo specifico del processo traduttivo, ossia sulla consapevolezza che in qualsiasi processo traduttivo vi è interrelazione di elementi tradotti, omessi, modificati e aggiunti[75]

Attraverso l'analisi traduttologica, il traduttore decide che tipo di strategia attuare per riuscire a creare un metatesto funzionale alla dominante e al lettore modello da lui prefissati, tenendo conto dei fattori formali e extra-testuali del prototesto e decidendo quali elementi devono essere messi in risalto e quali possono venire omessi o sacrificati nel corso del processo traduttivo. La prima fase dell'analisi traduttologica consiste nell'individuare la tipologia testuale del prototesto.

TIPOLOGIA TESTUALE

Per analizzare un testo, per prima cosa bisogna cercare di definire a quale tipologia di testo appartiene. Citando Scarpa:

> La classificazione dei testi in tipi nasce dalle innegabili somiglianze e correlazioni che esistono tra alcuni testi e che sono dovute all'intenzione comunicativa che li ha prodotti. Si tratta dell'intertestualità, ossia il livello più alto delle variabili testuali che riguarda le relazioni esterne di un testo con altri testi e, in particolare, il modo in cui la produzione e la ricezione di un testo vengono influenzate dai testi che sono stati già prodotti, soprattutto all'interno di uno stesso contesto socio-culturale.[76]

Il nostro prototesto è un testo "aperto"[77]: i testi "aperti" si differenziano da quelli "chiusi" per essere poco vincolanti, e quindi per il più ampio margine di

[75] Peeter Torop, *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura,* Milano, Hoepli, 2010, p.16.
[76] Federica Scarpa, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2008, p.11
[77] La definizione di testo "aperto" e "chiuso" è ripresa da Umberto Eco in *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1991 *cit. in* Bruno Osimo, *Il manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2011, p. 46

interpretazione che lasciano al lettore. Si tratta di testi artistici e poetici, che vengono letti dal destinatario non in maniera passiva, ma con un continuo lancio di ipotesi interpretative seguite dalle verifiche di queste[78]. Il nostro prototesto è parte di un romanzo, un'opera artistica, la cui bellezza è data proprio dalle molteplici possibilità interpretative che il lettore ha la libertà di esplorare. Se consideriamo le sue funzionalità, possiamo asserire che è un testo sia espressivo o poetico, che narrativo[79]: i fatti narrati fanno parte di una storia, e vengono disposti in ordine cronologico; l'autore concentra la sua attenzione sulla cura della forma e del linguaggio utilizzato, il quale è un segno distintivo del proprio stile letterario, e lo fa sia per caratterizzare l'opera che per rendere la lettura più piacevole.

AUTORE MODELLO, EMPIRICO VS. LETTORE MODELLO, EMPIRICO

Nel rapporto autore-lettore di un testo in un dato contesto socio-culturale, si inseriscono altre due figure, ossia l'autore e il lettore modello. Per autore empirico si intende l'autore reale del prototesto, il quale, durante la scrittura del testo si prefissa un lettore modello, […] che suppone sia in grado di affrontare interpretativamente le espressioni nello stesso modo in cui l'autore le affronta generativamente[80]. Il testo viene letto nella pratica da un lettore empirico, che può o no coincidere con il lettore modello prefissato dall'autore. "Il testo può essere letto in tanti modi diversi quanti sono i suoi lettori empirici […]"[81].

Quando il lettore empirico legge il testo cerca di ricavarne le caratteristiche dell'autore, ossia crea un'immagine dell'autore in base all'idea che si è fatto di lui grazie alla lettura complessiva dell'opera. In questo caso si parla di autore modello o autore implicito. L'autore empirico stesso attua una strategia narrativa per cui crea un autore le cui caratteristiche possono o no coincidere con

[78] Bruno Osimo, *op. cit,* p.47
[79] Categorizzazione funzionale di Hatim e Mason, 1990, *cit. in.* Scarpa Federica, *op. cit.*, p.12
[80] Umberto Eco, *Interpretazione e sovra interpretazione*, Milano, Bompiani, 1995, *cit. in* Bruno Osimo, *op. cit*., p.117
[81] *Id.* p.118.

le proprie[82]. L'autore modello e quello empirico sono quindi due entità totalmente differenti. È stato sottolineato come nella letteratura Cinese, il collegamento tra autore e opera sia molto più forte rispetto alla lettura occidentale[83]. Nella letteratura cinese classica, per esempio, il narratore si identificava con l'autore, e questo serviva ad autenticare la storia narrata. Durante l'epoca Maoista, questo tipo di collegamento è stato rinforzato: la responsabilità delle azioni o delle idee dei propri personaggi ricadeva sull'autore stesso. Nonostante non sia detto che l'autore voglia creare intenzionalmente questo tipo di relazione tra lui e l'autore modello percepito dal lettore, molto spesso può succedere che il lettore identifichi la voce narrante o il personaggio principale della storia con l'autore di questa (Jia Pingwa, per esempio, è stato fortemente criticato per la condotta amorale e lasciva di Zhuang Zhidie in "Capitale Abbandonata" e molti dei suoi lettori gli hanno direttamente imputato questo tipo di comportamento). Per quanto riguarda il prototesto preso in analisi, si è riscontrata una certa somiglianza tra l'autore modello della storia breve "Volpe Rossa" e il personaggio principale di "Notti Bianche", a loro volta accostati alla biografia dell'autore empirico. Il testo "Volpe Rossa" ha una forte funzione espressiva, sottolineata dalla voce narrante in prima persona (della quale non conosciamo il nome), per cui il lettore è portato, anche alla luce del periodo che stava vivendo Jia Pingwa quando ha scritto la storia, a identificare l'autore modello con l'autore empirico. Allo stesso tempo, il collegamento tra l'autore modello di questa storia breve e Yelang è ripreso e ampliato in "Notti Bianche": concettualmente, la voce narrante di "Volpe Rossa" viene identificata con il personaggio di Yelang, che a sua volta mostra molti punti in comune con la biografia dell'autore empirico Jia Pingwa. Si vuole sottolineare questi elementi per indicare come la correlazione tra autore modello e autore empirico del prototesto sia un elemento molto importante da prendere in considerazione durante l'analisi traduttologica: nonostante il lettore empirico del metatesto possa creare un autore modello differente da quello creato dal lettore empirico del prototesto, è comunque importante individuare e rispettare la

[82] Bruno Osimo, *op. cit.*, p. 15
[83] Wang Yiyan, *op. cit.,* kindle e-book, cap. 1

strategia narrativa voluta dall'autore empirico del prototesto nel creare il proprio autore modello.

Come più volte dichiarato da Jia Pingwa, le sue opere sono scritte e indirizzate a lettori cinesi:

> […] I believe that in terms of content and the inherent language, we need to learn from western literature. But because our stories are written for Chinese readers, the manner should be Chinese and the flavour has to be Chinese.[84]

Il lettore modello che l'autore si prefissa in tutte le sue opere è un connazionale, che è in grado di cogliere tutti i riferimenti culturali e sociali che pullulano nei suoi scritti. Nonostante "Notti Bianche" venga considerato come il secondo capitolo della trilogia sulla città, il fatto di non aver letto il romanzo precedente non ne inficia la comprensione (anche se, ovviamente, la conoscenza dell'ambiente culturale e sociale descritto ne risulterebbe arricchita).

Il romanzo venne pubblicato nel 1995. Considerando la distanza temporale tra il lettore empirico di quegli anni e quello attuale, si può concludere che, sia il lettore empirico che modello degli anni 90 presentano caratteristiche molto differenti rispetto al lettore attuale: i cambiamenti economici, tecnologici e culturali che hanno preso piede dalla fine del XX secolo in Cina hanno influenzato profondamente la società, portando cambiamenti di grande portata in un breve periodo di tempo.

Per quanto riguarda il lettore modello del metatesto si è ipotizzato che, nonostante possa non aver letto le opere precedenti di Jia Pingwa in quanto solo due di queste sono state tradotte, sia molto interessato alla letteratura e alla cultura cinese, e in particolare è interessato a questo scrittore e alle sue opere proprio perché gli danno la possibilità di entrare in contatto con una determinata realtà sociale a lui estranea e con il relativo patrimonio culturale ad essa associato, e di farlo con uno sguardo attento e descrittivo. Il lettore modello del prototesto non per forza ha un ricco bagaglio di conoscenze sulla cultura o la società cinese,

[84] Jia Pingwa cit. in Wang Yiyan, *op. cit.,* Kindle e-book, appendice 1

quindi, per venirgli incontro, si è fatto, dove necessario, ricorso all'ausilio delle note del traduttore per esplicitare attraverso la struttura meta-testuale riferimenti a elementi culturo-specifici, con lo scopo di permettere al lettore del metatesto di poter proseguire nella lettura senza particolari problemi di comprensione, e arricchendo allo stesso tempo sia la sua esperienza di lettura che la sua conoscenza culturale.

LA DOMINANTE

> The dominant may be defined as the focusing component of a work of art: it rules, determines and transforms the remaining components. It is the dominant which guarantees the integrity of the structure.[85]

Durante l'analisi del prototesto il traduttore deve essere capace di cogliere la dominante e le eventuali sottodominanti prefissate dall'autore empirico. In seguito, in base alla funzione che il metatesto dovrà compiere nella cultura ricevente, il traduttore decide quale dominante dovrà avere quest'ultimo. La dominante del prototesto e del metatesto possono coincidere, ma possono anche differire notevolmente, proprio in base ai diversi fattori che regolano la ricezione del metatesto nella cultura ricevente: fattori culturali, commerciali, lettore modello e via dicendo.

Nel prototesto sono state individuate più dominanti. La dominante principale è quella sociale: si racconta, attraverso la narrazione della vita quotidiana di persone comuni, i cambiamenti sociali in atto nell'ambiente cittadino (e di riflesso anche in quello rurale), e degli effetti che questi hanno sulla psicologia dei loro abitanti. Una sottodominante collegata a questa è stata individuata nella critica sociale: il lento decadimento della nuova società in cui i valori tradizionali vengono messi da parte per far spazio alla modernità viene sottolineato dai commenti di alcuni personaggi o del narratore stesso. Un esempio

[85] Roman Jackobson cit. in Krystina Pomorska and Stephen Rudy (a cura di), *Language in literature*, Belknap Press, Cambridge (Massachussets), 1987, p. 41

è il discorso in cui Nan Dingshan parla dell'opera "Mulian salva sua madre", in cui asserisce che:

"Oggigiorno, tutto quello che non si dovrebbe dire, si dice, ci si veste come non ci si dovrebbe vestire, si fa tutto ciò che non si dovrebbe fare. Per di più, una volta arricchite, le persone non hanno più paura nemmeno delle bestie, temono soltanto le altre persone."

"如今不该说的都敢说了，不该穿的都敢穿了，不该干的都敢干了，且人一发财，是不怕狼不怕虎的，人却只怕了人。"

Un'altra dominante è etnografica: vi è la ricerca e la salvaguardia della tradizione e della cultura popolare, che permea l'ambiente come componente strutturale fondamentale. La musica di strumenti tradizionali, l'opera *Qinqiang,* la descrizione di pietanze locali, la calligrafia, l'architettura, le credenze popolari ma anche Buddhiste e Taoiste, sono alcuni dei molti elementi che sono parte integrante dell'ambiente descritto.

Considerando il lettore modello del metatesto, si è deciso di perseguire una dominante culturale, e una di critica sociale. Il lettore modello è interessato alla cultura del prototesto, ed è anche per questo che è attratto dall'opera in questione. Nonostante non conosca tutti gli elementi a cui si fa riferimento, è cosciente del fatto che questi sono un fattore di massima importanza per la costruzione dell'identità della società descritta nell'opera; i cambiamenti descritti sono sicuramente specifici di quell'epoca e hanno influenzato quella società e quella cultura in maniera unica, ma questo non preclude al lettore modello del metatesto di riuscire a immaginare tutto ciò grazie all'esperienza, simile ma non uguale, e probabilmente di portata inferiore, che ha esperito nel proprio contesto culturale. L'influenza che la modernizzazione ha avuto sulla cultura e sulla società è universale, nonostante si manifesti attraverso le specificità del locale.

MACROSTRATEGIA

A seconda della tipologia testuale del prototesto e di quello che dovrà essere il metatesto, e di tutti i fattori di cui si è già discusso, il traduttore mira a creare una macrostrategia da attuare durante il processo traduttivo. Quest'ultima non potrà essere applicata univocamente a tutti i problemi di traduzione incontrati, ma servirà per mantenere una linea generale da seguire per tutto il processo traduttivo. Esistono diversi tipi di strategia traduttiva, e quasi tutte le strategie si sviluppano su dicotomie che da una parte tendono a riportare, rispettare o sottolineare i caratteri "estranei" del prototesto nel metatesto, mentre dall'altra manipolano le caratteristiche del prototesto per fornire al lettore un metatesto simile a quelli prodotti nella propria cultura.

Una di queste teorie è quella dell'adeguatezza e dell'accettabilità di Toury. Si parla di adeguatezza quando il traduttore si concentra sui tratti distintivi del testo originale, e in questo caso il lettore leggerà un testo di cui percepisce l'estraneità culturale. Si parla di principio di accettabilità, invece, quando il traduttore decide di conformare il prototesto alle convenzioni linguistiche e letterarie della lingua/cultura di arrivo, e in questo caso si rischia di far perdere le tracce della cultura in cui il prototesto è nato[86]. L'applicazione di questi due principi non si esclude a vicenda.

Per quanto riguarda il prototesto preso in analisi, si è deciso di perseguire una strategia che puntasse a trovare un equilibrio tra i principi di adeguatezza e accettabilità. Vista la dominante principale del prototesto, orientare completamente il testo alla cultura di arrivo sarebbe equivalso a snaturarlo. Di contro, il processo inverso avrebbe reso difficile la lettura e l'accesso alla cultura del prototesto da parte del lettore, e anche questo sarebbe stato controproducente vista l'importanza dell'elemento culturale all'interno dell'opera. Per questo motivo si è deciso di fare ricorso a un apparato meta-testuale di note del

[86] Bruno Osimo, *op. cit.,* p.105

traduttore, attraverso le quali vengono fornite le spiegazioni utili alla piena comprensione di elementi estranei alla cultura d'arrivo, e così facendo si è potuto evitare di ricorrere a strategie di espansione all'interno del testo. In altri casi, in presenza di espressioni tipiche della lingua di partenza si è ricorso alla parafrasi.

MICROSTRATEGIE

Di seguito vengono riportati alcuni esempi di problemi traduttivi incontrati, e le relative microstrategie attuate per risolverli.

