

Università Ca' Foscari Venezia

Ca' Foscari, Dorsoduro 3246, 30123 Venezia

Corso di Laurea magistrale in Interpretariato e
Traduzione Editoriale, Settoriale

Tesi di Laurea

“Il mantello dell'invisibilità”

Proposta di traduzione e commento traduttologico del
romanzo di Ge Fei

Relatore

Ch.ma Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Correlatore

Ch.mo Dott. Paolo Magagnin

Laureando

Giada D'Amico

Matricola 833293

Anno Accademico

2014 / 2015

Abstract

This thesis presents the Italian translation of four chapters of *The Invisibility Cloak*, a novel written by Ge Fei. After the so-called “Avant-garde” movement in the second half of the 80’s and the Jiangnan trilogy in the 90’s, with the entrance in the new century, the publication of *The Invisibility Cloak* marks a crucial turning point in Ge Fei’s production. The main character of the novel is a classic music audiophile, who assembles and installs Hi-Fi audio equipment for rich customers for a living. However, as he has to face many hardships and the brutality of real life, classical music represents the other shore where one’s soul transcends reality, a small utopia where man drifts apart. The novel makes use of a clear and fluent language, a structure of skillful and exquisite technique, and deep meaning, in order to narrate a story that is romantic and tortuous at the same time, and deeply expresses the author’s ideas about human life.

This thesis consists of three main parts: the first part presents an introduction to the author and the novel, preceded by a brief summary of the history of Chinese literature from the 80’s to the new century. This section examines in depth the main themes of the novel, such as the definition of “invisibility”, the importance of music, and Ge Fei’s criticism towards nowadays intelligentsia, and ends with an introduction to the translated chapters. The second part offers the Italian translation of four representative chapters of the novel: Finally, the third part introduces the strategies adopted during the translation process: the first section presents general statements about the translation, while the second section focuses more specifically on linguistic and cultural factors, expounding the solutions to the key problems encountered during the translation process by means of a number of representative examples.

摘要

格非是一位对小说创作路数有着精致要求的学者型作家。从 20 世纪 80 年代中期开始的先锋文学写作，到 90 年代《江南三部曲》的创作微调，进入新世纪以来，《隐身衣》的问世则是其创作发生关键性转向的标志。本作品的主人公是个古典音乐发烧友，以给高端客户组装音响设备为业。但是生存艰辛，日子过得几乎山穷水尽。在现实生活的残酷中，古典音乐是超越现实的精神彼岸，是疏离时代的小型乌托邦。小说以明晰晓畅的语言、巧妙精致的结构、深刻蕴藉的思想以及游刃有余的从容笔调，为我们讲述了一个曲折浪漫甚至有些诡异的故事，而深刻地表达出了作者对于人生的一种理念。

本论文将介绍作品的关键内容分为三部分。第一部分先介绍中国小说从八十年代到今天的历史，随后让读者了解格非作家和《隐身衣》小说的主题，特别是隐身衣的隐身实现、音乐的重要角色和格非对现代中国知识分子的批评。最后，笔者将介绍格非创作的转向和在小说里遇到的一些矛盾。在第二部分中，笔者把小说最有趣味的四章翻译成意大利语。第三部分将介绍笔者在翻译过程中遇到的困难，特别是语言和文化有关问题。这个部分先研究关于翻译的主题思想，随后举多个例子论述笔者在翻译过程中遇到的问题。

Indice

Abstract.....	2
摘要	3
Prefazione	6
Capitolo 1: Introduzione.....	8
1.1 L'autore.....	8
1.2 Lo sviluppo del romanzo cinese dall'avanguardia agli anni 2000.....	9
1.3 Introduzione all'opera.....	11
1.3.1 La vicenda	12
1.3.2 Il titolo	13
1.4 Introduzione ai significati	15
1.4.1 La musica	15
1.4.1.1 La musica come mantello dell'invisibilità.....	16
1.4.1.2. L'influenza della musica sugli audiofili	17
1.4.1.3 La musica come ricordo	19
1.4.2 L'umiltà come mantello dell'invisibilità.....	19
1.4.3 La critica agli intellettuali	20
1.5 La svolta di Ge Fei.....	21
1.5.1 Struttura, tempo e modo	22
1.5.2 Il nuovo sguardo sulla realtà	24
1.6 Le questioni irrisolte nel romanzo	26
1.7 Introduzione alla traduzione	28
1.7.1 Il personaggio di Ding Caichen.....	28
1.7.2 Il personaggio della donna sfigurata	30
Capitolo 2: Traduzione	33
2.1 KT88	33
2.2 <i>Gnossiennes</i> , Satie	39
2.3 Leonhardt	47
2.4 300B.....	54
Capitolo 3: Commento traduttologico	59
3.1 Parte prima: analisi dei fattori generali.....	59
3.1.1 Che cosa vuol dire tradurre?.....	59

3.1.2 Traduzione semantica o traduzione comunicativa?	62
3.1.3 Tipologia testuale	64
3.1.4 Dominante	65
3.1.5 Lettore modello	66
3.1.6 Macrostrategia traduttiva.....	68
3.1.6.1 Il tempo del racconto	69
3.1.6.2 Lo stile	69
3.2 Parte seconda: analisi dei fattori di specificità.....	73
3.2.1 Fattori linguistici: il livello della parola.....	73
3.2.1.1 Fattori fonologici: onomatopee e interiezioni	73
3.2.1.2. Fattori lessicali.....	75
3.2.1.2.1 Nomi propri.....	75
3.2.1.2.2 Toponimi.....	78
3.2.1.2.3 <i>Realia</i>	78
3.2.1.2.4 Lessico tecnico.....	81
3.2.1.2.5 Materiale linguistico autoctono: chengyu e espressioni idiomatiche	82
3.2.1.2.6 Figure lessicali: metafora e similitudine	85
3.2.2 Fattori sintattici: il livello della frase e del testo	88
3.2.2.1 Organizzazione sintattica e testuale.....	90
3.2.2.2. Figure sintattiche	96
3.2.2.3 Struttura tematica.....	96
3.2.3 Fattori culturali	99
3.2.3.1 Espressioni culturalmente specifiche.....	100
3.2.3.2 Fenomeni culturali.....	101
3.2.4 Competenze personali	103
4.Conclusioni.....	105
5.Bibliografia.....	106
6 Ringraziamenti	110

Prefazione

La presente tesi è il risultato di un percorso di studi durato due anni e grazie al quale si è avuto modo di approfondire l'applicazione delle conoscenze linguistiche apprese durante il triennio precedente in un campo vasto e complicato come quello dell'interpretariato e della traduzione, che sia essa editoriale o specializzata. Lo scopo, quindi, è presentare un elaborato in cui vengano messi in pratica i preziosi insegnamenti ricevuti e che possa costituire un punto di partenza per un'eventuale attività futura. La scelta del tema proposto nasce come tocco finale di un percorso su Ge Fei, trattato come argomento di studio durante il biennio. L'interesse verso tale autore contemporaneo e la curiosità a volerlo approfondire sono nati dopo la presentazione del suo libro *La cetra intarsiata* e si sono realizzati completamente nel presente elaborato. Data la volontà di accrescere le conoscenze su Ge Fei, si è ricercato un testo che potesse fungere da intermediario per l'analisi del pensiero e dello stile dello scrittore. In primo luogo, si è deciso di tralasciare i testi dell'autore più tipicamente orientati verso le caratteristiche stilistiche e narratologiche dell'avanguardia e di voltare lo sguardo sulla sua produzione recente, in modo da rendere la tesi più attuale e con la speranza di suscitare una curiosità anche nel lettore. *Il mantello dell'invisibilità* si appresta perfettamente a tale funzione, poiché in poche pagine riesce a esprimere dei concetti profondi sul pensiero attuale di Ge Fei e sul suo modo di vedere la società contemporanea, senza rinunciare alla raffinatezza tecnica e stilistica che rendono la lettura piacevole e intrigante.

Per illustrare nel modo migliore il romanzo scelto come tema, la tesi è stata divisa in tre macro-sezioni: una prima sezione verterà sull'introduzione all'opera e all'autore, la seconda proporrà la traduzione in italiano di quattro capitoli significativi del romanzo, mentre la terza analizzerà prima in generale e poi nel dettaglio tutti i problemi che si sono dovuti affrontare durante il percorso traduttivo e le strategie traduttive che ne sono derivate. Il capitolo introduttivo avrà la funzione di presentare l'autore al lettore, inquadrandone specialmente il contesto da cui è partito e come la sua scrittura si sia evoluta negli anni. Si parlerà brevemente del contesto letterario e culturale in cui la sua attività è fiorita, ossia l'avanguardia, che s'inserisce a sua volta in un quadro storico-culturale di apertura verso nuove forme espressive. In seguito, sarà presentata l'opera e

ne saranno analizzati i temi principali, soffermandosi in particolare sul ruolo della musica, sul comportamento sociale proposto dall'autore e sulla critica agli intellettuali e al mondo della cultura in generale operata dall'autore in questo romanzo. Grazie allo sviluppo di queste tematiche si andrà a ricercare il significato profondo del libro, cercando di sviscerare il messaggio dato da Ge Fei nei suoi diversi aspetti. Una volta approfonditi i temi e i significati, si andranno a esaminare le caratteristiche generali sul piano stilistico e verrà posto un confronto con le opere precedenti. *Il mantello dell'invisibilità* costituisce, infatti, un ottimo spunto per trattare il cambiamento dello stile dell'autore dall'avanguardia a oggi, che ne testimonia la crescita e la maturazione. Infine, sarà inserito un paragrafo d'introduzione ai capitoli tradotti, motivandone la scelta e approfondendone le tematiche. Dopo aver letto *Il mantello dell'invisibilità* sono chiari i passaggi fondamentali: il rapporto del protagonista con la musica, il suo punto di vista nei confronti della società attuale e in particolare lo sguardo critico verso la cerchia degli intellettuali, l'incontro col misterioso personaggio Ding Caichen e il rapporto con la donna sfigurata. Questi temi verranno presentati al lettore del presente elaborato tramite la traduzione di quattro capitoli, mediante cui si vogliono illustrare alcune delle caratteristiche principali dell'opera. Seguirà quindi la sezione sulla traduzione, che verterà su capitoli non continuativi, in quanto, come già detto, sono stati selezionati passaggi mirati che meglio si apprestano a dare al lettore un'idea degli elementi più significativi del romanzo. Infine, sarà presentata la sezione relativa al commento traduttologico, suddivisa in due parti: la prima parte si propone di indagare gli aspetti generali della traduzione come disciplina, cercandone una definizione e illustrandone gli intenti, per poi avvicinarsi più nel dettaglio al romanzo e alle strategie adottate in sede di traduzione, dando una visione generale sulla dominante, sul lettore modello e sulla macro-strategia; la seconda parte verterà sull'analisi dei fattori di specificità. Mediante degli esempi tratti dal romanzo, verranno trattate le scelte traduttive più specifiche, ossia quelle riguardanti il lessico, i fattori fonologici, la morfologia, le figure sintattiche, le espressioni idiomatiche e i fattori culturali. Infine, seguirà la bibliografia con tutti i testi consultati per la ricerca e la creazione del presente elaborato.

Capitolo 1: Introduzione

1.1 L'autore

Ge Fei 格非, nome d'arte di Liu Yong 刘勇, è conosciuto al mondo come uno dei maggiori esponenti della narrativa cinese contemporanea, nonché uno dei principali rappresentanti dell'avanguardia cinese, movimento letterario che si sviluppa in Cina nella seconda metà degli anni Ottanta e che nasce come rivoluzione della narrativa in contestazione alle convenzioni del realismo socialista.

Ge Fei nasce nel 1964 nella provincia del Jiangsu, nella Cina meridionale. Nel 1985 si laurea in Lingua e Letteratura Cinese alla East China Normal University di Shanghai e comincia la carriera di insegnante. Nel 2000 ottiene la cattedra di Letteratura Cinese Moderna e Contemporanea alla Qinghua University di Pechino, dove insegna tuttora. Oltre a essere uno scrittore, Ge Fei è soprattutto un professore appassionato di letteratura e ha svolto numerosi studi accademici, tra cui ricordiamo *Wenxue de yaoyue* 文学的邀约 (Appuntamento con la letteratura)¹ e *Xiaoshuo xushi wenxue* 小说叙事研究 (Studi sulla narrativa)². Autore di sette romanzi e numerosi racconti, grazie a *Il mantello dell'invisibilità*, è stato premiato recentemente con il prestigioso Premio Lu Xun per il miglior romanzo. Il panorama delle sue opere è molto vasto e spazia dall'avanguardia degli anni Ottanta sino al romanzo moderno degli anni 2000. Data la prosperità della sua attività, citeremo solo alcune tra le opere che più caratterizzano l'autore e che hanno fatto la sua storia. Tra i suoi racconti ricordiamo *La barca smarrita*³, *Storni di uccelli bruni*⁴ e *Verde giallo*⁵; romanzi brevi rappresentativi sono *Il nemico*⁶, *Ai margini*⁷ e *Bandiere di desiderio*⁸; infine la produzione più recente

¹ GE Fei, *Wenxue de yaoyue* 文学的邀约 (Appuntamento con la letteratura), Beijing, Qinghua daxue chubanshe, 2010.

² GE Fei, *Xiaoshuo xushi wenxue* 小说叙事研究 (Studi sulla narrativa), Beijing, Qinghua daxue chubanshe, 2002.

³ GE Fei, *Mizhou* 迷舟 (La barca smarrita), Beijing, Zuoqia chubanshe, 1989.

⁴ GE Fei, *Hese niaoqun* 褐色鸟群 (Storni di uccelli bruni), Beijing, Beijing shifan daxue chubanshe, 1987.

⁵ GE Gei, *Qing huang* 青黄 (Verde giallo), Hangzhou, Zhejiang wen yi chubanshe, 2001.

⁶ GE Fei, *Diren* 敌人 (Il nemico), Guangzhou, Huacheng chubanshe, 1991.

⁷ GE Fei, *Bianyuan* 边缘 (Ai margini), Hangzhou, Zhejiang wen yi chubanshe, 1993.

⁸ GE Fei, *Yuwang de qizhi* 欲望的旗帜 (Bandiere di desiderio), Nanjing, Jiangsu wenyi chubanshe, 1996.

comprende i romanzi storici della trilogia del Jiangnan, ossia *Bella come un fiore di pesco*⁹, *Monti e fiumi scivolano nel sonno*¹⁰ e *Fine primavera nel Jiangnan*¹¹.

Parlando di Ge Fei non si può non menzionare il termine “avanguardia” che caratterizza tutta la produzione della sua prima fase ed è il punto di partenza per le creazioni successive. La sua fama nasce nella seconda metà degli anni Ottanta con la pubblicazione del secondo racconto *La barca smarrita*, che riprende lo stile metanarrativo dello scrittore argentino Borges. In quegli anni, la scrittura sperimentale di Ge Fei sboccia all’interno del mondo della narrativa cinese, tanto che l’autore viene definito il “Borges” cinese. Negli anni Novanta Ge Fei inizia ad abbandonare poco a poco lo stile fantasioso e assurdo che aveva caratterizzato la sua produzione precedente: “quel narratore che amava le sperimentazioni sulla forma e che eccelleva nel costruire labirinti testuali inizia a cambiare gradualmente la sua scrittura¹²”. Lo scrittore si concentra sul destino dei personaggi cinesi contemporanei, si interessa della loro situazione nella società reale e del cambiamento del loro mondo spirituale. A marzo 2012, la pubblicazione de *Il mantello dell’invisibilità* non può non suscitare l’attenzione dei lettori e allo stesso tempo dà la forte impressione che lo stile che ha caratterizzato Ge Fei negli anni dell’avanguardia sta abbandonando poco a poco le sfumature esibizioniste dei labirinti narrativi.

1.2 Lo sviluppo del romanzo cinese dall’avanguardia agli anni 2000

Per il traduttore conoscere il contesto letterario d’origine e la collocazione dell’autore al suo interno è alla base delle strategie traduttive impiegate. Per questo motivo seguirà una breve presentazione del contesto letterario cinese dagli anni Novanta sino a oggi, grazie a cui si potrà inquadrare meglio l’autore e la sua crescita artistica.

Gli anni Novanta in Cina sono caratterizzati da un fervore di novità e ricchezza creativa, specialmente per quanto riguarda il romanzo. Come si può notare dagli studi di Wu Yiqin in *Changpian xiaoshuo yu yishu wenti* (Il romanzo e il problema artistico¹³), il romanzo è stato il protagonista degli anni Novanta in Cina: nel 1994 furono pubblicati 500 romanzi, tanti quanti erano stati pubblicati nei precedenti quarant’anni, mentre tra il

⁹ GE Fei, *Renmian taohua* 人面桃花 (Bella come un fiore di pesco), Shenyang, Chunfeng wenyi chubanshe, 2004.

¹⁰ GF Fei, *Shan he ru meng* 山河入梦 (Monti e fiumi scivolano nel sonno), Beijing, Zuojia chubanshe, 2007.

¹¹ GE Fei, *Chunjin Jiangnan* 春尽江南 (Fine primavera nel Jiangnan), Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 2011.

¹² ZHANG Dan 张丹, “Zai xianfeng yu xianshi zhijian youzou. Ping Ge Fei xiaoshuo Yinshen yi” 在先锋与现实之间游走 —评格非小说“隐身衣” (Il cammino tra avanguardia e realismo. “Il mantello dell’invisibilità” di Ge Fei), in *Lilun jie*, n.2, 2015, p.144.

¹³ WU Yiqin 吴义勤, *Changpian xiaoshuo yu yishu wenti* 长篇小说与艺术问题 (Il romanzo e il problema artistico), Beijing, Renmin wenzue chunbanshe, 2005.

2002 e il 2003 sono state raggiunte le 800-1000 opere¹⁴. Questo boom fu una diretta conseguenza dell'apertura culturale avvenuta in Cina dopo Mao Zedong, fenomeno che venne definito "febbre culturale". In quegli anni si andò a formare una nuova produzione molto più libera dai vincoli della censura e dell'ideologia del regime di Mao e della Rivoluzione Culturale, molti scrittori diedero vita a creazioni più innovative, soddisfacendo le proprie esigenze artistico-espressive¹⁵. Nacque quindi una narrativa che si concentrava sull'individualità dello scrittore e sul diritto di espressione di sé, lontana dalla propaganda e dalla politica che aveva invece mosso la produzione precedente. In questo clima di introspezione e sperimentazione, prese slancio il formato medio, o novella, fino agli anni Novanta, dove fu surclassato appunto dal romanzo. Quest'ultimo, infatti, si conformava al meglio alle nuove politiche culturali del governo che davano importanza al formato lungo e soprattutto rispondeva alle esigenze commerciali dell'editoria¹⁶. In questa fase, se da una parte la letteratura occidentale ebbe un ruolo importante influenzando diversi autori con le proprie tecniche moderniste, dall'altra gli autori cinesi ricercavano una propria identità letteraria. Da questa ricerca nacque la cosiddetta letteratura della "ricerca delle radici", che riproponeva il passato proiettandolo nel presente. Al suo interno i vari scrittori cercavano di riscoprire i tratti fondamentali della cultura cinese che erano stati perduti nel tempo. Contemporaneamente, le stesse strategie moderniste del racconto furono riprese dalla narrativa d'avanguardia. Grazie alla diffusione in Cina dei modelli occidentali, iniziò una fase di sperimentazione linguistica operata da un gruppo di giovani della Cina meridionale, i quali rifiutavano il realismo tradizionale e, seguendo le impronte di Kafka, Joyce o del *nouveau roman*, mettevano in scena storie assurde, stordendo il lettore tramite l'uso di strategie narrative quali labirinti strutturali, ellissi temporali, distorsioni percettive. Fu proprio in quest'ambiente che si inserì Ge Fei nella sua fase sperimentale: il suo primo romanzo, *Il nemico*, segnò l'apice della produzione d'avanguardia. Uno dei contributi essenziali di tale autore nei confronti della narrativa cinese d'avanguardia sicuramente riguarda il "nuovo romanzo storico", di cui lo stesso *Il nemico* e altre opere come *La barca smarrita* sono validi rappresentanti. Il passato viene rievocato non tanto come rappresentazione della Storia, ma in funzione dell'esperienza individuale dei personaggi. La trama perde i contorni definiti e l'autore dà libero sfogo al suo ingegno

¹⁴ Cit. Nicoletta PESARO, "Dall'avanguardia al romanzo: tempo, modo e struttura nell'evoluzione della narrativa di Ge Fei negli anni Novanta", in Rosa Lombardi (a cura di), *La letteratura cinese in Italia*, Roma, Tiellemedia, 2007, p.96.

¹⁵ Nicoletta PESARO, *La narrativa cinese degli ultimi trent'anni*, in "Letteraturedelmondooggi", 2012, <http://www.griseldaonline.it/letterature-del-mondo/cina/>, 30/12/2015.

¹⁶ PESARO, *Ibidem*.

nelle strutture narrative: lo stile di Ge Fei è mirato al disorientamento del lettore mediante il vasto utilizzo di tecniche come labirinti narrativi, manipolazioni temporali, cambiamento del punto di vista e schemi come monologo interiore, sbalzi della memoria e percezioni oniriche¹⁷.

Dopo questa prima fase, l'autore iniziò gradualmente a orientarsi verso un romanzo più tradizionale, senza abbandonare tuttavia la raffinata abilità che caratterizzava la sua tecnica narrativa. Il frutto di questa sua nuova ricerca fu la trilogia storica composta dai romanzi *Bella come un bocciolo di pesco*, *Monti e fiumi scivolano nel sonno* e *Fine primavera nel Jiangnan*. In quegli anni la politica di Jiang Zemin (1994) e la crescita del mercato influenzarono la produzione letteraria degli autori cinesi in generale, spingendo gli scrittori a privilegiare sempre di più la forma del romanzo¹⁸. Alla forma del romanzo Ge Fei giunse tuttavia attraverso una propria precisa ricerca personale e non per ragioni politiche o di mercato. Molti autori dell'avanguardia, oltre a Ge Fei, furono condizionati dalle riforme economiche del 1992 e volsero la loro attenzione a forme di romanzo più convenzionali, determinando la fine di un'era in cui le tendenze stilistiche personali erano in grado di affermarsi al centro del panorama culturale¹⁹. L'avanguardia fu vittima non di censura o restrizioni politiche, bensì dei cambiamenti del mercato. Tuttavia, nonostante negli ultimi anni la scrittura di Ge Fei abbia raggiunto nuovi orizzonti e si sia adattata al cambiamento epocale e al rapido sviluppo economico e sociale della Cina, la sua influenza nella produzione d'avanguardia rimane fortissima. Inoltre essa costituisce le sue origini e ha lasciato un'impronta incancellabile nell'autore e nel suo stile.

1.3 Introduzione all'opera

Il mantello dell'invisibilità è un romanzo di lunghezza media pubblicato nel 2012 e narra in prima persona la storia di Cui, un appassionato di musica classica che per vivere si dedica alla costruzione di amplificatori e altre attrezzature acustiche.

Il linguaggio chiaro e semplice, l'abilità e la raffinatezza con cui l'autore delinea la struttura, il significato profondo e lo stile scorrevole raccontano una storia tortuosa e a tratti romantica che non nasconde alcune ambiguità ed esprime profondamente il concetto dello scrittore sull'umanità e sulla società attuale. [...] Lo stile rivela naturalezza e calma, il lettore porta avanti la lettura senza riuscire a smettere,

¹⁷ZHANG Dan, *op.cit.*, p.144.

¹⁸PESARO, *La narrativa cinese degli ultimi trent'anni*, cit. Essendo questa citazione tratta da un articolo reperito online non verrà indicato il numero di pagina in nessuna delle seguenti occorrenze.

¹⁹Andrew F. JONES, "Avant-garde fiction in China", in Joshua MOSTOW (a cura di), *The Columbia companion to modern east Asian literature*, New York, Columbia Univ. Press, 2003, p. 559.

dimenticando i desideri materiali e immergendosi completamente in un altro mondo, un'utopia invisibile creata dalle note della musica classica²⁰.

Proprio per questo concetto di utopia, il romanzo sembra quasi la continuazione di *Fine primavera nel Jiangnan*, come se fosse il lavoro con cui Ge Fei porta avanti la sua critica sociale e culturale.

1.3.1 La vicenda

Il protagonista, Cui, si occupa della vendita e dell'installazione di attrezzature Hi-Fi e ha principalmente due tipologie di clienti: gli intellettuali d'alta classe e i nuovi ricchi. Dopo il divorzio voluto dalla bella moglie Yufen, la quale l'aveva tradito, le lascia la casa e va a vivere nel condominio vecchio e logoro della sorella maggiore, Cui Lihua. Tuttavia, in una fase di instabilità lavorativa e di difficoltà economica, inaspettatamente la sorella gli chiede di renderle la casa. Il signor Cui deve sopportare le pressioni della sorella e del cognato che gli chiedono insistentemente di lasciare la propria abitazione, per cui chiede aiuto al suo amico di infanzia Jiang Songping, ricco proprietario di una fabbrica tessile, il quale non si cura minimamente del suo problema. Il signor Cui rimane bloccato nel problema di trovare una nuova residenza e nel ricordo della ex-moglie di cui è ancora innamorato, finché un giorno, tramite Jiang Songping, riceve l'ordine di costruire "l'impianto Hi-Fi migliore al mondo" per un ricco cliente, Ding Caichen. Quest'ultimo, che viene descritto come spaventoso e misterioso, costituisce un punto di svolta per la vita monotona e penosa di Cui. Dopo avergli consegnato l'impianto stereo costruito utilizzando delle preziosissime casse a cui era molto affezionato, Ding Caichen non gli paga la somma accordata e Cui deve accontentarsi per il momento solo di un anticipo. Il protagonista vive nell'ansia dell'attesa del pagamento per molti giorni, finché decide di recarsi nella villa del cliente per indagare di persona. Il giorno in cui giunge alla villa per cercare Ding Caichen, trova in casa solo una donna misteriosa, il cui viso è nascosto da un foulard, la quale gli racconta che il padrone di casa recentemente si è suicidato e che momentaneamente non vi è modo di restituire la somma che gli doveva. Cui, incredulo per l'accaduto, le chiede di sfilarsi il foulard e scopre che il suo viso è totalmente sfregiato da morsi e tagli di coltello. Date le circostanze in cui si trova, il protagonista non sa come risolvere la situazione, in quanto deve assolutamente lasciare la sua casa e non ha i soldi per comprarne una nuova. Così, la donna gli propone di trasferirsi in quella villa e Cui, dopo una certa esitazione, accetta

²⁰XIAO Shundan 肖舜旦, *Ge Fei Yinshen yi de Yinshen yuyu jiedu* 格非“隐身衣”的“隐身”寓意解读 (Decifrare il messaggio dell'"invisibilità" ne "Il mantello dell'invisibilità" di Ge Fei), in "Zhongguo nanfang yishu", 2012, <http://www.zgnfys.com/m/view.php?aid=124>, 30/12/2015.

l'invito. I due iniziano a vivere insieme e danno alla luce una figlia. Il signor Cui fino alla fine non sa quale sia la vera identità della donna e, non riuscendo a dimenticare la bella Yufen, inizia a chiamarla col nome della ex moglie. Infine, dopo un viaggio familiare per visitare la tomba dei genitori, scopre all'improvviso che i soldi che il signor Ding gli doveva sono stati misteriosamente versati sul suo conto.

1.3.2 Il titolo

Dopo molti anni in cui l'autore aveva messo da parte il formato medio, ecco che improvvisamente propone un testo un po' insolito, un romanzo breve mosso dalla suspense sull'identità dei personaggi. Tuttavia è interessante approfondire il messaggio che Ge Fei inserisce in questo libro. Esistono molte interpretazioni del testo; alcuni lo definiscono un romanzo "gotico" per l'atmosfera strana e inusuale dell'ultima parte del romanzo, e per la tipica narrazione "a frammenti" in cui sembra sempre che ci siano delle notizie segrete che non vengono mai esplicitate²¹; altri lo classificano come un romanzo "musicalizzato" per il contenuto tipicamente audiofilo e il protagonismo che assume la musica nella trama, nella struttura e nel significato²². Il presente elaborato, invece, partirà dal titolo e andrà a ricercare le diverse interpretazioni de *Il mantello dell'invisibilità* e quale sia il messaggio dell'autore.

Una volta letto il romanzo, una prima impressione che ha il lettore è che certamente non si tratta di una storia d'invisibilità nel senso più comune del termine. Di certo quest'opera suscita molti interrogativi, uno dei quali riguarda appunto la scelta del titolo. I riferimenti espliciti alla metafora dell'invisibilità presenti nel romanzo sono ben pochi, lo stesso autore dichiara di averci pensato molto prima di scegliere questo titolo, anche a causa del suo denso significato e delle aspettative che esso crea inevitabilmente nel lettore²³. Tuttavia un'analisi più approfondita rivela che nel romanzo l'invisibilità viene nominata due volte: la prima quando il protagonista parla della propria professione, un lavoro svolto a Pechino da non più di una ventina di persone e che rimane al di fuori dell'attenzione della gente:

Sapete, sono specializzato nella costruzione di amplificatori. A Pechino coloro che vivono di quest'attività non superano le venti persone. Nella Cina di oggi questa conta quasi come la professione più insignificante. Il fatto strano è che sebbene io e

²¹ XIAO Shundan, *op.cit.* Trattandosi di un'intervista online non verrà riportato il numero di pagina nelle relative occorrenze a seguire.