FATTORI FONOLOGICI

ONOMATOPEE

Le onomatopee sono degli elementi utilizzati da ogni sistema linguistico per riprodurre il suono del referente a cui si riferiscono. Diversi sistemi linguistici esprimono in maniera diversa le onomatopee, sia per una percezione differente del mondo, sia per la differenza insita nei sistemi linguistici stessi. Nel prototesto analizzato, l'autore fa largo uso delle onomatopee; in cinese vengono utilizzate per creare un'immagine più precisa o più viva di ciò che si sta descrivendo. Nel metatesto si è ricorso a strategie apposite per la resa delle onomatopee, come nel seguente esempio:

卦先生走过了那棵塔一样的雪松，停在一丛冬青边，身子走出了方格，头还在格里往后看，**刷刷刷**地便响起了小便的声。

L'onomatopea *shua* 刷, ripetuta nel prototesto, crea un effetto sonoro che rende l'idea di uno *"scroscio"*, di un rumore che aumenta d'intensità. Nel metatesto

l'aumento d'intensità viene reso attraverso il passaggio descrittivo da *flebile* a *sempre più intenso*.

L'indovino superò quel cedro asiatico alto quanto una torre, e si fermò vicino a un cespuglio di agrifoglio, superò il parapetto ma continuava a guardarsi indietro, ***un suono*** *all'inizio flebile* ***di uno scroscio*** *divenne sempre più intenso: stava urinando.*

再生人怀里还抱着一架古琴的，是弹阳关三叠那类琴，**叮咚**地拨了一下，就**嘿嘿**地笑，说这条街没大变化嘛.

L'onomatopea *dingdong* 叮咚 riproduce il suono delle corde che vengono toccate. È stata resa con il ricorso al "tintinnio" una parola che da l'idea di una serie continua di suoni. *heihei* 嘿嘿 indica il suono di una risatina. In traduzione si è preferito rendere l'effetto utilizzando il verbo ridere più avverbio:

Il Reincarnato stringeva al petto un guqin, del tipo adatto per suonare musiche come "L'addio a Yangguan". Mentre accarezzava le corde del Qin ***facendole tintinnare****, disse* ***ridacchiando sommessamente****: «Questa strada non è cambiata per niente».*

Nell'esempio seguente si è optato per l'eliminazione dell'onomatopea.

但是，今夜无鬼无狐，月下的影子也不愿到荒芜园里来，他能听到的，是一阵敲门声。窗外是新砌的一座楼，主人李贵是某家银行的信贷员。夜郎是在祝一鹤家认识了这李贵的，一个嘴如鸟喙的穷酸鬼，缠着祝一鹤给他调换单位。可许多单位见了他的人就不喜欢了他而告吹了。夜郎也是如此，不知怎么看不得他那张嘴！[…]

——**笃笃笃**，这又是谁在敲门的？

In questo esempio *du* 笃 riporta il suono di un colpo, il rumore di qualcuno che bussa alla porta. La sua ripetizione rende l'idea della brevità del suono di ogni

battere, e di come questa azione sia attuata in un breve lasso di tempo. Una delle opzioni di resa sarebbe stata quella di conservare l'onomatopea nel metatesto, sostituendola con l'onomatopea equivalente *toc toc toc;* tuttavia si è deciso di non optare per questa scelta. Nel testo, le due frasi che fanno riferimento al rumore in questione sono inframmezzate da un lungo paragrafo che descrive lo scambio di battute che sta avvenendo tra i vicini di Yelang, urlate dalle proprie abitazioni, e di come lui le senta dall'interno della propria stanza. La descrizione si alterna a pensieri e considerazioni che Yelang fa su alcuni di questi personaggi. Sembra infatti che Yelang si trovi in uno stato di dormiveglia, dove i rumori da lui percepiti si mischiano ai suoi pensieri. Lo stesso personaggio, infatti, non capisce subito che la porta in questione è la propria, ma se ne rende conto dopo un attimo di tempo indefinito, quasi risvegliandosi da un sogno. Nella resa si è deciso di rendere l'intrusione improvvisa del rumore insistente nei pensieri di Yelang e la sua reazione indecisa riportando immediatamente il riferimento al suono come se fosse una sua constatazione. L'onomatopea non viene resa ma è comunque richiamata dal verbo *bussare;* riportarla avrebbe potuto spezzare l'immediatezza del passaggio dalle divagazioni del personaggio alla sua presa di coscienza del momento. Nel prototesto, non vi è alcun segno grafico che indichi che l'ultima domanda è imputata al personaggio. Nel metatesto invece, si è deciso di esplicitare questa relazione: la frase è stata riportata tra virgolette. Questa decisione è stata presa per rendere meglio l'immagine di Yelang, che, immerso nei suoi pensieri, viene disturbato dal rumore di qualcuno che bussa alla porta. La resa è la seguente:

In realtà quella notte non c'erano né demoni né volpi, e le ombre rischiarate dalla luna di certo non avevano intenzione di entrare nel "Giardino Desolato". Sentì chiaramente il rumore di qualcuno che bussava a una porta.
Il palazzo antistante era di nuova costruzione. Il padrone si chiamava Li Gui, lavorava per il settore crediti di una banca. Yelang l'aveva conosciuto a casa di Zhu Yihe: quel poveretto dal muso a becco aveva insistito con Zhu Yihe perché questo lo aiutasse a cambiare posto di lavoro. Ma tutte le volte i tentativi fallivano perché quando si

presentava sui nuovi posti di lavoro non faceva simpatia a nessuno. Anche a Yelang non piaceva, non sapeva proprio come guardare quel beccaccio! […]
"Di nuovo il rumore di qualcuno che bussa alla porta, chi sarà?"

FATTORI LESSICALI

IL TITOLO

Il titolo del prototesto è *baiye* 白夜, ossia notti (ye 夜) bianche (bai 白). Questo titolo ha un doppio riferimento. Il primo è il riferimento all'insonnia: il protagonista, Yelang 夜郎, nello svolgersi della trama ha diversi episodi di insonnia, durante i quali si ritrova a girovagare per la città di notte. L'insonnia si pensa possa essere collegata alla chiave del Reincarnato, che Yelang ha conservato dopo che questa è stata rinvenuta tra i resti del corpo del suicida. Attraverso la chiave si rinforza il collegamento tra il destino di Yelang e quello del Reincarnato: tutti e due desiderano trovare il proprio posto nella società, ma vengono rifiutati e alla fine si auto-eliminano. Simbolicamente, infatti, la chiave del Reincarnato non apre più la porta della sua vecchia casa, così come per Yelang non vi è la possibilità di inserirsi nella società urbana. La seconda lettura del titolo riguarda i due personaggi principali: Yelang e Yu Bai, la donna di cui Yelang è innamorato, la suonatrice di *qin* che più volte Yelang identificherà con questo strumento. La loro relazione non può compiersi in quanto l'estrazione sociale dei due è differente: Yelang proviene dalla campagna, mentre Yubai è l'unica erede della più importante famiglia di mercanti di Xijing. Il titolo in questo caso riprenderebbe il cognome del protagonista maschile e il nome della protagonista femminile.

In traduzione si è scelto il titolo "Notti Bianche", il quale mantiene in essere soltanto il primo riferimento, quello all'insonnia. Il secondo, essendo legato ai fattori lessicali della lingua di partenza, non sarebbe stato adattabile.

NOMI PROPRI E TOPONIMI

Si è deciso di non tradurre i nomi dei personaggi, ma di trascriverli utilizzando la trascrizione in caratteri latini, il 拼音 *pinyin*, tralasciando la trascrizione del tono.

Alcuni esempi:

宽哥 Kuange

夜郎 Yelang

颜铭 Yan Ming

Lo stesso principio è stato seguito per i toponimi. Il nome della città di Xijing 西京 è stato reso attraverso la sua trascrizione in *pinyin*, e non con la sua traduzione: renderlo come "Capitale dell'Ovest" sarebbe risultato fuorviante per il lettore italiano. Xijing è l'antico nome di *Xi'An* 西安, e come il nome attuale si riferisce alla posizione dislocata a Occidente dell'antica capitale rispetto a Beijing. Il lettore del metatesto potrebbe non cogliere questi riferimenti, perciò si è ritenuto opportuno non tradurre il nome.

Per altri toponimi invece, si è ricorso alla traduzione semantica, in quanto la trascrizione in *pinyin* avrebbe comportato una perdita. È il caso di *Pingze Bao* 平仄堡, resa come Fortezza Pingze. In questo caso si è ricorso a un calco, in quanto è stato ritenuto fondamentale mantenere il suono Pingze nel nome tradotto: indica un riferimento fortemente connotato, sia all'episodio in cui il personaggio sente questa melodia, sia al fatto che l'hotel in questione è un posto dove si svolgono numerosi spettacoli teatrali e musicali; Ping-Ze è infatti lo schema tonale utilizzato nella composizione della poesia cinese classica. Il riferimento a questo

schema è presente nel passaggio in cui uno dei personaggi principali, Kuange, sente per la prima volta la melodia che il Reincarnato sta suonando con il suo *qin* mentre questo sta bruciando vivo.

[…]只记得那尾音，标出节奏，恰恰是诗词的格律：

平平仄仄平平仄

仄仄平平仄仄平

Si è ritenuto importante riportare lo schema attraverso la translitterazione. Il riferimento allo schema tonale della poesia classica è stato recuperato attraverso una N.d.T., in cui sono state fornite ulteriori spiegazioni a riguardo. Si è attuata questa scelta per diversi motivi. Per prima cosa si è scelto di mantenere in essere il collegamento tra la melodia e l'episodio in cui è stata suonata per la prima volta, e il nome dell'hotel costruito nello stesso posto in cui è avvenuto l'episodio suddetto. In secondo luogo, la melodia è un elemento che collega la vita di Yelang a quella del Reincarnato, e li unisce nel loro destino di venire esclusi dalla società e di auto-eliminarsi. La melodia, infatti, non solo viene suonata dal Reincarnato in punto di morte, ma ricorre nei momenti più importanti della vita di Yelang: Kuangge, il personaggio che sente la melodia nel primo episodio in cui questa viene suonata, è anche il personaggio che la sente per ultimo, mentre assiste alla scena in cui Yelang, impegnato nella rappresentazione di un demone durante la messa in scena di un episodio di "Mulian salva sua madre" (nella cui scena il demone sembra prendere fuoco, proprio come il Reincarnato), sta per essere arrestato dalla polizia. La melodia, quindi, ha un'importanza simbolica: segna l'inizio e l'epilogo della vita di Yelang a Xijing, il compimento di un destino che sembra già scritto sin dal principio. La terza ragione per cui si è deciso di optare per la translitterazione e l'utilizzo di una N.d.T. è legata alla scelta di perseguire la dominante etnografica, ossia di rispettare l'elemento culturale presente nel prototesto. Il riferimento alla poesia cinese classica, inoltre, contribuisce a dare un'idea del livello culturale dei personaggi che, sentendo la melodia, la collegano allo schema tonale della poesia classica. La resa è stata quindi la seguente:

[…] Riusciva a ricordare solo il suono finale di cui segnò il ritmo, che aveva proprio lo schema ritmico della poesia classica:

Ping Ping Ze Ze Ping Ping Ze

Ze Ze Ping Ping Ze Ze Ping[1]

[1] La poesia cinese classica è costruita su uno schema tonale rigido. I toni si dividono in Ping, i toni piani, ossia quelli che nel sistema tonale odierno corrispondono al primo e al secondo tono del cinese mandarino, e in Ze, toni che comprendono il terzo e il quarto tono del sistema tonale odierno del cinese mandarino, più il tono d'entrata *rusheng* 入声 presente nel sistema tonale del cinese medio (così chiamato in contrapposizione alla lingua cinese antica e a quella moderna). Questo schema ritmico basato sui toni prevede delle regole di composizione rigide, tra cui la contrapposizione delle coppie di toni nello stesso verso (es. Ping Ping Ze Ze), e la contrapposizione delle coppie di toni tra i due versi (es. se il primo verso inizia con Ping Ping, il secondo verso inizierà necessariamente con Ze Ze)

TERMINI BOTANICI

Nel prototesto si fa riferimento ai nomi comuni (non scientifici) di numerose specie botaniche. Nel metatesto si è deciso di non utilizzare nomi generalizzanti (come albero per cedro asiatico o cespuglio per mirto crespo), anche quando il termine in questione non è utilizzato comunemente nella cultura ricevente in quanto quella specifica specie botanica non è diffusa nello spazio geografico della cultura ricevente. Si è optato per la resa del termine specifico in quanto si è ritenuto che tradurlo con un termine generalizzante avrebbe comportato una perdita da non sottovalutare, visto che la specificità nell'utilizzare questi termini è stata rilevata come una caratteristica stilistica dell'autore utilizzata per rendere una descrizione puntuale dell'ambiente circostante.

槐花	fiori di sofora giapponese
香椿树	albero di mogano cinese
银杏树	albero di ginko

雪松	cedro asiatico
冬青	cespuglio di agrifoglio
棵槐	sofora giapponese
紫薇	mirto crespo

OPERA TEATRALE

L'opera *Qinqiang* è uno degli elementi portanti della storia, attraverso la quale l'elemento fantastico, quello culturale e quello sociale si legano assieme. Quando nel testo si sono incontrati dei passaggi relativi a determinati personaggi dell'opera, o a pratiche concernenti i preparativi per la messa in scena, si è ritenuto opportuno inserire delle note del traduttore per spiegare riferimenti che sarebbero potuti risultare oscuri. Per quanto riguarda i ruoli dei personaggi dell'opera, si è deciso di rendere attraverso la traduzione solo *Xiaohualian* 小花脸 e *Dahualian* 大花脸 come Piccolo Fiore e Grande Fiore, mentre i nomi dei restanti ruoli sono stati resi non attraverso la traduzione, ma attraverso un nome che indicasse il personaggio interpretato. Questa decisione è stata presa in quanto i ruoli di Piccolo e Grande Fiore sono una sottocategoria dei ruoli femminili e non rendere il riferimento attraverso la traduzione del nome avrebbe comportato un problema maggiore: la scelta tra un nome generalizzante, scartata proprio perché avrebbe comportato un residuo; e l'espansione nel testo con la spiegazione delle caratteristiche del ruolo, valutata come un ostacolo al fluire della narrazione. La nota del traduttore, in questo caso, ha contribuito a fornire spiegazioni sui ruoli.

六月初六日，戏班组建完成，即于是日准备了香烛，三牲福礼、果品 同拜菩萨，宣布行当角色。那小花脸先拜，大花脸再拜，后是老生、小生、青衣、老旦、小旦，[…]

Il sei di giugno la compagnia teatrale era ormai al completo. Per quel giorno vennero preparate candele profumate, assieme alle tre offerte propiziatore[1] *e a della frutta. Inoltre, pregarono Buddha e annunciarono i ruoli. Prima riverirono il ruolo di Piccolo Fiore, poi quello di Grande Fiore, in seguito quelli del vecchio saggio, del giovane letterato, della donna fedele, della vecchia e della giovane*[2].

[1]Le tre offerte propiziatorie consistono in tre pietanze: cosce di maiale, cappone, e pesce fresco.