²² XIAO Shundan, *ibidem.*

²³ Video.sina, *Zhuming zuojia Ge Fei tan xinshu "Yinshen yi"* 著名作家格非谈新书《隐身衣》 (Il famoso scrittore Ge Fei presenta il suo nuovo libro "Il mantello dell'invisibilità), 2012, in Video.sina.com, <http://live.video.sina.com.cn/play/book/chatshow/7990.html>, 20/12/2015. Trattandosi di un'intervista online non verrà riportato il numero di pagina nelle relative occorrenze a seguire.

i miei colleghi sappiamo tutti della reciproca esistenza, non abbiamo mai nessun rapporto l'uno con l'altro. Allo stesso modo non ci calpestiamo i piedi e non ci elogliamo, non commentiamo mai l'abilità degli altri colleghi e ci curiamo solo dei propri clienti, questa è la nostra vita. La gran parte delle persone nella nostra società non si accorge nemmeno della nostra esistenza. Tuttavia ciò è un gran bene. Anche noi abbiamo tutte le ragioni sufficienti a disprezzare questa società e a nasconderci negli angoli più ombrosi, godendo di una vita da invisibili²⁴.

Da questa citazione si capisce che il motivo per cui il protagonista e i suoi colleghi sono in grado di rendersi invisibili è principalmente dovuto alla loro professione legata alla musica e al loro stile di vita lontano dalla vita mondana. In altre parole, nel mondo comune la loro identità rimane nascosta e irrilevante, quasi come fossero invisibili.

La seconda volta in cui si parla esplicitamente di invisibilità riguarda la leggenda di Mou Qishan:

Negli anni Novanta del secolo scorso, se aveste nominato Mou Qishan a un qualsiasi pechinese avreste scoperto che non c'era nessuno che non lo conoscesse. Era un commerciante famoso per ogni dove, un esperto nell'incisione di sigilli che amava scalare le montagne e frequentava spesso le attrici. Tutto ciò di sicuro non era un segreto. Si dice che fosse una persona eccentrica e senza criterio e che spesso le sue azioni superassero ogni aspettativa. Le affermazioni più esagerate dichiarano che ovunque lui fosse non lo si poteva vedere perché indossava un mantello dell'invisibilità. In realtà, Mou Qishan era un famoso padrino del mondo degli audiofili di musica classica. A maggio di ogni anno prenotava un piano al Quanjincheng Hotel per l'esposizione di attrezzature Hi-Fi, invitava gli audiofili di Pechino a mangiare insieme una fonduta e a scambiarsi le reciproche competenze per imparare l'uno dall'altro. Andava matto per Bartok e Prokofiev, da ciò si vede che aveva dei gusti fuori dal comune. In passato l'ho visto un paio di volte in questi incontri che organizzava, perciò è evidente che la leggenda sul mantello dell'invisibilità fosse infondata. Ad agosto del 1999, mentre scalava il monte Gongga fu sfortunatamente travolto da una valanga. Quando venne diffusa la notizia tutti si rattristarono. Partecipai alla cerimonia commemorativa organizzata dai compagni audiofili. Il componimento trasmesso più volte in quella cerimonia di lutto fu *Notturmo* di Bartok²⁵.

Il Mou Qishan della leggenda, grazie al suo straordinario interesse per la musica, indossa un mantello dell'invisibilità che lo purifica dalla vita di scorriere e lo trasporta in un mondo superiore, condiviso solo con gli altri compagni audiofili. Anche dopo la sua scomparsa, la protagonista sulla scena di lutto è sempre la musica e ciò che rimane impresso sono le note profonde del *Notturmo* dell'artista più amato dal defunto.

Chiaramente, questi sono solo due esempi, ma il vero senso del mantello dell'invisibilità non va ricercato nei collegamenti con il titolo, bensì nel significato che l'autore vuole trasmettere e che sottende l'intero romanzo. Dopo la lettura approfondita

²⁴GE Fei, *Yinshen yi* 隐身衣 (Il mantello dell'invisibilità), Renmin wenzue, 2012, p.14. Da questo momento tutte le citazioni successive di Ge Fei saranno menzionate tramite l'abbreviazione *op.cit.*, in quanto si riferiscono esclusivamente a quest'opera.

²⁵*Ivi*, pp. 99-100.

del testo si può affermare che il significato de *Il mantello dell'invisibilità* sia costruito su due livelli:

In primo luogo, grazie all'eleganza e alla bellezza della musica classica si riesce ad evadere il mondo reale e a diventare invisibili, raggiungendo la purezza spirituale e la libertà dalle regole convenzionali. In questo mondo pieno di problemi è l'amore per la musica classica che dà modo di sopportare i dolori fisici e i tormenti dell'anima, è ciò che alla fine ci salva e ci libera.

In secondo luogo, bisognerebbe trascorrere una vita umile caratterizzata dal "chiudere un occhio" nell'affrontare le numerose difficoltà nella società di questo mondo; si deve eliminare la malattia di incolpare sempre gli altri e bisogna smetterla di ricercare sempre la perfezione. Solo adottando questo tipo di comportamento sociale gli uomini riusciranno a raggiungere l'invisibilità e a eliminare tutte le preoccupazioni, riuscendo così ad assaporare le meraviglie e le gioie della vita²⁶.

1.4 Introduzione ai significati

1.4.1 La musica

Come detto in precedenza, lo scrittore Ge Fei è lui stesso un appassionato di musica. Conosce molto bene il trattato *Sulla musica popolare* di Adorno e concorda pienamente con il concetto di standardizzazione della musica pop, genere da evitare.

Secondo Ge Fei, la cultura dell'intrattenimento, compresa la musica pop, ha sviluppato la tendenza all'omogeneizzazione ed è pervasa in tutti i campi della nostra vita quotidiana, non solo rendendo fasulli concetti di fondamentale importanza come soggettività, peculiarità e personalizzazione, ma contemporaneamente rovinando la nostra percezione di cultura e i gusti commerciali.²⁷

Ne *Il mantello dell'invisibilità* solo il titolo di un capitolo usa il nome di una canzone pop e il risultato è "come se in una sinfonia tutto ad un tratto si sentisse una tromba"²⁸. Al contrario, elogia la musica classica occidentale e conosce a fondo la storia della musica, varie composizioni famose, nonché artisti e attrezzature musicali. La musica classica secondo lui ha che fare con l'animo delle persone, con i loro sentimenti. Lo stesso autore dichiara di aver voluto portare la musica nel romanzo per dargli un colore particolare e alleggerirlo, dato che sono già presenti molti elementi pratici come la Storia, la vicenda e lo sfondo culturale²⁹. Con l'inserimento di alcuni elementi musicali vuole creare una comunicazione col lettore e alleggerire la trama. Ogni personaggio ascolta una tipologia diversa di musica e quindi essa diventa anche un modo per

²⁶ XIAO Shundan, *op.cit.*

²⁷ZHANG Xiaoqin 张晓琴, "Yinzhe zhi xiang yu shidai zhi yin. Guangyu Ge Fei de Yinshen yi" 隐者之像与时代之音—关于格非的《隐身衣》(Il fenomeno degli invisibili e voce dell'epoca. "Il mantello dell'invisibilità" di Ge Fei), in *Dangdai zuojia pinglun*, n.4, 2014, p.101.

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ Video,Sina, *op.cit.*

conoscere meglio i personaggi e capire cosa provano in un determinato momento attraverso le note della melodia citata. Nel romanzo fa vasto uso di termini anche piuttosto tecnici di modelli di amplificatori, casse, fili o loro specifiche, nonché menziona diverse composizioni di musicisti occidentali. I numerosi riferimenti tecnici al mondo della musica possono causare un senso di straniamento nel lettore non appassionato, ma allo stesso tempo suscitano anche un particolare fascino, in quanto non eccedono e non rendono la storia incomprensibile.

“Senza musica, la vita sarebbe un errore”: è questa la frase che apre il romanzo, una citazione di Nietzsche che l'autore inserisce nel frontespizio, come a voler inaugurare l'opera. La musica è un motivo onnipresente ne *Il Mantello dell'invisibilità* e ne costituisce una chiave di lettura molto importante. Il protagonista è un grande appassionato di musica classica che vive costruendo impianti Hi-Fi e ogni giorno soddisfa la propria passione grazie ai ricchi audiofili che gli commissionano i lavori; la trama quindi è mossa dalla vendita del prezioso impianto stereo al ricco signor Ding Caichen. Dal punto di vista strutturale, ogni capitolo del romanzo ha come titolo un elemento musicale, che sia un tipo di amplificatore, un disco, una radio, un musicista, una canzone, un componimento e così via.

È quindi evidente che le relazioni tra i personaggi, il corso della trama e la sublimazione dei temi principali sono tutti strettamente collegati con la musica, la quale dipinge il romanzo di una sfumatura mistica e svolge un ruolo fondamentale nella formazione della struttura e del significato³⁰.

1.4.1.1 La musica come primo mantello dell'invisibilità

Quando quella musica meravigliosa riaffiora nella fioca luce della notte, il mondo improvvisamente piomba nel silenzio e diventa straordinariamente mistico. Perfino i due pesci rossi nella boccia di vetro sembrano sorprendentemente saltare in superficie gioiosi, agitando la coda e boccheggiando. Ognuna di quelle volte, puoi avere ogni qual sorta di allucinazione, pensando erroneamente di trovarti nel centro nascosto di questo mondo³¹.

Queste righe tratte dal romanzo esemplificano il concetto della musica come un'immersione in un mondo segreto, grazie alla sua magia l'audiofilo si lascia alle spalle la sua esistenza dolorosa, si avvolge nel mantello dell'invisibilità ed entra in un altro mondo:

³⁰ ZHANG Dan, *op.cit.*, p.145.

³¹ GE Fei, *op.cit.*, p.16.

La nuova dimensione raggiunta dall'audiofilo con il mantello dell'invisibilità sulle spalle è un luogo mistico, riparo dalle sofferenze della realtà e dalle preoccupazioni dell'animo, è un mondo perfetto che trascende spazio e tempo reali³².

Tutto ciò è un percorso che gli audiofili cinesi conoscono bene, nel mondo della musica ricercano la propria integrità, la libertà, la raffinatezza e la purezza. A questo punto è inevitabile il riferimento al poeta cinese Tao Yuanming che, nel suo famoso racconto *Taohuayuan ji* (Le memorie delle sorgenti dei fiori di pesco), traccia per i cinesi un'utopia totalmente distaccata dalla realtà, un mondo dove “non si sapeva ci fossero gli Han e neppure i Wei o i Jin”, un universo parallelo di sconfinati campi e donne che tessono, immagine idealizzata della vita contadina nell'antica Cina³³. Ge Fei nel suo *Il mantello dell'invisibilità* delinea nuovamente un'utopia musicale decretata dal fato:

È chiaro che al giorno d'oggi, dove la crudele competizione fa sì che ognuno scarichi i problemi sugli altri, la musica classica è l'intermediario che lega insieme le persone con la stessa passione e forma un gruppo di saggi che si apprezzano gli uni con gli altri, un gruppo ristretto in cui si forma naturalmente una perfetta alleanza tra audiofili. Se volete chiamarla “Comunità” o “Utopia” io non mi oppongo³⁴.

Chiaramente, ciò che vuole esprimere Ge Fei è che questo mondo degli invisibili è più vero, più onesto e richiede uno spirito elevato e un'etica professionale. “L'invisibilità qui non è rendersi invisibile né sparire, ma far sparire il mondo, concentrarsi sulla parte interiore di sé e sui propri interessi”³⁵.

Rimasi seduto nell'auto ad ascoltare fino alla fine il terzo movimento di quell'aria, mentre il mio umore cupo iniziava ad alleggerirsi. Fuori dall'auto il vento secco del nord ululava furioso, ciò nonostante non vi era modo di raffreddare la sensazione di tepore che mi infondeva quella musica. Quell'attimo mi fece completamente dimenticare le circostanze sfortunate in cui mi trovavo e risvegliò il sentimento d'orgoglio della mia professione represso ormai da tempo nel profondo del mio cuore: che vita misera e triste quella di una persona che non ha mai avuto l'occasione di godere di una musica così meravigliosa³⁶.

1.4.1.2 L'influenza della musica sugli audiofili

“L'ammirazione e la venerazione per la musica sono il perno su cui si fonda la vita del protagonista, grazie al senso infinito dell'arte è in grado di eliminare momentaneamente i suoi problemi”³⁷. Inoltre, Ge Fei enfatizza un altro potere della musica sull'audiofilo, cioè purificarli l'animo conferendogli alti valori morali.

³² ZHANG Dan, *op.cit.*, p.145.

³³ *Ibidem*.

³⁴ GE Fei, *op.cit.*, p.117.

³⁵ ZHANG Dan, *op.cit.*, p.145.

³⁶ GE Fei, *op.cit.*, p.157.

³⁷ XIAO Shundan, *op.cit.*

Non ho mai subito alcun imprevisto nel mandare il denaro nel conto di un qualche cliente che non conoscevo. È inutile dire che imbrogli per cui viene mandato il denaro ma non viene spedita la merce o addirittura vendita di prodotti secondari ai prezzi di best quality, con difetti nascosti o danneggiati, sono molto rari. Al giorno d'oggi, dove la truffa è estremamente comune, in una società in cui è impossibile difendersi da esse, la vendita di prodotti acustici di seconda mano mantiene straordinariamente un'ottima reputazione, indubbiamente si tratta di un miracolo. Questo spiega il motivo per cui mi sono piazzato in questa professione con magro profitto e di difficile gestione come questa e non mi sono ancora stancato. Ad ogni modo, la cerchia di audiofili è un po' come una terra di purezza... tutto ciò deriva dal fatto che gli audiofili hanno più valori rispetto alla gente comune e dalla buona influenza della musica classica sulle persone³⁸.

“Con il dilagare dei desideri materiali e del profitto, in un mondo dove le truffe prevalgono e non ci si può difendere da esse, l'amore per la musica classica può fornire alle persone uno scudo invisibile e renderle oneste e pulite”³⁹. Ci sono alcuni esempi nel romanzo che dimostrano la purezza d'animo di questi audiofili: uno di questi riguarda il commerciante da cui il protagonista acquista il lettore CD Linn 12. Dopo che il protagonista ha pagato la merce, accade che stranamente questa non viene consegnata a causa di alcuni imprevisti. Proprio quando Cui inizia a preoccuparsi, si presenta il venditore in persona per la consegna e si scusa per il ritardo, rimediando con dei piccoli regali. Ciò simboleggia gli alti ideali di questa cerchia di audiofili, l'onestà nei confronti dei clienti, una professione presa come impegno solenne e la sincerità morale. Un altro esempio è quello di Ding Caichen, un pericoloso boss della malavita che allo stesso tempo si rivela una persona in grado di saper ascoltare la musica e rispettarla. Anche dopo la sua morte, i soldi che deve al protagonista sono versati misteriosamente sul suo conto. Sebbene Ding Caichen non abbia orecchio in fatto di musica, la devozione e la concentrazione dimostrata nell'ascolto di un brano lasciano il protagonista commosso, anche se la sua attività è alquanto dubbiosa, i suoi valori morali sono degni del prestigioso mondo degli audiofili. Un ulteriore esempio della funzione positiva della musica riguarda il personaggio dell'amica della sorella del protagonista, una vedova che non riesce a pronunciare bene le parole ma che ama il canto. Con la musica e la passione per il canto cerca di esprimere i propri sentimenti nei confronti dell'altro sesso, al punto da voler cantare anche nel ristorante chiassoso e confusionario in cui aveva appuntamento col protagonista. Ciò che è più importante è che mentre canta, la sua pronuncia è molto chiara, la donna diventa un'altra persona e la musica ne fa sparire i difetti⁴⁰.

³⁸ GE Fei, *op.cit.*, pp.116-117.

³⁹ XIAO Shundan, *op.cit.*.

⁴⁰ZHANG Xiaoqin, *op.cit.*, p.101.

Il tema che accomuna questi passi del romanzo è che “l’amore incondizionato per la musica classica può aiutare gli uomini in questo mondo sporco a conservare la propria purezza e a vivere una vita tranquilla e pacifica, rendendosi invisibili”⁴¹.

1.4.1.3 La musica come ricordo

Un’altra funzione importante della musica è quella sulla memoria degli eventi passati. Le note delle opere musicali citate riportano alla mente del protagonista le sensazioni di determinati momenti. Nel capitolo “Peer Gynt”, quando Yufen era studentessa, si svegliava ogni mattina ascoltando “Il mattino” del *Peer Gynt* di Grieg e quel ricordo suscita dei bellissimi sentimenti nel protagonista, anche dopo anni dal divorzio. Nel capitolo “Radio a onde corte” si parla del protagonista, di Jiang Songping e della sorella quando erano bambini e adolescenti, un periodo semplice, bello ma anche pieno di ferite personali. Le note che escono da quella radio sono quelle di un’opera di Pechino del periodo rivoluzionario. La radio a onde corte rappresenta per il protagonista l’unico metodo per sentirsi vicino al padre defunto e anche la via attraverso cui conquistarsi una posizione agli occhi delle persone. Ovviamente, ripensare a quel momento gli fa tornare in mente anche le ferite: le ferite dell’epoca del terremoto, le ferite di Jiang Songping nei confronti di sua sorella e la rottura della loro amicizia. Infine, quando si ritrova senza tetto e incontra l’altra “Yufen” accetta il suo aiuto principalmente dopo aver ascoltato le note al piano di Leonhardt. La musica pervade la vita dei personaggi e del protagonista, i loro ricordi e le loro emozioni.

1.4.2 L’umiltà come secondo mantello dell’invisibilità

Nella sezione precedente si è argomentata l’interpretazione della musica come mantello dell’invisibilità. Tuttavia, se essa costituisce un sostegno indispensabile nella società sporca e malata, esiste anche un comportamento sociale, soprattutto nell’affrontare le difficoltà, che, se assunto, costituisce un altro tipo di mantello dell’invisibilità con cui poter sparire dal mondo: un’esistenza umile⁴². Questo punto richiama fortemente l’omonima opera di Yang Jiang:

But you do not need supernatural powers to do things that are not allowed in this world of ours. You can find the cloak of invisibility wherever you are. It is a cloak made from a humble, insignificant weave. If you occupy a lowly station in life, you are sure to be seen through, to be treated as if you were invisible. People do not

⁴¹ XIAO Shundan, *op.cit.*.

⁴² *Ibidem.*

think of this cloak as something precious: indeed they are terrified that once they have put it on it will stick to them like a wet shirt and they will never get it off⁴³.

Anche nel suo romanzo Ge Fei riprende questo concetto e, come citato in precedenza, lo stesso protagonista ammette di vivere una vita lontano dalla mondanità e dallo sguardo delle altre persone. L'autore vuole delineare una condotta sociale rappresentata dall'atteggiamento del "chiudere un occhio", cioè evitare di indagare sulla radice delle cose e sulla vera natura dei problemi. Bisogna abbandonare il tipico atteggiamento di incolpare sempre il prossimo e vivere la propria vita senza voler apparire e accontentandosi di quel che si ha⁴⁴. Lo stesso autore conclude il romanzo con una massima: "dov'è la felicità se si è sempre alla ricerca della perfezione?", rivolta a quei professori e intellettuali che trovano sempre da discutere. Rimanere al proprio posto, non criticare gli altri, non sparlare, non ferire gli altri sono tutti comportamenti che l'individuo deve assumere per un'esistenza sociale in tranquillità. La persona umile che si veste del mantello dell'invisibilità si distacca dal mondo e in questo modo ha la possibilità di guardarlo dall'esterno.

1.4.3 La critica agli intellettuali

Una critica abbastanza accesa è rivolta al gruppo degli intellettuali e al cambiamento della loro natura spirituale. A causa del loro comportamento altezzoso, l'immagine degli studenti ben istruiti, dei professori universitari e più in generale degli intellettuali ne *Il mantello dell'invisibilità* è oggetto di un'acuta satira⁴⁵:

Di solito, si fa fatica a comprendere i discorsi tra gli uomini colti, anzi non c'è nulla di strano in ciò; ma i due parlavano con tono così serio e solenne che non potevi che rimanerne affascinato, era quel tipico tono capace di far diventare logica qualsiasi opinione paradossale⁴⁶.

Ge Fei definisce chiaramente gli intellettuali, descrivendoli come individui che esagerano nella retorica per darsi delle arie, commentano a sproposito e dicono sciocchezze, incolpano chiunque e hanno sempre qualcosa da ridire. In sintesi, non hanno alcun senso di responsabilità morale, vivono di paure infondate, si considerano sempre nel giusto e fanno sentire gli altri inadeguati. Questi cosiddetti "professori" non solo mancano del minimo rispetto nel rapporto con le altre persone, trattandole con sufficienza come se fossero inferiori, ma non sanno nemmeno scrivere delle parole

⁴³ YANG Jiang, "Yinshen yi" 隐身衣 (Il mantello dell'invisibilità), trad. eng David Pollard, in *The Chinese Essay*, New York, Columbia University Press, 1984, p.264.

⁴⁴ XIAO Shundan, *op.cit.*.

⁴⁵ LI Ying 李莹, "Xianfeng de luodi: Cong Yinshen Yi kan xin shiji Ge Fei de chuanguo zhuanxing" 先锋的“落地”: 从“隐身衣”看新世纪格非的创作转型 (La caduta dell'avanguardia: sguardo sulla svolta creativa del nuovo secolo dal punto di vista de "Il mantello dell'invisibilità"), in *Mingzuo xinshang*, No.5, 2014, p.142.

⁴⁶ Ge Fei, *op.cit.*, p.7.

basilari, i loro valori morali sono confusi e non hanno principi⁴⁷. Per impressionare il loro interlocutore parlano di come la Cina nella Guerra di Resistenza non avrebbe dovuto opporsi al Giappone, favorendo la morte di pochi per la vita di tanti, e di come Cina e Giappone avrebbero dovuto allearsi contro gli Stati Uniti. Una delle critiche di Ge Fei è che gli intellettuali non fanno nulla per la Cina, coloro che dovrebbero essere i rappresentanti della coscienza nazionale non fanno altro che stare nella loro torre d'avorio e criticare tutto quello che succede⁴⁸. Inoltre, un altro punto che Ge Fei approfondisce è che gli intellettuali cinesi vivono oramai solo di apparenze, quando il protagonista si accorge che il professore usa i costosi e rinomati diffusori Acapella per ascoltare un cd pirata di musica pop, l'unica cosa che ricava è che: “questo mondo di sicuro ha qualche problema”⁴⁹. Si può quindi affermare che “se le parole degli intellettuali esprimessero oggi la coscienza di un'epoca, la voce di quell'epoca sarebbe confusa e di sicuro non apporterebbero alcun miglioramento alla società”⁵⁰.

Di certo, Ge Fei non intende rinnegare tutti gli intellettuali della Cina di oggi, bensì presentare un male di quest'epoca e criticare la società contemporanea. L'autore ammette di trovarsi spesso a contatto con i professori nell'ambiente universitario, ed è stato proprio questo a convincerlo del pensiero espresso nel romanzo. In un'intervista dichiara:

I circoli di pensiero della Cina attuale sono caratterizzati da una superficialità a qualsiasi estremo. Quest'opera vuole anche riflettere le mie preoccupazioni per il circolo degli intellettuali⁵¹.

1.5 La svolta di Ge Fei

Il mantello dell'invisibilità permette al lettore di percepire che Ge Fei ha trovato un punto d'equilibrio tra avanguardia e realismo. Nei seguenti paragrafi verrà fatto un confronto tra lo stile di Ge Fei dell'avanguardia e quello attuale per capirne lo sviluppo e i traguardi raggiunti.

⁴⁷ ZHANG Xiaoqin, *op.cit.*, p.103.

⁴⁸ XIAO Shundan, *op.cit.*

⁴⁹ GE Fei, *op.cit.*, p.11.

⁵⁰ ZHANG Xiaoqin, *op.cit.*, p.103.

⁵¹ Sina. Video, *op.cit.*

1.5.1 Struttura, tempo e modo

In questo paragrafo si andrà ad analizzare l'evoluzione artistica di Ge Fei in base alle categorie narratologiche di tempo, struttura e modo. Partendo dal concetto di Genette, che rielabora le teorie di Tzvetan Todorov su tempo, aspetto e modo⁵² si afferma che:

Dato che qualsiasi racconto è una produzione linguistica che assume la relazione di uno o più avvenimenti, riesce forse legittimo trattarlo come uno sviluppo (mostruoso finché si vuole) dato a una forma verbale, nel senso grammaticale del termine: l'espansione di un verbo⁵³.

Quindi, i problemi d'analisi del discorso narrativo verranno analizzati definendo le seguenti categorie:

- struttura: disposizione dei materiali narrativi del testo, o meglio rete delle relazioni che intercorrono fra i vari elementi costitutivi di un tutto⁵⁴;
- tempo: relazioni temporali fra racconto e diegesi⁵⁵;
- modo: modalità (forme e gradi) della "rappresentazione narrativa", e quindi modi del racconto; il modo si realizza nel testo narrativo attraverso la distanza, la prospettiva e la voce narrante adottate dall'autore⁵⁶.

Struttura

Sul piano delle forme e dei modi narrativi le tendenze dell'avanguardia sono caratterizzate da una struttura narrativa complessa e articolata, deliberatamente straniante, dalla moltiplicazione o assenza dei punti di vista e dallo scardinamento dell'ordine cronologico (frequente ricorso ad anacronie e iterazioni);

Nei romanzi di Ge Fei si può parlare di due livelli di strutture: una struttura narrativa superficiale particolarmente articolata e complessa, i cui elementi talora appaiono fuorvianti rispetto alla logica tradizionale e una struttura psicologica che riproduce la figura del labirinto (schema tipico di Ge Fei nella fase sperimentale), una relazione sotterranea tra gli elementi del racconto, la cui natura risulta spesso implicita o addirittura assente e che rende particolarmente ardua da parte del lettore la comprensione dell'intreccio a livello superficiale⁵⁷.

⁵² Tzvetan TODOROV, "Catégories du récit littéraire", in J. POUILLON, *Temps et roman*, Paris, 1966, p.138.

⁵³ Gérard GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto*, trad. it. Lina ZECCHI, Torino, Einaudi 1976. (Tit. originale: *Nouveau discours du récit*, Paris, Editions du Seuil, 1972), p.44.

⁵⁴ G. PRINCE, *Dizionario di narratologia*, trad. it. Isabella Casablanca, Firenze, Sansoni, 1990. (Tit. originale: *Dictionary of narratology*, s.1, University of Nebraska Press, 1987).

⁵⁵ GENETTE, *op.cit.*, p.44.

⁵⁶ PESARO, "Dall'avanguardia al romanzo...", cit., p.100.

⁵⁷ *Ibidem*.

Nelle opere del primo Ge Fei la complessità della struttura è data anche dall'uso articolato di tempo e modo narrativi. Frequente è l'uso del labirinto narrativo per cui il lettore si smarrisce tra flashback, monologhi interiori, ricordi e la cui comprensione è ostacolata dalla continua sovrapposizione e dall'intersecarsi delle vicende dei personaggi, nonché dalla continua alterazione cronologica. Ne *Il mantello dell'invisibilità* è chiaro come la struttura sia andata semplificandosi, abbandonando il modello del labirinto. Ge Fei, infatti, elimina la narrazione a "salti temporali" che usava in passato e inserisce tempo stabilito, sviluppando una narrazione più lineare e scorrevole⁵⁸. Tuttavia, essendo narrata in prima persona, talvolta la storia si ferma, dando sfogo ai pensieri del narratore, ai suoi sentimenti, ai suoi ricordi. Un capitolo intero è dedicato al ricordo dell'infanzia-adolescenza e alla morte del padre, un flashback che tuttavia si inserisce in coordinate ben precise, la narrazione guida il lettore attraverso il ricordo senza che egli si senta smarrito. La stessa cosa accade quando il narratore racconta della sua storia con la ex-moglie Yufen. Inoltre, la prima parte del libro fa particolarmente uso del ricordo, che si tratti della madre o della ex-moglie Yufen, più che di uno sviluppo della trama si può parlare di uno sviluppo dei pensieri del protagonista e della delineazione del suo carattere attraverso il racconto del passato. Tuttavia, in fin dei conti, non si può parlare di labirinto, la struttura narrativa rimane sempre lineare e coerente. Una caratteristica importante, invece, è che si tratta di una struttura narrativa circolare⁵⁹: la storia comincia con la consegna di una delle apparecchiature acustiche che Cui aveva creato per un cliente dell'area residenziale di Heshi e finisce con il medesimo cliente, da cui ritorna per aggiustargli l'impianto.

Tempo

Il racconto è una sequenza doppiamente temporale: vi è il tempo della cosa raccontata e il tempo del racconto (tempo del significato e tempo del significante). Dualità che non solo rende possibili tutte le distorsioni temporali più facilmente rilevabili nei racconti (tre anni della vita del protagonista riassunti da un romanzo in tre frasi, o in alcuni piani di un montaggio cinematografico frequentativo, ecc.); ma, in modo più fondamentale, essa ci invita anche a constatare che una delle funzioni del racconto è di far fruttare un tempo in un altro tempo⁶⁰.

Per quanto riguarda la rappresentazione temporale, nella sua produzione precedente Ge Fei fa largo uso delle lacune temporali, cioè quando l'ordine dei fatti narrati subisce ampi scarti temporali e omissioni. In tutte le sue opere Ge Fei usa liberamente il tempo, sia come allontanamento dal presente e dallo spirito d'epoca, sia come volontà di

⁵⁸ LI Ying, *op.cit.*, p.141.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Christian METZ, *Essais sur la signification au cinéma*, I, Klincksieck, Paris 1968, p.27.

recupero del passato individuale, sia come manipolazione straniante del tempo del racconto.⁶¹ Ne *Il mantello dell'invisibilità* il cronotopo è definito, l'ambientazione si svolge a Pechino in epoca contemporanea. Per quanto riguarda l'uso del tempo, il concetto di lacuna viene giustificato dall'uso del narratore in prima persona, che in un percorso a ritroso nella memoria, a volte labile, è obbligato a effettuare delle omissioni. Tuttavia, nella maggior parte dei casi il tempo viene sempre definito e segue un percorso lineare, gli avvenimenti della storia vengono narrati con ordine.