[2]I suddetti sono tutti ruoli dell'opera *Qinqiang*. I ruoli si suddividono in ruoli femminili, o *Dan* 旦, a loro volta suddivisi in varie sottocategorie: piccolo fiore e grande fiore fanno parte dei *huadan* 花旦，ossia personaggi femminili giovani (all'incirca tra i 12 e i 16 anni) e vivaci, in grado di parlare veloce e chiaramente. Della categoria dei Dan fanno parte anche la vecchia *laodan* 老旦，la giovane *xiaodan* 小旦, la donna fedele *qing*yi 青衣 o *zhengdan* 正旦. Per quanto riguarda i ruoli maschili, una delle categorie è quella degli *Sheng* 生, personaggi acculturati. Tra questi vi è il vecchio saggio *laosheng* 老生 e il giovane letterato *xiaosheng* 小生. Inoltre vi è la categoria dei *Chou* 丑, ossia dei personaggi comici. Il personaggio che di solito è interpretato da Nan Dingshan fa parte di questa categoria.

REALIA

I realia rappresentano dei problemi traduttivi, in quanto sono parole che denotano elementi appartenenti alla cultura del prototesto ma che non hanno un corrispondente preciso nella cultura del metatesto. I realia sono:

> [...] parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che costituiscono denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storico-sociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue[87].

I realia possono avere diverse rese, tra cui:

- La trascrizione (o traslitterazione se l'alfabeto della cultura ricevente è diverso dal sistema fonografico utilizzato dalla cultura emittente); la

[87] Bruno Osimo, *op. cit.*, p.112

trascrizione può avvenire anche utilizzando le regole di pronuncia della lingua ricevente;

- Creazione di un neologismo o calco
- Uso di un altro vocabolo della cultura emittente spacciato per forma originaria dell'elemento di realia
- Esplicitazione del contenuto[88]

Quando si devono rendere dei realia nel metatesto è opportuno attuare delle strategie specifiche, in quanto una strategia o l'altra potrebbe comportare dei rischi. Bisogna considerare il grado di tolleranza della cultura ricevente[89] per le parole straniere. Ci sono lingue che sono relativamente aperte all'introduzione di nuove parole da culture estranee, e altre che hanno un grado di tolleranza molto più basso.

Per la maggior parte dei realia incontrati nel prototesto, si è deciso di optare per la resa attraverso la trascrizione. Si è presa questa decisione in quanto l'esplicitazione del contenuto attraverso una parafrasi sarebbe stato di intralcio alla lettura del lettore, e la loro sostituzione avrebbe causato una perdita non trascurabile. Si è deciso invece, quando ritenuto necessario, di ricorrere alle note del traduttore per indicare a che elemento si stesse facendo riferimento. I realia più frequenti nel prototesto sono quelli che fanno riferimento agli strumenti musicali tradizionali cinesi. Per alcuni di questi non si è fatto ricorso alle N.d.T., quando nel testo vi erano già presenti dei dettagli che potessero aiutare a carpire determinate caratteristiche dello strumento in questione. Quando non vi erano dettagli del genere nel testo, si è fatto ricorso alle N.d.T. Per esempio:

再生人怀里还抱着一架**古琴**的，是弹阳关三叠那类琴，叮咚地**拨**了一下

*Il Reincarnato stringeva al petto un **guqin**, del tipo adatto per suonare musiche come "L'addio a Yangguan". Mentre **accarezzava le corde** del qin facendole tintinnare,[..]*

[88] *Ibidem*
[89] *Ibidem*

In questo caso, il verbo *bo* 拨 è usato nell'accezione *di suonare strumenti a corda.*

夜郎即推荐宽哥来班上**吹**埙[..]

Yelang cercò di convincere Kuange ad entrare nella compagnia come ***suonatore di*** *xun [..]*

Nonostante nel prototesto il verbo *chui* 吹 sia specifico per indicare il suonare gli strumenti a fiato, in italiano non vi è un verbo utilizzato con questa accezione specifica, per cui nella resa si è optato per il sostantivo "suonatore di". Il riferimento al tipo di strumento viene recuperato attraverso una N.d.T. che ne indica le caratteristiche.

In un caso, il realia è stato reso attraverso la sostituzione con un omologo generico, con l'aggiunta di nota esplicativa:

他将要在他那个借居的**大杂院**里当院晾出，宣布在这个城市里，他什么也没有了，但他拥有了爱情；一切都肮脏了，而他的女人是干净的

L'avrebbe appeso ad arieggiare nel cortile del ***condominio***[1] *in cui stava in affitto, così avrebbe dimostrato che in questa città lui non possedeva nulla, ma aveva l'amore, e che tutto era corrotto, ma la sua ragazza era pura!*

In questo caso si è optato per un omologo generico e non per la trascrizione del nome: il riferimento al realia è recuperato ancora una volta attraverso la N.d.T. La scelta della resa attraverso il termine "condominio" è risultata la più adatta: sebbene la parola condominio non porti il lettore a fare nessuna inferenza sulla grandezza del posto, le dinamiche tra vicini, né il loro status sociale, (come invece succede per il realia *dazayuan* 大杂院) è forse il termine che si avvicina di più a descrivere una situazione di co-abitazione esistente nella cultura ricevente.

南丁山是秦腔名丑，往日的光景里长衫水袖地演了丑旦，两片红胭脂夹住个琼瑶鼻，**兰花指**扭过来，扭过去

Lanhuazhi 兰花指 indica un gesto tipico che viene fatto durante la danza o la recitazione, è una mossa tipica dei ruoli femminili: il dito medio si unisce al pollice, mentre le altre dita si aprono verso l'alto. *Lanhua* 兰花 significa orchidea: questo tipo di gesto rappresenta la compostezza naturale del personaggio. In traduzione, in cui il riferimento al gesto è dato solo dal richiamo alle orchidee, il realia non è stato reso, in quanto non esiste nella cultura ricevente un elemento simile. Si è cercato di recuperare il riferimento attraverso una N.d.T.

Nan Dingshan è un famoso attore che interpreta ruoli comici nell'opera Qinqiang. In passato ha indossato spesso lunghi Qipao per interpretare il ruolo del buffone o della giovane piena di spirito: con due linee rosse di belletto tracciate su quel naso elegante, ***muoveva sinuosamente le mani su e giù, le dita eleganti come orchidee.***

CHENGYU 成语 E ESPRESSIONI IDIOMATICHE

I *chengyu* 成语 rappresentano una peculiarità della lingua cinese: sono espressioni generalmente composte da quattro caratteri e rappresentano vere e proprie unità di significato. Ricorrono molto spesso nella lingua scritta, ma sono molto comuni anche nella lingua parlata, perché grazie alla propria concisione riescono a esprimere in maniera chiara il messaggio di cui sono portatori. Molte volte il significato di un *chengyu* che si incontra per la prima volta è decifrabile grazie al significato dei singoli caratteri che lo compongono, altre volte, a causa della sua origine antica o di altri fattori culturali, il significato superficiale appare a prima vista insondabile e bisogna rifarsi a spiegazioni culturali o storiche per riuscire a comprenderne il significato reale. Durante il processo traduttivo i *chengyu* possono rappresentare un vero e proprio problema, in quanto non tutte le lingue hanno costruzioni del genere, o in quanto nella cultura ricevente può non esistere un'espressione equivalente, oppure questa può venire utilizzata in contesti

completamente diversi rispetto al contesto originario in cui viene utilizzato il *chengyu*. Per risolvere il problema traduttivo creato dai *chengyu* si può ricorrere nella resa alla parafrasi, alla sostituzione con un corrispettivo analogo esistente nella lingua ricevente, o all'eliminazione.

Di seguito alcuni esempi incontrati nel prototesto:

见天呼啦啦一群人在餐厅吃包席，夜郎则**不动声色**也去坐了吃喝。一个会议结束了，一个会议又开，夜郎竟**吃白饭**了二十余天。

Tutti i giorni, nella sala ristorante, si tenevano banchetti pieni di ospiti e Yelang, ***senza batter ciglio****, si sedeva a bere e mangiare. Tra una riunione e l'altra, Yelang passò venti giorni* ***a mangiare a sbafo****.*

Budong shengse 不动声色 indica l'attitudine di qualcuno che non fa trasparire alcun tipo di stato d'animo, in italiano si potrebbe rendere come **senza batter ciglio.** L'espressione del prototesto *chibaifan* 吃白饭 significa proprio approfittare di una situazione senza avere alcun merito, godere di qualcosa a spese altrui. È stata tradotta con un'espressione equivalente che ben si adatta al contesto della situazione descritta nel testo, ossia mangiare a sbafo.

CHENGYU DI ORIGINE STORICA

Vi sono dei *chengyu* il cui significato non è comprensibile se non alla luce della loro origine storica. Questo tipo di *chengyu* è quello di più difficile resa in traduzione, in quanto sono elementi fortemente connotati a livello culturale.

颜铭说："我是不敢**素面朝天**的。[..]

La famosa concubina dell'imperatore Tang Xuanzong 唐玄宗 Yang Guifei 杨贵妃 aveva una sorella, Guoguo 虢国, la quale, cosciente della sua bellezza, usava andare struccata agli incontri con l'imperatore. Letteralmente *chao tian* 朝天 significa "verso il Cielo", ma in questo caso *tian* 天 indica l'imperatore *tianzi* 天子. Questo *chengyu* viene utilizzato per indicare una donna sicura del suo aspetto fisico, che non ha bisogno di truccarsi per sentirsi più bella. Nel metatesto, non esistendo in italiano un'espressione equivalente (l'espressione "acqua e sapone" non per forza indica una donna sicura del proprio aspetto fisico, ma denota semplicità), si è ricorso alla parafrasi del significato dell'espressione originaria:

Yan Ming rispose: «Io non ho il coraggio di ***uscire senza essermi prima truccata.***

Il prossimo esempio riguarda un *chengyu* che ha origine da un'antica leggenda:

[..]连南丁山也不无嫉妒地戏谑他和颜铭是祝家的**金童玉女**。

Jintong yunü 金童玉女 si riferisce al bambino d'oro e alla ragazza di giada, due personaggi appartenenti alla cultura popolare cinese. Questo *chengyu* viene utilizzato di solito per indicare la giovinezza pura e spensierata. Inoltre, il bambino d'oro e la ragazza di giada sono gli attendenti dell'immortale Taoista. In questo caso si è quindi ricorso a una parafrasi generalizzante, che rendesse il senso della frase, ossia che i due personaggi venivano paragonati a questi due personaggi tradizionali in funzione della loro relazione con il "saggio taoista", o Zhu Yihe. È stato fatto ricorso a una nota del traduttore per fare in modo che non andasse del tutto persa la connotazione originale.

Nan Dingshan, senza invidia, aveva soprannominato Yelang e Yan Ming i ***prediletti del saggio****.*

Anche nell'ultimo caso preso in esame vi è un *chengyu* che ha origine da una storia popolare:

夜郎即推荐宽哥来班上吹埙，宽哥不肯，自己倒过去**滥竽充数**。

Si racconta che durante l'epoca degli stati combattenti, il re dello stato di Qi amasse ascoltare la musica degli strumenti a fiato. Dato che gli piaceva ascoltare gruppi di musicisti che suonavano all'unisono, ne formò uno di 300 suonatori. Il signor Nanguo non sapeva suonare, ma entrò lo stesso a far parte del gruppo, sicuro che nessuno avrebbe mai scoperto la verità sulle sue abilità musicali. Dopo la morte del re di Qi, questo venne sostituito dal figlio, a cui invece piaceva sentire i musicisti suonare singolarmente. Al signor Nanguo non restò che scappare. Da questa storia è nato il *chengyu langan chongshu* 滥竽充数, che viene usato per indicare qualcuno che non ha delle vere abilità, ma si confonde tra altre persone che invece le hanno per passare inosservato. Può anche essere utilizzato per parlare di sé stessi in maniera umile. In questo caso, la resa è avvenuta attraverso l'uso dell'espressione idiomatica "fare numero", la quale indica che la presenza di una data persona o cosa è necessaria solo per aumentare la quantità del gruppo, e non per le sue caratteristiche o abilità. La resa è stata la seguente:

Ye Lang cercò di convincere Kuange ad entrare nella compagnia come suonatore di xun, ma questo non ne era molto convinto; alla fine Ye Lang entrò nella compagnia ***per fare numero****.*

ESPRESSIONI IDIOMATICHE

Le espressioni idiomatiche rappresentano, come i *chengyu*, un problema traduttivo legato a fattori lessicali e culturali del prototesto. Come per i *chengyu*, si può ricorrere alla loro resa attraverso l'utilizzo di un'espressione equivalente o alla sua parafrasi.

你算是狗屁领导倒会**钻**这等**空子**可你不说谢我[..]

Zhuan kongzi 钻空子 è un'espressione idiomatica che significa approfittare di una data situazione per perseguire vantaggi personali. In questo caso è stata resa con un'esplicitazione del significato, in quanto in italiano non esiste un'espressione idiomatica equivalente.

*«Anche se sei un manager da quattro soldi e **hai approfittato della situazione**,[..]»*

[..]乐得祝一鹤也说：政府里那么多人，**抬头不见低头见**，可就是合不来。

Taitou bu jian ditou jian 抬头不见低头见 è un'espressione idiomatica che indica che due o più persone stanno frequentemente a contatto. Anche in questo caso si è ricorso alla parafrasi.

*Zhu Yihe gli disse, felice: «Nell'amministrazione non si riesce a creare alcuna simpatia tra colleghi, **nonostante si stia molto a contatto**. [..]*

FIGURE RETORICHE

Il linguaggio letterario dell'autore è ricco di figure retoriche come le similitudini e le metafore, utilizzate soprattutto nei passaggi descrittivi.

黑压压一堆人拥在那里，有锐声惊叫："这是要自焚了"便见人群忽地一退，又忽地一进，**如六月的麦浪**，半空里果然嘭嘭地腾一个**火蘑菇**，**有筛筐般大的**，围观者啊地散开，散开了又不逃去，彼此叫嚷。

*Una folta folla di persone si strinse in quel punto, con voce acuta urlò di paura: «Vuole darsi fuoco!». Improvvisamente, il gruppo di astanti indietreggiò, e di nuovo improvvisamente si fece avanti, proprio **come le messi ondeggianti a giugno**. **Un fungo di fuoco** esplose a mezz'aria, crepitando, **e come se passassero attraverso un grande***

***setaccio**, le persone lì attorno si allontanarono urlando e non si azzardavano a riavvicinarsi.*

Da come si può evincere da questa sezione, le metafore e le similitudini sono usate come forte mezzo espressivo nei passaggi descrittivi. Servono per dare colore e forza alle situazioni descritte. In questo passaggio si è optato per una traduzione letterale delle due similitudini e della metafora in quanto questa non avrebbe intralciato la comprensione da parte del lettore del metatesto.

Nel prototesto, vi è un passaggio in cui la descrizione della forma dell'ombra riflessa del muro merlato è data dall'utilizzo del carattere *ao* 凹, qui utilizzato non per il suo significato ma per la sua forma grafica: ha infatti una forma concava e si adatta alla descrizione dell'ombra dei merli murari.

夜郎上去混混沌沌吹了一阵，不圆不瘪的月亮就浮过城门楼的滚道檐，正好是女墙的影子印下来，**一个凹字套着一个凹字。**

Nel metatesto la similitudine è stata ricreata utilizzando un elemento equivalente a quello utilizzato nel prototesto:

*Yelang salì sulle mura e trascorse lì un po' di tempo a suonare, non era del tutto lucido. Una luna né piena né nuova fluttuava dietro le falde spioventi delle torri murarie e riproduceva l'ombra del muro merlato: rifletteva una **fila di u sovrapposte**.*

STRUTTURA SINTATTICA

PARATASSI VS. IPOTASSI

A livello sintattico, le lingue del metatesto e del prototesto presentano sostanziali differenze. La prima è infatti una lingua flessiva che utilizza elementi morfologici come le desinenze per esprimere diverse relazioni grammaticali. L'italiano, inoltre, è una lingua che preferisce l'ipotassi, ossia predilige la

costruzione di frasi attraverso più proposizioni collegate tra loro da un rapporto di reggenza e subordinazione, creando quindi frasi lunghe e articolate. Il cinese, di contro, è una lingua isolante: non utilizza flessioni morfologiche per esprimere relazioni grammaticali, che vengono invece espresse attraverso l'uso di altri elementi, come le particelle. Inoltre, per quanto riguarda la struttura sintattica della frase, predilige la paratassi, ossia la coordinazione di più proposizioni le quali rimangono indipendenti tra loro ma sono collegate da un rapporto di coordinazione, che può venire espresso attraverso costruzioni coordinative o semplicemente attraverso l'uso della punteggiatura.

戚老太太从里边把门打开，当下就怵住，正编织的竹门帘子将一头线绳往架子钩上挂，没挂住，稀里哗啦掉下来。

La frase presa in considerazione è un chiaro esempio di paratassi: le proposizioni che la compongono sono coordinate tra loro dal semplice uso della virgola e senza nessun elemento che ne espliciti la connessione logica. Nel metatesto, in questo caso, si è ricorso alla riorganizzazione della struttura frastica:

La porta aveva delle tendine di bambù intrecciato che venivano sorrette da un filo di cotone appeso a un gancio. Appena la signora Shu aprì la porta, impietrì: le tendine erano state slegate e caddero a terra con uno scroscio.

La proposizione del prototesto, nel metatesto è stata scomposta in due proposizioni. Si sarebbe potuto cercare di mantenere una struttura più simile a quella del prototesto, inserendo una subordinata relativa, in questa maniera:

Appena la signora Shu aprì la porta, impietrì: le tendine di bambù intrecciato ***che erano sorrette da un filo di cotone appeso a un gancio****, erano state slegate e caddero a terra con uno scroscio.*

Il motivo per cui si è optato per la prima soluzione è dovuto all'intenzione di dare un ritmo veloce alla frase che rispecchiasse la velocità con cui sono avvenuti i fatti descritti: l'apertura della porta, la caduta delle tendine e il sentimento di sorpresa del personaggio. Questo effetto è stato ottenuto mediante la

coordinazione del rapporto logico tra le due proposizioni principali attraverso l'utilizzo dei due punti, e spostando la subordinata in una proposizione indipendente in posizione antecedente, così da non appesantire la struttura e da non rallentare il ritmo della seconda proposizione. Questo ha comportato l'aggiunta di un dettaglio nella prima proposizione, che serve a esplicitare dove si trovano le tendine di bambù, ossia sulla porta.

宽哥低了头去吸吮洒在桌面上的酒，吸吮得吱吱响，也莫名其妙了自己怎么就亲热他，**认作朋友莫非自己生来就有扶植他的义务吗？**

In questo esempio, la proposizione finale viene resa nel metatesto non come una coordinata ma come una proposizione indipendente, col fine di aumentare l'enfasi sulla domanda finale, espressione del pensiero del personaggio in questione.

Abbassò il capo per succhiare l'alcol caduto sul tavolo facendo un rumore come uno scricchiolio, mentre non riusciva a raccapezzarsi di come potesse essergli così vicino, essergli amico. ***Che farsi carico di lui fosse il suo compito nella vita?***

La prossima sezione rappresenta un tipico esempio di paratassi, in cui più proposizioni indipendenti vengono giustapposte attraverso l'uso della punteggiatura. Nel metatesto non è stato possibile mantenere questa struttura, che è stata scomposta in tre periodi più brevi, e a loro volta formati da subordinate relative:

如此往来，祝一鹤把夜郎介绍到市图书馆，作为招聘人员使用，图书馆长宫长兴也当面拍了腔子，说招聘按惯例要使用一年，这全是为了遮人耳目，半年之后就保证作为正式职工接收，便安排夜郎做他的助理：收文件，写材料，负责外事接待。

Fu così che Zhu Yihe portò Ye Lang alla biblioteca comunale per farlo assumere. In quel momento il direttore della biblioteca Guan Zhangxing si schiarì la voce per dire che, come d'uso, ci sarebbe voluto un anno prima dell'assunzione, ma in realtà lo disse per farsi sentire da orecchi indiscreti. Sei mesi dopo, infatti, gli assicurò che sarebbe stato

assunto formalmente e che sarebbe diventato il suo segretario: si sarebbe dovuto occupare di ricevere documenti, redigere il materiale e gestire le questioni con l'esterno.

Nell'esempio seguente si è cercato di rispettare, per quanto possibile, la struttura frastica del prototesto.

戚老太太臊得老脸没处搁，流着泪到后院去，于香椿树上上了吊。戚老太太一死，再生人抱了琴在街上逢人就诉苦，**诉一阵，操一阵琴，声泪俱下**，挨过三天，死过了的人又再一回自焚死了。

Nel prototesto, le tre proposizioni che compongono la frase iniziale vengono giustapposte, mentre nel metatesto sono state coordinate dall'uso della congiunzione "e" e dal pronome relativo "dove". Nella seconda frase vi è un passaggio dove viene ripetuta la forma verbo+complemento di durata (*yizhen* 一阵) per indicare che le due azioni sono avvenute contemporaneamente e ripetutamente; le due azioni vengono inoltre reiterate dalla costruzione *shenglei juxia* 声泪俱下 che indica appunto il parlare mentre si piange. Nella resa, la costruzione suddetta è stata ricreata attraverso l'uso della congiunzione temporale "mentre", e la ripetizione dei verbi all'imperfetto: in questa maniera viene trasmessa sia la continuità che la ripetitività delle azioni. Nel metatesto, l'ultima proposizione è stata resa indipendente: lo scopo di tale scelta è di isolare l'apice della situazione precedentemente descritta, in maniera tale da enfatizzarne l'importanza.

*La zia Shu avvampò dall'umiliazione **e** piangendo andò nel cortile sul retro **dove** si impiccò all'albero di mogano cinese. Dopo la sua morte, il Reincarnato vagava per la strada con il qin in braccio, a ogni persona raccontava delle sue pene, **mentre raccontava suonava il qin, raccontava e piangeva**. Resistette così per tre giorni, poi lui che era già morto una volta si immolò per morire ancora.*

COESIONE

> La coesione di un testo è la proprietà che si manifesta precipuamente nella forma di un sistema di reti di collegamenti linguistici tra le frasi, che indicano dipendenze e sintonie interpretative di particolari forme rispetto al co-testo[90].

Anche per quanto riguarda la coesione, la lingua del metatesto e del prototesto presentano differenze non trascurabili. In cinese, per esempio, si fa largo ricorso alle ripetizioni, che non vengono considerate come un appesantimento del testo, come invece accade in italiano, il quale preferisce ovviare alle ripetizioni attraverso la flessione, l'uso di deittici, pronomi clitici e via dicendo.

再生人的胸前挂着**钥匙**，黄灿灿的一把铜的**钥匙**-挂**钥匙**的只有迷家的孩子-端直地往竹笆街七号，去开戚老太太的门上锁。

Una splendente chiave di rame pendeva sul petto del Reincarnato, il quale altro non era che un bambino sperduto che camminava spedito verso il numero 7 di via del Bambù intenzionato ad aprire la porta di casa della signora Shu.

In questo esempio la ripetizione di chiave *yaoshi* 钥匙 è stata evitata nel metatesto. Nel prototesto la ripetizione di "chiave" serve a costruire il passaggio dell'enfasi dalla chiave al personaggio. Nel metatesto è stato mantenuto questo passaggio, nonostante siano state eliminate le ripetizioni: nella proposizione iniziale del metatesto la chiave è posta in posizione tematica, così che l'introduzione al personaggio in questione venga spostata in posizione di rema, e possa subito collegarsi attraverso il pronome relativo "il quale" alla proposizione successiva che lo descrive.

---

[90] Enciclopedia online Treccani, http://www.treccani.it/enciclopedia/procedure-di-coesione_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/ (consultato il 24/11/2017).

譬如戚老太太怎样是粮庄吴掌柜三姨太的丫鬟，脸黄蜡蜡的，却一头好头发，八月十八的清早他去买粮，她是蹲在马路边的石条上，呱啦呱啦用竹刷子刷便桶，刷完了，揭底一倒，浮着泡沫的脏水随石板街石往下流，水头子正好湿了他的鞋。他穿的是白底起跟皂面靴的，跺着脚，才要骂，阿惠仰头先吐舌头，又忙赔了他一个笑。这笑软软和和的，这就是缘分，从此他就爱上了她。**譬如**，腊月二十三，夜里没月亮的，两个人在城墙下幽会，靠的是龙爪槐树，树哗哗地抖，抖一地的碎片叶子。心急也没顾着近旁的草里还有人坐着，悄没声地扔了半块砖头过来，**砖头**砸着他的肩，他不疼的，是阿惠的脸上有了黏糊糊的东西，闻了闻叫起来，才知道他流血了。

Raccontò, per esempio, *di quando la signora Shu era la serva della terza concubina del venditore di riso Wu. Nonostante la carnagione smunta, che capelli folti aveva!*
La mattina del 18 agosto andò a comprare del riso. Lei stava accovacciata sulla pietra a lato della strada, spazzolava con gran forza un vaso da notte e dopo aver finito di strofinare ne rovesciò a terra il contenuto: un rivolo di acqua sporca e spumosa insudiciò gli stivali di lui che pestò i piedi e imprecò. Ahui alzò il capo e gli fece una linguaccia, ma subito lo ricompensò con un sorriso. Quel sorriso gentile … fu proprio destino! Fu così che si innamorò di lei.
Continuò a raccontare*: il 23 del primo mese lunare, in una notte senza luna, avevano appuntamento vicino alle mura della città. Erano appoggiati a una sofora giapponese che dondolava mossa dal vento e le cui foglie cadute ricoprivano il terreno come un manto. L'emozione era così forte che non si accorsero delle persone sedute sul prato a poca distanza da loro. Senza fare rumore* ***queste*** *lanciarono mezzo mattone,* ***che*** *finì sulla spalla di lui. Non provò alcun dolore, ma sul viso di Ahui c'era una cosa appiccicosa, e odorandola si accorsero che lui stava sanguinando.*

Nel prototesto, la coesione è portata avanti dalla ripetizione di *piru* 譬如, che significa "per esempio". Nel metatesto la coesione viene mantenuta da "raccontò,

per esempio” nella prima ricorrenza, e nella seconda con “continuò a raccontare”. In questa maniera viene garantita coesione al testo. Per mantenere il metatesto coeso, si è scelto di far ricorso a pronomi relativi, anche quando nel prototesto il rapporto di coesione è creato dalla sola giustapposizione delle proposizioni:

心急也没顾着近旁的草里还有人坐着，悄没声地扔了半块砖头过来，**砖头**砸着他的肩，他不疼的，是阿惠的脸上有了黏糊糊的东西，闻了闻叫起来，才知道他流血了。

*L’emozione era così forte che non si accorsero delle persone sedute sul prato a poca distanza da loro. Senza fare rumore **queste** lanciarono mezzo mattone, **che** finì sulla spalla di lui. Non provò alcun dolore, ma sul viso di Ahui c’era una cosa appiccicosa, e odorandola si accorsero che lui stava sanguinando.*

Nel prototesto la relazione logica tra l’indicazione della presenza di altri soggetti oltre i personaggi principali e l’azione a loro imputata è resa dal rapporto di giustapposizione, ma nel metatesto, ai fini della coesione, è stato necessario esplicitare questo rapporto per mezzo di un’anafora. Nel prototesto vi è la ripetizione di mattone *zhuantou* 砖头, che nel metatesto viene eliminata attraverso l’inserimento del pronome relativo “che”.

Nella prossima sezione, oltre alla riorganizzazione frastica si è ricorso all’utilizzo di avverbi, per garantire il rispetto della coerenza logica del discorso attraverso la nuova organizzazione sintattica:

孩子们都比再生人大的，小的也大出十一岁，他们**虽然**觉得蹊跷，**却**学习 过唯物论，不迷信，**更是**觉得在街面上都是吆三喝五的角儿，太难看人，**不**肯认爹，**并且**推出门去，扬言要到公安局报案的。

Nel prototesto la frase è composta da più periodi giustapposti attraverso l’utilizzo della virgola. La connessione logica del discorso è portata avanti non solo dalla giustapposizione delle frasi ma anche dall’utilizzo di avverbi: *suiran* 虽然…*que*

却, *geng* 更, *bu* 不…*bingqie* 并且. Nel metatesto il lungo periodo è stato scomposto in tre periodi più brevi. Il periodo finale conserva la coesione con il periodo precedente attraverso l'aggiunta della proposizione causale "per questo", non presente nel prototesto. Sé nel prototesto la connessione logica viene esplicitata attraverso il susseguirsi dei periodi (il periodo 不肯认爹 indica il risultato dei fatti spiegati nelle frasi precedenti, e 并且推出门去，扬言要到公安局报案的 ne aggiunge un'ulteriore risultato), nel metatesto è stato necessario esplicitare questa relazione. Così, la proposizione finale utilizza un'anafora ("per questo") per ricollegarsi a quelle precedenti e introdurne i risultati, coordinati dalla costruzione avverbiale "non solo non…ma". L'utilizzo di questo tipo di costruzione contribuisce anche a rendere l'intensità crescente della gravità delle azioni descritte. Nel prototesto l'oggetto dell'azione è sottinteso, mentre nel metatesto è stato necessario renderlo esplicito attraverso l'uso del clitico "lo". La resa è la seguente:

I figli erano tutti più grandi del padre, il più piccolo aveva almeno undici anni in più. ***Nonostante*** *riconoscessero che tutto ciò avesse qualcosa di strano, avevano imparato bene il materialismo e non credevano alle superstizioni,* ***oltretutto*** *sapevano che la gente avrebbe chiacchierato, sarebbe stato troppo imbarazzante.* ***Per questo****,* ***non solo*** *non lo riconobbero come padre,* ***ma lo*** *cacciarono di casa, minacciando di denunciar****lo*** *alla polizia.*

PUNTEGGIATURA

La punteggiatura è una componente fondamentale di ogni sistema linguistico, in quanto facilita la lettura, altrimenti molto difficoltosa, di ogni testo. In una lingua non flessiva come il cinese, la punteggiatura assume un ruolo ancora

più importante. La sua importanza è visibile anche a livello grafico[91]: in cinese, la punteggiatura occupa lo spazio di una lettera, mentre in altre lingue come l'italiano ogni segno di interpunzione si congiunge alla parola che lo precede. Oltre ai normali segni di interpunzione come il punto fermo, la virgola, i due punti, i quali sono comuni alle due lingue, ma possono avere usi diversi, il cinese possiede dei segni propri, come la virgola a goccia, il tratto di separazione o quello d'unione e il punto di separazione.