Modo

Nei romanzi di Ge Fei si assiste progressivamente a una personalizzazione del narratore che, assente o ininfluenza nelle opere precedenti come *Il nemico*, si fa man mano più palpabile nelle opere successive. In base al pensiero del critico letterario Genette, la voce corrisponde al narratore e risponde alla domanda: “chi racconta la storia?”, mentre la prospettiva narrativa equivale al personaggio in base al cui punto di vista è raccontata la storia⁶². Lo stile di Ge Fei ha subito una progressiva soggettivizzazione del modo narrativo. *Il nemico*, pur mettendo in primo piano il protagonista, non riflette un punto di vista stabile ma adotta preferibilmente un punto di vista variabile, che tocca la soggettività dei diversi personaggi, senza rivelarne del tutto nessuna⁶³. Ne *Il mantello dell'invisibilità* il protagonista incarna la voce narrante e spesso la voce assume il ruolo di commentatore, rivolgendosi direttamente al lettore.

1.5.2 Il nuovo sguardo sulla realtà

Come detto in precedenza, uno dei punti salienti de *Il mantello dell'invisibilità* è che la purezza della musica classica delinea un'utopia di bellezza e di virtù a cui tutta l'umanità aspira. Questa fuga dalla realtà deriva da una società mossa prettamente dagli interessi mondani, dove le persone e addirittura i familiari si trattano con indifferenza, dove non ci sono sentimenti sinceri e dove l'individuo resta disorientato⁶⁴. Un'esclamazione del protagonista inquadra sin da subito la situazione della realtà sociale: “Questo mondo di sicuro ha qualche problema”⁶⁵:

Con l'inoltrarsi della narrazione scopriamo che non solo questo mondo ha qualche problema, ma anche che questi problemi colgono alla sprovvista e scoraggiano gli individui. Il protagonista si innamora della bella Yufen e la sposa, ma dopo poco il loro amore viene distrutto. Nel momento del bisogno, i parenti dovrebbero dare

⁶¹ PESARO, “Dall'avanguardia al romanzo...”, cit., p.103.

⁶² GENETTE, *op.cit.*, p. 100.

⁶³ PESARO, *op.cit.*, p.106.

⁶⁴ LI Ying, *op.cit.*, p.141.

⁶⁵ GE Fei, *op.cit.*, p.11.

forza e confortare il protagonista, ma quando Cui si ritrova a rischiare di rimanere senza tetto, sua sorella Cui Lihua non esita a ricorrere a meschini inganni e bugie per cacciarlo di casa. Il suo amico d'infanzia Jiang Songping, nel momento in cui il protagonista messo alle strette dalla sorella gli chiede aiuto, rifugge le sue domande ed evita il discorso, dimostrandosi un amico furbo e viscido.⁶⁶

Dal punto di vista culturale, ciò riflette la tendenza dell'intera società. Inoltre, ancora più sconcertante è la posizione che assumono gli intellettuali nella società contemporanea:

In tutto ciò, gli intellettuali, i principali messaggeri e rappresentanti della cultura, rimangono impassibili e indifferenti, si perdono in un'arte fine solo a compiacere il volgo e agli interessi materiali, si dimenticano dell'illuminazione culturale di cui sono i responsabili e del loro compito di purificare l'anima⁶⁷.

Sollevando interrogativi sui valori e sull'essenza dell'umanità, la scrittura di Ge Fei ha già svoltato in una nuova direzione rispetto al passato. Il punto cruciale del romanzo è che esso rivela delle concezioni e dei punti di vista sulla realtà; il narratore, attraverso gli occhi dell'umile Cui, si posiziona tra i cosiddetti "invisibili", guardando il mondo complesso con occhio distaccato e spiegando al lettore i fenomeni sociali con maggior obiettività. Diversamente dalle scelte delle opere precedenti, ambientate in periodi di guerra o in epoche storiche del passato, in questo romanzo Ge Fei approfondisce gli aspetti realistici della vita e i comportamenti sociali, concentrandosi sull'esposizione dei problemi della società e sul destino dei personaggi.

In questo romanzo che segue le orme del realismo, possiamo tuttavia notare ancora i riflessi dello stile dell'avanguardia. Ad esempio, l'utilizzo del "tu" è una tecnica utilizzata molto nel romanzo dell'avanguardia per regolare la distanza tra la narrazione e il dialogo⁶⁸. Anche ne *Il mantello dell'invisibilità* Ge Fei non rinuncia alle ambiguità e agli interrogativi irrisolti, rivelando un gusto per lo straniamento del lettore sempre tipico dell'avanguardia. Tuttavia, la storia avanza con passo veloce, il modo di esprimersi ha subito grandi mutamenti e il linguaggio è semplice e fluente. Il Ge Fei de *Il mantello dell'invisibilità* e una parte degli scrittori di romanzi d'avanguardia attuali, oltre al confronto con la vita reale e alla sperimentazione sull'uso delle parole e del discorso, iniziano a svolgere un'esplorazione indipendente sulla natura umana⁶⁹.

L'evoluzione dell'avanguardia verso il romanzo [con caratteristiche più realistiche] ha significato per la narrativa cinese il tentativo di cogliere e rappresentare la complessità del reale senza rinunciare alla dimensione dell'individuo e alla potenza demistificatrice e innovatrice della sperimentazione formale⁷⁰.

⁶⁶ LI Ying, *op.cit.*, p.141

⁶⁷ *Ivi*, p.142.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ PESARO, *op.cit.*, p.107.

1.6 Le questioni irrisolte nel romanzo.

Nonostante il romanzo utilizzi un linguaggio molto semplice e una struttura narrativa chiara e lineare, il lettore quando finisce di leggere il libro ha l'impressione che qualcosa rimanga in sospeso. Ciò accade perché l'autore lascia irrisolte parecchie questioni e lo fa volutamente per dare un senso di ambiguità: il romanzo termina senza che il lettore abbia la certezza che Ding Caichen sia morto davvero, senza che sappia come i soldi siano stati trasferiti sul conto di Cui o quale sia la vera identità della donna sfigurata. La risposta a tutti questi interrogativi è molto chiara nella mente dello scrittore, ma deliberatamente non è data al lettore. Ge Fei, infatti, ritiene che queste risposte non siano necessarie per la comprensione della storia e lascia una libera interpretazione⁷¹. È quindi interessante vedere come egli da un lato rinunci alla tipica struttura formale complessa scegliendo uno stile molto più lineare, fluido e comprensibile, ma dall'altro non rinunci al gusto per il disorientamento del lettore, suscitando in lui dubbi e domande.

Oltre a queste incertezze "volute", sono però presenti nel romanzo alcune contraddizioni che collaborano a lasciare un senso di ambiguità nell'opera. In primis, in base al significato del romanzo, la visione sul comportamento sociale è quella di non incolpare gli altri e non odiare, ma al contrario ritirarsi nel mondo dell'arte, sopportare gli ordini e adattarsi alle circostanze: "così si possono avverare la pace e l'equilibrio, si possono eliminare le difficoltà e le preoccupazioni e si può trasformare la sfortuna in buona sorte, così si può scoprire improvvisamente che in realtà la vita è dannatamente bella"⁷². Queste sono le regole di condotta in società, tuttavia ci si può interrogare sulla possibilità che costituiscano delle risposte efficaci alle insoddisfazioni e al disordine nella realtà cinese attuale.

Analizzando i comportamenti di Cui è possibile notare che egli sembra quasi succube della realtà che lo circonda, un uomo senza una personalità forte: non ha alcun tipo di reazione nei confronti della sorella che approfitta della sua situazione e lo costringe ad abbandonare la sua abitazione senza un preciso motivo, non ha il coraggio di mettere un punto alla storia passata con Yufen e si lascia usare dal suo miglior amico che non si cura di lui nel momento del bisogno ma anzi pensa ai suoi interessi. Cui vive nel suo mondo di amplificatori e di musica e invece di combattere per risolvere i problemi che lo attanagliano, si ritira nella sua dimensione, nella sua utopia che tuttavia è solo un'illusione, in quanto le difficoltà non svaniscono realmente. Inoltre, Ge Fei critica gli

⁷¹ Video.Sina, *op. cit.*

⁷² XIAO Shundan, *op.cit.*

intellettuali che non fanno nulla per cambiare la società, ma allo stesso tempo loda un comportamento estremamente passivo, secondo cui bisogna fermarsi alla superficie delle questioni senza porsi troppe domande.

Un'altra contraddizione riguarda l'utopia della musica, un mondo di purezza e perfezione riservato solo all'animo nobile degli audiofili. In realtà, Ge Fei sa che questa sua utopia non è razionale e che la passione per la musica classica non è necessariamente indice di purezza d'animo⁷³. Un esempio è il personaggio dell'avvocato, il quale afferma:

Tra i carnefici della Germania nazista ce n'erano molti con una profonda educazione musicale ma quando si trattava di ammazzare qualcuno, quando mai hanno mostrato un briciolo di umanità e bontà?⁷⁴

Inoltre, quando Cui sostiene di non aver mai incontrato truffatori nel gruppo degli audiofili, l'avvocato risponde che si tratta semplicemente di una questione di fortuna e ciò non implica affatto che tutti gli audiofili siano delle persone oneste a prescindere dal loro reale comportamento. Un esempio lampante è quello di Jiang Songping, anch'egli è un appassionato di musica classica, ma il meschino egoismo che mostra nel momento del bisogno non è inferiore a quello della sorella Cui Lihua e del cognato.

Un altro punto da approfondire riguarda il pensiero su Ding Caichen e sugli intellettuali:

Il protagonista rivela una certa venerazione e comprensione di Caichen, uomo di potere e influenza, che gode di posizione e denaro ma che non ha alcuna educazione musicale, si può dire che si rivela ossequioso, compiacente, prova timore e referenza. Al contrario non ha alcuna compassione per i professori universitari, che commentano a sproposito qua e là e che cercano sempre qualcuno da incolpare, anzi alla fine del romanzo si sente superiore moralmente al punto da permettersi di ammonirli con decisione e senso di giustizia⁷⁵.

In base a ciò, è opportuno chiedersi come sia possibile che Ge Fei metta in posizione superiore un uomo come Ding Caichen, un rappresentante della malavita che non esita un momento prima di minacciare delle persone innocenti con una pistola, rispetto agli intellettuali, che vengono presentati come figure negative e sembrano quasi essere incolpati del declino dei valori morali.

⁷³ XIAO Shundan, *op.cit.*.

⁷⁴ GE Fei, *op.cit.*, p.118.

⁷⁵ XIAO Shundan, *op.cit.*

1.7 Introduzione alla traduzione

Nella prima parte dell'elaborato si è trattato dell'opera in generale, per dare un'idea del lavoro dell'autore nei diversi aspetti. La traduzione, per motivi di spazio, non potrà vertere sull'intero romanzo ma prende in considerazione solo alcuni capitoli essenziali, selezionati in modo da fornire comunque al lettore un'idea dei personaggi e dei temi sviluppati nel testo. Il primo capitolo risulta fondamentale per offrire un quadro del protagonista, dello stile della narrazione della vicenda, e, in particolare, delinea la figura d'intellettuale cinese contemporaneo secondo il punto di vista di Ge Fei. Dopo il primo capitolo introduttivo la tesi presenta la traduzione di alcune parti del romanzo riguardanti l'incontro col misterioso Ding Caichen e con la donna sfigurata. Si tratta, infatti, di personaggi chiave per lo sviluppo della trama e per la rete dei significati, in particolare Ding Caichen rappresenta un sovvertimento della vita monotona e penosa del protagonista, che finalmente vede una possibilità di riscatto. Sempre avvolta nel mistero è la donna sfigurata, di cui non si conosce la vera identità e che cambierà per sempre la vita del protagonista. Infine è proposta la traduzione del capitolo finale, che chiude in modo circolare la storia. Prima di presentare la traduzione, è essenziale approfondire i personaggi sopracitati, ossia Ding Caichen e la donna sfigurata.

1.7.1 Il personaggio di Ding Caichen

In tutta la prima parte del romanzo si parla quasi esclusivamente del protagonista, della sua personalità, professione e della sua vita. Cui inizia a trovarsi davanti a innumerevoli difficoltà e vive in quasi totale solitudine. Trascorre la sua esistenza con il rimorso di aver perso la moglie Yufen e la sua unica sorella non ha alcun sentimento di benevolenza nei suoi confronti. Dopo il tradimento della moglie, Cui subisce il tradimento della propria famiglia e del miglior amico; la sorella e il cognato mettono in scena una serie di meschini teatrini per farlo spostare dalla casa di famiglia che gli aveva lasciato la madre, fingendo di essere in cattivi rapporti per impietosirlo. In tutto ciò Cui non può che rivolgersi al suo amico di infanzia Jiang Songping, che, dopo aver ricevuto un favore molto grande, gli aveva promesso che se ci fosse stato bisogno avrebbe perfino rischiato la propria vita per ricambiarlo. Quando nel momento del bisogno Songping si mostra ostile e gli rifiuta qualsiasi sorta di aiuto, Cui non può che riporre tutte le sue speranze nella vendita dell'impianto stereo a Ding Caichen, la cui identità appare sin da subito misteriosa.

Innanzitutto è importante presentare la vicenda di questo personaggio. In un momento di difficoltà, Cui ha bisogno di entrate per potersi permettere di lasciare la casa della sorella e acquistare un nuovo alloggio. Il suo amico Jiang Songping gli riferisce che un certo cliente, il ricco Ding Caichen, era alla ricerca di un professionista che gli costruisse “l’impianto Hi-Fi migliore del mondo”. Tuttavia, Jiang Songping lo avvisa di prestare molta attenzione in quanto si tratta di un uomo pericoloso, il cui solo nome gli riporta alla mente il famoso film “The enchanting shadow”. Il tono spaventato con cui l’amico lo nomina, in un primo momento mette in guardia Cui, ma l’opportunità di guadagno in quel momento di difficoltà lo convince a mettersi in affari. Prima dell’incontro, il protagonista e il signor Ding si scambiano delle telefonate. Il tono di voce non rivela alcun motivo di timore, l’uomo sembra una persona affidabile, tanto che assicura il pagamento con un anticipo. Un giorno il protagonista riceve un messaggio molto strano, non rivolto a lui, e inizia a dubitare sull’ identità del ricco cliente, ma senza darvi troppa importanza. La mattina in cui si reca nella villa del ricco signor Ding per consegnargli l’impianto stereo, avviene finalmente l’incontro tanto atteso. Ding Caichen appare un uomo autoritario ma non pericoloso. Quando Cui comincia a riprodurre i brani per la prova audio, capisce subito che Ding Caichen non ha alcuna competenza musicale. Dopo aver provato l’impianto stereo, i due vanno a pranzare insieme in un ristorante fuori città. In quel momento, la vera natura di Ding Caichen si rivela; nella più totale incredulità di Cui, quando la cameriera rifiuta di portare un posacenere al tavolo, Caichen prende la pistola che aveva in tasca e la poggia sul tavolo minaccioso. Cui rimane sconvolto e capisce finalmente con chi ha a che fare. Le stranezze finalmente si manifestano e dopo molto tempo la somma che i due avevano concordato per il pagamento dell’impianto stereo non viene ancora pagata. Ding Caichen sparisce completamente, finché un giorno il signor Cui si reca a casa sua e scopre all’improvviso che è morto. Dopo la sua morte, il protagonista riesce comunque a risolvere il problema e a farsi una vita con la donna sfigurata che abita nella villa; dopo molti anni inaspettatamente nel suo conto è versata la somma che avrebbe dovuto pagargli Caichen.

Una volta delineata brevemente la vicenda tra Cui e Ding Caichen, si procederà ad analizzare alcune caratteristiche di questo personaggio. Innanzitutto si possono analizzare le motivazioni per cui Ding Caichen viene collegato al film “The enchanting shadow”. Come prima cosa si tratta di un film estremamente noto in Cina, basato sulla vicenda di alcuni spiriti costretti a nutrirsi di anime umane. La prima similitudine riguarda l’omonimia del protagonista del romanzo di Ge Fei e quello del film. Di certo

non è un caso, il confronto con questo film viene sottolineato dall'autore che ne nomina esplicitamente il titolo più volte. Ding Caichen è paragonato a uno di quegli spiriti che compare e dopo pochi secondi scompare, lasciando sulla scena un cadavere⁷⁶. È come un fantasma, di cui non si conosce la vera identità, un'ombra che continua a seguire il protagonista anche dopo la morte carnale, tanto da mettere in dubbio il fatto di essere defunto. È un personaggio che appare molto oscuro, un uomo pericoloso, un criminale della malavita che in tasca tiene una pistola vera e che domina autoritario gli altri sfruttando la sua posizione.

In realtà, vi è un significato profondo che emerge proprio grazie a questa figura. Durante la riproduzione delle *Gnossiennes* di Satie, Ding Caichen rimane in ascolto in silenzio come un neonato. La musica fa sì che in quel momento si distacchi dalle preoccupazioni del mondo reale e fa emergere la sua parte più spirituale. Paradossalmente, l'attenzione con cui Caichen ascolta la musica lo nobilita e lo rende degno di mettersi sulle spalle il mantello dell'invisibilità ed entrare in un mondo trascendente. Ding Caichen è un personaggio dalla psicologia particolarmente complicata; “pur avendo un acuto senso di percezione dell'arte non riesce a fondersi col mondo comune e decide di abbandonarlo definitivamente, suicidandosi”⁷⁷. Tuttavia le circostanze che hanno portato al suicidio sono estremamente misteriose e rimangono avvolte nel mistero. Forse, come sostiene la donna sfigurata, ci sono forze maggiori che fanno sì che anche un boss della malavita come Ding Caichen alla fine sia costretto al suicidio, ma la questione rimane irrisolta e il lettore, come lo stesso Cui, non può far altro che rassegnarsi all'impossibilità di sapere se, alla fine, la morte di Caichen sia veramente accaduta.

1.7.2 Il personaggio della donna sfigurata

Il personaggio della donna sfigurata è anch'esso avvolto nel mistero. Le domande che il lettore si pone rimangono nuovamente irrisolte, lasciandolo nel dubbio sulla vera identità di quella donna e su che cosa le sia accaduto. L'unica certezza è che questa donna cambia la vita del protagonista per sempre, dandogli una casa e successivamente una figlia. Ciò di cui Cui è alla ricerca durante tutto il romanzo finalmente viene raggiunto in circostanze che non si sarebbe mai aspettato. Questa figura può essere collegata a diversi elementi, in primo luogo è inevitabile il richiamo alla bella Yufen, la

⁷⁶ ZHANG Zhaobing 张昭兵, “Lun Ge Fei xiaoshuo Yinshen yi de shenying shiyan” 论格非小说“隐身衣”的身隐实验 (Esperimenti di invisibilità in “Il mantello dell'invisibilità” di Ge Fei), in *Xiaoshuo pinglun*, No.6, 2012, p.155.

⁷⁷ Li Ying, *op.cit.*, p.142.

ex-moglie che tormenta i pensieri e i ricordi del protagonista. L'attrazione per la sua ex-moglie è dovuta principalmente alla sua bellezza esteriore mentre ciò che lo lega alla donna sfigurata è il suo carattere e la sua passione per la musica.

Nella narrazione, la musica e le donne sono due facce di un'unica medaglia⁷⁸. Prima dell'incontro con la donna sfigurata, erano due gli oggetti dell'amore di Cui: Yufen e le sue preziosissime casse Autograph, che incarnano il "sentimento tipico che si prova nei confronti di un'amante e allo stesso tempo di una figlia"⁷⁹. Quando Cui pensa alla musica, la sua mente si lascia trasportare nel ricordo della donna amata. Dopo aver perso Yufen, il protagonista si vede costretto a rinunciare anche alle sue casse. Tutto ciò, però, viene ritrovato inaspettatamente nella casa di Ding Caichen, dove ad aspettarlo ci sono la madre della sua futura figlia e le preziose casse Autograph. Questa donna di certo non incarna la bellezza, ma ha tutte le qualità per conquistare la benevolenza e il rispetto di Cui; nonostante il suo viso sia ricoperto da cicatrici orrende, è una delle poche ammiratrici del clavicembalista Leonhardt, ha un carattere docile e comprensivo tanto da lasciarsi chiamare Yufen, rispetta la madre del protagonista, ha il tipico comportamento passivo e silenzioso elogiato dall'autore, ha la capacità di toccargli l'animo con la naturalezza e l'affetto con cui pronuncia la parola "papà"⁸⁰.

Tuttavia, Ge Fei sottolinea particolarmente il suo aspetto disgustoso sfigurato gravemente, "la bellezza viene sopraffatta dalla bruttezza, come accade nella nostra epoca, come accade nel nostro animo pieno di cicatrici"⁸¹. Cui non fugge di fronte a quel viso deturpato ma torna a casa tranquillo e con la coscienza pulita, comportandosi normalmente.

Ciò palesa un desiderio nascosto nel profondo del suo cuore, una forza misteriosa del destino, il protagonista attraverso questa donna misteriosa trova una unione tra i suoi più intimi desideri, la bellezza della musica e la bellezza di una donna, e questo tipo di bellezza dell'animo si nasconde proprio dietro alle deformazioni esteriori⁸².

Il personaggio della donna sfigurata, quindi, è un altro modo per criticare una società che si ferma alle apparenze e non è in grado di guardare all'interiorità delle persone. Ge Fei smaschera questa tendenza sociale anche con il personaggio di Yufen che, bella

⁷⁸ XIAO Shundan, *op.cit.*

⁷⁹ GE Fei, *op.cit.*, p.132.

⁸⁰ XIAO Shundan, *op.cit.*

⁸¹ OUYANG Jianghe 欧阳江河, *Ge Fei "Yinshen yi" li de duiweifa ze* 格非《隐身衣》里的对位法则 (La legge dei contrappunti in "Il mantello dell'invisibilità" di Ge Fei), in "Yishu Zhongguo" (www.artx.cn), 2012, <http://www.artx.cn/artx/wenxue/131785.html>, 15/01/2016.

⁸² XIAO Shundan, *op.cit.*

esteriormente, in realtà non è assolutamente affidabile; il protagonista è attratto da una donna egoista che lo tradisce più volte, fino a chiedere il divorzio per stare con un nero.

Alla fine Cui trova la pace accanto a quella donna senza volto di cui non conosce il nome, nonostante tutte le perplessità che aleggiano attorno a questa figura. Nel rapporto con questa donna si mette in pratica quell'atteggiamento del "chiudere un occhio", non preoccupandosi di andare alla radice delle cose, non avendo risentimenti nemmeno nei confronti della sorella e vivendo felici. La donna, infatti, è maestra di quel comportamento sociale dell'accontentarsi senza indagare troppo e senza ricercare la perfezione, tanto che i dubbi e le domande che tormentano il protagonista in un primo momento, vengono accantonati nell'intravedere la possibilità di una vita felice senza troppe preoccupazioni.

Capitolo 2: La traduzione

KT88

Arrivai puntuale alle nove davanti a un condominio dell'area residenziale di Heshi. Quella zona residenziale, situata a est del Vecchio Palazzo d'Estate e costeggiata a nord dal viadotto sul Quinto anello, era salita alla ribalta per un lungo periodo di tempo a causa del clamoroso caso di Zhou Liangluo⁸³. Tuttavia, era la prima volta che io ci andavo. Avevo realizzato un amplificatore a valvole KT88 per un cliente che abitava nell'edificio numero otto, da integrare ai diffusori da scaffale Acapella che aveva comprato da poco. I diffusori a tromba Campanile della Acapella erano molto comuni a Pechino, all'emissione delle alte frequenze si vedeva lampeggiare come per magia un arco di luce blu elettrico; invece, di quel modello di diffusori da scaffale appena uscito sul mercato ne avevo visto solo delle foto su alcune riviste di Hi-Fi. Avevo lavorato giorno e notte per due settimane per costruire un amplificatore valvolare compatibile con quei diffusori, ma francamente, dentro di me non ero minimamente sicuro della qualità del risultato.

Era ormai autunno inoltrato e dopo la pioggia il cielo iniziava a schiarirsi. L'aria era così nitida che mi sarebbe bastato tendere una mano per toccare gli alberi della nebbia che sporgevano al di fuori delle mura del Vecchio Palazzo d'Estate e la Pagoda sulle colline Baiwangshan.

Ancora un'altra brinata e le foglie d'acero del monte Xishan si sarebbero tinte di rosso, ma il mio stato d'animo non rispecchiava affatto la bellezza del tempo. Proprio cinque minuti prima avevo ricevuto una telefonata da mia sorella Cui Lihua. Suo marito la sera prima aveva bevuto troppo e le aveva dato un calcio con gli anfibi sulle "parti intime", perciò quella mattina mentre era in bagno aveva iniziato a urinare sangue. Quel suo piagnisteo era davvero seccante e, come al solito, rimasi muto. Non è che non volessi consolarla ma avevo la netta sensazione che dietro a quelle sue lamentele si

⁸³ Zhou Liangluo, ex dirigente del distretto di Haidian (dove si trova l'area residenziale di Heshi) è famoso per essere stato arrestato per abuso di potere e appropriazione indebita; sotto queste accuse fu rimosso dalla carica di funzionario del governo ed espulso dal Partito Comunista.

nascondesse qualcos'altro. Come volevasi dimostrare, dopo aver smesso di piangere, tutto a un tratto mi disse:

“Non riesco davvero a sopportare questa situazione. Per favore, anch'io non vorrei fosse così... In nome del nostro amore fraterno, abbi pietà di me, ti prego...”.

Da quel suo gracchiare al telefono si percepiva sia un tono di scongiura che di rabbia, come se a darle un calcio sulle “parti intime” fossi stato io e non quel bastardo di Chang Baoguo.

Non appena terminai la telefonata, la porta di sicurezza dell'edificio tre si aprì. Una donna con una felpa grigia si sporse per metà dalla porta, mi guardò e poi diede un'occhiata alla monovolume *Jinbei* piena di macchie di fango ferma davanti alla porta. Infine, il suo sguardo si posò sul KT88 e sorrise:

“Oh, molto bello!”, disse senza pensarci troppo.

Si capiva che era solo un complimento di cortesia, anzi forse una sottile presa in giro. Il suo modo di parlare, nonché i lineamenti del volto e la corporatura, mi ricordavano un po' Yufen. Non riuscivo a far a meno di continuare a guardarla, mi sentivo come in uno stato di trance e un pizzico di tristezza prese il sopravvento. Quel KT88 che avevo costruito con così tanto impegno stava lì, sulle scale di cemento davanti alla porta, il telaio color argento risplendeva sotto il sole luminoso del mattino.

A ordinare l'amplificatore era stato suo marito. L'avevo conosciuto a fine ottobre dell'anno precedente alla Mostra Internazionale sull' Hi-Fi, era molto riservato e alquanto noioso. Avevo sentito dire che era un professore ma non avrei saputo dire su che cosa facesse ricerca e in che università insegnasse. Non aveva le idee molto chiare, prima voleva che gli facessi un EL34 e poi, proprio quando avevo quasi finito di assemblare il telaio, mi chiamò per cambiarlo in un KT88 a maggior potenza.

In quel momento era seduto nella sala da pranzo buia, beveva il tè chiacchierando con un amico. Quando gli passai vicino con quel KT88 così pesante tra le braccia, non interruppe minimamente la conversazione ma si limitò a un lieve e solenne cenno del capo. In base alla mia esperienza e alle mie relazioni con professori, avevo notato che gli uomini colti riuscivano facilmente a farti sentire inferiore. Anche quel suo amico a vedersi non sembrava una persona comune, aveva una folta barba che lo faceva assomigliare un po' a Engels.

La padrona di casa, cercando di essere accogliente, mi chiese se preferivo bere del tè o del caffè. Le dissi di scegliere a proprio piacimento tra i due, ma dopo un po' mi servì inaspettatamente un succo d'arancia. Mentre sistemavo l'apparecchio, mi guardava immobile sporgendosi dallo schienale del divano: assomigliava davvero a Yufen.

In realtà, il mio lavoro era stato semplice: installare sul telaio le valvole termoioniche KT88 della GEC inglese e le valvole diodi 5u4 della RCA americana, poi controllare il voltaggio di funzionamento e infine collegare i cavi di segnale e i cavi di potenza. Mi accorsi che quei due diffusori da scaffale Acapella erano un po' troppo vicino al muro così le chiesi il permesso di spostarli leggermente.

È risaputo infatti che se gli altoparlanti sono troppo vicini alle pareti le onde stazionarie e le riflessioni sonore emesse dal raccordo del reflex possono smorzare le basse frequenze. Senza neanche aspettare la risposta della padrona di casa, il professore si girò verso di me urlando in modo brusco:

“Non toccare!”

La donna, con un occholino e una linguaccia, disse ridacchiando:

“Facciamo così, lasci perdere le casse. Mio marito non permette mai agli altri di spostare le sue cose. Che ne dice invece di ascoltare la prima traccia?”

“Non abbia fretta, bisogna aspettare ancora un po'. Ho appena collegato l'alimentatore, l'impianto non si è ancora riscaldato”.

“Ah, quante complicazioni!”. Ecco ancora una volta quel tono a metà tra curiosità e derisione.