Il tratto di separazione viene utilizzato per introdurre una spiegazione o un commento rispetto al discorso precedente. Ad esempio:

两人到了竹笆街，七号门首上却吊着一柄白纸伞——戚老太太已经过世了。

Nella resa di questa frase, la funzione del tratto di separazione viene svolta dai due punti, i quali introducono una spiegazione.

Quando i due arrivarono a destinazione alla porta del numero 7 di via del Bambù vi era appeso un ombrello di carta bianco: la signora Shu era morta.

Nell'esempio seguente il commento introdotto dal tratto di separazione, nel metatesto viene reso come parte di un periodo indipendente, separato dal periodo precedente da un punto fermo.

再生人死后，竹笆街筑起了一座宾馆，因为正好在自焚的地方，又要取名吉利，就叫做"平仄堡"——一段残酷的悲剧衍变成了美丽的音乐境界。

Dopo la morte del Reincarnato, in via del Bambù venne costruito un hotel, e sia perché fu costruito proprio sul luogo dell'immolazione, sia per sfruttare l'onda della fama, venne chiamato 'La fortezza Pingze'. In questa maniera, una brutta disgrazia venne trasformata in un magnifico ambiente dedicato alla musica.

Nel caso seguente, nel prototesto i periodi sono giustapposti attraverso l'utilizzo dei segni di interpunzione, e il tratto di separazione introduce il periodo finale.

[91] Pellat Valerie and Eric T. Liu, *Thinking Chinese Translation*, Routledge, London, 2010, p. 29

然而现在的天上，红太陽已不再是毛泽东，星星只有了三种，一种是影星，一种是球星，一种是歌星；大小的歌星，是西京本土的或外地来西京的，都在体育馆里演出，唱秦腔的已无人看戏，南丁山只好做个小穴头，逢着宾馆有会，办个清唱的节目——**为着**挣个小钱，**也为着**过瘾。

Nel metatesto si è dovuto ricorrere alla riorganizzazione frastica che ha portato alla creazione di quattro periodi. Il primo periodo è creato attraverso la sostituzione della seconda virgola del prototesto con un punto fermo. Nel secondo periodo vengono utilizzati i due punti per introdurre una spiegazione, dove nel prototesto questa funzione era esercitata dalla virgola. Lo stesso periodo viene concluso da un punto fermo, sostituendo il punto e virgola utilizzato nel prototesto per indicare una pausa. Questo è stato necessario per permettere al periodo successivo di articolarsi nella spiegazione della situazione del personaggio. Il terzo periodo viene creato sostituendo la virgola del prototesto con un punto fermo. Nel quarto periodo, la seconda virgola del prototesto viene sostituita dai due punti con lo scopo di introdurre un commento, mentre il tratto di separazione presente nel prototesto viene sostituito dalla congiunzione "e" , che coordina la struttura "sia per…che per". In questo modo, viene sostituita la struttura equivalente del prototesto "*weizhe* 为着… *weizhe* 为着", eliminando la virgola tra le due proposizioni.

*Nel cielo odierno, il grande sole rosso non è più Mao Zedong**.** Ci sono solo tre tipi di stelle**:** quelle del cinema, quelle del calcio, e i cantanti**.** I cantanti che vengono a Xijing sono stelle più o meno famose, native del posto o forestiere, e tutte si esibiscono nella palestra**.** Purtroppo non c'è più nessuno che vada a vedere l'opera Qinqiang, così Nan Dingshan si è ridotto a fare l'agente teatrale**:** approfitta delle varie riunioni che si tengono all'hotel per cantare opera senza travestirsi e lo fa **sia per** guadagnare un po' di soldi **che per** passione personale.*

Nel prossimo esempio, infine, il tratto di separazione introduce un inciso che non viene riportato come tale nel metatesto:

夜郎拿眼睛盯着他的胸脯——已经是多少年了，西京城的人都在崇拜真正的男人，以为真正的男子汉必是五大三粗，胸口长着毛的——但他穿着西服，瘦却得体，系着条紫红小花的真丝领带。他完全是不该穿这样的西服的，西服是油厚脸、大肚皮人穿的，他穿什么好呢？

In questa sezione il tratto di separazione, il quale introduce un inciso chiuso da un altro tratto di separazione, viene nella prima occorrenza sostituito da un punto fermo, e nella seconda da una virgola. In questa maniera il periodo che nel prototesto si trova all'interno dell'inciso, nel metatesto viene collegato direttamente al periodo successivo, in cui viene descritto il personaggio. L'ultimo periodo, che nel prototesto viene chiuso da un'interrogativa, nel metatesto è chiuso da una proposizione esclamativa. Questa scelta è stata attuata per fare in modo che la proposizione esclamativa riprendesse la prima parte del periodo di cui fa parte, e quindi sottolineasse il tono del pensiero del personaggio principale, ad indicare la presenza di un monologo interno citato.

Inforcò gli occhiali e stette a fissare il suo petto. È da tanto che i cittadini di Xijing credono che un vero uomo debba essere ben piazzato e col petto villoso, ma questo indossava abiti occidentali, era magro ma ben vestito, portava una cravatta di seta, rossastra e a fiori. ***Non dovrebbe vestirsi così,*** *questo tipo di vestiti è per le facce toste, per quelli con la pancia grossa,* ***non dovrebbe proprio vestirsi così!***

DISCORSO DIRETTO E INDIRETTO

Nel prototesto sono stati rilevati tre tipi di discorso: il discorso diretto, il discorso diretto libero e il monologo interiore citato. Il discorso diretto si differenzia dal discorso diretto libero in quanto viene introdotto da una frase citante. Il monologo interiore citato consiste nel "soliloquio in forma diretta senza

introduttori sintattici e grafici"[92]. Il lettore ha quindi la sensazione di venire direttamente a contatto con il pensiero del protagonista a cui questo soliloquio è attribuito. Si è rilevato un frequente uso di discorso diretto soprattutto nelle scene in cui appaiono Yelang e Yan Ming.

夜郎**问**："效果怎么样"颜铭**说**："气功师发功，总问祝老有感觉没，祝老口不能说，只摇头，我看也是不行的。"夜郎**说**："敢情是个混混客大医院都治不了，气功有什么用你总不听我的"颜铭**说**："气功是老传统的，他说包给他了，病多重的人他都治好了的。"夜郎**说**："西医推，中医吹，老传统的那些门道，秉性里没有不吹大话"

In questo caso, il discorso diretto viene introdotto quasi sempre dal verbo citante *shuo* 说, reso attraverso il verbo dire. Solo nell'introdurre il primo discorso diretto è stato utilizzato il verbo domandare *wen* 问, reso nel metatesto come "chiese". In ogni caso si è optato per l'utilizzo di verbi citanti "neutri", ossia con nessuna connotazione riguardo il parlante. Vengono quindi utilizzati il verbo dire, chiedere, rispondere e fare.

*Yelang le **chiese**: «Come va la cura?» e Yan Ming **rispose**: «Ogni volta che il maestro gli fa delle applicazioni di qi gong gli chiede se sente qualcosa, ma Zhu Yihe non riesce a parlare, così scuote solo la testa. A me sembra che non vada bene». Yelang **disse**: «Non sarà forse un imbroglione?? Non è servito a niente farlo visitare da medici affermati, figuriamoci a cosa può servire il qi gong! Non mi dai mai ascolto!». Yan Ming **rispose**: «Il qi gong ha una tradizione antica, e poi lui ha detto di fidarsi, ha curato tante persone gravemente ammalate». Lui **fece**: «La medicina occidentale procede e quella cinese svanisce: i metodi tradizionali sicuramente non prevedono che i maestri le sparino grosse!».*

Nell'esempio seguente appare un monologo interno citato: i pensieri di Yelang non vengono introdotti né attraverso il verbo citante, né attraverso segni grafici, ma si alternano alla descrizione del narratore. Nel metatesto si è deciso di

[92] Paola Faini, *op.cit*., p.156.

conservare il monologo interno citato: la prima descrizione del personaggio, che nel prototesto è una frase indipendente, nel metatesto viene inserita utilizzando un inciso, tra la prima frase da lui pronunciata, racchiusa tra virgolette, e il monologo interno citato, a cui si alterna la descrizione del narratore. Il monologo interno citato è facilmente riconoscibile come tale, in quanto introdotto dalla congiunzione "e", ad indicare la continuazione di un pensiero lasciato in sospeso, alternato alla voce esterna del narratore che descrive le azioni del personaggio collegate a ciò che quest'ultimo sta pensando:

夜郎冷笑了一下，歪起头听店堂里的琵琶声。雇用的琵琶女弹得并不好听，夜郎就来了作曲的兴趣。作曲应该是坐在钢琴边上的，狮子般的长发披半个脑袋，俯了，仰了，一张口唱眼睛就要闭上。**然而这里是一堆碎纸片上写了 1234567，掬起来撒在桌上，要以顺序记录着为曲谱。**

Con la testa inclinata ad ascoltare il suono del pipa che proveniva dal ristorante, Yelang fece un sorriso di scherno. "La suonatrice di pipa non è un granché" pensò Yelang a cui interessava comporre musica - quando compone si siede al pianoforte, i capelli lunghi come quelli di un leone gli coronano il cranio, abbassa e alza la testa, gli occhi si chiudono quando canta - ***e poi questo non è altro che un mucchietto di pezzi di carta, su cui scrisse 1234567, lo sollevò con le dita e lo fece a pezzi sul tavolo, bisogna trasformare la sequenza memorizzata in uno spartito...***

RESIDUO TRADUTTIVO

In tutti i processi traduttivi è inevitabile la presenza di un residuo, ossia di una perdita. Nel metatesto si è cercato di limitare questa perdita attraverso il ricorso all'apparato meta-testuale, quindi fornendo al lettore svariate note esplicative su concetti e oggetti specifici della cultura del prototesto di cui il

lettore non era probabilmente a conoscenza. Nonostante questo, la perdita permane all'interno del metatesto per quanto riguarda alcuni elementi.

丑老脚纳闷：**我这下九流的人物**，哪里受得了市政府吃请？

Questo è un esempio di residuo. *Xiajiuliu de renwu* 下九流的人物 è un riferimento fortemente connotato dal punto di vista culturale. Con questa espressione si fa riferimento alla divisione in classi sociali che esisteva nella Cina antica, per questo motivo non esiste un referente equivalente nella cultura ricevente. Il suo significato è stato reso attraverso una parafrasi, in questa maniera:

Questo invito lo lasciò perplesso: "Com'è possibile che ***uno che non conta niente*** *come me riceva un invito dall'amministrazione comunale?"*

Un residuo cospicuo è costituito dai dittici, dalle canzoni e dalle poesie di cui non è stato possibile riprodurre la struttura metrica. Si tratta infatti di versi caratterizzati da un numero fisso e esiguo di caratteri, mentre a livello semantico i riferimenti culturali rappresentano a loro volta dei problemi traduttivi. Un esempio è il dittico scritto come provocazione da Yelang:

学问能强国黄泉君眼可闭

职称堪杀士红尘吾意难平

Il dittico è composto da due versi di undici caratteri ognuno. Il sesto, il settimo e l'ottavo carattere dei due versi sono speculari. Nella cultura taoista *huang quan* 黄泉, fonte gialla, indica il luogo in cui le persone si recano dopo il loro decesso, gli inferi (il nome è dato dal fatto che gli antichi pensavano che gli inferi avessero questo colore in quanto l'acqua proveniente dalle fonti sotterranee molto spesso trasportava della fanghiglia giallastra [93]). Nel secondo verso, nella stessa

[93] Baidu, https://zhidao.baidu.com/question/4322344883050352 44.html,(consultato il 24/11/2017)

posizione, troviamo *hong chen* 红尘, polvere rossa, che proviene dalla terminologia Buddhista e indica il mondo dei mortali[94]. C'è quindi la specularità dei due concetti, che si riflette anche sull'utilizzo dei due colori, rosso *hong* 红 e giallo *huang* 黄. Nella resa è stato impossibile rispettare il metro, che è stato esteso da undici a quattordici parole, e i riferimenti culturali sopra citati. Inoltre si è deciso di inserire una virgola a metà dei due versi, la quale invece non è presente nel prototesto, col fine di suddividere la struttura tematica del dittico.

Il sapere è la forza del Paese, il Sapiente ha gli occhi ormai chiusi

L'ottenere il titolo lo ha ucciso, Io mortale non posso più darmi pace

Si è cercato di ricorrere a una trasposizione: *huang quan jun* 黄泉君, ossia il defunto, è stato sostituito da "Sapiente" , per collegarlo alla prima parte del verso, mentre il riferimento alla morte è stato conservato dal riferimento ai suoi occhi ormai chiusi.

Nel secondo verso *hong chen wu* 红尘吾 viene reso come "Io mortale". "Il Sapiente" e "Io mortale" vengono posizionati su un livello di specularità, come avveniva per 黄泉君 e 红尘吾 nel prototesto. In questo modo si mantiene l'enfasi su questi due elementi.

Un altro esempio è dato dall'elogio funebre che Nan Dingshan intona durante il funerale del vecchio Chou.

锵哩哐，锵哩哐，哐，哐。人活在世上算什么

说一声死了就死了，亲戚朋友都不知道。

锵哩哐，锵哩哐，哐，哐。

[94] Baidu,https://zhidao.baidu.com/question/2201349985675890468.html?qbl=relate_question_0&word=%BA%EC%B3%BE, (consultato il 24/11/2017)

亲戚朋友知道了，亡人已过奈何桥。

奈何桥三寸来宽万丈的高，中间抹着花油胶。

大风吹来摇摇摆，小风吹来摆摆摇。

有福的亡人桥上过，无福的亡人打下桥。

锵哩哐，锵哩哐，哐，哐。

亡人过了奈何桥，阴间阳间路两条。

锵哩哐，锵哩哐，哐，哐。

日子过得这么的好，

你为什么死得这样早。

Il testo di questo elogio, nonostante non presenti una struttura metrica rigida, presenta dei problemi per quanto riguarda la sonorità. Infatti alterna il suono del gong alle rime che finiscono in "ao". Oltre questo, vi sono all'interno dell'elogio stesso dei realia, consistenti nelle unità di misura *zhang* 丈 e *cun* 寸.

Gong, gong, go-oo-ong la vita sulla terra è passeggera,

Quando arriva l'ora si deve morire, e ne sono all'oscuro le persone care .

Gong, gong, go-oo-ong appena queste lo vengono a sapere,

il defunto il ponte degli inferi ha finito di attraversare.

Stretto è il ponte dalle fondamenta infinite,

la colla oleosa dei fiori a metà puoi trovare

Sul ponte degli inferi, da destra, da sinistra,

puoi sentire perpetuo il vento soffiare.

Chi ha avuto una vita felice lo può attraversare,

chi ha avuto una vita meschina a terra lo cerca di buttare.

Gong, gong, go-oo-ong, il defunto il ponte ha attraversato,

tra il mondo dei vivi e gli inferi, il passaggio obbligato.
Gong, gong, go-oo-ong. hai vissuto una così ricca vita,

troppo presto è arrivato il tempo della tua dipartita.

Non è stato possibile riportare le rime del prototesto nel metatesto. Si è comunque ricercato uno schema ritmico, non sempre attraverso la stessa rima come avviene nel prototesto. Per quanto riguarda i realia, si è optato per la loro eliminazione, in quanto la loro resa non sarebbe stata possibile all'interno del verso.

CONCLUSIONI

In questa tesi viene proposta la traduzione di un estratto del romanzo "Notti Bianche", di Jia Pingwa. Attraverso una strategia che punta all'equilibrio tra l'adattamento e l'accettabilità, si è tentato di permettere al lettore italiano di assaporare il gusto dei fiori d'acacia, di sentire il canto degli attori della compagnia di *Mulianxi,* o il suono malinconico dello *xun* mentre la luna si riflette sulle antiche mura di Xijing. Si è fatto largo uso delle note del traduttore per fornire al lettore spiegazioni in merito ad alcuni elementi presumibilmente non di sua conoscenza. Nonostante l'uso delle note del traduttore possa rendere la lettura meno scorrevole, questa decisione è stata presa alla luce dell'importanza della cultura locale per la storia stessa: tagliare questi elementi o adattarli alla cultura ricevente sarebbe equivalso a una grande perdita. Nonostante ciò, il residuo traduttivo è stato comunque inevitabile: tipico esempio è stata la perdita nella resa di distici o canzoni, dei quali non è stato possibile mantenere la forma metrica, o le rime.

Jia Pingwa è uno scrittore dalla doppia anima: quella contadina e quella da intellettuale. Le sue opere sono fortemente impregnate di colore locale, di molti significati Buddhisti, Taoisti e richiami alla tradizione classica. Per questo motivo la traduzione dei suoi scritti rappresenta una grossa sfida, ed è sempre per questo motivo che in occidente sono stati tradotti pochi dei suoi romanzi.

Con questa proposta di traduzione spero di aver reso al meglio il tentativo di trasmettere al lettore italiano il fascino per la cultura locale così finemente descritta da Jia Pingwa, e la critica ai cambiamenti sociali in atto. Durante questo lavoro di tesi ho imparato tanto sia sulla traduzione, attraverso problemi traduttivi di non facile risoluzione, sia sulla ricchezza delle opere di Jia Pingwa, il cui concetto di luogo natio, della sua ricchezza e dei suoi cambiamenti appartiene a Shangzhou, ma può essere inteso in termini universali. È per questo motivo che spero che sempre più traduttori si impegnino nell'arduo compito di tradurre le sue

opere, e fornire importanti spunti di riflessione ai lettori occidentali sull'influenza che la modernizzazione ha sul proprio luogo natio, ovunque esso sia.

BIBLIOGRAFIA

Bell, Daniel A., *China's New Confucianism – Politics in a Everyday Life in a Changing Society*, Princeton University Press, Princeton, 2008

Castiello, Floriana, *Dall'invenzione della tradizione alla scomparsa del luogo natio. Nativismo e Confucianesimo nel mondo letterario di Jia Pingwa*, Series Minor; 74, Università degli studi di Napoli "L'Orientale", Napoli, 2010

Chi, Pang-Yuan and Wang, David Der-Wei (a cura di), *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century – A Critical Survey*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2000

Fu，Yixing 傅异星, Zai chuantong zhong jinrun yu zhengzha – lun Jia Pingwa de xiaoshuo 在传统中浸润与挣扎 - 论贾平凹的小说 (Lotta e ricerca nella tradizione - discussione sulle opere di narrativa di Jia Pingwa), *Wenxue Pinglun* 文学评论, vol.1, Beijing, 2011, pp.86-93

Mostow, Joshua, ed., (a cura di) *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*, Columbia University Press, New York, 2005

Gálik, M., *Searching for Roots and Lost Identity in Contemporary Chinese Literature*, Asian and African studies, 9, 2, 2000, pp. 154-167

Hao, Junqi 郝军启, "Lun Jia Pingwa xiaoshuo dui xing yixiang de chongfu xushu 论贾平凹小说对性意象的重复叙述" (Sulla ricorrenza dell'immaginario sessuale nella narrativa di Jia Pingwa), *Qilu xuekan* 齐鲁学刊, 2009, n.2, pp.155-157

Han Shaogong 韩少功, "Wenxue de gen"文学的根 (Le radici della letteratura), *Zuojia* 作家, 1985, vol.4, pp. 2-5,

Hong, Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature*, Brill, Boston, 2009

Hsia, C.T., *A History of Modern Chinese Fiction*, Indiana University Press Press, Bloomington, 1999

Kaixuang Jing, “Contemporary Chinese Fiction: Politics and Romance”, *Malacaster International*, 2007, vol. 18, articolo 11,

Lovell, Julia, “Finding a Place: Mainland Chinese Fiction in the 2000s”, *The Journal of Asian Studies,* 71, 1,.2012, pp.7-32.

Leung, Laifong, *Contemporary Chinese Fiction Writers. Biography, Bibliography, and Critical Assessment*, Routledge, New York, 2016

Martin, H. and Ba, J., *Modern Chinese Writers*, Armonk, Sharpe, New York, 1992

McDougall, Bonnie S., *Fictional Authors, Imaginary Audiences: Modern Chinese Literature in the 20th Century,* The Chinese University Press, Hong Kong, 2004

Rydholm, Lena, “Chinese Theories and Concepts of Fiction and the Issue of Transcultural Theories and Concept of Fiction” in Cullhed, Anders and Rydholm, Lena (a cura di), *True Lies Worldwide: Fictionality in Global Context,* De Gruyter, Birkach, Germania, 2014, pp. 4-30

Rojas, Carlos, “Flies’ Eyes, Mural Remnants, and Jia Pingwa’s Perverse Nostalgia”, *Positions – East Asia Critique,* Duke university press, 2006, Vol. 14, n.3, pp. 749-773

Rong, Cai, *The Subject in Crisis in Contemporary Chinese Literature,* P.h.D. dissertation presented to the Graduate School of Arts and Science of Washington University, Saint Louis, 1995

Santangelo, Paolo, *Storia della Cina - dalle origini ai nostri giorni,* Newton Compton, Roma, 1994

Stowe, John Edward, *The Peasant Intellectual Jia Pingwa: an Historico-Literary Analysis of His Life and Early Works*, P.h.D. dissertation, University of Toronto, Canada, 2003

Tao, Min 陶敏 e Liu, Zaihua 刘再华, “‘Biji xiaoshuo’ yu biji yanjiu” ‘笔记小说’与笔记研究 (“Il romanzo in stile *biji*” e studio sullo stile *biji*), *Wenxue yichan,* 2003, vol. 2, p. 107

Wang, Yiyan, *Narrating China: Jia Pingwa and His Fictional World,* Routledge, London, 2012, Kindle edition

Wang, David Der-Wei, *The Monster That Is History: History, Violence and Fictional Writing in Twentieth Century's China*, University of California Press, Berkeley, 2004

Xiao, Xialin 肖夏林, *Feidufeishei?*废都废谁? (Chi è abbandonato nella Capitale Abbandonata?), Pechino, Xueyuan chubanshe 学院出版社, 1993

Yeh, Catherine, "Root Literature of the 1980s: May Fourth as a Double Burden", in Dolezelova-Velingerova, Milena e Kral, Oldrich (a cura di) *The Appropriation of Cultural Capital – China's May Fourth Project,* Harvard University Asia Center, Massachussets, 2001, pp. 229-252

Ying, Li-hua, *The A to Z of Modern Chinese Literature*, Scarecrow Press, Lanham, 2010

Zha, Jianying, *China Pop: How Soap Operas, Tabloids and Best Sellers Are Transforming a Culture,* The New Press, New York, 1995

Zheng, Ming Fang, *The Tragic Vision in Jia Pingwa Four Novels of the 1990s,* P.h.D. dissertation presented at the university of British Columbia, Vancouver, 2004

Opere dell'autore

Jia Pingwa, *Bingwa* 兵娃 (Il bambino soldato), Pechino, Zhongguo shaonian ertong chubanshe 中国少年儿童出版社, 1977

Jia Pingwa, *Man Yue'er* 满月儿 (Luna Piena), Chinese Literature 4, pp. 64-74, 1979

Jia Pingwa, *Fuzao* 浮躁 (Turbolenza), Pechino, Zuojia chubanshe 作家出版社, 1988

Jia Pingwa, *Xianren* 闲人 (I Fannulloni), Pechino, Zuojia chubanshe 作家出版社, 1992

Jia Pingwa, *Hong Hu* 红狐(Volpe Rossa), Pechino, Zhongguo huaqiao chubanshe 中国华侨出版社, 1994

Jia, Pingwa 贾平凹, *Feidu* 废都 (La capitale in rovina), Pechino, Beijing chubanshe 北京出版社, 1993

Jia, Pingwa 贾平凹, *Bai ye* 白夜 (Notti bianche), Pechino, Changjiang wenyi chubanshe 长江文艺出版社，2016

Jia, Pingwa 贾平凹, *Tumen* 土门 (La porta di terra), Chunfeng wenyi chubanshe 春风文艺出版社, 1996

Jia Pingwa, "*Gaolaozhuang"* 高老庄 (Il Villaggio Gao), Xi'An, Taibai wenyi chubanshe 太白文艺出版社, 1998

Jia, Pingwa 贾平凹, *Shuo hua* 说话 (A proprosito della conversazione), *Jia Pingwa de chansi meiwen* 贾平凹的禅思美文, Guangdong renmin chubanshe 广东人民出版社, 1998

Jia Pingwa, *Huainian lang* 怀念狼 (Ricordando i Lupi) Pechino, Zuojia chubanshe 作家出版社, 2000

Jia Pingwa, *Qinqiang* 秦腔 (La Voce dello Shaanxi), Pechino, Zuojia chubanshe 作家出版社, 2005

Jia Pingwa 贾平凹, *Wo shi nongmin* 我是农民 (Io sono un contadino), Anwei wenyi chubanshe 安微文艺出版社, 2010

Sitografia

Jia, Pingwa, *Hong hu* 红 狐 (Volpe rossa), 1996 dal sito: http://wenxue.yjbys.com/jiapingao/43165.html

Jia, Pingwa, *Xian ren* 闲 人 (I fannulloni), 1998 dal sito: https://www.douban.com/note/85050009

Han Shaogong, 韩少功, *Wenxue de gen* 文学的根(Le radici della letteratura) , 1985 dal sito: http://www.my285.com/ddmj/hsg/013.html

Enciclopedia online Treccani http://www.treccani.it/enciclopedia/

Baidu Zhidao https://zhidao.baidu.com/

Traduttologia

Abbiati, Magda, "L'uso della punteggiatura in Cina", in *Annali di Ca' Foscari*, Vol. XXVII:3, Venezia, 1988, pp. 157-205

Delisle, J., Lee Jahnke H., Cormier, M.C., *Terminologia delle traduzione*, Hoepli, 2002

Donfeng, Wong e Dan, Shen, "Factors Influencing the Process of Translating", *Meta*, vol. 44, n. 1, 1999, pp. 78-100

Faini,Paola, *Tradurre, dalla teoria alla pratica,* Carocci, Roma,2004

Faini Paola, *Tradurre, Manuale teorico e pratico*, Carocci, Roma, 2008

McDougall, Bonnie, "Problems and Possibilities in Translating Contemporary Chinese Literature", *The Australian Journal of Chinese Affairs*, 25, 1991, pp.37-67.

Mounin, Georges, *Teoria e storia della traduzione*, Einaudi, Torino, 2002

Nergaard, Siri, *Teorie contemporanee della traduzione,* Bompiani, Milano, 2010

Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore,* Hoepli, Milano, 2011

Pesaro, Nicoletta, *The Ways of Translation: Constraint and Liberties of Translating Chinese*, Cafoscarina, Venezia, 2013

Pellatt, Valerie and Liu, Eric, *Thinking Chinese Translation,* Routledge, London, 2010

Pomorska, Krystina and Rudy, Stephen (a cura di), *Language in Literature*, Belknap Press, Cambridge (Massachussets), 1987

Rega, Lorenza, *La traduzione letteraria*, UTET, Torino, 2005

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

Torop, Peeter, *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura,* Milano, Hoepli, 2010

Torop, Peeter, "Translation as Translating as Culture", *Sign System Studies*, 30, 2, 2002, pp. 593-604

Dizionari e software

Casacchia, Giorgio and Bai, Yukun, *Dizionario cinese-italiano*, Libreria editrice Cafoscarina, Vicenza, 2013

Zhang, Shihua, *Dizionario di cinese*, Hoepli, 2007

Wenlin, free edition

Wordreference, dizionario inglese-italiano

APPENDICE A: *VOLPE ROSSA*[95]

Z, tu non hai idea di come mi lasciassi andare quando presi in affitto questa stanza. Sul pavimento lasciavo libri, pentole e scodelle. La finestra si affaccia a sud, ma non mi piaceva che nella stanza entrasse la luce: la luce divide lo spazio, riesce a mettere a nudo tutte le cose viventi, come se fossero dei piccoli bruchi che fanno sentire le persone a disagio. Desideravo trovarmi in una caverna a respirare, o ancora meglio, sottoterra. Sui muri non vi era appeso nessun quadro o opera di calligrafia, erano spogli e grezzi. Un ragno aveva tessuto una ragnatela sul muro: era diventata così grande che alla fine il ragno non era più visibile. Speravo che riuscisse a tessere una tela bellissima che facesse da soffitto, ma la polvere l'aveva completamente ricoperta facendola diventare troppo spessa e pesante, così si staccò e cadde. Stavo sdraiato supino sul letto, e pensavo come fosse bella tutta questa desolazione: i miei arti si allungavano sempre di più, le estremità si biforcavano sino a riallungarsi in delle fibre, i miei capelli e la mia peluria crescevano, crescevano in maniera abnorme e si trasformavano in erbacce.

Kuange diceva che questa stanza sembrava davvero un giardino desolato.

Io dicevo che allora dovevano apparire degli spiriti volpe.

Una decina di anni fa, mentre ero impegnato nella lettura de "I racconti straordinari dello studio Liao"[96], a notte fonda[97] mi ritrovai speranzoso a gettare un'occhiata fuori dalla finestra. In realtà avevo già percepito qualcosa. Oltre il vetro della finestra era apparso un viso carino, era proprio un viso, e cercava di

---

[95] Jia Pingwa, *Hong hu* 红狐 (Volpe Rossa), Pechino, Zhongguo huaqiao chubanshe 中国华侨出版社, 1994. Traduzione mia.