Dovevo solo spiegarle pazientemente che per far sì che l'amplificatore emettesse un buon suono, il tempo di riscaldamento di solito non doveva essere inferiore ai venti minuti; era questa la mia regola. Anche lei era una professoressa, insegnava pallavolo all'Università di Scienze Motorie di Pechino lì vicino. Mi bastò un semplice paragone e lei capì subito l'importanza degli “esercizi di riscaldamento”.

Mentre aspettavo che l'impianto si riscaldasse, iniziai a scorrere a uno a uno i CD che erano sul tavolino. Era tutta musica pop passata di moda, da Anita Mui a Jacky Cheung, e ovviamente non poteva mancare Cai Qin. Per la maggior parte erano tutti cd pirata.

Di solito non mi faccio opinioni sui gusti musicali dei clienti. Non mi importa se a loro piace il Rinascimento, il Barocco o il Romanticismo, oppure il Jazz, il Blues o perfino quei tipi di Super Audio CD con suoni così estremi da far riecheggiare i tamburi dei Kodo⁸⁴ e da spaccare i vetri; ma, a dir la verità, spendere quasi centocinquantamila yuan⁸⁵ per una coppia di piccoli diffusori da scaffale Acapella usati per ascoltare un CD pirata di Anita Mui era davvero inconcepibile. Allo stesso tempo mi ero tristemente reso

⁸⁴ I *Kodo Heartbeat drummers of Japan* sono un gruppo giapponese che suona i tamburi *Taiko*, grandi tamburi a forma di barile tipici della tradizione giapponese.

⁸⁵ Lo *Yuan* o *Renminbi* è la valuta corrente nella Repubblica Popolare Cinese e corrisponde a circa 0,14 Euro.

conto che tutte le energie che avevo impiegato nelle due scorse settimane per perfezionare nei minimi dettagli quell'amplificatore erano semplicemente sprecate. In realtà, se si trattava solamente di ascoltare cosette di questo genere sarebbero state sufficienti due economiche casse per computer comprate al mercato di elettronica Hailong a non più di cinquecento *yuan*.

Ovviamente non dissi nulla di tutto ciò, ma mi limitai a chiederle gentilmente con quale disco cominciare la prova d'ascolto. La donna disse che per lei era indifferente, in ogni caso tutta la "musica" presente in casa era quella lì sul tavolino.

Il professore e il suo amico stavano ancora chiacchierando a bassa voce nel salotto. Di solito, si fa fatica a comprendere i discorsi tra gli uomini colti, anzi non c'è niente di strano in ciò; ma i due parlavano con tono così serio e solenne che non potevi che rimanerne affascinato, era quel tipico tono capace di far diventare logica qualsiasi opinione paradossale. Ad esempio, quello che assomigliava a Engels, non so che gli prese, iniziò improvvisamente ad elogiare l'Imperatrice Cixi dicendo:

“Per fortuna l'Imperatrice Cixi all'epoca si appropriò di un'ingente somma di denaro destinata alla marina imperiale per la ricostruzione della flotta e la utilizzò per ristrutturare il Palazzo d'Estate ai piedi del monte Xishan, altrimenti non sarebbe stato ridotto anch'esso in fumo e cenere sotto le esplosioni della guerra sino-giapponese? Ciò dimostra che l'appropriazione indebita di denaro non è necessariamente una cosa negativa, anzi, non si può che ammirare la lungimiranza della saggia Cixi. Grazie a questa sua manovra, ci ha lasciato un patrimonio culturale mondiale, basti pensare al ricavato del solo biglietto d'ingresso... a quanto ammonta nell'ultimo anno? Io vivo proprio a sudovest del Palazzo d'Estate e, purché non piova, vado tutti i pomeriggi nei giardini a fare un giro in bicicletta, entro dalla Porta Sud ed esco dalla Porta Nord del Palazzo. Sono passati vent'anni ed ehi, non mi sono ancora stancato degli splendidi scenari che le quattro stagioni ci regalano!”

Al sentir nominare Cixi, mi rianimai improvvisamente. Il mio bisnonno era entrato a Palazzo per esibirsi in un'opera tradizionale per la saggia Cixi e aveva ricevuto in premio due rotoli di seta e raso. Perciò, ero felice di sentir capovolgere così apertamente il verdetto su Cixi. Inoltre, anche io amavo quei giardini, specialmente quel paesaggio di fiumi e colline vicino al Ponte della Cintura di Giada.

Solo che negli ultimi anni si contavano con le dita le volte in cui il prezzo del biglietto d'ingresso era aumentato, per cui erano circa sette, otto anni che non ci andavo. Per quanto riguarda Cixi, il mio bisnonno aveva un'opinione molto più obiettiva rispetto a quella di "Engels". Diceva che naturalmente la straordinaria astuzia di Cixi era fuori

discussione, ma in realtà non aveva un grande intuito, in altre parole, in alcune cose era brillante ma in tante altre aveva le idee confuse, non era più di una banale moglie. Non seppe sfruttare a proprio favore le circostanze storiche al momento della successione dinastica e fece la tragica scelta di preservare l'Impero della Grande Dinastia Qing invece di costruire uno Stato; fu per questo che venne messa giustamente alla gogna dalla storia⁸⁶.

Dopo aver ascoltato le brillanti osservazioni di “Engels”, il professore seduto lì di fronte annuì ripetutamente, ma la risposta che diede in seguito andava oltre ogni logica: era completamente d'accordo con il punto di vista del suo interlocutore, tanto da ritenere che la Guerra di Resistenza contro il Giappone non si sarebbe dovuta neppure combattere. Se già all'inizio della guerra si fossero gettate le armi e ci si fosse arresi immediatamente, si sarebbe evitata la morte di decine di migliaia di persone, inoltre se la Cina e il Giappone si fossero uniti contro l'Europa e gli Stati Uniti, forse ora il mondo sarebbe diverso. Inoltre, continuava a pensare che anche Wang Jingwei⁸⁷, esattamente come Li Hongzhang⁸⁸ e Yuan Shikai⁸⁹, dovrebbe essere considerato uno dei pochi eroi nazionali, e per questo bisognerebbe rivalutarlo e fargli ammenda. Quindi, citò un diario scritto da Wang Jingwei sull'attacco di Pearl Harbour.

Gli piaceva molto usare la domanda retorica: “Non è forse così?” per sottolineare il suo punto di vista, come se quei suoi cliché così sensazionali potessero diventare istantaneamente verità assolute.

Anche se non mi consideravo un nazionalista, anche se non sapevo in che modo confutare il pensiero del professore, sebbene da sempre avessi rispetto per gli intellettuali, a sentire le argomentazioni appena pronunciate, il sangue iniziò a ribollirmi

⁸⁶ L'imperatrice Cixi guidò l'Impero Qing dal 1861 al 1908 e venne considerata dalla storia cinese la responsabile della disfatta dell'Impero; attorno a questa figura esistono varie leggende e falsi miti, in questo passaggio ci si riferisce al fatto che Cixi, nel momento di crisi del governo, non ebbe l'apertura mentale necessaria per una svolta del governo e per evitare che esso cadesse in mano alle nuove forze politiche e sociali, in quanto continuò sempre a presentarsi come simbolo dell'antica Cina, mantenendone la sostanza e le forme.

⁸⁷ Wang Jingwei (1883–1944) fu un politico cinese. Legato a Sun Yat-sen, inizialmente fu un leader dell'ala sinistra del Guomindang ma poi, in seguito a fallimenti politici nella collaborazione col Partito Comunista, divenne un anti-comunista e iniziò a trattare col governo giapponese, tanto da diventare il capo del governo collaborazionista di Nanchino (che aveva come scopo incitare il popolo cinese alla resa al Giappone). Venne quindi definito dai cinesi un “gran traditore”.

⁸⁸ Li Hongzhang, (1823- 1901) fu un politico e un generale della tarda dinastia Qing. Vice-re della provincia di *Zhili*, spense svariate rivolte (tra cui la rivolta Taiping) e assunse posizioni molto importanti alla corte imperiale.

⁸⁹ Yuan Shikai (1859 –1916) fu un ufficiale dell'esercito e politico cinese di grande influenza tra la fine della dinastia Qing e i primi anni della Repubblica. Considerato un responsabile dell'abdicazione della corte imperiale, fu il primo Presidente della Repubblica Cinese.

nelle vene. Come dire, mi sentivo insultato dalle sue parole, come se qualcuno fosse venuto a scavare nella tomba dei miei antenati, avrei veramente voluto andare da lui a ribattere. Inoltre, ciò che più mi lasciò senza parole era che, mentre vantava senza ritegno quanto fossero straordinarie le divinità dello Shintoismo giapponese, diceva “dii” invece che “dei”. Anche se avevo frequentato solo un anno all’Università Centrale degli Studi Radiovisivi e la gran parte delle mie conoscenze letterarie proveniva tutta da *Lingua e letteratura per l’università del signor Xu Zhongyu*, almeno io sapevo che si diceva “dei” e non “dii”.

Feci uno sforzo straordinario per contenermi, scelsi da quella pila di spazzatura sul tavolino il *Distaccamento Femminile Rosso*⁹⁰ e mi preparai per la prova d’ascolto. Improvvisamente però, la signora mi chiese ancora se si potesse cambiare disco. Il suo preferito era Andy Lau. Mi disse che al concerto del 2004 nello Stadio dei Lavoratori aveva quasi avuto l’occasione di stringergli la mano. Dopo quelle parole, non potei continuare a ostinarmi nella mia idea, ma potete immaginarvi la scena in cui dai preziosi diffusori Acapella uscì quel frivolo canticchiare di “Dammi un bicchiere di pozione per dimenticare l’amore”.

Immediatamente mi venne la pelle d’oca su tutto il corpo e mi sentii malissimo.

Ovviamente, non intendo dire che non si può ascoltare Andy Lau. Di questi tempi tuttavia, dove l’essere umano non si distingue più in anziano, giovane, uomo o donna e dove la terra non si distingue più in nord, sud, ovest o est, quasi tutti ormai ascoltano Andy Lau. Anche se mi spremo le meningi non riesco comunque a capire come sia possibile.

Questo mondo di sicuro ha qualche problema.

⁹⁰ *Distaccamento Femminile Rosso* è una delle opere più significative del periodo della Rivoluzione culturale cinese, è un balletto nazionale di danza classica che si ispira all’omonimo film realizzato da Zhe Jun e scritto da Liang Xin. La prima produzione del 1964 festeggiava il quindicesimo anniversario della fondazione della Repubblica Popolare della Cina. La storia è ambientata negli anni ‘30 e parla della figlia di un contadino povero che fugge dalle torture di un padrone crudele e si unisce al distaccamento locale dell’Armata Rossa, composto da sole donne, di cui diventerà la comandante.

Gnossiennes, Satie

[...]

Ding Caichen era un uomo di mezz'età appena sopra la quarantina, non molto alto, magrolino e dall'aria malaticcia. Indossava un maglione nero a collo alto con la cerniera e dei pantaloni grigi di fustagno. Aveva un viso affilato e una barba folta ma non troppo vistosa. Gli occhi, molto piccoli e rotondi, erano piuttosto ravvicinati, nascosti dalle lenti dei suoi occhiali brunastrì.

Di tanto in tanto aveva il vizio di tirare su col naso.

Nell'attimo in cui gli porsi sconsideratamente la mano mi resi conto che non aveva alcuna intenzione di stringerla, ma ormai era troppo tardi. Per eludere quella situazione imbarazzante, gli presi di mia iniziativa la mano sinistra e gliela strinsi simbolicamente. Notai in quel momento che aveva una stretta piuttosto debole. Nonostante ciò, in generale non ebbi la sensazione che quella persona nascondesse qualche mistero, oppure che avesse qualcosa che intimoriva la gente. Addirittura, le rare volte in cui sorrideva, sembrava rivelare una sobria timidezza. Non capivo perché Jiang Songping me ne avesse parlato con aria così strana e in particolare per quale motivo avesse collegato quest'uomo comune al famoso film *The Enchanting Shadow*⁹¹.

Ding Caichen mi chiese da dove venissi, se avessi trovato difficoltà per strada e se l'incidente in galleria di quella mattina che aveva coinvolto ben sei veicoli fosse già stato sistemato completamente. Poi mi fece altre domande, le solite cose che si chiedono comunemente. In seguito, fece un cenno con la mano alle sue due guardie di sicurezza che stavano perlustrando i dintorni. Le due guardie intesero immediatamente e cambiarono subito il loro solito percorso, accelerarono il passo e corsero verso di noi. Dopo di che, Ding Caichen mi disse: "Entriamo pure in casa a bere una tazza di tè, ci pensano loro a scaricare la macchina". Si girò e iniziò a incamminarsi.

Lo avvisai che temevo che le due guardie non riuscissero a trasportare quella cassa così pesante, ma Ding Caichen, senza nemmeno voltare la testa, scosse la mano in segno di disapprovazione: "Non preoccuparti, troveranno un modo".

⁹¹ *The Enchanting Shadow* è un classico del cinema di Hong Kong del 1960. Il successo di questo film ispirò molte altre produzioni negli anni a venire, tra cui l'omonima trilogia "A Chinese Ghost Story" del 1987 e un'edizione moderna rilasciata nel 2011, nonché una serie televisiva. Pur trattandosi di una storia d'amore, il film è pervaso da un alone di mistero e di elementi horror. La trama racconta la storia dell'amore tra Ning Caichen e l'affascinante spirito Nie Xiaoqian, condannata a risucchiare le energie vitali degli esseri umani per nutrire un demone albero che ha in possesso la sua anima.

Così lo seguì ed entrammo nel cortile a nord attraverso un cancelletto di legno. Percorrendo il ciottolato, passammo attorno a un boschetto di alberi di sego coperti di brina, salimmo tre, quattro gradini e arrivammo presso l'entrata principale a est. Una volta scesi gli scalini, c'era una galleria esterna molto stretta, ricca di piante e fiori che portava al cortile frontale.

La prima impressione che ebbi di quella villa fu che era molto più intima del normale. L'entrata interna era costruita su un piano rialzato, il salotto incassato, la sala da pranzo in stile sino-occidentale e la cucina spaziosa erano divise naturalmente in tre sezioni indipendenti tramite delle pareti divisorie. Le enormi finestre in vetro nel salotto illuminavano di luce naturale la stanza, mentre le alte mura di cinta del cortile impedivano ai passanti di spiare ciò che avveniva all'interno. Come disse lo stesso padrone di casa, guardando fuori da una qualsiasi di quelle finestre, sembrava quasi di poter toccare con mano quegli sconfinati boschi di montagna dipinti di colori autunnali che si intravedevano non molto in lontananza.

Qualche giorno prima avevo parlato al telefono con Ding Caichen e gli avevo chiesto come fosse strutturato il salotto approssimativamente. Per giorni mi ero preoccupato per la vetrata che dava a sud. Saprete infatti che il vetro, essendo una superficie liscia, non trattiene affatto i suoni. I riflessi causati dal vetro avrebbero disseminato i suoni per tutta la stanza, con un risultato sicuramente disastroso. Su mio consiglio, Ding Caichen aveva montato sulla vetrata sud del salotto una tenda in tessuto molto spessa. Solo da ciò, capii che Ding Caichen era una persona ragionevole e sensibile, con cui si poteva discutere liberamente.

Nonostante quel salotto fosse sufficientemente ampio, non era affatto un ambiente consono all'ascolto della musica. Di solito, gli altoparlanti vengono sempre posizionati sulla parete corta. Il problema era che il lato corto del salotto era quello da est a ovest. Il condizionatore a colonna appoggiato alla parete ovest non si poteva spostare così facilmente e accanto ad esso c'era un enorme acquario in vetro: al suo interno le piante acquatiche fluttuavano dolcemente, due esemplari di pesci della famiglia dei Trichiuridi (all'epoca non sapevo si trattasse del raro e rinomato pesce drago) nuotavano avanti e indietro in esplorazione. Dalla parete est si accedeva alla veranda di forma ovale, per cui anche quel lato non era adatto a metterci le casse. Inoltre, nella veranda c'era una sedia sdraio in legno, accanto alla quale era posizionato uno sgabellino rotondo.

Notai che nel vassoio appoggiato sullo sgabello c'erano una tazza da caffè e un libro, oltre a due mollette azzurre da donna. Era facilmente deducibile che, prima che

entrassimo nella stanza, la donna di casa forse se ne stesse lì sdraiata a leggere o a prendere il sole, ma ora se n'era già andata.

I due diffusori Autograph così pesanti furono portati nella stanza affannosamente e notai che il numero di guardie era già salito a sei. Ding Caichen ordinò di metterli a terra vicino alla finestra della parete sud. In questo modo le casse erano troppo vicine al divano e quella posizione avrebbe indubbiamente influito sul suono ma non gli esposi la questione perché avevo notato che, sebbene sembrasse una persona tranquilla e gentile, aveva sempre un'espressione corruciata, sembrava immerso nei suoi pensieri, come se non amasse particolarmente parlare.

Giunti al momento della preparazione della prova d'ascolto, gli chiesi se potessi chiudere la tenda della finestra; lui, che stava fumando tranquillamente una sigaretta, sollevò il capo e mi guardò velocemente, poi disse a bassa voce: "Bah, come vuoi".

Quel tono indolente e vuoto non aveva minimamente a che fare con l'eccitazione incontenibile tipica degli audiofili nel momento della prova d'ascolto di un nuovo sistema. Ah povero me, che delusione! Lo invitai a spostarsi e a sedersi giusto al centro del divano, in modo da stare nel mezzo tra le due casse, costruendo così un triangolo equilatero immaginario. Sul momento rimase un po' stupito dalla mia richiesta ma poi seguì le mie indicazioni.

Per rilassare un po' il clima, iniziai a vantare le caratteristiche di quel sistema, riferendogli in particolare le lodi da parte del mondo dell'acustica internazionale. Gli dissi che sebbene non potessi garantirgli di avergli costruito l'impianto audio migliore del mondo, tra tutti i sistemi che avevo avuto modo di ascoltare, era indubbiamente il migliore. Gli dissi mezzo scherzando che avevo custodito quelle casse come un tesoro per dodici anni e non ero mai riuscito a separarmene. Questo essere così restio nel liberarmene era dato dal fatto che, come dire, in esse avevo riposto dei sentimenti speciali che spaziavano allo stesso tempo tra ciò che si prova per una figlia e ciò che si prova per un'amante.

"In tal caso, non sarebbe incesto?" mi disse improvvisamente Ding Caichen con una risatina forzata.

Avevo portato tre dischi per la prova d'ascolto. Il primo era un'opera al pianoforte, indispensabile per testare la pulizia del suono e le qualità analitiche del sistema. La limpidezza vocale e l'estensione sonora date dai cavi coassiali delle Autograph sembrano trascendere la realtà e arrivare a sfiorare il sacro, e affinché il nuovo proprietario potesse goderne, scelsi un'opera lirica composta da Donizetti e cantata dal soprano italiano Cecilia Bartoli. Poi, per metterne in risalto la dinamicità, la

spazializzazione e la coesione armonica della musica d'orchestra, scelsi la *Salomè* di Richard Strauss diretta da Dorati per l'esecuzione della Royal Phylharmonic Orchestra, un disco del 1990 prodotto dalla Chesky Records. Come tutti sanno, si tratta di un disco prezioso e molto raro, un'opera del periodo di massimo splendore del grande tecnico di registrazione Kenneth Wilkinson.

Iniziai a riprodurre i tre CD in ordine, ognuno dai tre ai cinque minuti. Allora, avevo già notato con stupore che Ding Caichen non aveva alcun orecchio in fatto di musica. Durante la riproduzione dei brani, era rimasto completamente impassibile. Sul viso non aveva alcuna espressione, era un pezzo di marmo. Potete immaginarvi il mio stato d'animo, mi sentivo ribollire di rabbia. Oltre a continuare a tirare su col naso, arrivò addirittura al punto di prendere in mano il giornale che era sul tavolo...dopo qualche secondo lo rimise giù, probabilmente solo per il fatto che la stanza era troppo buia per mettersi a leggere. Non avevo il minimo interesse nell'indovinare il motivo per cui quest' incompetente avesse richiesto a Jiang Songping di procurargli "l'impianto Hi-Fi migliore del mondo". Nonostante fossi molto scoraggiato, continuai indolente con l'ultima parte prevista dalla consegna.

Inaspettatamente, quando cambiai il disco e iniziò la riproduzione del terzo pezzo, ossia la *Salomè*, improvvisamente Ding Caichen si schiarì la gola e disse: "Mi sembra un po' troppo chiassoso, no? Non pensi? Potresti rimettere il disco di prima?"

Col pensiero ancora fermo sull'immagine della testa mozzata di San Giovanni Battista servita su un piatto d'argento, appena sentii la sua richiesta mi affrettai a interrompere la danza frenetica di *Salomè* e rimisi nuovamente la Bartoli italiana.

"No, no, non questo!" Ding Caichen ripeté nuovamente: "Il primo che abbiamo ascoltato, quello al pianoforte!"

Capì allora che si riferiva all'esibizione di Roge al piano.

Nascondendo il mio stupore, notai che per tutto l'arco di tempo successivo, mentre Ding Caichen ascoltava quel brano, iniziò inaspettatamente a pronunciarsi in brevi commenti. Ma ciò che più mi sconvolgeva era che lui stesso era chiaramente cosciente di non essere un esperto nel campo, commentava con una certa esitazione, come se non fosse molto sicuro di sé, malgrado ciò, in qualche modo la sua percezione generale della musica era alquanto corretta. Ad esempio, mi disse:

"Sembra che le note emesse dal pianoforte siano immerse nella nebbia. Non intendo la nebbia a banchi che ricopre tutto il cielo, ma quella foschia leggera e sottile... quell'atmosfera un po' offuscata e mistica...o no?"

"Può essere".

“Di chi è quest’opera?”

“Di Satie, un musicista francese”.

“È famoso?”

“Mmh, difficile dirlo.” Abbassai il tono di voce e gli spiegai sussurrando: “Molti lo apprezzano in segreto”.

“Perché in segreto?”

“Oh, intendo che Satie non gode di una buona posizione nella storia della musica. La maggior parte degli appassionati di musica, ovviamente intendo in Cina, non lo conosce molto... ma forse non si può neanche dire così, a dir la verità negli ultimi anni ci sono sempre più persone a cui piace. Non so perché. Voglio dire, è un musicista che viene chiaramente sottovalutato nella storia della musica, ma in fin dei conti si tratta sempre del maestro di Debussy...”

“E chi sarebbe questo Debussy?”

“Debussy? L’ho appena detto, l’allievo di Satie!”

“Non prendertela, sono terribilmente ignorante in fatto di musica”. Dal tono di Ding Caichen traspariva un netto miglioramento del suo umore: “Come si chiama il brano che stiamo ascoltando?”

“*Gnossienne*”.

“ Non sembra come avvolto da un alone di nebbia?”

“È vero, sembra proprio ci sia della nebbia. Non l’avevo mai notato prima”, dissi sorridendo, “Se le piace questo disco glielo posso lasciare”.

“Non ce n’è bisogno”, disse Ding Caichen incrociando le braccia, nuovamente di ghiaccio.

Dopo aver ascoltato in ordine le sei *Gnossiennes*, non vi nascondo che inconsciamente lo sentivo molto più vicino rispetto a prima. Era evidente che le conoscenze di musica classica di questa persona erano davvero scarse, diciamo pure che non ne sapeva nulla. Tuttavia, la concentrazione e la devozione che mostrava mentre ascoltava la musica mi avevano piuttosto commosso. Non era come i soliti audiofili che, per timore di essere sottovalutati, facevano finta di sapere tutto e indulgevano in retorica inutile, non era così narcisista e irritabile. Per la maggior parte del tempo in cui aveva ascoltato le *Gnossiennes*, se n’era stato seduto sul divano col corpo leggermente inclinato in avanti, la mano poggiata sul mento, tranquillo come un bambino che sogna, tanto che perfino quel suo frequente tirare su col naso non si era sentito nemmeno una volta.

“Un'altra domanda: se a suonare il pianoforte non fosse stato Roge ma qualcun altro, il risultato sarebbe stato molto diverso?” mi chiese Ding Caichen rigirandosi il CD tra le mani. Aprì la tenda della finestra, lasciando che la luce del cortile esterno illuminasse la stanza.

“Non c'è neanche bisogno di dirlo. Se il pianista fosse stato Lang Lang, quella sensazione di foschia di cui mi ha parlato poco fa probabilmente non ci sarebbe stata. Ogni musicista ha un'interpretazione diversa dell'opera”.

“In tal caso, ci sono altri compositori con stile simile a Satie che potrei ascoltare?”

Ci pensai un attimo, poi gli dissi che se gli piaceva quel genere di musica valeva davvero la pena ascoltare Debussy, l'alunno di Satie che avevo nominato poco prima, in particolare le *Images* e i *Ventiquattro Preludi per Piano*. Oltre a queste opere, anche i notturni di Chopin e le sonate per piano di Haydn sarebbero state un'ottima scelta.

“E che cos'è il clavicembalo?”

“Il clavicembalo è l'antenato del pianoforte moderno. Alcuni lo chiamano clavicordo. Anche a Lei piace il clavicembalo?” Involontariamente alzai la testa per esaminare nuovamente quel tipo misterioso da cui Jiang Songping era così intimorito.

“Non l'ho mai ascoltato, era tanto per chiedere”.

Ding Caichen guardò l'orologio con aria preoccupata, tirò su col naso e aggrottando le sopracciglia mi chiese se fossi di fretta o se mi andasse di pranzare con lui. Il tono con cui mi fece questa domanda sembrava abbastanza forzato, come se sperasse in un mio rifiuto.

Nonostante questo presentimento, gli risposi senza la minima esitazione che sarei rimasto per pranzo...potete immaginare facilmente il perché.

In seguito aggiunse che siccome a casa non avevano preparato nulla bisognava andare fuori e ci sarebbe stata un po' di strada da fare.

Prima di uscire andai un attimo a lavarmi le mani.

Arrivato di fronte alla rampa di scale, accanto a un vaso di camelie rosse in fiore, sentii per caso un colpo di tosse femminile. Non sapevo se alla fine questa donna fosse sua figlia, sua moglie o chi altro. Subito dopo, sentii di nuovo altri due colpi di tosse. Quando uscii dal bagno, il mio sguardo si diresse inevitabilmente verso il piano superiore, poi mi voltai a guardare Ding Caichen, considerando dentro di me la possibilità di suggerirgli di chiamare la donna al piano di sopra per mangiare assieme.

In quel momento era vicino alla porta a cambiarsi le scarpe. Si tolse le babbucce *lanhan*, modello in voga a Pechino in quel periodo, e prese dall'appendiabiti una giacca a vento grigia, poi all'improvviso mi disse sorridendo: “Chiedo scusa, mi sono

dimenticato di dirtelo, i restanti duecentosessantamila te li farò avere presto sul conto. Non preoccuparti, ho il numero di conto”.

Dopo queste parole, iniziai un po’ pentirmi della mia decisione, se me l’avesse detto qualche minuto prima di sicuro non mi sarei fermato a pranzare con lui.

La trattoria si trovava vicino al centro residenziale, era un ristorante con specialità tipiche della provincia dello Hunan. L’aria era pervasa da un odore indistinto di vecchio e da un forte aroma di olio al peperoncino. Cercammo liberamente un tavolo e ci sedemmo. Sembrava ancora presto, per il momento eravamo gli unici in sala. Al bancone un gruppo di cinque o sei camerieri chiacchierava a bassa voce nel dialetto dello Hunan.

Ben presto, arrivò da noi una ragazza grassottella portando il menù sotto al braccio. Ding Caichen prese il menù che ci stava porgendo e iniziò a sfogliarne le pagine, poi rivolgendosi alla ragazza grassottella disse: “Portaci prima del tè...del tè nero Pu’er. Poi prendimi un posacenere”.

“Non si può fumare qui”, disse lei con espressione dura.

Ding Caichen alzò la testa, si sistemò gli occhiali sul naso spingendoli verso l’alto e la fissò per qualche secondo, con l’aria di chi non avesse capito cosa gli fosse stato detto. Poi, si mise a ridere e le ordinò nuovamente a bassa voce: “Non importa, portami un posacenere”.

“Ma signore, mi dispiace, secondo il regolamento è vietato fumare nei luoghi pubblici, spero che capisca. Mi dispiace, se vuole veramente fumare...”

La ragazza non riuscì a terminare la frase: Ding Caichen aveva tirato fuori dalla tasca della giacca a vento appesa dietro alla sedia un oggetto nero e l’aveva appoggiato sul tavolo.

Era una pistola.

Tutto a un tratto un’espressione feroce ricoprì il viso scarno e cupo di Ding Caichen. So che la parola “feroce” non è molto appropriata, perché quella nube scura che ricoprì improvvisamente il suo viso era chiaramente il segno di un’agonia che non solo non riusciva più a nascondere ma che si era amplificata in un batter d’occhio. Quell’espressione era così terrificante perché, ne avevo la precisa sensazione, pareva scaturire da una persona malata sul punto di perdere il controllo in qualsiasi momento.

Era la prima volta nella vita che vedevo una pistola vera. Come dire, anche se per la paura avrei voluto che mi fosse tolta dalla vista, inaspettatamente non riuscivo a contenere l’istinto di allungare la mano e toccarla. A dire il vero, nonostante avessi quella pistola sotto gli occhi, non osavo ancora credere che fosse tutto vero. Dopo essere

stato paralizzato dallo stupore per qualche secondo, ritornai in me e mi accorsi che la ragazza grassottella che doveva prendere le ordinazioni era corsa via.

Nella sala non c'era più nessuno.

Subito dopo, un uomo sulla cinquantina passata che dichiarava di essere il proprietario del ristorante si presentò davanti a noi, veloce come il vento. Se ne stava tutto rannicchiato su se stesso, ridacchiava stupidamente cercando di essere gentile e non smetteva di inchinarsi. Nonostante Ding Caichen fosse almeno vent'anni più giovane di lui, vi si rivolgeva chiamandolo "Vecchio mio" (ciò dimostrava che i due si conoscevano già), mentre chiamava la ragazza grassottella di poco prima "puttanella". Spiegò che era sua nipote ed era appena arrivata dal villaggio di Liling. Ci invitò ripetutamente a spostarci nella sala degli ospiti, ma dopo aver visto che Ding Caichen continuava a rimanere in silenzio, non osò più insistere. Pregò ripetutamente Caichen di raccogliere quel "gioiellino" sul tavolo, per evitare di attirare troppo l'attenzione quando di lì a poco sarebbero arrivati molti altri clienti. Caichen continuava a non proferire parola, sembrava immerso in una grande agonia, come fosse vittima di una qualche dipendenza, e ignorò il consiglio del proprietario. Quest'ultimo, disorientato e senza parole, non poté far altro che coprire di sua iniziativa la pistola con un tovagliolo giallo.

Al tavolo fu servito ogni genere di pietanze, oltre a un raffinato posacenere in cristallo e un pacchetto di "Imperiali 95", una prestigiosa marca di sigarette di Nanchino.

Ciò che più mi stupì fu che per tutto il pranzo Ding Caichen non fumò nemmeno una sigaretta. Mangiò molto poco e non disse quasi nulla. Non riuscivo a togliermi dalla mente quella pistola sotto il tovagliolo e speravo dentro di me che quel pranzo finisse il più presto possibile, qualsiasi cosa mi disse non lo ascoltai minimamente.

[...]

Come potete immaginare, quando quel pomeriggio tornai a casa da Panlonggu, la prima cosa che feci fu scaricare da Internet il famoso *The Enchanting Shadow* e lo guardai dall'inizio alla fine. Sin dalla prima scena compresi perché quando Jiang Songping mi aveva parlato di Ding Caichen per la prima volta aveva nominato perplesso quel film.

Leonhardt

Partii di primo mattino, il cielo era scuro e piovigginava. Diciamo pioggia, anche se in realtà sembrava quasi neve. Le gocce di quella pioggerella cadevano fitte e trasparenti, penetravano nei muscoli e nelle ossa come se in qualsiasi momento si potessero tramutare in un turbine di fiocchi di neve. Quando l'auto entrò nell'area montuosa del distretto di Pinggu, improvvisamente iniziò a piovere più forte, le gocce erano fitte come fili di perle, nell'autostrada deserta si innalzava una fitta foschia che ricopriva il cielo.

[...]

Parcheggiai l'auto nel cortile della casa di Ding Caichen.

Non scesi subito perché sentii della musica provenire dalla casa. Era come se quella melodia mi stesse avvisando inequivocabilmente che, poiché Caichen stava ancora ascoltando musica, allora significava che non era successo niente, tutto andava bene come prima. Il suono pieno e penetrante del pianoforte proveniva di sicuro dai miei due diffusori Autograph, lo si poteva distinguere chiaramente. In seguito, intuì velocemente che si trattava del *Concerto per pianoforte N.2* di Brahms suonato da Gilels, una registrazione del 1972 nata dalla collaborazione con Jochum. Secondo la mia opinione, tra tutti i concerti di pianoforte al mondo, il *N.2* di Brahms occupa il primo posto e nessun altro potrà mai smuoverlo da questa posizione. È il mio "Requiem". Dal mio punto di vista, perfino Beethoven, adorato e venerato dai fan musicali come fosse "l'Imperatore", non regge assolutamente il confronto.

Rimasi seduto nell'auto ad ascoltare fino alla fine il terzo movimento di quell'aria, mentre il mio umore cupo iniziava a schiarirsi. Fuori dall'auto il vento secco del nord ululava furioso, ciò nonostante non vi era modo di raggelare la sensazione di tepore che mi infondeva quella musica. Quell'attimo mi fece completamente dimenticare le circostanze sfortunate in cui mi trovavo e risvegliò il sentimento d'orgoglio per la mia professione represso ormai da tempo nel profondo del mio cuore: che vita misera e triste quella di una persona che non ha mai avuto l'occasione di godere di una musica così meravigliosa!

Seguì lo stesso percorso della volta precedente, mentre percorrevo il ciottolato il fango schizzava a ogni mio passo, passai attorno al lato nord della villa e premetti il campanello rosso sullo stipite della porta di legno. Il suono debole del pianoforte

tremolava, continuando sempre ininterrotto, ma dopo un po' nessuno era ancora uscito ad aprire la porta. Non potei far altro che suonare con esitazione una seconda volta e infine rischiare il tutto e per tutto riprovando una terza volta. Finalmente, si aprì una porta sulla mezza scala sul lato orientale della villa. Una donna avvolta da un foulard uscì dalla casa, sulle spalle portava una giacca in cotone di flanella nera con motivi floreali e reggeva un ombrello verde pisello.

Il foulard di seta le ricopriva interamente il viso, lasciando una fessura solo sugli occhi. Quel suo abbigliamento ricordava molto una donna araba conservatrice oppure un terrorista ceceno mascherato. A dire il vero, mentre si avvicinava lentamente verso di me squadrandomi da capo a piedi, non riuscii a evitare di rabbrivire.

Sporsi la testa oltre la porticina del cortile recintato da una palizzata in legno, le spiegai il motivo per cui ero giunto fin lì e le esposi tutto il corso dell'affare con Ding Caichen riguardante l'impianto stereo. Cercando di mantenere un tono rilassato, la avvertii che la musica che stava ascoltando in quel momento proveniva proprio dalle casse che avevo configurato appositamente per lui. Alla fine, dopo una chiara esitazione, la porticina di legno finalmente si aprì.

Mentre mi toglievo le scarpe nell'ingresso della stanza, mi accorsi che non mi ero cambiato i calzini, quel paio di scarpe in pelle usurate dal tempo avevano lasciato entrare l'acqua e per quanto riguarda l'odore che ne proveniva, difficilmente sarebbe bastato l'aggettivo "puzzolente" a descriverlo. Temendo che la puzza dei piedi potesse asfissiarla, scelsi di non mettermi le ciabatte ma presi dalla scarpiera un paio di babbucce, sperando che mi aiutassero in qualche modo a coprire un po' quel fetore che irrompeva a zaffate.

Tuttavia, la donna mi fermò all'istante e mi avvisò borbottando che accanto alla porta c'erano le ciabatte.

Essendo tutto bagnato, avevo paura di sporcare il loro divano così, specialmente dopo quel momento spiacevole appena accaduto nel cambiarmi le scarpe, decisi di parlarle restando in piedi.

Le chiesi se Ding Caichen fosse uscito. In quel momento, la donna, già davanti all'impianto stereo sul pavimento vicino alla finestra, spense il lettore CD Linn12. La stanza improvvisamente fu invasa dal silenzio.

"Se n'è andato".

Le chiesi quando sarebbe tornato e se potessi aspettarlo lì.

“Se n’è andato”, ripeté nuovamente la frase che aveva appena detto. Anche se eravamo dentro casa, non si era ancora tolta il foulard che le copriva il viso e ciò mi metteva a disagio.

Se foste stati anche voi lì in quel momento, dopo averla sentita ripetere quella risposta “se n’è andato”, non avreste sentito un tonfo al cuore improvviso nel cercare di indovinare che cavolo volesse dire quel “se n’è andato”? Pur ritenendolo incredibile in cuor vostro, non vi sareste lo stesso messi a congetturare che forse Ding Caichen, lo stesso Ding Caichen che si poteva permettere di posare una pistola su un tavolo così a suo piacimento, lo stesso tizio misterioso il cui solo nome faceva rabbrivire Jiang Songping, in quell’istante era già... cavolo... già morto?

Mi sa che in tal caso avreste proprio indovinato.

Mi disse che circa una settimana prima, era saltato giù dalla cima di un palazzo di uffici a Dongzhimen alto più di 30 piani con una tazza di caffè tra le mani ed era morto.

Tutto qui.

Chiaramente, lo sconvolgimento per la morte di Ding Caichen al momento prevaleva sulla mia preoccupazione di avere i duecentosessantamila *yuan* che mi doveva e mi spingeva a mettere da parte i miei problemi. Presi la copia del giornale *Xinjingbao* sul tavolino da tè, lo aprii, lo dispiegai sul divano e mi ci sedetti sopra.

Il modo in cui la donna, mentre raccontava, trattava con leggerezza le circostanze della morte di Ding Caichen, dava un po’ l’impressione che si compiacesse della disgrazia e questo mi lasciava ancora più perplesso sulla sua identità. Mi dissi che chiederle così direttamente quale fosse il suo legame con Ding Caichen in quel momento sarebbe stato offensivo. La mia eccessiva circospezione mi fece inaspettatamente commettere un errore ancora più grave. Paralizzato dal nervosismo e col cuore palpitante per la paura, feci un respiro profondo e le chiesi:

“Mi scusi, forse non dovrei chiederglielo... perché tiene il viso nascosto sotto quel foulard?”

Lei rimase in silenzio alcuni secondi per lo stupore e poi rispose: “Anch’io non vorrei fosse così. Se non si spaventa, posso togliermelo subito. Che ne dice? Ci pensi bene”.

A dire il vero, non capii subito le sue parole. Sapete, in quel momento, nella mia testa comparve l’idea più ardita e allo stesso tempo più assurda di tutte, cioè che quella persona in realtà fosse lo stesso Ding Caichen che si era studiato come parlare da donna e nascondeva apposta il viso sotto al foulard solamente per farmi uno scherzo...

Ora non mi viene più in mente come le risposi all'epoca. Mi ricordo solo che quella donna si chinò leggermente in avanti, si sfilò il foulard di seta marrone e, tutto a un tratto, si voltò verso di me.

Quel viso era gravemente sfregiato.

Se aveste avuto la fortuna di guardare quel viso, di sicuro avreste subito dedotto come me che a provocarne la deformazione totale non era stato di certo qualche liquido corrosivo come l'acido solforico, bensì un coltello!

Le ferite sparse a destra e a manca si erano già cicatrizzate, il viso era coperto da sfregi leggermente rigonfi che si intrecciavano l'un l'altro. Non so davvero come descriverlo. Era come se quel viso mi rendesse spettatore di quelle scene passate in cui veniva colpita e maltrattata con ferocia, tanto brutali da far raddrizzare i capelli.

Se da piccoli vi siete vaccinati contro il vaiolo, di certo potete immaginare grossomodo che aspetto ha la crosta che si forma dopo che la pelle viene tagliata. Sotto l'occhio sinistro, vicino allo zigomo, c'era una cavità triangolare e, nonostante la ricostruzione e il trapianto dell'osso, era rimasta un'evidente apertura concava che sprofondava nella pelle. Il grosso taglio sul lato sinistro del viso si allungava in obliquo fino all'orecchio, le suture della pelle lasciavano dei punti e lineette oblique fitti uno dietro l'altro: dando un'occhiata approssimativa sembrava che sul viso giacesse uno scorpione che agitava la coda. Mezza pinna nasale era persa definitivamente e dopo la ricostruzione era rimasto un grossolano buco rotondo.

In seguito venni a sapere che la pinna nasale non era stata tagliata via da un coltello, ma era stata morsa via direttamente coi denti. Dopo l'accaduto, quella parte di tessuto non era più stata ritrovata e ciò provava che uno degli aggressori l'aveva ingoiata. Morsa via allo stesso modo c'era anche una piccola parte del labbro e, anche quando chiudeva la bocca, due denti rimanevano scoperti. Quel viso disgustoso assieme a quel collo bianco, lungo e fino ricordava una camelia appassita: le foglie e i ramoscelli pieni di vita, verdi e rigogliosi, il fiore marcio da tempo, marrone come il fango.

“Poco fa ha detto che è venuto per l'impianto stereo,” disse, “non è che non le ha dato i soldi?”

“Mi ha dato solo una parte, centotrentamila.” Le sorrisi con un po' di imbarazzo.

“Allora, qual' è il prezzo totale?”

“Trecentonovantamila”.

“Oh, è così. Ho capito”.

In quel momento non sapevo come comportarmi nei confronti di quel viso. Sapete, date le circostanze, è vero che fissarla non sarebbe stato educato ma evitare

deliberatamente il suo sguardo l'avrebbe fatta sentire a disagio. Per fortuna si girò nuovamente di lato, voltandosi a guardare fuori dalla finestra.

Fuori la pioggia cadeva ancora ticchettando e il vento soffiava sempre più forte.

“Mi dica se così le va bene, può ridarmi indietro i centotrentamila e riprendersi l'impianto stereo in qualsiasi momento”, disse dopo un po' in modo freddo e distaccato. Non potei far altro che dirle con aria seria che all'apparenza quella sua affermazione sembrava equa e ragionevole. Tuttavia, dal mio punto di vista, era assolutamente inaccettabile. Provate a mettervi nei miei panni, solo per acquistare il Linn CD12 dal commerciante di Tongzhou avevo già speso tutti i miei risparmi. In altre parole, se avessi accettato la sua proposta, non parlando del fatto che la casa di campagna che non riuscivo a togliermi dalla mente sarebbe diventata all'istante un'illusione, senza contare la scadenza per il trasferimento stabilita con quel bastardo di Chang Baoguo che si avvicinava di giorno in giorno... ok va bene, per ora lasciamo stare questi problemi... se avessi accettato e le avessi restituito i centotrentamila *yuan* e mi fossi ripreso l'impianto stereo, non sarebbe stato come dire che tutto il lavoro di quei due mesi era stato vano e che non avevo ottenuto niente? Per non parlare dei sessantottomila *yuan* che avevo speso per comprare un lettore Linn CD12 che non avrei mai utilizzato di persona... mettetevi nei miei panni, avreste acconsentito?

Perciò, per farle comprendere fino in fondo l'intera storia, sentivo il bisogno di parlarle del trasferimento imposto da mia sorella, per destare in lei della compassione. Pensavo che non si potesse essere più chiari di così, ma quella donna sembrava ancora non aver capito appieno. Di certo non potevo sperare che una persona del suo status potesse mettersi nei panni di un poveraccio come me.

“Se vuole lasciare qui l'impianto stereo, a me non potrebbe andar meglio. Lui sapeva che mi piace ascoltare la musica, per questo ha commissionato questo impianto stereo proprio prima di suicidarsi. Di certo non sono un audiofilo, di solito per ascoltare la musica uso delle comunissime casse da computer. Ma la prima volta che ho ascoltato le sue casse, me ne sono innamorata immediatamente. Questo suo impianto stereo, è davvero un po'...oh, quel suono, come dire... è un po'...sexy. Se volesse portarlo via, mi dispiacerebbe molto separarmene. Mi dica se così va bene: per quanto riguarda i soldi, non deve avere la minima preoccupazione, dopo la morte di Ding Caichen il conto aziendale è stato congelato, ma solo temporaneamente, forse perché non c'erano dei debiti da saldare o perché l'impresa sta facendo i conti della sua eredità. La mia situazione finanziaria personale per il momento non mi permette di darle così tanti soldi, ma le posso garantire che una volta che il conto di Caichen sarà stato sistemato

completamente, le pagherò immediatamente tutta la somma rimanente. Posso anche pagarle degli interessi extra. Dopotutto ora ha già in mano centotrentamila *yuan*, no? Può provare ad affittare una casa dove trasferirsi momentaneamente. Che ne pensa?”

Sembrava che fosse l'unica soluzione. In realtà, vi dico onestamente che dentro di me mi ero fatto gli stessi calcoli. Il problema adesso era che avevo davvero troppo poco tempo per trovare una casa adatta in cui trasferirmi entro tre giorni. Dopo aver sentito le mie preoccupazioni, lei si girò e mi sorrise (sempre se quel cambiamento meccanico della forma della bocca si potesse definire “sorriso”):

“Se davvero non va bene, ho ancora un'altra soluzione. Se in così poco tempo non riesce a trovare una casa adatta può trasferirsi qui, può arrangiarsi qui da me per qualche giorno. Tanto sono da sola, in ogni caso non riuscirei ad abitare una casa così grande.”

A sentirsi sembrava uno scherzo.

Anche se stesse dicendo davvero, temevo di non riuscire a sopportare quel viso. Quando disse quelle parole, nella mia testa improvvisamente comparve una nuova idea che mi fece sentire molto più sollevato, come se tra le mani avessi un assegno di valore da poter riscuotere in qualsiasi momento. Mi venne in mente il mio vecchio amico Jiang Songping e mi ricordai di una frase che aveva detto molti anni prima.

Prima di andarmene le porsi una domanda che avevo in mente da prima ma che non avevo osato esplicitare così avventatamente: “che cosa attanagliava Ding Caichen tanto da non riuscir a farsene una ragione e cercare il suicidio?”

“Lui, non è che non se ne facesse una ragione...” la donna corresse subito le mie parole e, come se stessimo discutendo di un estraneo, mi disse: “al contrario, se vuole che glielo dica, è saltato giù dal palazzo proprio perché si era messo il cuore in pace. Avrebbe dovuto farlo prima”.

“Voglio dire che faccio fatica a credere che anche una persona come Ding Caichen possa suicidarsi...”

“Beh, non è forse accaduto che perfino il presidente coreano si sia suicidato? Cosa c'è di così strano?” disse lei con un sospiro di disdegno. Poi, mi aprì la porta di casa e stette lì a guardarmi mentre mi cambiavo le scarpe, come se improvvisamente si fosse ricordata di qualcosa.

“Sai dove posso comprare il CD di Leonhardt? Intendo le *Variazioni Goldberg* al clavicembalo”.

Rimasi leggermente sorpreso dalla sua domanda. Alla fine, nel mondo degli audiofili quel disco non riceve particolare attenzione, in Cina forse ci sono solo pochissimi audiofili che lo ascoltano volentieri.

“Temo che nel mercato sia molto difficile da trovare, ma ne ho un CD a casa. Può scrivermi il suo indirizzo e domani glielo faccio consegnare tramite il corriere Xiao Hongma”.

Lei mi ringraziò e andò a cercare carta e penna, poi mi lasciò il suo indirizzo di posta. Per essere contattata più facilmente mi segnò anche il suo numero di cellulare in modo da poterla chiamare.

[...]

Il pomeriggio di due giorni dopo telefonai all'agenzia di trasloco.

All'alba del trentun dicembre mi trasferii a Panlonggu.

Verso la sera di quello stesso giorno ritornai alla casa a Shijingshan per consegnare di persona le chiavi di casa a mia sorella: lei non mi chiese nemmeno dove andassi, ma si avvicinò piangendo per abbracciarmi.

Io mi scostai.

Nell'ottobre di due anni dopo ebbi una bellissima bambina. Non richiedemmo il certificato di matrimonio, non sapevo neppure il vero nome di quella donna. Lei mi disse che potevo chiamarla come volevo e quando provai a chiamarla Yufen sorprendentemente acconsentì contenta.

In passato le chiesi se alla fine Ding Caichen appartenesse davvero alla malavita e lei, senza confermare né rinnegare, mi disse che malavita o no non era importante, l'importante era che fosse morto, dovevo dimenticarlo. Poi, le chiesi come potesse succedere che anche i criminali della malavita venissero costretti al suicidio e lei mi rispose che ciò significa solo che nella società ci sono forze maggiori e più terribili della malavita. Non era Ding Caichen il nemico. In quanto alle "forze più terribili", non so ancora spiegarmi che cosa intendesse con quelle parole nonostante ci abbia pensato a lungo.

Una volta, mi impuntai sfacciato affinché mi raccontasse la sua storia, da dove venisse e come fosse capitata a vivere a Panlonggu, dato che aveva un accento del sud. Lei iniziò a tergiversare distogliendo lo sguardo e infine fece un lungo respiro e temporeggiò con una risposta ambigua:

"Non c'è nulla da dire, ero solo un ostaggio di Ding Caichen e basta".

"Se è così, sei stata rapita?" dissi nascondendo lo stupore.

"Non lo sei stato forse anche tu?" rispose fredda in tono ironico.

Non afferravo davvero cosa volesse dire. A sentire le sue parole sembrava che anche io fossi un ostaggio che era stato rapito, ma in base a cosa aveva fatto quell'affermazione? Io vivevo bene, facevo tutto quello che volevo, ero completamente libero!

Quando faccio quella cosa con lei (probabilmente preferite chiamarlo "fare l'amore") non avevo più bisogno di coprirle il viso con la fodera del cuscino. Per il resto, di lei

sapevo pochissimo. Tutte le informazioni su cosa le fosse successo erano strettamente bandite, come se la sua vera bellezza fosse imprigionata dietro quel viso sfregiato.

Frugai di nascosto dappertutto per cercare una sua foto, lo scopo è chiaro, volevo tanto vedere che aspetto avesse prima che venisse sfigurata. Ovviamente non trovai nulla.

Lei mi confortava dicendo: “Non avere fretta, quando nostra figlia diventerà grande lo saprai. L’aspetto che avrà nostra figlia sarà come quello che avevo io”.

Inoltre, con lei parlavo spesso di mia madre. Non so perché, quando le nominai un paio di volte la predizione che mi aveva fatto mia madre tanti anni prima, lei non rispose nulla, rimase in silenzio con umore triste. Pensavo che per lei fosse un argomento sgradito, ma in realtà si trattava solo di un malinteso. Verso metà gennaio di quell’anno, quando mia figlia stava per compiere il suo primo mese, mi chiese improvvisamente se potessi portarla a visitare mia madre al cimitero. Voleva andare alla sua tomba a pregare per lei.

A dire il vero, mi trovai un po’ in difficoltà. Non è che non volessi portarla, ma sapete, dopo il decesso di mia madre era stata mia sorella Cui Lihua a occuparsi del funerale. Non sapevo dove fossero seppellite le ceneri di mia madre e non riuscivo a dirglielo. Stando così le cose, non riuscivo a pensare ad altro modo che chiedere di nascosto a mia sorella dove fosse il cimitero. Quella sera rimasi steso a letto tutta la notte senza poter chiudere occhio. A stento riuscii ad arrivare alla mattina dopo: andai al piano inferiore in punta di piedi, mi nascosi nel ripostiglio accanto alla cucina e digitai il numero di telefono di mia sorella.

Quando mia sorella sentì la mia voce rimase un po’ sbalordita e successivamente si mise a piangere. Non parlava, se ne stava lì e piangeva. Dopo aver smesso, mi chiese tirando su col naso di tornare subito a casa. Le domandai dove fosse il cimitero in cui si trovava la mamma e lei non mi prestò attenzione, continuava a dirmi di smetterla di parlare e di tornare subito a casa. Mi avrebbe fatto i ravioli al finocchio. Come se in tutta la sua vita mi dovesse solo un piatto di ravioli al finocchio. A quel punto, non riuscii a trattenere le lacrime. Infine, mia sorella mi costrinse a giurarle di andare a trovarla a Shijingshan in settimana e solo dopo mi disse che nostra madre si trovava al cimitero Jinshan Lingyuan, ai piedi del monte Yuquanshan, vicino a nostro padre, non lontano dal Tempio del Buddha Sdraiato. Dovevo prendere l’autobus numero 375 e scendere alla fermata Hongqicun. Mi disse che dopo essere entrato dalla porta principale del cimitero dovevo prendere il sentiero sulla sinistra e continuare a salire fino alla cima, poi bisognava continuare a camminare fino alla sesta lapide nella settima

fila. Davanti alla lapide c'era un albero di albicocche, l'aveva piantato lei stessa quell'anno.

L'indomani era una giornata serena e senza vento. Andammo alla tomba di mia madre con la bambina, lei portava ancora il foulard stretto attorno al viso. Mi disse che da quando era arrivata a Pechino era la prima volta che lasciava Panlonggu. Fermammo la macchina all'entrata di una fioreria vicino a Xiyuan e lei entrò a comprare un mazzo di calle bianche. Appoggiò i fiori freschi sui sedili posteriori e, proprio quando stava per prendere la bambina che avevo in braccio, si ricordò improvvisamente di una cosa, mi premette la mano sul braccio e mi disse con tono lieve: "Non dovremmo comprare qualcosa anche per tuo papà?". Rimasi piacevolmente sorpreso dall'affetto e dalla naturalezza con cui aveva pronunciato la parola "papà". Scese di nuovo dalla macchina, corse in un piccolo supermercato al lato della strada e comprò a mio padre due bottiglie di *Ergoutou*⁹² del Niulanshan.

Per la piccola tutto nel cimitero era nuovo. Mentre stavamo salendo sulla montagna, avvolta nelle fasce fra le braccia della madre, non smetteva un attimo di scalfare con le sue gambine e di gridare "Oh, oh!". Nel cimitero d'autunno inoltrato c'era un silenzio esagerato, l'azzurro del cielo sopra le cime degli alberi faceva venire le vertigini. Siccome non c'era quasi nessuno, dopo aver pregato non ci fu bisogno di spezzare i gambi delle calle. A guardare quell'albero di albicocche tutto rinsecchito mi vennero i rimorsi, forse avrei dovuto essere più aperto e avrei dovuto lasciar venire mia sorella con noi.

Si vedeva che mia moglie era felice. Mentre scendevamo, mi propose all'improvviso di cercare un posto per pranzare e poi di approfittarne per visitare un po' il giardino botanico vicino al Tempio del Budda Sdraiato. Acconsentii subito calorosamente. Tuttavia, dopo essere uscito dai bagni pubblici all'entrata del cimitero, cambiai immediatamente idea. Col pretesto che avevo un po' di mal di pancia, insistetti per tornare a casa.

Sapevo che il colorito del mio viso era spaventoso. Volevo a tutti i costi mascherare l'agitazione dentro di me, cercai di tranquillizzarmi e il risultato opposto fu che peggiorai la situazione. Proprio come se fossi tormentato da un fantasma, per un lungo lasso di tempo, dopo essere scesi dalla montagna, guidai inaspettatamente tenendo sempre il lato sinistro dell'autostrada, facendo suonare ovunque i clacson interrogativi delle altre macchine.

⁹² L'*ergoutou* è un tipo di liquore forte e trasparente distillato dal sorgo (chiamato così perché distillato due volte.) Niulanshan è un famoso marchio che produce questo liquore.

Per tutta la strada verso casa aspettavo che lei mi chiedesse cosa fosse successo. Se solo me l'avesse domandato non avrei esitato a dirle del messaggino sul cellulare che avevo ricevuto poco prima mentre ero nel bagno. Invece, continuava a canzonare scherzosamente la bambina, senza alcuna reazione alla mia paura e al mio strano cattivo umore. In quest'aspetto era molto simile a Yufen.

Due ore dopo parcheggiai l'auto accanto al centro degli uffici di Panlonggu. Allo sportello automatico della Construction Bank vidi che l'intera somma dei duecentosessantamila *yuan* che mi doveva Ding Caichen era stata versata sul mio conto.

In passato avevo avuto forti dubbi sulla morte di Ding Caichen. Molte volte avevo cercato di tirar fuori la verità da mia moglie con ogni genere di trucco, ma dopo aver ricevuto quel messaggino che mi aveva spaventato a morte non osavo più fare domande su quella storia.

“Se vuoi che te lo dica, è una buona cosa”, mi disse mia moglie quella sera, mentre, seduta sul fianco del letto, dava dei colpetti leggeri alla bambina per farla dormire.

“Questi duecentosessantamila *yuan* te li sei meritati. Non li hai rubati, abbiamo la coscienza a posto. Che questa persona sia morta o no, non c'è bisogno di preoccuparsi al posto suo”.

Nonostante quelle parole, per tutti i due, tre mesi successivi, davanti ai miei occhi era comparsa spesso l'immagine di Ding Caichen che saltava giù dalla cima del palazzo di uffici a Dongzhimen con una tazza da caffè tra le mani. In qualunque modo me lo immaginassi, non sembrava vero. Non osai spendere nemmeno un centesimo di quel denaro che era arrivato all'improvviso sulla mia carta bancaria.

A volte mi lamentavo con lei che non potevamo stare così per tutta la vita, trascorrendo le giornate nel dubbio. Anche se adesso mi va bene così, non so perché, ma non mi sento ancora tranquillo, sono ancora un po' confuso, come se tutto nella vita fosse un terribile rompicapo. È giusto andare avanti così?

Ogni volta che introducevo quest'argomento lei lo interrompeva sempre con una risata:

“Sappi che tutto in questo mondo in realtà è un mistero, e tu lascialo così! Se ti piace sprecare le tue energie su un problema insolubile e vuoi che tutto sia sempre chiaro e cristallino, probabilmente non riusciresti a vivere nemmeno un giorno. Dov'è la felicità quando sei sempre alla ricerca della perfezione?”

Mi occupavo ancora del commercio di amplificatori.

Quel cliente nel distretto di Heshi sembrava essersi stancato dell'amplificatore a valvole KT88, così mi chiese se potessi sostituirlo con valvole 300B e se potessi provare a fare un triodo Western Electric che si abbinasse bene. Provai a convincerlo che un amplificatore a valvole 300B non era assolutamente adatto ai suoi diffusori Acapella, ma il professore tutto a un tratto si arrabbiò e mi intimò di "farlo e basta, senza troppe chiacchiere".

Naturalmente fui felice di eseguire le sue richieste.

Quando andai a portargli l'apparecchio, il professore si stava di nuovo lamentando con la moglie, l'insegnante di pallavolo all'Università delle Scienze Motorie, del disordine morale e del caos dell'epoca: il mondo è in totale decadenza, la ricerca della Verità è in frantumi e tutte sciocchezze del genere. Poi asserì categoricamente: nessun cinese può vivere bene nella società attuale. Era chiaro che sua moglie non amava parlare con lui, aveva un'espressione noncurante, stava col capo chinato a fianco del tavolo da pranzo, mandando SMS alla velocità della luce. Lui sembrava un po' arrabbiato e, usando ancora quella domanda retorica che odiavo, disse: "Non è forse così?"