[96] Nel testo con titolo semplificato *Liaozhai* 聊斋; titolo completo *Liaozhai zhiyi* 聊斋志异. Si tratta di una raccolta di novelle, la maggior parte di argomento sovrannaturale, scritta da Pu Songling 蒲松龄 e risalente al primo periodo della dinastia Qing.

[97] Nel testo *yeban sangeng* 夜半三更, utilizzato odiernamente con il significato di "a notte fonda; tardi"; Nell'antica divisione in un'unità di tempo indicava il lasso di tempo che va dalle undici di notte all'una del mattino.

sedurmi. La guardai, mi guardò. Le feci un cenno, lei sorrise e in un attimo entrò nella stanza, come una foglia accompagnata da una folata di vento.

In realtà questo era solo un mio desiderio, non entrò nessuno spirito volpe. Pensai che fosse per colpa del fatto che all'epoca il mio temperamento fosse troppo forte, e che la stanza fosse troppo pulita, che ci fosse troppo ordine. Così la mattina presto mi svegliai stanco e insonnolito e cominciai a dubitare che il salice piangente fuori dalla finestra non fosse altro che uno spirito, il quale stando in piedi si fosse trasformato in un albero.

In quella notte d'inverno, sotto la luce della luna, sentii il profumo del susino di chissà quale casa. Entrai da solo nel mio giardino desolato, a seguirmi non ci furono altri piedi né alcuna ombra. Mi sedetti vicino al fornello a far bollire il tè e ascoltavo il rumore dell'acqua e gli altri rumori che si sentivano nello spazio vuoto. Solo, bevvi una tazza dopo l'altra. All'improvviso mi venne in mente una poesia di Li Bai:

Due persone bevono sedute una davanti all'altra

Si aprono i fiori dell'albero di pero

Una tazza, ancora un'altra, e un'altra ancora

Sono ubriaco e insonnolito, il mio compare va via

Sento che domani tornerà con un Qin.

Nelle notti d'inverno non ci sono peri in fiore, fuori dalla finestra c'erano tre alberi spogli di sofora giapponese: dal tremare dei loro rami nasceva una melodia. Non avevo bevuto e non avevo voglia di dormire, pensai che ci dovesse proprio essere uno spirito volpe.

Ma non c'era.

Proprio il giorno dopo arrivò una persona che reggeva tra le braccia un *qin*. Quella persona dalla bassa statura era Kuange, che disse: «So che ti senti solo. Questo è un *guqin*, come quello suonato in "L'incontro di Yu Boya e Zhong Ziqi"[98], del tipo adatto per suonare "La montagna impervia" o "Lo scorrere del fiume"[99]»

Anche Kuange si sente solo – in realtà siamo tutti soli, il lupo, la tigre, anche il maiale si sente solo – e proprio a causa della sua solitudine studiò per cinque anni il *guqin*.

Mi regalò il *qin*, ma io non sapevo nulla di musica per questo strumento. Lui questo lo sapeva benissimo, ma me lo regalò comunque.

Misi il *qin* sopra l'unico tavolo che avevo. Divenne l'oggetto più prezioso del giardino desolato, e all'improvviso mi sentii ricco. Coprii la scatola di legno che avevo raccolto, in cui mettevo le birre, e la trasformai in un tavolino da tè. Se sopra ci avessi lasciato disordinatamente piatti e scodelle sbeccate sarebbe stato proprio una dimostrazione di povertà. Allora ci misi un servizio da tè che valeva più di cento yuan, e tutto divenne più elegante. E poi ora c'era il *qin*. Stavo seduto in silenzio, quieto come un sasso, di fianco al tavolino da tè e osservavo da lontano quel *qin*. Tutto mi sembrava così elegante.

Passarono tre, cinque giorni. Avevo accantonato la lettura de "I racconti straordinari dello studio Liao" e mi dedicavo allo studio del tè. Mentre ne sorseggiavo un po' mi tornò in mente un'intellettuale, si chiamava Mei. Una volta, mentre stavamo discutendo di tè, mi raccontò che tra il popolo andava di

---

[98] "L'incontro di Yu Boya e Zhong Ziqi", in cinese *yuboya he zhongziqi* 俞伯牙和钟子期 è una leggenda che racconta dell'incontro del suonatore di Qin Yu Boya 俞伯牙 con quello che lui ritiene essere l'unico a riuscire a comprendere la propria musica, il suo amico Zhong Ziqi 钟子期.

[99] "La montagna impervia" e "Lo scorrere del fiume", in cinese *gaoshan* 高山 e *liushui* 流水 sono i due pezzi che Yu Boya suonò davanti a Zhong Ziqi quando si conobbero. Dopo il loro incontro, Yu Boya fu costretto a ripartire. Al suo ritorno, dopo essere venuto a conoscenza della morte di Zhong Ziqi, profondamente addolorato suonò davanti alla sua tomba prima di distruggere il *qin*. La relazione di amicizia tra questi due personaggi esemplifica l'idea di amicizia nella cultura cinese. Da questo proviene il termine *zhi yin* 知音, letteralmente "conoscere il tono" che indica un' empatia molto forte tra due persone.

moda un tipo di predizione del destino, che vedeva l'attitudine verso il tè come l'attitudine verso il sesso. Diceva che, invece, i monaci che vivevano sulle montagne erano gli unici al mondo a sapere veramente come valutare il tè. Loro avevano trasformato il desiderio sessuale, a cui avevano ormai rinunciato, nella capacità di apprezzare il tè. Quel giorno dissi che stava dicendo cose senza senso, ma ora che ci penso, ciò che diceva era molto interessante. Non c'è modo per me di diventare un monaco, nemmeno il fatto di aver comprato un pesce di legno[100]dal monte Wutai[101] può aiutarmi in questo.

Inclinai la testa e guardai il *qin*. Risi sommessamente. Questa risata aveva preso forma, si era trasformata in carne e ossa: in quel momento, tutto a un tratto, mi resi conto che il *qin* era una bellissima donna che dormiva stesa sul tavolo.

In estate, le persone che vivono in montagna si regalano un cilindro fatto di bambù intrecciato con delle corde, e di notte, se si ha troppo caldo, lo si può abbracciare e si può dormire al fresco. È per questo che viene chiamato "la donna del fresco".

Questo *qin* aveva una postura gentile e serena, sembrava una bella donna. Fu a quel punto che capii le intenzioni di Kuange. Z, fu proprio in quel momento che agii d' impulso e sfrontatamente mi avvicinai, con calma. Percepivo chiaramente che lei stesse già dormendo: sentivo il suono flebile del respiro. La sua postura era meravigliosa, ma non osavo disturbarla. Pensavo che si potesse svegliare, o alzare, e che sarebbe stata molto magra e snella. Sulla testa del *qin* vi era appesa una ciocca di fili di cotone: quelli erano proprio i suoi capelli. Senza rendermene conto allungai la mano e glieli pettinai con le dita, le feci una lunga treccia. Un corpo così meraviglioso deve portare una lunga treccia. In quella notte gelida

[100] Il pesce di legno è uno strumento musicale a percussione. Consiste in una piccola cassa di legno a forma di pesce che viene battuta con un bastoncino di bambù. Viene comunemente utilizzato dai monaci Buddhisti durante la cerimonia di lettura dei sutra. Il pesce, nella tradizione buddhista, simboleggia lo stato di veglia. Per questa ragione, lo strumento ha la forma di questo animale, ossia per ricordare ai monaci di mantenere la concentrazione sulla lettura dei sutra

[101] Il monte Wutai 五台山, situato nello Shanxi 山西, è una delle quattro montagne sacre del Buddhismo cinese

d'inverno, nei miei sogni ricorreva costantemente l'ombra del *qin*. Al confine tra il sogno e la veglia, sentii improvvisamente un suono meraviglioso, come quello del vento che soffia tra le canne di bambù, o delle nuvole che fluttuano velocemente, come se mi stesse avvertendo e parlando. Inaspettatamente, mi girai e mi alzai, non sapevo dove mi trovavo. La notte buia aveva fatto sparire le mura della mia stanza, credei di essere seduto sulla riva sabbiosa di un corso d'acqua, o di essere direttamente immerso nell'acqua. Dopo un lungo lasso di tempo ripresi conoscenza e accesi la lampada: vidi il vuoto bianco sui muri spogli e il *qin*, ancora steso sul tavolo. Ma ero sicuro che il suono meraviglioso che avevo sentito provenisse dal *qin*, di questo ne ero certo, il mio *qin* suonava da solo!

Z, hai mai sentito di un *qin* che si suona da solo? Tre anni fa, quando andammo a piantare il bambù, mi dicesti che lo spirito del bambù era la voce dello spirito della terra e che piantare i bambù significava dare vita alla musica. E ora, questo *qin* può suonare da solo, allora che tipo di spirito dovrebbe essere?

Da quel momento, ogni volta che entro nella stanza mi siedo di fianco al *qin*. Quando mi trovo fuori dalla stanza, penso al *qin* a casa; sedermi di fianco a lui mi fa sentire come se stessi proteggendo il sonno della persona amata e aspettassi in silenzio il suo risveglio. Forse perché ripresi a leggere "I racconti straordinari dello studio Liao", alla fine mi convinsi che tutto ciò era il volere del Cielo. Nelle storielle, le donne sono dei *qin* e tutto dipende da come l'uomo suona: l'uomo bravo suonerà una musica piacevole, quello cattivo produrrà solo rumore. Per quanto riguarda questo tipo di *qin*, non si sa da che spirito legno e da quale pezzo di spirito terra arrivi, né in quale magico periodo lunare di quale anno e di quale mese sia stato creato. Non si sa da chi sia stato posseduto e chi poi lo abbia passato di generazione in generazione e di mano in mano, ma alla fine è arrivato nella mia stanza, e per me suonerà l'opera, alleggerirà la mia solitudine e assieme daremo vita a una leggenda tra gli uomini! In questa vita, il destino di questa rarità è legato a me, e allora io devo dargli un nome degno.

Ci misi davvero un sacco di energie. “Attesa” mi sembrava un nome troppo duro, “Desiderio”, al contrario, era troppo debole. “Destinati per la vita” mi sembrava troppo rozzo, “Una vita non basta” era troppo modesto.

Venni a vivere in questa stanza in quanto avevo ottenuto un titolo da professore. Sullo stipite della porta avevo scritto: “Tra il diletto e la concentrazione scrivo, è come trovarsi e non trovarsi in uno studio”. Che nome potrei mai dargli, io che ho vissuto in questa maniera? Mentre gli siedo accanto lo fisso e gli parlo, gli racconto della mia infanzia, della mia adolescenza e della mia vita da adulto, gli parlo della mia miseria e delle mie difficoltà, lo ringrazio. Sul giornale avevo letto la storia di un uomo che aveva piantato una zucca e tutti i giorni le parlava come se stesse parlando a suo figlio; alla fine la zucca crebbe enorme come un canestro di vimini. C’era anche un uomo malato di cuore che tutto il giorno ringraziava il proprio cuore e gli diceva parole di fiducia. Alla fine, nonostante non ci fossero medicine in grado di curarlo, guarì. Io tratto alla stessa maniera il mio *qin*, percepisco che lui mi sente e capisce quello che dico. Una volta, senza accorgermene, toccai alcune delle sue corde e questo produsse una musica bellissima. Ero stupefatto, io, che non sapevo niente di musica di *qin*, non conoscevo nemmeno la notazione numerica delle melodie, come potevo aver suonato una musica così bella? Chiesi a Kuange come fosse possibile, lui disse: «Perché non registri la melodia e me la fai sentire?». Così feci e Kuange annotò i numeri della melodia. Disse: «Davvero impressionante, sei proprio un genio della composizione»

Io non sono un compositore e sicuramente non sono un genio, la genialità è del Qin che si suona da solo. Kuange annotò varie melodie dalle registrazioni e ne fece una composizione da suonare in diverse occasioni pubbliche, volle addirittura pubblicarle e firmarle col mio nome. Dissi chiaramente che non erano state composte da me e che bisognava firmarle col nome del *qin*. Quella volta dovevo rivolgermi al *qin* e supplicarlo di dirmi il suo nome. Il *qin* non mi rispose, ma sotto la luce vidi un lato nascosto del suo corpo completamente nero, dove in tre punti spuntavano dei ciuffi rossi. Non mi ero mai accorto di come il rosso e il nero

si intonassero in maniera così armoniosa ed elegante! Per tre giorni di fila stetti a guardare il *qin* sotto la luce: il rosso cresceva sempre di più, sembrava che su tutto il corpo nero quella parte divenisse sempre più visibile. Quella notte sognai di scoprire di avere un neo tra i capelli e una ruga sulla mano, e pensai che sul tavolo ci fosse una volpe dal pelo rosso chiaro. Il giorno dopo chiamai il mio *qin* Volpe Rossa.

Ho deciso di comprare dei mobili nuovi, anche se Volpe Rossa continua a stare sdraiata sul tavolo come sempre. Ho comprato un letto abbastanza grande e un divano molto morbido perché se Volpe Rossa si alzasse dal tavolo, la sua indole sarebbe quella di stare stesa, docile. Immaginai che gli amici di Volpe Rossa fossero la gru e il cervo, quindi comprai dei quadri con la gru e il cervo e li appesi sul muro dietro al *qin*.

Z, io penso che Volpe rossa sia la più intelligente, la più bella, la più sensibile delle rarità che esistano al mondo, ed è entrata nel mio giardino desolato molto tempo fa! C'è una poesia che dice: "La buona pioggia sa quando il tempo è maturo, con il vento cade nella notte"[102]. Lei è venuta da un lontano bosco di montagna, oppure è uscita fuori proprio da "I racconti straordinari dello studio Liao" di Pu Songling, è venuta in un giorno di pioggia. Se ripenso alla notte in cui Kuange mi regalò il *qin*, ricordo che stava proprio piovendo. In quel momento ne ero all'oscuro, ma quando si fece giorno, vidi fuori dalla camera un fuscello di mirto crespo completamente bagnato.

Z, è proprio questa la storia che ti volevo raccontare, una storia fantastica, magnifica, davvero. Da quando ho Volpe Rossa, nel mio giardino desolato non c'è più desolazione e ho cominciato a vivere in profonda tranquillità e nella ricchezza. Di questo devi essere contento e invidiarmi!

---

[102] Versi tratti da *Chunye xiyu* 春夜喜雨 (La pioggia propizia nella notte primaverile), poesia del grande poeta Du Fu 杜甫 (712-770 d.C.), vissuto durante la dinastia Tang (618 – 907 d.C)

APPENDICE B: *I FANNULLONI*[103]

Non si sa esattamente quando i fannulloni fecero la loro comparsa nella società.

I fannulloni ridacchiano sempre. "Hey, fratello!" – avanzano saltellando, a piccoli passi, come uccellini, portano le scarpe come se stessero indossando delle ciabatte, sul torso nudo indossano, sbottonata, una giacca sfoderata oppure portano una cravatta in stile occidentale di alta qualità – in generale, per quanto riguarda l'abbigliamento, sono estremi, ma lo devono fare per dimostrare un certo stile. Disprezzano le persone che indossano camicie sporche sotto la giacca maoista di cotone e si prendono gioco di quelli che vestono abiti occidentali aderenti ma portano scarpe di cotone. Da quando i fannulloni hanno preso a indossare i berretti, gli studiosi non li indossano più, e lo stesso vale per gli occhiali da sole: ora gli attori non li portano più appesi alla camicia, proprio perché lo fanno i fannulloni. «Da quanto tempo che non ti vedo, fratello! Mi inviti a mangiare?» reclama il cibo, ma non ha per niente l'aria di uno che sta morendo di fame, mentre quella che offre è una sigaretta di prima qualità. Se ne accende una che fuma da solo mentre inizia a parlare della vita difficile di un tale che conosce, mentre lo fa la sua espressione è immersa in una sorta di stato di riflessione, come se stesse per crollare il cielo. Si prende gioco di quelli che quando incontrano qualcuno che conoscono salutano dicendo: «Come stanno i genitori? E i figli, si comportano bene?». Finalmente inizia a parlare del tempo. Mentre parla, quella sigaretta si rigira da un lato all'altro della bocca e, a volte, sbuffa fuori un grande cerchio di fumo. Nel mentre muove il mignolo all'interno delle ciabatte, lo avvicina e lo discosta dal quarto dito.

Il fannullone non per forza ha un aspetto attraente. Odia, infatti, i bei giovani dai lineamenti delicati. Gli piace avere un fisico forzuto, la sua stretta di mano è così forte che riesce a spaccare un uovo.

---

[103]Jia Pingwa, *Xianren* 闲人, Pechino, Zuojia chubanshe 作家出版社, 1992. Traduzione mia.

Quando vi stringe la mano, senza darlo a vedere fa apposta a farvi male. Si dice che una volta un padre volesse educare il figlio fannullone con le botte, ma questo in un attimo lo alzò per il colletto e lo lanciò sul letto, e senza aver detto niente fece capire al padre con chi avesse a che fare. Se ti invita a mangiare, ti costringe ad andare al banchetto degli spiedini di carne di pecora. Appena ti dice buon appetito, in un boccone ha già divorato 120 spiedini e si è scolato dieci bottiglie di birra. Tu lo guardi incredulo mentre ti dice, vantandosi: "Ho proprio un buon appetito!" e continua dicendo di come soffra la fame, a volte mangia una sola scodella di riso al giorno, ma in ogni caso non dimagrisce ed è sempre pieno di energia! Vi chiede: "Tu ce la fai?" e tu, non ce la fai.

I fannulloni non hanno tanti soldi, assomigliano un po' alle squisite borsette riempite di carta igienica delle signorine alla moda. Ma sembra che i fannulloni abbiano tanti soldi perché li sperperano. Nella loro tasca non ci sono mai due qualità diverse di sigarette. Dopo tante ore senza essersi tastati le tasche, ne tirano fuori un pacchetto, et voilà, hanno sul palmo un pacchetto di sigarette di alta qualità che in un attimo aprono e offrono a tutte le persone lì presenti. Quando non hanno più sigarette stanno chiusi dentro casa a rovistare tra i rifiuti alla ricerca di mozziconi. "I soldi sono come una crosta piena di sporcizia sul corpo delle persone". Pensano che questa teoria sia ricca di filosofia, quindi appena escono dalla porta di casa si infilano in un taxi e vanno dritti in un hotel di lusso per soggiornarci una o due notti. Quando se ne incontra qualcuno in bici, sembra quasi di assistere a uno spettacolo di acrobati. Da casa propria fanno mille giri, corrono velocissimi e quando rallentano si fermano di botto, stanno con la testa incassata, il busto piegato, le gambe arrotondate a formare un cerchio e spingono sui pedali con la pianta del piede, facendoli girare all'indietro.

Il fannullone ha tantissimi amici, non fa distinzioni tra nessuno, se riesci a scambiarci qualche parola allora ti dirà che sei suo fratello. «*"Dare la vita per gli amici"*, questo detto è proprio mio! Mi onori se mi permetti di sbrigare qualche faccenda per te!». Il fannullone ha stretto amicizie anche nei bagni pubblici mentre urinava. Naturalmente ci sono delle amicizie che durano molto e alcune

che durano poco, ma non importa, appena un'amicizia finisce, ne nasce una nuova. Di sicuro il fannullone non ha il problema di non trovare veri amici. Se c'è qualcosa che vorresti comprare ma non puoi, rivolgiti a lui. Te la comprerà subito e per di più a prezzo scontato. Se devi traslocare, chiamalo, porterà giù l'armadio da solo. Se sfortunatamente ti derubano la casa e tu ti disperi, il fannullone, dopo qualche imprecazione, farà un giro, e al suo ritorno, dirà: "Ho interrogato il capo di una banda di ladri, mi ha detto che la vostra casa non fa parte del suo territorio. Allora gli ho detto che deve controllare chi è che controlla questo territorio!". Il fannullone non deruba la gente, ma i ladri che lo fanno hanno paura di offenderlo.

Il fannullone disprezza i ladri, i teppisti, addirittura i protettori, le prostitute abusive e quelli che stuprano le donne per strada, gli danno il voltastomaco, e poi ha paura dell'AIDS. Ma quando parla di donne, dei loro capelli, del naso, è convinto che la maturità di un uomo e una vita soddisfacente necessitino di una donna dal cuore puro. Prende pubblicamente in giro persino il proprio padre, dicendo che il motivo per cui la sua carriera artistica non è stata brillante è che si sia tenuto una madre come la propria. I fannulloni fanno apposta a fissare le donne che camminano per strada, chiudono e aprono la bocca per adularle paragonandole a chissà quale fiore. In seguito, il fannullone si divide dai propri amici fannulloni perché trova una ragazza. Naturalmente si tratta di una bella ragazza, e scorrazzano assieme per la città su una moto. La ragazza tiene le gambe divaricate mentre è seduta sul sedile posteriore, così lunghe e arrotondate sembrano proprio due grandi carote bianche. Quando il fannullone tratta bene la propria ragazza le chiede «Hai mangiato a sazietà?» e la imbocca con una frittella. Quando invece la tratta male le grida «Sparisci!», ma lei non se ne va, è troppo fedele.

Ai fannulloni piacciono le ragazze, ma queste non sono quello che preferiscono sopra ogni cosa. I fannulloni sono giovani e tutti hanno studiato la boxe cinese: come minimo a casa hanno un manubrio di pietra da 40 *jin*. Quando passano per strada sotto un albero, non riescono a trattenersi e saltano per aggrapparsi a un ramo, lo spaccano e lo tirano giù. Quando devono ammazzare un pollo, gli

staccano la testa, poi lasciano correre disperatamente il pollo decapitato per un po', mentre il sangue del colore di un fiore di pesco s'imprime sulla neve. Per strada c'è qualcuno che litiga e il fannullone si fa immediatamente avanti a guardare. Si tratta di alcuni ragazzi che fanno a botte per una ragazza, quest'ultima è bella e dolce. Il fannullone giudica chi ha ragione e chi è dalla parte del più debole, poi prende le difese di quest'ultimo. Nella zuffa i ragazzi tutto a un tratto si dileguano. Tutti dicono che il fannullone si è intromesso per conquistare la ragazza, così lui si fa avanti e assesta un ceffone sul volto di questa, dicendo: «Buona a nulla!» e se ne va via. Ovviamente, il fannullone trova attraente quella bellissima ragazza, ma ciò che ritiene magnifico è il fatto che, dopo aver ricevuto lo schiaffo, la ragazza ha perso un po' di sangue dall'angolo della bocca. Sulla strada del ritorno, e poi ancora dopo essere arrivato a casa, continua a sentirsi euforico. Davanti agli occhi vede continuamente l'immagine della ragazza al cui lato della bocca spunta un rivolo di sangue che come un vermicello le scende sul mento e poi sul collo. Pensa, poi, alla ragazza dalle dubbie relazioni a cui sia stato squartato il ventre, a lei a terra in preda agli spasmi, oh, che vista magnifica! In quel momento si accorge che gli fa male la mano sinistra. Quando la guarda vede che gli manca il dito medio, sa che è stato tagliato via dal coltello di qualcuno durante la rissa. In tutta fretta torna sul luogo dell'accaduto e sul terreno sabbioso trova un dito. Quello che gli dispiace è di non aver visto il dito che saltava via quando gli è stato mozzato.

Il fannullone è una persona sincera, ma non conosce rassegnazione. In quegli anni infatti, aveva preso a odiare le persone che, battendosi il petto dicevano: «Siamo persone alla buona». Dire di essere alla buona è come umiliarsi e invece la gente lo dice come una sorta di vanto. Perciò quando in qualche famiglia ci sono delle discordie tra moglie e marito, lui di certo non dice che le coppie devono andare d'amore e d'accordo, anzi, ripete: «Se non funziona, prova con qualcun altro!». Il fannullone suole ripetere: «Te la faccio vedere io!», e non è tipo da non mantenere la parola data, gliela fa vedere a questo e poi a quello. In seguito, ci sono state delle famiglie che si sono disgregate, e altre che hanno superato i problemi e sono

tornate ad essere in buoni rapporti. In queste ultime di solito il marito ripete alla moglie la frase che usa dire il fannullone. Il fannullone disprezza le mogli di queste famiglie e quando le incontra le chiama: "Vecchia cognata!". Queste non gli danno retta, non lo considerano e lasciano perdere.

Agli occhi del fannullone non esiste alcuna autorità. «Kong Zi [104] non è il vecchietto che di cognome fa Kong?». Se a teatro non gli piace lo spettacolo allora urla: «Cambiate lo spettacolo! Mettete in scena qualcos'altro!». Quando ascolta i comunicati del capo, che per lui sono un fiume di parole formali e senza senso, inclina la testa e dorme. Nella classifica delle stelle famose che sono a lui familiari, al primo posto ci sono quelle dello sport, al secondo i cantanti di canzoni popolari. Naturalmente, per darsi qualche aria, va a sentire le esibizioni speciali di qualche persona famosa venuta da altri posti. Al suo ritorno, accende il registratore, e imitando il tono della persona famosa, registra un discorso. Ma quel discorso si riduce a: «Il famoso artista o l'eminente filosofo o il grande politico, il signor Tal dei Tali, venuto dalla provincia di X della Repubblica Popolare Cinese...» e il nome di questo signore è sicuramente il suo nome. Appena finisce di registrarsi, riascolta la cassetta e ride sguaiatamente, poi si fa fare un autografo dalla persona famosa che usa come prova da far vedere agli altri, dopodiché da l'autografo a qualcuno per andare in bagno e usarlo.

Il fannullone non è però un personaggio dalla zucca vuota e il fisico sviluppato. Si può dire che il fannullone sia brillante, sia acculturato e che gli piaccia comprare libri, solo che non ne finisce di leggere mai uno. La sua conoscenza è di per sé sufficiente: conosce Freud, Houyi, Omero, Picasso e Ah Q. Quando cammina di notte per le strade, strascicando a terra i jeans che indossa, gli capita quasi sempre di imbattersi in un altro fannullone, e assieme vanno a finire a casa di qualche altro fannullone. Si ritrovano in una stanza completamente disordinata, e rifiutandosi di usare le bacchette, mangiano con le mani fagioli marinati e cosce di pollo, mentre discutono di astronomia, geografia, metafisica, filosofia, economia; dalle donne passano a parlare della Dea Nuwa, creatrice degli uomini, dalle

[104] In italiano Confucio.

speculazioni degli ufficiali passano alle armi, ma parlano soprattutto della vita, e dalla vita passano a discutere della rotazione terrestre e di come ogni persona sia appesa alla Terra a testa in giù, e allora proprio non possono fare a meno di infilarci una frase che dicono ogni volta: «Dio è morto!». Poi qualcuno si alza ed esce a urinare, qualcun altro sputa sul tavolo e impreca: «Il mondo è davvero troppo piccolo!», un altro apre la finestra e ammira il paesaggio cittadino notturno con aria malinconica, un altro ancora va in bagno con aria solenne, e piegato sulle ginocchia defeca, e poi c'è anche qualcuno che prende un libro con l'intenzione di leggerlo, ma poi se lo mette sotto il sedere. Per tutta la notte lasciano la finestra e la porta spalancate e si ubriacano sino al giorno seguente. L'indomani si lavano il viso, i denti, scuotono la polvere dai vestiti e con aria da santarellini escono, ognuno a sbrigare le proprie faccende.

I fannulloni non hanno paura delle difficoltà, né hanno paura della morte. Al mondo hanno paura solo di due cose. Per prima cosa hanno paura di sposarsi. Nonostante abbiano sempre una ragazza, i fannulloni sono ormai avanti con l'età e sono ancora scapoli. Sperano sempre di trovare una moglie che non solo sia bella, ma sia anche dolce e un po' folle, che sappia fumare e che regga l'alcol, che sappia ballare, che sappia discutere delle questioni della vita e che sappia giocare a *Mahjong*. Peccato però che sia impossibile che tutti questi requisiti si concentrino nel corpo di una sola ragazza. In secondo luogo, sono terrorizzati dalla solitudine, come un lupo è terrorizzato dal fuoco e un fantasma dalla saliva[105]. Prevedono che un giorno, qualsiasi uomo o forza che non sia riuscito a sconfiggerli li porrà nella disgrazia di trovarsi nella solitudine, e così come lo immaginano allora dicono sul serio che si arrampicheranno sul punto più alto della torre da cui si pronunciano i discorsi pubblici, quella al centro della città, e legheranno un capo della corda alla torre e uno al loro collo, dopodiché si butteranno nel vuoto. Tutti i cittadini li vedranno, sia perché si sono appesi proprio nel punto più alto al centro della città, sia perché ogni ora, nell'orologio di quella torre, scatta il cucù.

[105] Nella tradizione cinese, i fantasmi hanno paura della saliva in quanto è per loro letale.

Dire che i fannulloni siano uno strato sociale sicuramente attirerà le critiche di molte persone che pensano che questa non sia la definizione esatta. Allora cosa sono? Sono persone, sono un gruppo, sono… in ogni caso, la società pullula di fannulloni. Secondo le notizie, durante una conferenza di alto livello, gli astronomi hanno dichiarato che i fannulloni sono apparsi nella nostra società a causa delle macchie nere che si espandono sul sole; i geografi hanno detto che sono apparsi a seguito della deforestazione terrestre; gli antropologi hanno asserito arbitrariamente che questo è il destino della popolazione in aumento: quando le zucche si espandono e fioriscono a dismisura, allora è una conseguenza inevitabile il fatto che ci siano fiori incolti. Naturalmente i fannulloni non hanno sentito le teorie esposte durante la conferenza, quelli che le hanno ascoltate sono le persone che li attorniano e gli urlano dietro: «Fannulloni!». I fannulloni non sono per niente contenti di questo, e rispondono: «Hey, noi siamo gente che ha da fare!»