Alzai la testa e lo guardai, posai il cacciavite che avevo in mano, poi mi alzai in piedi, mi sistemai i pantaloni sul girovita e, con un tono che suonò estraneo a me stesso, dissi al professore:

"Mi consente di esporre un attimo il mio superficiale punto di vista su questa questione? Se non amasse trovare sempre qualcosa da ridire e se non fosse che deve sempre arrivare al fondo delle cose su tutto, se riuscisse a chiudere un occhio e a eliminare la vecchia malattia dell'incolpare chiunque, potrebbe scoprire all'improvviso che in realtà la vita è ancora dannatamente bella. Non è forse così?"

Capitolo 3: Commento traduttologico

3.1 Parte prima: introduzione al commento

3.1.1 Che cosa vuol dire tradurre?

Che cosa vuol dire tradurre? La prima e consolante risposta vorrebbe essere: dire la stessa cosa in un'altra lingua. Se non fosse che, in primo luogo, noi abbiamo molti problemi a stabilire che cosa significhi “dire la stessa cosa”, e non lo sappiamo bene per tutte quelle operazioni che chiamiamo parafrasi, definizione, spiegazione, riformulazione, per non parlare delle pretese sostituzioni sinonimiche. In secondo luogo perché, davanti a un testo da tradurre, non sappiamo quale sia la “cosa”. Infine, in certi casi, è persino dubbio che cosa voglia dire “dire”⁹³.

Il presente capitolo intende proporre una risposta adeguata al quesito posto da Umberto Eco, cercando di dare una definizione a un'arte che può vantare migliaia di anni di storia e che è in continuo mutamento, fonte di conoscenza e ponte tra le diverse culture del mondo. Partendo dalla citazione di Eco, ci si rende conto che tradurre non significa “dire la stessa cosa”. Lotman spiega chiaramente che il contatto tra due culture è necessario per la comunicazione, e tale contatto determina necessariamente una creazione e non un'equivalenza⁹⁴. Quindi, data l'impossibilità di dire la stessa cosa in una lingua diversa, molti esperti parlano di equivalenza funzionale o di *skopos theory*, ossia una traduzione deve produrre lo stesso effetto a cui mira l'originale:

Tradurre vuol dire capire il sistema interno di una lingua e la struttura di un testo dato in quella lingua e costruire un doppio del sistema testuale che possa produrre effetti analoghi nel lettore, sia sul piano semantico e sintattico che su quello stilistico, metrico, fonosimbolico e quanto agli effetti passionali a cui il testo fonte tendeva⁹⁵.

Naturalmente, questo implica che il traduttore faccia un'ipotesi interpretativa su quello che doveva essere l'effetto previsto dall'originale, quindi la traduzione è allo stesso tempo anche interpretazione. Secondo questo principio, la traduzione risponde a un'implicita esigenza di fedeltà e cerca di ritrovare l'intenzione del testo.

⁹³ ECO, *op.cit.*, p.1.

⁹⁴ Cit. in PESARO (a cura di), *op.cit.*, p.22.

⁹⁵ ECO, *op.cit.*, p.16.

Tuttavia ogni traduzione presenta dei margini di infedeltà, infatti un'altra definizione di traduzione implica il concetto di "perdita":

Con traduzione si intende il tentativo di sostituire un messaggio e/o enunciato scritto in una lingua con lo stesso enunciato e/o messaggio in un'altra lingua. Ogni traduzione comporta una certa perdita di significato, per una serie di fattori. Provoca infatti una continua tensione, una dialettica, un contrasto bastato sulle limitazioni imposte da ciascuna lingua e la perdita fondamentale si ha in un continuo oscillare tra "ipertraduzione"(aumento dei dettagli) e ipotraduzione (aumento della generalizzazione)⁹⁶.

In primo luogo, se nel testo viene descritta una situazione che presenta elementi tipici dell'ambiente naturale, delle istituzioni e della cultura della sua area linguistica, si verifica una perdita di significato inevitabile, in quanto la sostituzione con la lingua del traduttore può solo essere approssimativa. La seconda e inevitabile fonte di impoverimento consiste nel fatto che due lingue hanno inevitabilmente sistemi lessicali, grammaticali e fonetici diversi. In terzo luogo, l'uso individuale della lingua del traduttore e quello dell'autore non coincidono, in quanto ognuno di essi attribuisce ad alcune parole dei significati "privati"⁹⁷.

Dopo una breve panoramica sulle varie definizioni di traduzione, è importante delineare cosa sia un traduttore e quali debbano essere le sue qualità:

Il traduttore, essendo un artigiano, deve conoscere la lingua straniera in modo così approfondito da essere in grado di valutare fino a che punto il testo si discosti dalla norma linguistica solitamente adottata per quell'argomento in quella situazione. Deve determinare il grado di originalità grammaticale e semantica del testo, che deve essere mantenuta nel caso di un testo espressivo. Inoltre, ha anche bisogno di una notevole tensione creativa fra la fantasia e il senso comune. Il traduttore deve acquistare la tecnica per muoversi con facilità fra i due procedimenti fondamentali: comprensione e formulazione⁹⁸.

A questa definizione è da aggiungere la conoscenza approfondita della cultura del testo di origine. Infatti:

Una traduzione non riguarda solo un passaggio tra due lingue, ma tra due culture o due enciclopedie. Un traduttore non deve solo tenere conto di regole strettamente linguistiche, ma anche di elementi culturali, nel senso più ampio del termine⁹⁹.

Il fattore culturale è importantissimo, specialmente nella traduzione di testi culturalmente molto lontani dal proprio Paese d'origine. La padronanza della cultura emittente permette al traduttore di cogliere non solo il senso approssimativo, ma anche

⁹⁶ Peter NEWMARK, *La traduzione: problemi e metodi*, Milano, Garzanti, 1998, p.24.

⁹⁷ *Ivi*, pp.25-26.

⁹⁸ *Ivi*, p.42.

⁹⁹ ECO, *op.cit.*, p.162.

il ricorso a vari artifici stilistici e retorici, nonché la deviazione dalla neutralità formale¹⁰⁰.

Oltre a ciò, tradurre un testo linguisticamente e culturalmente lontano significa anche presentare al lettore del metatesto un mondo a lui lontano, renderlo partecipe di una storia svoltasi in luoghi remoti e raccontargli una realtà e una società a lui estranei:

Un testo da tradurre è come una particella in un campo elettrico, attratta dalle forze contrastanti delle due culture e delle norme delle due lingue, delle idiosincrasie di un autore e delle aspettative dei lettori, dei pregiudizi del traduttore ed eventualmente dell'autore¹⁰¹.

Quindi il traduttore è anche un mediatore culturale tra la cultura emittente e quella ricevente. In qualità di mediatore, egli deve anche essere in grado di capire quale sia il contenuto globale del testo, ossia quale sia il contenuto esplicito e quale quello implicito:

Conoscendo le differenze esistenti tra le due culture, [il traduttore] potrà mediare in modo tale da considerare quale possa essere il residuo comunicativo di una traduzione meramente linguistica e di conseguenza attuare una strategia traduttiva complessiva che tenga conto di tale residuo e dei modi per convogliarlo al lettore della cultura ricevente¹⁰².

Tradurre un testo dal cinese all'italiano non è paragonabile a una traduzione di lingue appartenenti allo stesso sistema linguistico e culturalmente simili (ad esempio italiano, francese, inglese e spagnolo). Quando si ricerca una definizione di traduzione bisogna tenere conto che nel caso specifico si parla di lingue e culture estremamente diverse. La parola cinese per "traduzione" è *fan* 翻, che significa rigirare, rovesciare e ricercare, oltre ad indicare il rovescio di un tessuto, che ripete la trama ma invertita. Tradurre un testo cinese, che sia classico o moderno, tecnico o letterario, significa da una parte "ricercare" tra le proprie risorse linguistiche ed extralinguistiche, dall'altra significa "rigirare" il testo per produrre una traduzione adeguata¹⁰³.

Nel presente elaborato si ritiene che per quanto riguarda la traduzione nello specifico di un testo cinese non si possa tanto parlare di "fedeltà" o di "riprodurre lo stesso effetto", anzi a volte l'unico modo per rimanere fedele al testo è proprio quello di tradirlo. Inoltre, è arduo produrre in un lettore italiano lo stesso effetto che il testo originale ha su un lettore cinese, in quanto le differenze linguistiche e culturali sono troppo marcate e molte volte lo stesso modo di pensare è diverso. A tutto ciò si aggiunge che, per quanto il traduttore si sforzi di specificare alcune nozioni autoctone, espressioni idiomatiche o elementi tipici, un lettore italiano non potrà mai comprendere fino in fondo i riferimenti

¹⁰⁰ Bruno OSIMO, *Il manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 1998, p.101.

¹⁰¹ NEWMARK, *op.cit.*, p.46.

¹⁰² OSIMO, *op.cit.*, p.35.

¹⁰³ PESARO (a cura di), *op.cit.*, p7.

culturali quanto un lettore cinese e quindi non potrà mai provare le stesse sensazioni di un cinese che legge il testo in lingua originale. In queste circostanze tuttavia, la traduzione rimane comunque un ottimo mezzo di comunicazione in cui due culture imparano a conoscersi. Se dovessi dare una definizione personale e specifica nel campo della traduzione di un romanzo cinese, direi che la traduzione è un mezzo attraverso cui le parole di un autore vengono riarrangiate secondo un codice linguistico comprensibile dal lettore del metatesto e che permette la rappresentazione di una determinata cultura o di una determinata espressione di sé al mondo esterno, creando un ponte comunicativo e conoscitivo tra culture e lingue diverse.

3.1.2. Traduzione semantica o traduzione comunicativa?

“Nelle opere sulla traduzione del periodo antecedente alla nascita della linguistica si oscillava fra traduzione libera e letterale, bella e fedele, esatta e naturale, a seconda che l’accento cadesse sull’autore o sul lettore, sulla lingua di partenza o su quella di arrivo”¹⁰⁴. Successivamente si è posto l’accento sul lettore, sulla necessità di informarlo efficacemente e ci si è posti la seguente domanda: “una traduzione deve condurre il lettore a comprendere l’universo linguistico e culturale del testo di origine, o deve trasformare il testo originale per renderlo accettabile al lettore della lingua e della cultura di destinazione?” In altre parole ci si chiede se una traduzione debba essere orientata al testo fonte o al testo di arrivo, cioè se debba condurre i lettori a immedesimarsi nell’epoca e nell’ambiente culturale del testo originale o se debba rendere l’epoca e l’ambiente accessibili al lettore della lingua e della cultura di arrivo¹⁰⁵.

Nell’ambiente degli studi sulla traduzione è diffusa l’opinione che lo scopo principale del traduttore consista nel produrre sui suoi lettori, per quanto possibile, lo stesso effetto prodotto sui lettori dell’originale. A seconda dei casi ci si riferisce a questo principio come “principio di effetto equivalente”, che aggira e pone fine alle dispute tipiche del XIX secolo a favore della traduzione fedele in opposizione a quella bella, letterale contro libera. Tale principio pone l’accento sulla comunicazione e sul terzo termine della relazione traduttiva, il lettore precedentemente ignorato. La prima domanda da farsi sarebbe quindi “Chi è il lettore?”. Il traduttore dovrebbe produrre una traduzione diversa a seconda dei diversi tipi di pubblico. Questo consente un’ampia gamma di stili traduttivi e, se lo scrittore dell’originale si è allontanato dalle norme linguistiche del tipo di testo, ci si può aspettare che la traduzione faccia altrettanto.

¹⁰⁴ NEWMARK, *op.cit.*, p.78.

¹⁰⁵ ECO, *op.cit.*, pp.170-71.

Tuttavia, ci sono casi in cui è impossibile ottenere tale effetto, cioè quando il testo non rientra nello spazio e nel tempo della lingua di arrivo. Inoltre, se un artista creativo scrive per un suo piacere personale, il principio dell'effetto equivalente non trova posto nella traduzione di un'opera d'arte, la fedeltà del traduttore deve essere nei confronti dell'autore ed egli si deve sforzare per cercare di ricreare l'opera nel modo più completo possibile¹⁰⁶. In base a tale concetto, seguendo le teorie di Newmark, si individuano due metodi traduttivi:

- a) la traduzione comunicativa, con cui il traduttore cerca di produrre sui lettori della lingua di arrivo lo stesso effetto prodotto dall'originale su quelli della lingua di partenza.
- b) la traduzione semantica, con cui il traduttore cerca, tenendo conto delle sole restrizioni sintattiche e semantiche della lingua di arrivo, di riprodurre l'esatto significato contestuale dell'autore.

In realtà, non esiste un unico metodo, comunicativo o semantico, per tradurre un testo, in quanto questi due metodi possono coesistere e sovrapporsi. Una traduzione può essere più o meno semantica, più o meno comunicativa, quello che varia è l'enfasi. Volendo mettere a confronto le due strategie, si osserva che la traduzione comunicativa rende più accessibile al lettore il pensiero e il contenuto culturale dell'originale, mentre la traduzione semantica cerca di ricreare il sapore e il tono dell'originale, le parole sono sacre in quanto forma e contenuto sono una cosa sola¹⁰⁷. La traduzione semantica cerca di conservare le forme espressive individuali dell'autore e la sintassi, che crea l'enfasi e il ritmo del testo, ed è sacra quanto le parole.

Prima di applicare uno dei due metodi alla traduzione del romanzo *Il mantello dell'invisibilità*, bisogna considerare la tipologia testuale e la funzione linguistica del testo in questione. In base a ciò, l'approccio della traduzione semantica sembra più adatto ad esprimere la funzione espressiva e rappresentare al meglio gli intenti dell'originale. Inoltre, c'è da sottolineare che la traduzione semantica, pur rispettando maggiormente il lessico e la sintassi del prototesto, non deve essere confusa con traduzione "letterale", in quanto a differenza della traduzione letterale, rispetta il contesto: "essa deve a volte interpretare, persino spiegare una metafora se non ha senso nella lingua di arrivo, inoltre nella traduzione semantica il traduttore è fedele

¹⁰⁶ NEWMARK, *op.cit.*, p.32

¹⁰⁷ *Ivi*, pp.86,93.

innanzitutto all'autore, in quella letterale alle norme della lingua di partenza"¹⁰⁸. Infine, far prevalere l'approccio semantico a quello comunicativo nella traduzione di un testo letterario, non vuol dire sostenere che i testi espressivi non contengano un "messaggio" da far pervenire al lettore del metatesto, al contrario il messaggio ne costituisce la loro essenza e penetra in ogni parte del testo: proprio questo è il motivo per cui "la traduzione semantica deve lottare con le parole e le proposizioni, col significato più profondo dell'autore ed è indirizzata solo in ultima analisi a chiunque sia disposto a leggere o ascoltare"¹⁰⁹.

3.1.3 Tipologia testuale

Il primo passo di una traduzione è sempre quello di individuare la tipologia testuale del prototesto. *Il mantello dell'invisibilità* è un testo letterario, in particolare lo si può categorizzare come un romanzo breve. A differenza dei precedenti romanzi della sua famosa trilogia, quest'opera si distingue in quanto è stata pensata come una lettura piacevole; tuttavia non bisogna lasciarsi ingannare dalla sintassi lineare, dal linguaggio chiaro e comprensibile e dalla trama semplice, in quanto il testo rimanda a una ricca rete di significati che suscitano nel lettore una serie di interrogativi. Lo scopo di questo paragrafo sarà quello di delineare le caratteristiche del testo letterario e le ripercussioni della tipologia testuale sul traduttore nel momento della traduzione a prescindere dal messaggio e dal significato insiti nel contenuto.

Innanzitutto bisogna definire che cosa sia un testo letterario: si tratta di una narrazione che rappresenta eventi reali o immaginari, che si snodano lungo un insieme di situazioni legate tra loro da un rapporto di causa-effetto. Tuttavia, anche se molti scrittori hanno diviso i testi in base al genere, sarebbe più utile cominciare con la definizione delle funzioni linguistiche. Secondo la classificazione di Bühler utilizzata da Peter Newmark, esistono tre funzioni linguistiche principali: la funzione espressiva, che si concentra sull'autore, sull'uso personale che egli fa della lingua; la funzione informativa, che rappresenta il contenuto "extra-linguistico" del testo; la funzione vocativa, che si concentra sul lettore¹¹⁰. Anche ammettendo che nessun testo possa essere classificato secondo un'unica funzione precisa e che il traduttore possa focalizzarsi sulle diverse funzioni linguistiche, è generalmente riconosciuto che un testo letterario sia caratterizzato prevalentemente dalla funzione espressiva: attraverso la vicenda narrata, l'autore comunica un suo modo di "sentire" il mondo e le esperienze

¹⁰⁸ NEWMARK, *op.cit.*, p.118.

¹⁰⁹ *Ivi*, p.128.

¹¹⁰ *Ivi*, p.33.

umane, aprendo un dialogo con il lettore. Le caratteristiche linguistiche di questi testi sono riconducibili alle caratteristiche dell'autore, il traduttore è quindi orientato sull'autore e sull'uso personale della lingua di partenza.

A questo punto, è chiaro che il traduttore debba confrontarsi con una serie di problemi traduttivi dovuti proprio dalla tipologia testuale e dalla funzione linguistica. Sotto il profilo della traduzione la differenza tra testi letterari e testi non letterari è rappresentata dal fatto che nei testi letterari si dà molta importanza alle emozioni e i segni hanno carattere rappresentativo¹¹¹:

“Grazie alle particolari interrelazioni che sono alla base del valore estetico dell'opera letteraria, si verifica una semantizzazione di ogni elemento”¹¹².

Rispetto al traduttore tecnico, quello letterario si trova in prima istanza davanti alla difficoltà data dall'impossibilità di individuare delle regolarità ad esempio di tipo morfosintattico o lessicale all'interno di opere letterarie di autori diversi anche viventi nella stessa epoca. È proprio la preclusione di tale possibilità, che deriva dall'unicità e quindi irripetibilità della singola opera letteraria, a rendere insicuro il traduttore nelle sue scelte. La traduzione letteraria deve considerare ogni singolo testo letterario come un *unicum* per cui ogni singola decisione traduttiva dovrebbe rientrare in una strategia di base al fondo della traduzione¹¹³.

3.1.4 Dominante

Il punto di partenza di una traduzione è costituito sempre dalla determinazione della dominante e del lettore modello, in quanto a seconda di questi due elementi, sono possibili più versioni dello stesso prototesto. Ogni traduttore può scegliere tra i diversi aspetti del testo quali meritino di essere tradotti e quali invece vadano sacrificati. *Il mantello dell'invisibilità* è un romanzo estremamente scorrevole dove il lettore è incitato alla lettura da una struttura lineare, un linguaggio semplice e uno stile rapido prevalentemente paratattico. Le pause descrittive sono brevi e poco frequenti e lo svolgersi della trama viene arrestato solo dal fluire dei pensieri del narratore che ripercorrono occasionalmente le memorie del suo matrimonio passato, della sua infanzia, della morte della madre e altri avvenimenti che contribuiscono a delinearne la psicologia. Tutti questi elementi partecipano nella definizione della funzione espressiva

¹¹¹ NEWMARK, *op.cit.*, p.22.

¹¹² Lorenza REGA, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, UTET, 2001, p.51.

¹¹³ *Ivi*, p.52.

del testo e delineano l'uso della lingua caratteristico dell'autore, perciò costituiscono l'essenza del romanzo. Quindi, possiamo individuare come dominante l'insieme degli elementi linguistici, stilistici e sintattici che definiscono la funzione espressiva dell'opera. Analizzando più nel dettaglio, si può individuare una struttura sintattica prevalentemente concentrata sulla paratassi; l'autore crea un ritmo molto rapido attraverso l'utilizzo di periodi molto brevi e collegati tramite l'uso molto frequente delle virgole. La scorrevolezza è ricercata anche tramite uno stile colloquiale che fa spesso uso del discorso diretto e attraverso un linguaggio chiaro e comprensibile. Infine, per quanto riguarda il registro, si possono individuare dei cambiamenti a seconda del personaggio parlante, si passa dalle espressioni colloquiali che occasionalmente si spingono sino all'insulto al modo di parlare ampolloso degli intellettuali. Come sottodominante si ha un'attenzione al linguaggio "musicale" inteso come l'uso di termini specifici nell'ambito della tecnologia Hi-Fi e come abbondanza di riferimenti alla cultura musicale classica cinese e occidentale.

3.1.5 Lettore modello

L'individuazione della dominante del testo sicuramente è alla base della strategia traduttiva, ma un altro elemento essenziale che non può essere sottovalutato è quello del lettore modello. Il primo passo è quindi individuare il pubblico a cui è rivolto *Il mantello dell'invisibilità*. A differenza dei suoi scritti precedenti, in quest'opera Ge Fei non utilizza un linguaggio complesso, astratto o incomprensibile, inoltre semplifica notevolmente la struttura. Lo stesso protagonista è un uomo umile, un cittadino medio che non appartiene alla fascia alta della società e con cui un lettore medio può identificarsi facilmente. Il narratore-protagonista si rivolge spesso al lettore come se fossero compagni, appartenenti alla stessa classe. Tuttavia, pur trattandosi di un lettore medio, il destinatario ideale sembra dover essere dotato di un minimo di cultura musicale. Nel romanzo vi sono molti riferimenti a componimenti di musica classica occidentale e a musicisti europei del passato. È vero che essi non impediscono la comprensione del testo, ma per comprendere fino in fondo alcune dichiarazioni del narratore, si presuppone che il lettore non solo abbia una conoscenza generale di compositori europei come Beethoven, Brahms, Satie, Leonhardt ecc., ma anche una conoscenza basilare di alcune delle loro opere che vengono citate e che costituiscono la melodia di sottofondo del testo. Ad esempio, un cinese che non conosce *Il mattino del Peer Gynt* non può comprendere fino in fondo che cosa prova il protagonista nel momento in cui si risveglia ascoltando quelle note accanto alla donna amata, oppure

cosa prova Ding Caichen mentre ascolta le *Gnossienes*. Tuttavia si tratta di una conoscenza più profonda, una comprensione emotiva; un lettore cinese medio che non ha mai ascoltato un'opera di Beethoven non avrà alcun problema a capire la struttura di base del testo. Un altro aspetto in base a cui è possibile pensare che il lettore ideale di Ge Fei sia un audiofilo che condivide la sua stessa passione e conoscenza per la musica è costituito dall'importanza che assumono attrezzature acustiche come amplificatori a valvole, diffusori, lettori CD. Il testo denota una conoscenza nell'ambito della tecnologia Hi-Fi e una passione per essa che solo un altro audiofilo può condividere nel profondo; ad esempio, molte volte il protagonista sembra nutrire dei sentimenti verso le sue casse e il narratore più volte esterna le sue competenze in fatto di Hi-Fi. Nonostante queste osservazioni, rimane difficile dichiarare che Ge Fei si sia rivolto esclusivamente a un pubblico di audiofili, anche perché un lettore con una cultura generale di base e senza competenze specifiche nel campo è in grado di percepire a pieno il messaggio. La competenza musicale rimane un elemento extra che arricchisce la comprensione. Perciò, si può dire che Ge Fei abbia voluto rivolgersi a una fascia di lettori media con cui ha voluto condividere un suo pensiero e una sua passione; lui stesso dichiara in un'intervista¹¹⁴ la speranza che i suoi lettori, appena finito di leggere il libro, abbiano voglia di mettersi ad ascoltare la musica.

Dopo aver individuato il lettore modello del prototesto, è necessario definire la tipologia di lettore a cui è rivolto il metatesto. Rispecchiando la semplicità stilistica e strutturale, il romanzo è volto a un'ampia fetta di pubblico, in quanto, non trattandosi di un'opera particolarmente oscura, può interessare un lettore medio che abbia voglia di leggere un libro scorrevole ma con dei contenuti. Sicuramente non si tratta di un libro che si può comprare in edicola, il lettore modello rimane sempre una persona di cultura media alla ricerca di un libro "serio". Il problema fondamentale a questo punto è se il lettore modello debba possedere o meno competenze culturali e linguistiche sulla Cina. Essendo una traduzione editoriale rivolta ad un pubblico numeroso, non si può limitarne la lettura ai pochi sinologi o appassionati della Cina. Quindi, si opta per un lettore modello medio che non necessariamente conosce la cultura e la lingua del prototesto. In questo caso, la traduzione dovrà ovviare ai problemi che derivano da questa mancanza applicando una strategia che permetta a un lettore estraneo alla cultura cinese di capire il testo anche quando esso fa uso di espressioni autoctone o riferimenti culturali. Per quanto riguarda le competenze in materia di musica, si presuppone che un lettore

¹¹⁴ Video. Sina, *op.cit.*.

occidentale abbia una conoscenza di base sulla musica classica europea, quindi non è essenziale alcuna competenza approfondita. Gli elementi che potrebbero causare difficoltà nel lettore sono costituiti piuttosto dai fattori culturali e storici cinesi, come nomi di cantanti contemporanei o personaggi storici. Nel caso in cui essi vadano a impedire la comprensione del testo, verranno spiegati dal traduttore con l'utilizzo delle note o altri stratagemmi.

In conclusione, tenendo conto del lettore modello del metatesto, nella traduzione si è optato per un linguaggio medio-semplice, una struttura lineare e termini non troppo specifici, rimanendo in perfetta armonia con il prototesto e rispecchiandone le caratteristiche e gli intenti.

3.1.6 Macrostrategia traduttiva

Il primo compito del traduttore è capire il testo, spesso analizzarlo prima di scegliere un metodo traduttivo adeguato. Dopo aver individuato l'intenzione del testo e il lettore a cui si rivolge, è necessario crearsi una strategia traduttiva. Secondo Newmark, anche se l'accento che pone la traduzione cambia a seconda dell'opera, bisogna sempre rispettare tre regole¹¹⁵:

- a) una traduzione deve essere la più letterale possibile ma libera quanto è necessario;
- b) una parola della lingua di partenza non dovrebbe di solito essere tradotta con una parola della lingua di arrivo che presenti un altro equivalente primario nella lingua di partenza;
- c) una traduzione deve essere impermeabile all'interferenza, non si adottano mai le collocazioni, le strutture e l'ordine delle parole tipici della lingua di partenza.

Una volta rispettate queste tre regole base, è possibile delineare la strategia che più si adegua alla tipologia del testo e all'intenzione del traduttore. La traduzione de *Il mantello dell'invisibilità* mira a riprodurre il prototesto il più fedelmente possibile, nel senso che lo scopo è quello di riprodurre l'intento dell'autore, il suo stile, la sua sintassi e la sua visione del testo. In altre parole, segue il modello di traduzione semantica cercando di riprodurre il significato contestuale dell'autore, soffermandosi sull'importanza della forma e del contenuto.

Detto ciò, si presenterà ora la macrostrategia relativa al tempo del racconto e allo stile. Per quanto riguarda la sintassi, la regola generale seguita è stata quella di mantenere il più possibile l'ordine sintattico e del periodo, in quanto parte essenziale della dominante del testo. Si è cercato di riprodurre la paratassi attraverso periodi brevi

¹¹⁵ NEWMARK, *op.cit.*, p.32.

e lineari e, per quanto possibile, si è utilizzata la coordinazione tramite la virgola. In alcuni passaggi non è stato possibile rispettare l'ordine sintattico preciso a causa delle differenze grammaticali e morfologiche presenti tra il cinese e l'italiano, ma i casi specifici verranno trattati successivamente. Due elementi fondamentali che la macrostrategia ha preso in esame sono il tempo del racconto e lo stile.

3.1.6.1. Il tempo del racconto

Sin dalla traduzione della prima parola, la scelta a cui si è sottoposti considera il tempo verbale. Per quanto riguarda il tempo del racconto, si tratta di un romanzo in cui il narratore riporta la sua storia passata in prima persona, quasi come fosse un diario. La prima difficoltà deriva dalla scelta del tempo verbale della narrazione. L'uso dei tempi verbali in cinese è molto diverso rispetto all'italiano, in quanto non esistono coniugazioni, voci o tempi. Il cinese per esprimere il concetto del passato ricorre ad altri elementi, come la specificazione del tempo tramite locuzioni temporali precise (es: ieri, l'anno scorso, stamattina) o attraverso l'impiego di particelle che seguono il verbo specificandone l'aspetto. Analizzando l'incipit del prototesto troviamo il seguente predicato: *lai dao le* 来到了. Grazie all'uso del verbo risultativo *dao* (到) e della particella aspettuale *le* (了) capiamo che l'autore ha voluto utilizzare una narrazione al passato. Il passo successivo è individuare quale tempo passato sia più adatto nella traduzione in italiano, una lingua caratterizzata dalla presenza di più tempi, al contrario del cinese. Si è scelto, quindi, di utilizzare il passato remoto, in quanto non solo rispetta le coordinate temporali dettate dall'autore del prototesto, ma rispecchia anche lo stile caratteristico della narrativa italiana, trattandosi pur sempre di un romanzo.

Tuttavia spesso si passa al presente, in quanto essendo una narrazione in prima persona del passato, molte volte il tempo del racconto si ferma e il narratore esprime dei pensieri o dei giudizi personali. In questo caso anche nel metatesto si passa al presente, per denotare dei giudizi espressi dal protagonista nel momento stesso in cui narra la storia. Un altro momento in cui il narratore si esprime al presente è quando si rivolge direttamente ai lettori, instaurando una comunicazione diretta che, quindi, è esterna al tempo del racconto.

3.1.6.2 Lo stile

Lo stile in questo romanzo è piuttosto colloquiale: lo scopo dell'autore è quello di creare un testo scorrevole e leggero che il lettore cinese possa terminare in poche ore. Per questo motivo vengono evitati sia i classicismi sia la tecnica modernista più

ambigua e oscura tipica del suo stile precedente. La narrazione in prima persona fa sì che il tono non sia elevato ma sono presenti dei cambiamenti del registro. Nei passaggi descrittivi, in particolare nella descrizione della natura o dei paesaggi, il tono sembra elevarsi leggermente e diventare più poetico rispetto alle parti puramente narrative che utilizzano forme colloquiali e un linguaggio quotidiano. Si veda il seguente esempio:

秋已渐深，雨后的天空开始放晴。空气的能见度很高，仿佛你只要一伸手，就可以触摸到圆明园探出院墙外的烟树和百望山的宝塔。如果再下一两场霜，西山一带的枫叶大概就要红了吧。(p.3)¹¹⁶

Era ormai autunno inoltrato e dopo la pioggia il cielo iniziava a schiarirsi. L'aria era così nitida che mi sarebbe bastato tendere una mano per toccare gli alberi della nebbia che sporgevano al di fuori delle mura del Vecchio Palazzo d'Estate e la Pagoda sulla collina Baiwangshan. Ancora un'altra brinata e le foglie d'acero del monte Xishan si sarebbero tinte di rosso, ma il mio stato d'animo non rispecchiava affatto la bellezza del tempo. (p.32)¹¹⁷

L'autore rievoca delle immagini molto suggestive: l'autunno che avanza, il cielo che si schiarisce, gli alberi della nebbia e culmina con le foglie rosse, uno spettacolo autunnale che i cinesi in particolare apprezzano molto. L'innalzamento dello stile si denota specialmente dai primi quattro caratteri, che usano delle forme abbreviate tipiche della forma scritta più ricercata (*qiu* 秋 al posto di *qiutian* 秋天, *yi* 已 al posto di *yijing* 已经). Nella traduzione si è cercato di rendere la stessa poeticità, scegliendo termini evocativi come “alberi della nebbia” invece del nome scientifico *Cotinus*, “tendere la mano” al posto di “allungare” e “tingersi di rosso” invece che “diventare rosso”.

In un altro breve passaggio in cui l'autore descrive la nebbia e la pioggia, l'innalzamento del registro è dato dall'accostamento di termini con significato simile, dal lessico ricercato sui vari tipi di goccia e dalla metafora delle gocce di pioggia fitte come fili di perle. Rendere in italiano una ricchezza lessicale come quella cinese non è sempre semplice, bisogna quindi ricorrere ad espressioni più evocative e più lontane dal registro quotidiano.

Si veda infine un ultimo esempio di descrizione paesaggistica:

可对于主人来说，不管你透过哪扇窗户朝外看，不远处苍茫的山林秋色，都仿佛近在咫尺。(p.130)

¹¹⁶ Il numero di pagina si riferisce alla pagina del testo in cinese da cui è stata tratta la citazione. In tutte le citazioni successive il numero di pagina dopo citazioni in cinese sarà sempre riferito al testo di Ge Fei, *Yinshen Yi* 隐身衣, cit.

¹¹⁷ Il numero di pagina si riferisce alla traduzione proposta nel presente elaborato. Tutte le occorrenze seguenti saranno indicate allo stesso modo.

Sembrava quasi di poter toccare con mano quegli sconfinati boschi di montagna dipinti di colori autunnali che si intravedevano non molto in lontananza.(p.39)

Un altro esempio in cui lo stile risulta più ricercato è la descrizione della donna sfigurata. L'autore cerca di rendere viva l'immagine orrenda di quel volto, ricreando attraverso la sintassi la reazione del protagonista: dapprima, con un periodo frastagliato dalla virgola e che termina con un'esclamazione, rende la sorpresa del protagonista di fronte al viso della donna. Il ritmo veloce sembra un calco del suo battito del cuore che accelera nel momento in cui si rende conto di cosa ha davanti. Poi, sembra calmarsi e la descrizione procede con l'immagine delle sue ferite paragonate alla coda di uno scorpione e culmina con la metafora della camelia appassita. In questo passaggio è evidente il cambiamento dello stile, che denota un momento importante della trama. Poi, l'atmosfera viene interrotta e inizia bruscamente il dialogo tra i due personaggi.

Al contrario, i momenti narrativi usano generalmente un linguaggio medio e talvolta il registro si abbassa ad espressioni tipicamente colloquiali come *ganma* 干吗 (espressione tipicamente colloquiale per chiedere cosa si sta facendo) e *tama de* 他妈的 (che cavolo, dannazione) e altre parole volgari tra cui *hundan* 混蛋 (bastardo). Tuttavia, il registro della narrazione rimane sempre adeguato alla forma scritta, si trovano infatti forme caratteristiche che non sono utilizzate nella forma orale ma solo nello scritto, come ad esempio l'interrogativa indiretta negativa tramite particella *fou* 否, la negazione tramite *wu* 无 o *fei* 非, la determinazione con *zhi* 之.

Il cambiamento del registro e del tono è anche funzionale al personaggio e ne rispecchia delle caratteristiche; ad esempio, il professore da cui si reca il protagonista per consegnargli l'amplificatore a valvole che gli era stato ordinato e il suo collega usano entrambi un linguaggio piuttosto ampolloso che in cinese viene reso con una struttura ricca di determinanti e con un lessico più ricercato.

Infine, un'altra caratteristica importante da considerare in traduzione è la funzione fática: l'autore spesso si rivolge al lettore utilizzando la seconda persona, per renderlo partecipe della narrazione e creare una comunicazione. In cinese ricorre al *ni* 你 (tu) ma in italiano ci sono diversi modi per renderlo. Generalmente, si è optato per una seconda persona plurale, rivolgendosi non ad un solo lettore, bensì al pubblico in generale. Questa scelta rispecchia i parametri della narrativa italiana e si addice maggiormente a un romanzo in cui l'utilizzo del "tu" sarebbe stato troppo colloquiale e quindi inappropriato; si vedano alcuni esempi:

如果你当时也在场...

Se foste stati anche voi lì in quel momento...

换了你，你会答应吗？

Mettetevi nei miei panni, avreste acconsentito?

但你可以想象...

Potete immaginare...

In altri casi l'uso del "tu" non è riferito specificatamente al lettore, ma è più una caratteristica stilistica usata per connotare un registro colloquiale, si è preferito scegliere di tradurre alla forma impersonale:

其实，若要听这一类的玩意，你只需花上五百元，到海龙电子市场，

配一对廉价的电脑音箱就足够了。(p.7)

In realtà, se si trattava solamente di ascoltare cosette di questo genere sarebbero state sufficienti due casse per computer economiche comprate al mercato di elettronica Hailong a non più di cinquecento *yuan*. (p.35)

Infine, vi sono anche esempi in cui l'autore usa il "tu" ma si riferisce ad una persona specifica che non è il lettore in sé. Nel primo dei seguenti esempi, il narratore usa il "tu" ma si riferisce ai clienti menzionati nella frase precedente, per cui si è scelto di tradurre rispettando il referente alla terza persona plurale. Allo stesso modo, nel secondo esempio l'autore si riferisce a se stesso, per questo non si è ritenuto opportuno usare la seconda persona singolare, perché il narratore non sta interpellando il lettore:

你是喜欢文艺复兴、巴洛克，还是浪漫派，抑或是爵士、蓝调，甚至是录音极其夸张的“鬼太鼓”或“打碎玻璃”一类的发烧碟，我一概都无所谓。(p.6)

Non mi importa se a loro piace il Rinascimento, il Barocco o il Romanticismo, oppure il Jazz, il Blues o perfino quei tipi di Super Audio CD con suoni così estremi da far riecheggiare i tamburi dei Kodo e da spaccare i vetri. (p.34)

就好像别人挖了你家祖坟似的。(p.9)

Come se qualcuno fosse venuto a scavare nella tomba dei miei antenati.(p.37)

3.2 Parte seconda: analisi dei fattori di specificità

3.2.1. Fattori linguistici: livello della parola

I fattori linguistici esercitano un'influenza cruciale sul processo traduttivo e le differenze interlinguistiche costituiscono una gran parte delle difficoltà traduttive. In questo capitolo verranno analizzati i maggiori problemi incontrati durante il processo di traduzione in ambito linguistico.

3.2.1.1 Fattori fonologici: onomatopee e interiezioni

La dimensione fonica si presenta come un problema di notevole complessità per la traduzione. In questo capitolo verrà presa in considerazione l'onomatopea, che costituisce una delle difficoltà che il traduttore incontra nell'ambito fonologico. In primis bisogna considerare che l'onomatopea non è interamente naturale: “è convenzione, non imitazione, tant'è vero che presso diversi popoli gli stessi rumori della natura sono interpretati per mezzo di onomatopee diverse”¹¹⁸. Perciò, essendo la cultura cinese e quella occidentale molto diverse tra loro, la maggior parte delle onomatopee non si possono tradurre tramite traslitterazione. La strategia adottata è quella di ricorrere ad altri mezzi per rendere l'onomatopea anche nella lingua d'arrivo; nel testo, ad esempio, viene utilizzata l'espressione onomatopeica *yaya de xiang wo jiao* 啞啞地向我喊叫, dove *ya ya* 啞啞 indica in cinese il verso del corvo ed è riferito in questa frase al verbo urlare. Si tratta di una figura onomatopeica non corrispondente foneticamente alla relativa onomatopeica del verso del corvo italiano (“cra cra”). Vi sono possibili metodi di traduzione, uno è quello di tradurlo come verbo onomatopeico “gracchiare”. Un'altra possibile traduzione è quella di utilizzare un modo di dire italiano che rappresenta lo stesso valore semantico, ossia “urlare come una cornacchia”. In questo caso, in rispetto del registro e del contesto, si è scelto di usare il verbo gracchiare e la traduzione è stata: “Da quel suo gracchiare al telefono”. Un altro caso in cui si è deciso di sacrificare l'onomatopea è *heihei de ganxiao* 嘿嘿地干笑, dove *hei hei* 嘿嘿 simboleggia il suono di una risata; in questo caso si è deciso di semplificare e rendere solo con “ridere”. Si prenda in considerazione un ulteriore esempio, “o o” de

¹¹⁸ REGA, *op.cit.*, p.93.

jiaozhe“噢噢”地叫着; in questo caso, l’onomatopea è sottolineata dalla presenza delle virgolette e rappresenta i suoni pronunciati dalla bambina piccola del protagonista, la quale non sapendo parlare, non può che esprimersi a suoni, cioè “oh, oh”. In questo caso si è ritenuto opportuno mantenere l’onomatopea tale e quale in quanto rispettare la scelta stilistica di riprodurre i suoni caratteristici dei bambini che non sanno parlare non produce effetti negativi nel lettore del metatesto.

Nel caso delle altre onomatopee, non essendoci un’espressione autoctona che possa rispecchiarne il senso, si è tradotto adottando un verbo onomatopeico. Alcuni esempi sono *hu hu* 呼呼 (il suono del vento) tradotto con “ululare” e *xixi dada* 淅淅嗒嗒 (riprende il fischio della pioggia e il rumore delle gocce che cadono) tradotto con “ticchettare”. Infine, per i verbi onomatopeici cinesi come *dudu nangnang* 嘟嘟囔囔 e *huchi huchi* 呼哧呼哧 è stato trovato il corrispettivo in italiano, ossia “borbottare” e “affannosamente”; mentre nel primo caso si conserva il verbo onomatopeico, nel secondo caso, essendo l’onomatopea tra virgolette, si è presa in considerazione la possibilità di tradurla con l’espressione di sforzo “oh-issa” tipica di quando si solleva un oggetto pesante. Tuttavia la resa sarebbe stata troppo colloquiale e non era adatta alla narrazione in quel determinato passaggio, perciò si è preferita una neutralizzazione con “affannosamente”.

Interiezioni

Una categoria a parte è quella delle interiezioni, usate per esprimere un particolare atteggiamento emotivo del parlante. Le interiezioni presenti nel prototesto sono state rese attraverso i loro corrispettivi nella lingua italiana, ad esempio *a* 呵, che esprime sorpresa o ammirazione, è stato tradotto con “ah”, *ai* 唉 è un sospiro di dolore o compassione ed è stato reso con “oh”. Un caso particolare è quello di *ya* 呀, modica fonetica di *a* 呵 che si usa dopo parole che terminano con vocale; in questo caso è un’esclamazione che enfatizza l’elemento a cui si rivolge, cioè il pronome personale *ta* 他(lui), perciò è stato tradotto con un “lui” enfatizzato. A seguire nel prototesto si trova ancora un *o* 噢, interiezione che esprime sorpresa o immediata presa di coscienza e che si traduce con “oh”.

3.2.1.2 Fattori lessicali

Il cinese e l'italiano hanno attraversato un'evoluzione lessicale completamente differente. L'italiano si è sviluppato attraverso l'evoluzione semantica, cioè ha la tendenza a dotare una vecchia parola di nuovi significati attraverso l'estensione o la metafora. Il lessico cinese, invece, si caratterizza per il sistema di sillabe doppie e sviluppa la tendenza a creare nuove parole combinando due caratteri o morfemi con significati propri. Questa diversità ha dato luogo a diversi gradi di dipendenza dal contesto: l'italiano, che è cresciuto tramite evoluzione semantica, è polisemico e quindi molto dipendente dal contesto, mentre il cinese è monosemantico e quindi meno dipendente dal contesto¹¹⁹. Detto ciò, è naturale che il raggio semantico di una parola italiana sia molto più esteso rispetto a una parola cinese composta da due o più morfemi semanticamente indipendenti. Per esempio, la parola "sorella" include il significato di parole cinesi come *meimei* 妹妹 (sorella minore) e *jiejie* 姐姐 (sorella maggiore) ed è strettamente dipendente dal contesto.

I problemi della traduzione lessicale non sono dovuti solo alla densità semantica che investe la parola in sé, ma anche al fatto che il lessico è la dimensione per eccellenza in cui la lingua tende a modificarsi, imponendo al destinatario del messaggio lo sforzo di adeguare le proprie conoscenze acquisite sulla parola al senso sempre nuovo che essa può assumere¹²⁰.

3.2.1.2.1 Nomi propri

Nomi propri di persona

La prima categoria da analizzare riguarda i nomi propri di persona. In cinese i nomi propri hanno spesso una carica semantica che non trova un corrispondente italiano. Perciò, ammesso che il nome di una persona non abbia già una traduzione accettata e non sia usato come metafora, esso non dovrebbe essere tradotto, ma conservato. Se si decide di tradurre il nome proprio di una persona, bisogna riprodurre le connotazioni dell'originale nella lingua di arrivo con un nome che sia però conforme alla nomenclatura della lingua di partenza, salvaguardando così la nazionalità del personaggio¹²¹. Tuttavia non è questo il caso, in quanto i nomi dei personaggi non sono connotati da una carica semantica significativa. Ad esempio, il nome della sorella

¹¹⁹ WONG Dongfeng, SHEN Dan, "Factors Influencing the Process of Translating", in *Meta*, XLIV, 1, 1999, p.81.

¹²⁰ REGA, *op.cit.*, p.153.

¹²¹ NEWMARK, *op.cit.*, p.131.

maggiore del protagonista, *Lihua* 梨花, significa fiore di pero. Ovviamente tradurre il nome della sorella Fiore di pero è una scelta inaccettabile per il tipo di testo e per il tipo di traduzione, quindi si è optato per una traslitterazione. Lo stesso vale per Ding Caichen o Chang Baoguo. Bisogna poi approfondire la strategia utilizzata con i nomi propri dei cantanti cinesi, dei personaggi storici cinesi e dei musicisti europei. La prima categoria comprende *Mei Yanfang* 梅艳芳, *Zhang Xueyou* 张学友, *Liu Dehua* 刘德华 e *Caiqin* 蔡琴. I primi tre, essendo dei personaggi molto famosi anche all'estero, hanno dei nomi da artista "occidentalizzati" e sono conosciuti come Anita Mui, Jacky Cheung e Andy Lau. Per questo motivo, mentre Caiqin è stato traslitterato, i nomi di questi tre cantanti sono stati tradotti con il nome da artista riconosciuto e internazionalizzato. I nomi di origine straniera sono stati ovviamente riportati al nome d'origine europeo, per cui i nomi che erano stati traslitterati verso il cinese (*Jiliersi* 吉利尔斯, *Bolamusi* 勃拉姆斯, *Yuehumu* 约胡姆, *Beiduofen* 贝多芬, *Laien-hate* 莱恩-哈特, *Weierjinsen* 威尔金森, *Licha Shitelaosi* 理查·施特劳斯, *Sadi* 萨蒂, *Debiaoxi* 德彪西) sono stati tradotti coi nomi propri originali (Gilels, Brahms, Jochum, Beethoven, Leonhardt, Wilkinson, Richard Strauss, Satie, Debussy). A questa categoria appartiene anche il gruppo giapponese *Gui Taigu* 鬼太鼓, che è stato tradotto tramite traslitterazione del nome originale, ossia Kodo. Un altro nome proprio di un gruppo è quello dell'orchestra inglese 皇家爱乐乐团 Royal Philharmonic Orchestra, il cui nome è stato lasciato nella versione inglese originale. Alcuni nomi si trovano nel prototesto nella loro forma originale e non traslitterati in cinese, come ad esempio Bartoli (Cecilia) e Donizetti. Per finire, la traslitterazione dal cinese all'italiano è stata operata anche per i personaggi storici come Li Hongzhang, Yuan Shikai, Wang Jingwei e l'Imperatrice Cixi.

Nome proprio di istituzioni universitarie

Nel prototesto sottoposto a traduzione sono presenti dei nomi di due università cinesi, la *Tiyu Daxue* 体育大学 e la *Dian Da* 电大. La prima ha una versione internazionale, ossia Beijing Sport University. Tuttavia si è ritenuto opportuno tradurla in italiano, ossia Università delle Scienze Motorie, in quanto non si tratta di un nome troppo specifico e inoltre in questo modo risulta più familiare al lettore del metatesto. Per quanto riguarda la seconda, la versione internazionale è Open University of China, ma anticamente si chiamava Università Centrale degli Studi Radiovisivi. A questo punto si deve decidere se utilizzare il nome in inglese oppure tradurlo in italiano. Essendo che all'epoca in cui il protagonista frequentava l'università probabilmente non si chiamava ancora Open

University of China si è preferito utilizzare la seconda versione in italiano, anche per rendere l'idea del tipo di studi (studi di radiovisione).

Nome proprio di riviste e libri

Nel prototesto vengono nominati un giornale e un libro scolastico. Nel caso del giornale si tratta del *Xinjingbao* 新京报. La regola generale nella traduzione delle riviste è quella di mantenere il nome straniero, perciò in questo caso si è ritenuto che aggiungendo un termine specificativo del tipo di giornale a cui si riferisce, il lettore sarebbe stato in grado di comprendere di cosa si tratti. Perciò si è optato per “una copia del giornale *Xingjing bao*.” Al contrario, il secondo nome proprio preso in analisi riguarda un libro scolastico, il *Daxue yu wen* 大学语文, ossia “lingua e letteratura per l'università”. In questo caso, anche aggiungendo il termine “libro”, il nome del libro traslitterato non avrebbe mandato nessun messaggio al lettore occidentale. Inoltre, si ritiene che l'argomento su cui è scritto il libro (Lingua e Letteratura) sia un'informazione importante nel contesto in cui è inserito. Perciò per evitare l'uso di una nota che avrebbe bloccato il flusso della lettura, si è preferito tradurre il nome nella lingua ricevente, quindi *Lingua e letteratura per l'università*.

Nome proprio di marchi

All'ultima categoria di nomi propri appartengono i nomi dei marchi, principalmente di apparecchiature acustiche. La maggior parte di questi nomi, essendo stranieri, si trovano nel testo in lingua originale, in quanto non vi è ancora una traslitterazione in cinese. Per questo sono stati mantenuti nella forma originale tranne un unico marchio che era stato traslitterato in cinese, ossia *lian* 莲 12. Per tradurre si è cercato il nome del marchio originale, ossia Linn. In conclusione, si citano i seguenti marchi riscontrati nel testo: KT88, EL34 e 300B che sono valvole termoioniche utilizzate per l'amplificazione, Autograph e Campanile sono dei modelli di diffusori, Acapella è un marchio che produce attrezzature Hi-Fi, Linn CD 12 è un modello di lettore CD. Infine, viene citata la *xidian gongsi* 西电公司, cioè la Western Electric, azienda specializzata nella produzione di valvole termoioniche, chiamate anche tubi a vuoto.

Nome proprio di opere musicali

Nel romanzo vengono citate alcune opere musicali e per una traduzione precisa si è ritenuto opportuno ricercare tra le fonti occidentali il titolo accertato. Perciò i titoli delle

opere non sono opera della traduttrice ma sono stati tutti ricercati, in quanto trattandosi di nomi propri e precisi bisogna attenersi alla nomenclatura certificata. I casi citati sono *Concerto per pianoforte N. 2* di Brahms, *Salomè* di Strauss, le *Gnossiennes* di Satie, le *Images* e i *Ventiquattro Preludi per Piano* di Debussy.

3.2.1.2.2 Toponimi

Il romanzo, ambientato in Cina, è ricco di toponimi. Il traduttore si trova quindi davanti a due possibili scelte: la trascrizione o la traduzione. Generalmente si tende a evitare esotismi e a trascrivere i nomi propri geografici così come sono, ciò ha anche la funzione di trasportare il lettore all'interno di un mondo a lui estraneo. Il lettore infatti deve essere consapevole di dove sia ambientata la storia, per questo la maggior parte dei toponimi è stata trascritta, come ad esempio distretto di Heshi, distretto di Pinggu, Dongzhimen, Panlonggu, Shijingshan e nel caso degli oronimi, il nome proprio è stato fatto precedere dalla categoria del rilievo, ad esempio le colline Baiwangshan, il monte Xishan, il monte Yuquanshan. La stessa regola è stata seguita col nome del cimitero in cui si trova la tomba della madre del protagonista del romanzo, il cimitero Jinshan Lingyuan. Nei casi in cui nella lingua del metatesto è presente un corrispettivo accertato del toponimo cinese si è preferita la strategia della trascrizione, ad esempio Pechino, Ponte della Cintura di Giada, Palazzo d'Estate, Vecchio Palazzo d'Estate. Un ultimo esempio è quello di *Wuhuan lu* 五环路, che indica la quinta circonvallazione in cui è divisa la città di Pechino; anche in questo caso si è voluto scegliere la strategia della traduzione, rendendo il termine con Strada del Quinto Anello, per riprendere la suddivisione ad anelli caratteristica della città.

3.2.1.2.3 Realia

La parola *realia* deriva dal latino e indica tutte le parole culturospecifiche che non hanno un corrispettivo nella cultura ricevente. In ogni lingua ci sono parole che, senza distinguersi in nessun modo nell'originale dal co-testo verbale, non si prestano a trasmissione in un'altra lingua con i mezzi soliti e richiedono al traduttore un atteggiamento particolare: alcune di queste passano nel testo della traduzione in forma invariata (si trascrivono), altre possono solo in parte conservare in traduzione la propria struttura morfologica o fonetica, altre ancora occorre sostituirle a volte con unità lessicali di valore del tutto diverso. Tra queste parole s'incontrano denominazioni di elementi della vita quotidiana, della storia, della cultura di un certo popolo, paese, luogo e che non esistono altrove. Proprio queste parole nella teoria della traduzione hanno

ricevuto il nome di *realia*¹²². La traduzione dei *realia* è una delle sfide più ardue a cui il traduttore è sottoposto durante la traduzione. Non esiste, infatti, una regola generale di procedimento e vi sono diverse tecniche a cui il traduttore può attingere a seconda dei casi. Le strategie più comuni sono la trascrizione o traslitterazione eventualmente accompagnata da nota esplicativa, la creazione di un neologismo o calco nella cultura ricevente (che però raramente costituisce una scelta valida), l'esplicitazione del contenuto o l'eventuale aggiunta di un aggettivo esplicativo, l'individuazione di un referente più o meno affine nella cultura d'arrivo e infine la sostituzione con un omologo locale o internazionale del fenomeno della cultura ricevente. Per decidere quale strategia sia la più adatta bisogna considerare il tipo di testo e l'effetto che si vuole dare al lettore. In traduzione letteraria ci sono due correnti principali, la prima preferisce una traslitterazione con nota mentre la seconda cerca di evitare le note in quanto interrompono il flusso della lettura.

金杯车: *Jinbei che*, marchio cinese di monovolumi. Nella traduzione si è traslitterato il nome e, per dare un'idea al lettore italiano del modello di auto, si è specificato che si tratta di una monovolume; in questo modo si riesce a dare al lettore cinese la stessa immagine che ha un lettore cinese quando legge quella parola.

懒汉鞋: *Lanhan xie*, calzatura da casa caratterizzata dall'essere facilmente sfilabile. Assomigliano molto alle babbucce, per questo si è scelto di tradurre accostando al termine in cinese il termine di specificazione: babbucce *lanhan*. In questo caso il lasciare il termine in cinese è giustificato anche dall'incisiva seguente che spiega di cosa si tratta, cioè un modello in voga a Pechino in quel periodo.

小区: *Xiaoqu*, area residenziale di una città. Questa zona è composta da abitazioni e da una serie di infrastrutture pubbliche come asili e centri commerciali. Combacia con l'area residenziale della cultura del testo di arrivo.

单元: *Danyuan*, secondo la divisione amministrativa indica l'unità residenziale.

¹²² OSIMO, *op.cit.*, p.113 .

元 : *Yuan*, indica l'unità monetaria in uso nella Repubblica Popolare Cinese. In questo caso si è mantenuta la parola straniera e si è aggiunta una nota che spiega l'ammontare di uno *yuan* in euro.

小红马: *Xiao Hongma*, è un corriere cinese. In questo caso si è mantenuto il nome traslitterandolo e si è aggiunto il sostantivo di specificazione “corriere”.

给我一杯忘情水: *gei wo yi bei wangqing shui*, titolo di una canzone del cantante cinese Andy Lau. In questo caso si è deciso di tradurre il titolo in italiano in quanto l'autore vuole segnalare la banalità del cantante, e lo fa citando una canzone il cui stesso titolo è una prova della mancanza di contenuti importanti. Per questo è necessario trasmettere lo stesso messaggio con una traduzione. La risultante è stata: “Dammi un bicchiere di pozione per dimenticare l'amore.”

倩女幽魂 *qian nv youhun*, *The Enchanting Shadow* è un classico del cinema di Hong Kong del 1960. Essendo presente una traduzione accertata del titolo del film, si è preferito non tradurre il film in italiano. Inoltre per un lettore italiano, il nome di un film in inglese è un elemento familiare e non straniante.

金龙鱼: *jinlongyu*, pesce caratteristico cinese appartenente alla specie dei Trichiuridi. In questo caso è stato tradotto il nome con il corrispettivo in italiano, ossia “pesce drago”.

鹤顶红: *he ding hong*, in questo caso è usato in riferimento alle camelie rosse in fiore. Questo termine letteralmente indica la cima del capo della gru giapponese, caratterizzata da un colore rosso vivo. È quindi un termine che indica il colore rosso, esteso poi al sostantivo “camelia rossa”.

小区会所: *xiaoqu huisuo*, è il centro con tutti i servizi di un'area residenziale ed è stato tradotto con “centro residenziale”.

普洱: *pu er*, varietà di tè prodotto nella provincia della Yunnan, tipicamente chiamato tè nero. Per dare un'informazione in più al lettore che non si intende di tè cinesi, il nome cinese traslitterato è stato accompagnato dalla specificazione “tè nero Pu'er.”

卧佛寺: *Wofosi*, ossia Tempio del Buddha Sdraiato. In questo caso, trattandosi di un elemento culturale conosciuto, esiste una traduzione accertata e non si è costretti ad utilizzare la traslitterazione.

牛栏山二锅头: *Niulanshan Ergoutou*, è un liquore caratteristico cinese distillato dal sorgo. Il nome del liquore è Ergoutou, che significa “distillato due volte”, mentre Niulanshan è il marchio. In questo caso si è deciso di traslitterare inserendo una nota a piè pagina, necessaria per dare i requisiti minimi di comprensione al lettore del metatesto.

九五至尊: *jiuwu zhizun*, marca di sigarette di Nanchino. In questo caso si è deciso di tradurre il nome in italiano. Il termine *zhizun* 至尊 è usato come forma di rispetto per persone di alto livello come imperatori, quindi sono state tradotte con “Imperiali 95”.

3.2.1.2.4 Lessico tecnico

Come specificato ampiamente nell'introduzione del presente elaborato, il contenuto audiofilo del romanzo è notevole, specialmente in termini lessicali. È frequente l'uso di termini tecnici nell'ambito della tecnologia Hi-Fi che hanno creato delle difficoltà in quanto, se non si hanno le competenze minime nel campo, c'è bisogno di una ricerca o di un approfondimento, anche attraverso immagini. A seguire si ha un elenco di alcuni dei termini relativi al settore e di come sono stati tradotti nel testo:

发烧音响: Hi-Fi

电子管功放: amplificatore a valvole

书架箱: diffusore da scaffale

喇叭花: diffusore a tromba (Il *labahua* indica i fiori della famiglia della *Convolvulaceae* la cui forma richiama quella della tromba altoparlante tipica del modello Campanile citato nel prototesto.)

高音单元: tweeter, cioè altoparlanti specifici per la riproduzione delle alte frequenze.

整流管: valvole diodi rettificatrici

工作电: voltaggio di funzionamento

信号线: cavi di segnale

喇叭线: cavi di potenza

导向孔: raccordo del reflex

驻波: onde stazionarie

发烧碟 : Super Audio CD

(声音的)纯净度: pulizia del suono

(系统的)分析力: qualità analitiche del sistema

同轴单元: cavo coassiale

延展性: estensione sonora

人声之美: limpidezza vocale

动态: dinamicità

定位感:spazializzazione

管弦乐的密度: coesione armonica

三极管: triodo

Dopo aver analizzato alcuni dei termini più tecnici, bisogna fare la seguente osservazione: alcune parole come Hi-Fi, Super Audio CD, reflex, tweeter appartengono a una terminologia derivata dall'inglese ma che è utilizzata in italiano senza essere tradotta. Trattandosi di parole che, pur essendo straniere, sono di uso comune nella lingua e nella cultura del testo di arrivo, non è necessario trovare una traduzione corrispettiva.

3.2.1.2.5 Materiale linguistico autoctono: *chengyu* e espressioni idiomatiche

Questa categoria raggruppa le espressioni idiomatiche e i regionalismi, cioè quelle espressioni autoctone che pongono il traduttore davanti a due tipologie scelte, la traduzione semantica oppure il ricorso a un idiotismo corrispondente nella lingua ricevente.

Chengyu

La classe di espressioni idiomatiche più rappresentativa del cinese è sicuramente costituita dai *chengyu* 成语. I *chengyu* sono locuzioni idiomatiche a quattro caratteri spesso derivate da aneddoti storici o letterari e usate per esprimere dei concetti sotto forma di analogia. La peculiarità dei *chengyu* è quella di riuscire a racchiudere in poche sillabe dei concetti articolati e allo stesso tempo la sequenza a quattro caratteri scandisce il ritmo della prosa. I *chengyu* sono espressioni ricercate che vengono spesso utilizzate nella forma scritta per elevarne il tono. Ogni carattere ha un significato proprio che nell'insieme costituisce un concetto: la difficoltà sta nella comprensione del loro valore

semantico, nell'esprimerlo e nel contestualizzarlo all'interno del testo. Verranno riportati quindi alcuni tra i *chengyu* più significativi e ne verrà indicata la strategia di traduzione.

自作多情 *zi zuo duo qing*

Questo *chengyu* significa letteralmente “pensare (erroneamente) di essere amati anche dall'altra parte”, cioè provare un affetto non ricambiato. In questo caso, non si è scelta una traduzione semantica precisa, in quanto si è ritenuto che non avrebbe creato coesione nel periodo. Analizzando più nel dettaglio, questo *chengyu* compare quando il narratore, deluso dall'utilizzo che il cliente fa delle costose casse Acapella, si rende conto che tutto il duro lavoro di perfezionamento sull'amplificatore era stato vano, in quanto il cliente lo avrebbe utilizzato per ascoltare ciò che lui ritiene essere della banale musica pop che non avrebbe mai fatto uscire la vera qualità del suono. In questo senso, non si sente ricambiato nella passione che ci ha messo per costruire un amplificatore perfezionato nei minimi dettagli, cioè ha l'impressione che tutte le sue energie (mentali e fisiche) siano andate sprecate. Per dare una maggiore coesione senza tuttavia cambiare il messaggio dell'autore con l'uso di tale espressione, si è scelto di tradurre con l'espressione idiomatica “sprecare le proprie energie”.

灰飞烟灭 *hui fei yan mie*

Questo *chengyu* è tratto originariamente da un sutra di epoca Tang del buddismo mahāyāna, lo *Yuan jie jing* 圆觉经 (Sutra della Perfetta Illuminazione) e significa disperdersi come polvere, sparire come fumo. È una metafora che indica sparire completamente. In italiano esistono idiotismi simili che esprimono metaforicamente lo stesso significato, tra cui “andare in polvere” o “ridurre in cenere”. Dato che nel testo si parla della distruzione del Vecchio Palazzo d'Estate a causa delle esplosioni causate dalla guerra sino-giapponese, si è ritenuto opportuno tradurre con “ridurre in cenere”.

屈指一算 *qu zhi yi suan*

Questo *chengyu* è tratto da una novella di Jiang Guangci che racconta di come Jiang Xia mentre camminava fu improvvisamente colto dalla nostalgia di casa e, contando sulle dita di una mano, si accorse di essere via da casa da già sei anni. Il significato è quello di “contare sulle dita di una mano”. In base a un'attenta osservazione si può notare che mentre in italiano questa espressione idiomatica implica una quantità minima, in cinese invece sembra denota una grande quantità.

Espressioni idiomatiche

刺人肌骨: *ci ren ji gu*, vuol dire penetrare nei muscoli e nelle ossa. In italiano esiste la stessa espressione idiomatica, per cui non si è dovuto ricorrere a nessun altro stratagemma.

头皮发麻: *tou pi fa ma*, letteralmente “sentir pizzicare la pelle sulla testa”, esprime un sentimento di grande paura, che in italiano può essere tradotto con l’espressione idiomatica “sentirsi raggelare il sangue”.

令人发指: *ling ren fa zhi*, cioè “far sì che qualcuno abbia i capelli dritti sulla testa”, esprime un sentimento di rabbia. Anche in questo caso esiste la stessa espressione idiomatica, ossia “far drizzare i capelli sulla testa”.

钉上耻辱柱: *ding shang chi ru zhu*, “crocifiggere sul palo della vergogna”. Questa espressione idiomatica è traducibile con “mettere alla gogna”. Anche se cambia l’oggetto, questa espressione idiomatica esprime lo stesso significato di quella in cinese.

超凡入圣: *chao fan ru sheng*, indica l’uomo che supera gli uomini comuni e raggiunge uno stato di santità, di saggezza caratteristica degli uomini più virtuosi. Generalmente questa espressione idiomatica si usa per descrivere il grado massimo di istruzione e conoscenza raggiunto, ma in questo caso si riferisce a un oggetto, ai diffusori Autograph, per evidenziarne la qualità. Per questo il senso in questo caso è quello di trascendere la realtà e raggiungere un livello più alto, come se non rimasse più sulla Terra. La traduzione è quindi: “trascendono la realtà e arrivano a sfiorare il sacro.”

脸上涂蜡: *lian shang tu la*, letteralmente “spalmare uno strato di cera sul viso”. Questa espressione implica il concetto di rimanere impassibili di fronte a qualcosa, come se ogni espressione fosse bloccata dalla presenza di uno strato di cera che impedisce i movimenti. Perciò in traduzione si è ricorso a un’espressione idiomatica tipica della lingua ricevente che esprimesse lo stesso messaggio, ossia “essere un pezzo di marmo”. Con questa espressione si vuole rendere l’insensibilità con cui Ding Caichen ascolta la musica, senza un minimo di emozione.

窝火: *wo huo*, il primo termine significa “covare” mentre il secondo “fuoco, ira”. Il significato è “covare di rabbia” e in questo caso è stato tradotto con “ribollire di rabbia” in quanto “covare di rabbia” è un sentimento più duraturo e presente da molto tempo, mentre invece in questo caso si tratta di una reazione istantanea.

3.2.1.2.6 Figure lessicali

Uno degli ostacoli che il traduttore incontra a livello lessicale è quello delle figure di contenuto, come metafore e similitudini. La metafora si basa su una similitudine sottintesa e consiste in una parola o in una locuzione che esprime un significato che trascende il senso letterale. L'uso di tale figura retorica designa un innalzamento del tono della narrazione, per questo è ampiamente usata in poesia. Tale funzione di lirismo stilistico è comune sia nella lingua del prototesto sia in quella del metatesto e quindi denota la volontà di cambiare il registro tramite delle immagini evocative. La questione a questo punto è trovare una strategia che permetta di rievocare nel lettore del metatesto la stessa immagine e lo stesso significato di quello del prototesto. Secondo Newmark, prima di tradurre la metafora bisogna analizzare l'oggetto a cui si riferisce, l'immagine e il senso. Esistono, quindi, cinque metodi principali per tradurre una metafora: trasferire l'immagine (tradurre con una metafora che presenta la stessa immagine o simile), trovare un'immagine equivalente (trovare un'immagine diversa che abbia lo stesso senso), ridurre la metafora a una similitudine e infine ridurre l'immagine al suo senso (tradurre il senso al di là dell'immagine). Non esiste una tecnica unica per ogni metafora, anche in questo caso è essenziale esaminare caso per caso e scegliere la strategia più opportuna in quel determinato contesto.

Un esempio di metafora incontrata nel testo è il seguente:

-它是我的“安魂曲”. (p.157)

In questo passaggio l'autore sta parlando del *Concerto per pianoforte N. 2* di Brahms, ritenuto dal narratore il miglior concerto al mondo, il suo “Requiem”. Il requiem è una composizione musicale dall'alto tono liturgico basata sulla messa celebrata in memoria di un defunto nei riti cattolici. L'uso delle virgolette potrebbe voler sottolineare che si tratta di una metafora, ma una opzione più plausibile è quella secondo cui le virgolette indicano che non si parla del requiem come genere di composizione, ma di un'opera ben precisa. Molti compositori infatti hanno composto dei requiem, il più famoso di tutti

è “Messa di Requiem” di Mozart. Tuttavia, non essendo specificato nel testo, risulta complicato capire a quale Requiem si riferisse l’autore, potrebbe essere il Requiem di Mozart o il Requiem tedesco dello stesso Brahms; quest’ultimo, infatti è l’opera che rese famoso Brahms e quindi l’autore potrebbe voler dire che, a parer suo, il *Concerto per pianoforte N.2* pur non essendo famoso quanto il “Requiem”, è superiore ad esso e a tutte le altre opere. Detto ciò, bisogna anche tenere in considerazione che l’autore non specifica deliberatamente a quale “Requiem” si riferisce e che un lettore, sapendo cosa sia un requiem e il suo valore in musica, comprenda il senso di quell’affermazione e quindi capisca che ciò che vuole intendere il testo è la qualità e il valore del brano. Per tutti questi motivi, si è ritenuto opportuno tradurre senza aggiungere altre specificazioni o chiarimenti, senza svelarne il riferimento preciso che è estraneo anche al lettore del prototesto.

Per quanto riguarda le similitudini, sono state trasferite alla lettera attraverso la stessa immagine. Si vedano alcune delle similitudini presenti nel testo:

[...] 脸上趴着一条正在甩尾的蝎子.(p.162)

Il narratore è intento nella descrizione del viso sfregiato della donna che incontra nella villa di Ding Caichen. Questo passaggio si differenzia dal resto del testo nella presenza di immagini repellenti come le cicatrici che ricoprono quel viso, i tagli e i buchi causati dalla perdita di alcune parti del viso staccate via a morsi. Lo scopo è quello di suscitare nel lettore lo stesso effetto di repulsione che prova il protagonista. Nella frase sopra citata dichiara che il viso della donna era tale da sembrare che vi giacesse uno scorpione che agita la coda. La scelta traduttiva è stata quella di mantenere l’immagine dello scorpione, che è considerato un animale repellente e che quindi aiuta molto nell’effetto desiderato dall’autore. L’autore paragona graficamente la ferita suturata sulla guancia della donna al corpo segmentato dello scorpione, vuole rendere l’immagine della ferita visibile agli occhi del lettore attraverso un paragone.

空气的能见度很高，仿佛你只要一伸手，就可以触摸到圆明园探出院墙外的烟树和百望山的宝塔. (p.3)

In questo caso il messaggio che l’autore vuole esprimere è che l’aria è talmente nitida che si riesce a vedere chiaramente ciò che sta nello sfondo, cioè gli alberi della nebbia oltre le mura del Vecchio Palazzo d’Estate e la collina Baiwangshan; questi due

elementi appaiono così chiari alla vista che sembrano essere vicinissimi, come se allungando la mano li si potesse toccare. Per rendere il tono più poetico, si è deciso di eliminare il termine del confronto “come se” e si è scelta la seguente soluzione: “mi sarebbe bastato tendere una mano per toccare gli alberi della nebbia che sporgevano al di fuori delle mura del Vecchio Palazzo d’Estate e la Pagoda sulla collina Baiwangshan.”

密如贯珠的雨点. (p.154)

Il contesto in cui compare questa similitudine è una descrizione della pioggia. La similitudine si inserisce in un registro che si eleva rispetto allo stile della narrazione, che usa un lessico ricercato nella descrizione della pioggia, che da pioggerella leggera si infittisce come se a momenti si “tramutasse in un turbine di neve”. L’immagine che Ge Fei usa per descrivere le gocce di pioggia che cadono fitte è quella dei fili di perle. Immaginando un filo di perle, ci balza all’occhio che le perle sono accostate una dietro l’altra, quindi attraverso questa immagine l’autore vuole visualizzare le gocce che cadono una dopo l’altra. Anche in questo caso in traduzione si è deciso di non esplicitare il senso della metafora, in quanto il lettore del metatesto, esattamente come quello del prototesto, ha tutti gli indizi per comprenderne il senso. Infine, questa similitudine velata risponde anche allo stile dell’autore, che tende a evitare di spiegare le sue allusioni al lettore; perciò si è voluto rispettarne lo stile e trasferire la similitudine esattamente come essa compare nel prototesto.

钢琴的声音，就好像是在雾中传来的一样.(p.135)

In questo passaggio Ding Caichen descrive le sue sensazioni nei confronti del brano musicale che sta ascoltando, in particolare un pezzo al pianoforte. Nella descrizione del suono proveniente dal pianoforte, usa la seguente similitudine: “Sembra che le note emesse dal pianoforte siano immerse nella nebbia.” Con questa espressione sembra avvolgere il suono del pianoforte nel mistero, come se volesse dimostrare la sensibilità del personaggio nei confronti della musica.

Un esempio molto particolare è poi il seguente:

花朵早已烂黑如泥.(p.162)

Questa similitudine, letteralmente significa che “il fiore era già marcito ed era diventato nero come il fango.” Indubbiamente salta all’occhio un problema di colori nel confronto con il fango. Il termine *lan hei* 烂黑 indica il colore caratteristico di una sostanza che marcisce e indica anche la carie. Quindi il colore del marcio è assimilato al nero, ma poi viene paragonato al fango, che è marrone. Questo contrasto ha bisogno di una soluzione per la resa nella lingua del metatesto. Oltre a ciò, bisogna tenere conto della struttura della frase, costruita su una sorta di parallelismo tra il verde dei ramoscelli e delle foglie e il marrone del fiore. Tenendo conto di tutti questi fattori, come prima cosa si è sostituito il nero con il marrone, dopodiché si è spezzata la frase con una virgola in modo da creare una struttura parallela alla frase precedente. La traduzione risultante è stata: “le foglie e i ramoscelli pieni di vita, verdi e rigogliosi, il fiore marcito da tempo, marrone come il fango”.

Un altro aspetto interessante è che questa similitudine è contenuta all’interno di un’ulteriore similitudine:

这张丑陋而令人厌恶的脸，与她白皙、细长的脖子连在一起，让人联想到一朵正在开败的山茶花. (p.162)

Il significato di questa frase è che quella donna il cui viso disgustoso è sostenuto da un collo bianco e fino richiama una camelia appassita, il cui fiore marcio è sostenuto da un gambo ricco di foglie e ramoscelli rigogliosi. La tecnica stilistica di Ge Fei in questo passaggio rivela tutta la sua raffinatezza ed è fondamentale cercare di tradurre le caratteristiche anche nel metatesto, rendendo le figure retoriche e l’espressività dell’autore.

3.2.2 Fattori sintattici: il livello della frase e del testo

L’italiano e il cinese appartengono a due sistemi linguistici diversi e questa differenza si riflette direttamente sul modo che ha la gente di pensare, sull’organizzazione sintattica e inevitabilmente finisce nel processo di trasferimento interlinguistico. La sintassi dell’italiano è caratterizzata dalle desinenze. Il cinese invece non ha desinenze e per esprimere le relazioni sintattiche e semantiche usa parole funzionali e manipolazioni dell’ordine delle parole all’interno della frase. Se in italiano una parola può esprimere più significati grammaticali, il cinese deve formare questi significati grammaticali attraverso mezzi lessicali. Quando si traduce dal cinese

all'italiano, il traduttore deve prima riconoscere il significato grammaticale espresso o implicito nell'espressione lessicale, e poi deve riorganizzare queste relazioni in base alle regole sintattiche italiane¹²³. L'italiano tende ad avere una struttura sintattica compatta e rigida, con molte congiunzioni e preposizioni che possono interconnettere una serie di frasi per subordinazione in una complessa proposizione lunga. Tale struttura di frasi, spesso legata ad albero, si chiama ipotassi. Il cinese usa l'ordine sintattico e mezzi lessicali per esprimere significati grammaticali e il significato della frase si dispiega attraverso la forma delle coordinate in cui le frasi sono spesso connesse a catena; ciò si definisce paratassi.

Sia utile questa breve spiegazione a far comprendere che molte volte il traduttore è posto davanti alla necessità non solo di cambiare l'ordine delle parole disponendole in una sequenza che presenta tratti tipici della lingua d'arrivo pur nel rispetto dello stile individuale dell'autore, ma anche di modificare la struttura sintattica dell'intero periodo, lavorando sui nessi sintattici, sulla punteggiatura, sull'unione o sulla separazioni delle frasi. Uno dei problemi più spinosi da affrontare è infatti l'andamento sintattico nella proposizione, il fluire delle proposizioni all'interno del periodo e , infine, il susseguirsi dei periodi che vanno a formare il testo compiuto. Prima di procedere alla presentazione delle strategie traduttive riguardanti l'organizzazione sintattica e testuale, è bene chiarire che ogni modifica dell'ordine sintattico dei costituenti di una frase, ogni inserimento o eliminazione di connettivi, ogni unione o separazione di frasi, ogni modifica della punteggiatura e infine ogni inserimento o aggiunta hanno tutti come scopo la coerenza e la coesione del testo. Modificare un elemento per rendere il periodo più coeso e coerente non denota una mancanza ma una qualità del traduttore. La diversità sintattica e linguistica, come detto in precedenza, porta al ricorso inevitabile alla modifica dell'organizzazione sintattica, per cui verranno analizzati alcuni esempi, in modo da chiarificare le basi strategiche con cui si è lavorato durante il processo di traduzione. Il principio guida seguito nella traduzione è stato quello della coesione e della coerenza. A livello testuale, la coesione si riferisce alle relazioni semantiche tra le frasi. Queste relazioni sono espresse tramite legami coesivi, che sono le risorse linguistiche che aiutano a stabilire la coesione basata sulla grammatica o sul lessico, come sostituzioni, ellissi e congiunzioni. La coesione può presentare diverse difficoltà nella traduzione a cause delle differenze tra le lingue. Siccome le differenze grammaticali sono sempre maggiori rispetto a quelle del lessico, ad eccezione delle espressioni idiomatiche e di alcuni termini legati alla cultura, la coesione raggiunta

¹²³ WONG Dongfeng, *op.cit.*, p.83.

attraverso mezzi grammaticali può avere impatto maggiore nel trasferimento interlinguistico rispetto alla coesione per mezzi lessicali.¹²⁴ Infine bisogna prendere in considerazione il fatto che l'italiano è caratterizzato da un sistema sviluppato di congiunzioni mentre il cinese è molto meno ricco in questo aspetto.

3.2.2.1 Organizzazione sintattica e testuale

La distinzione fra una o più proposizioni e uno o più periodi è necessaria nel momento in cui si cominciano ad affrontare proposizioni e periodi più complessi che, una volta riformulati nella lingua di arrivo, non solo non mantengono più la linearizzazione originale dei singoli elementi, ma presentano una ristrutturazione completa, nel senso che la proposizione può essere frazionata in più proposizioni e il periodo in più periodi. “È proprio l'interruzione forte (con uso di punti e virgola o punti) oppure l'accorpamento di due o più periodi in uno a costituire una decisione che influenza l'intero ritmo dell'intero testo”¹²⁵.

Sostituzione tra segni di punteggiatura

La strategia traduttiva adottata ha dovuto tener conto in primo luogo che il testo creato dall'autore è volutamente paratattico. L'intento principale, nel rispetto dell'espressività dell'autore, è stato quindi quello di mantenere il ritmo rapido voluto dall'autore, dove la coordinazione è maggiore rispetto alla subordinazione e che utilizza frasi brevi e semplici. Un esempio di questa caratteristica stilistica e di come è stata resa nel metatesto è il seguente:

我问她，丁采臣是不是出去了。这时，妇人已经走到了落地窗边上的音响前，关掉了“莲 12”的电源。屋子突然安静了下来。

Le chiesi se Ding Caichen fosse uscito. In quel momento, la donna, già davanti all'impianto stereo sul pavimento vicino alla finestra, spense il Linn CD12. La stanza improvvisamente fu invasa dal silenzio.

个裹着头巾的妇人，披着一件黑底碎花的绒布棉袄，打着一把豆绿色的雨伞，从屋里走了出来。

Una donna avvolta da un foulard uscì dalla casa, sulle spalle portava una giacca in cotone di flanella nera con motivi floreali e reggeva un ombrello verde pisello.

¹²⁴ Ivi, p.86.

¹²⁵ REGA, *op.cit.*, p.138 .

Questi passaggi esemplificano a pieno cosa si intende con stile lineare e focalizzato sulla paratassi: la narrazione avanza con il susseguirsi di frasi brevi ed evita di far perdere il lettore in una struttura complicata e troppo gerarchica. La virgola e il punto sono molto importanti in questa tipologia di sintassi, ma le regole di punteggiatura dell'italiano spesso non ne permettono una corrispondenza perfetta nel metatesto; a volte è stato necessario modificare la punteggiatura per esprimere il ritmo. Si vedano i seguenti esempi:

你这套音响，真是有点，唉，那声音，怎么说呢，有点色。

Questo suo impianto stereo, è davvero un po'...oh, quel suono, come dire... è un po'...sexy.

我实在受不了了。你就行行好吧。我也不想这样。看在兄弟的情分上，你就可怜可怜我吧，算我求你了...

Non riesco davvero a sopportare questa situazione. Per favore, anch'io non vorrei fosse così... In nome del nostro amore fraterno, abbi pietà di me, ti prego....

In questi due esempi si può ravvisare come Ge Fei utilizzi la sintassi come mezzo per rappresentare in modo realistico il tono del parlato in un discorso diretto. Attraverso la punteggiatura crea le pause tipiche del parlato ma in italiano in questo caso si preferisce usare i punti di sospensione. Proprio per questo motivo si è cercato di evitare di utilizzare troppo la virgola e il punto e, trattandosi appunto di un discorso diretto, si è preferito inserire i punti di sospensione.

为了制作一台足以与它相匹配的电子管功放，我没日没夜地干了两个星期。但说句实话，能不能推出好声来，我心里可是一点都没把握。

Avevo lavorato giorno e notte per due settimane al fine di costruire un amplificatore valvolare compatibile, ma francamente, dentro di me non ero minimamente sicuro che potesse emettere un buon suono.

La prima osservazione da fare è che in cinese una frase può cominciare con “ma”. A questo punto vi sono due possibili procedimenti: mantenere la punteggiatura e utilizzare “tuttavia” a inizio frase oppure eliminare il punto e collegare le due frasi tramite la virgola. Prendendo questo caso come modello, si è optato per una modifica del punto quando collegare le due proposizioni risultava la scelta migliore in termini di coesione del testo. Come si vede nella frase sopra citata, la preposizione seguita dal “ma” è strettamente collegata alla precedente, quindi interrompere il ritmo con un punto non era

la scelta migliore per la struttura sintattica della lingua ricevente. La stessa strategia di collegare le proposizioni tramite virgola è stata applicata in presenza di *haoxiang* 好像 (come se).

Sostituzione di un segno di punteggiatura con congiunzione

Lo stesso presupposto vale per proposizioni separate da un punto o da una virgola nel prototesto che nella traduzione sono state collegate tramite congiunzione coordinativa o avversativa, specialmente quando si trattava di due proposizioni che in italiano preferiscono la coordinazione tramite congiunzione:

秋已渐深，雨后的天空开始放晴。

Era ormai autunno inoltrato e dopo la pioggia il cielo iniziava a schiarirsi.

她说话的样子有点像玉芬。脸型和身材也像。

Il suo modo di parlare, nonché i lineamenti del viso e la corporatura, mi ricordavano un po' Yufen.

Nei casi in cui una proposizione del prototesto risultava troppo breve per essere indipendente, essa è stata collegata alla frase precedente in modo da non rendere il testo eccessivamente frastagliato. Inoltre, molte volte più proposizioni che nel prototesto appaiono separate dal punto, sono collegate da un legame logico, per questo motivo si ritiene che collegarle risulti la strategia migliore in termine di coesione testuale. Questo procedimento è stato necessario per non interrompere troppo il ritmo di lettura attraverso il punto, specialmente nei riguardi di una lingua come l'italiano che preferisce una struttura più ipotattica. Si veda un esempio:

但这样一来，音箱距离沙发的位置就太近了，毫无疑问会影响到声音的定位。不过，我没有向丁采臣指出这一点。因为我已经发现，尽管丁采臣看上去沉静温和，可他一直紧锁着眉头，一副若有所思的样子，似乎不怎么爱说话。

In questo modo le casse erano troppo vicine al divano e quella posizione avrebbe indubbiamente influito sul suono, ma non gli esposi la questione perché avevo notato che, sebbene sembrasse una persona tranquilla e gentile, aveva sempre un' espressione corruciata, sembrava immerso nei suoi pensieri, come se non amasse particolarmente parlare.

Locuzioni preposizionali e ordine principale-subordinata

Un altro fattore da considerare riguarda le locuzioni preposizionali. In cinese la costruzione è costituita secondo lo schema determinante-determinato. Perciò, tutte le forme di determinazione verbale introdotte dai gruppi preposizionali precedono sempre il verbo, contrariamente all'italiano. Una frase del tipo 我给八号楼的一个客户做了一台 KT88 的电子管功放 ovviamente non sarà mai tradotta con “Per un cliente che abitava nell'edificio numero otto avevo realizzato un amplificatore a valvole KT88”. Quindi, a causa di questa regola grammaticale, si verifica uno spostamento sintattico in tutte le frasi introdotte da preposizione, ad esempio costruzioni causali, finali, dative, temporali, locative. In traduzione bisogna seguire le regole sintattiche della lingua del metatesto, nello specifico l'italiano, dove la principale precede sempre la subordinata e il determinante segue il determinato, esplicitandolo. Si vedano i seguenti esempi:

(这个小区) 因为轰动一时的“周良洛案”，它在此前很长一段时间里，变得尽人皆知。

(Quest'area residenziale) era salita alla ribalta per un lungo periodo di tempo a causa del clamoroso caso di Zhou Liangluo.

为了制作一台足以与它相匹配的电子管功放，我没日没夜地干了两个星期

Avevo lavorato giorno e notte per due settimane al fine di costruire un amplificatore valvolare compatibile.

Verba dicendi

I *verba dicendi*, sono stati mantenuti pressoché invariati, a meno che non siano usati a inizio frase come nel seguente esempio, dove si è preferito modificare il verbo e renderlo al gerundio:

(他)忽然就夸奖起慈禧太后来。他说:[...]

Iniziò improvvisamente ad elogiare l'Imperatrice madre Cixi dicendo:[...]

Domande indirette

Nel prototesto spesso l'autore ricorre alla domanda indiretta che viene mantenuta tale anche nel metatesto:

我问她，丁采臣是不是出去了。

Le chiesi se Ding Caichen fosse uscito.

Nei casi in cui nella narrazione è presente una domanda esplicita (dove è presente un punto di domanda) ma che non fa parte di un discorso diretto, si è preferita la forma indiretta:

当然，我什么话都没说，只是委婉地问她用什么唱片来试音？

Ovviamente non dissi nulla di tutto ciò ma mi limitai a chiederle gentilmente con quale disco cominciare la prova d'ascolto.

Nominalizzazione

La nominalizzazione è una tecnica a cui il traduttore ricorre per ovviare ad alcuni problemi sintattici e semplificare la struttura. Verranno analizzati tre casi:

如果再下一两场霜，西山一带的枫叶大概就要红了吧。

In questa frase la traduzione della frase ipotetica è stata scartata a favore di una resa più ricercata al fine di creare un'atmosfera più poetica. Trattandosi di un'immagine evocativa inserita in una descrizione della natura, si è ritenuto opportuno nominalizzare la frase ipotetica, la cui traduzione risultante è: "Ancora un'altra brinata e le foglie d'acero del monte Xishan si sarebbero tinte di rosso".

女人朝我眨了眨眼睛，吐了下舌头，笑着说。

In questa frase l'elemento dominante è la velocità del ritmo nel susseguirsi delle azioni descritte: sbattere le ciglia / fare l'occhiolino, fare la linguaccia e ridacchiare. Inoltre, per evitare un'eventuale ripetizione del verbo "fare" e per alleggerire un periodo che altrimenti sarebbe risultato pesante, si è deciso di eliminare i primi due verbi e nominalizzare: "la donna, con un occhiolino e una linguaccia, disse ridacchiando".

仍然是那种一半是好奇，一半是揶揄的口吻。

In questa frase si può notare una ripetizione di "per metà era" in un'espressione che letteralmente sarebbe: "per metà era curiosità e per metà era derisione". Si ritiene che si tratti di un periodo troppo ripetitivo che appesantisce il ritmo. Inoltre la ripetizione nel prototesto non ha un valore semantico particolare, per cui si è scelto di trovare un'alternativa. La soluzione è quella di sostituire "per metà – per metà" con "a metà tra", che non solo risolve la ripetizione ma permette anche di attuare un altro stratagemma: attraverso l'aggiunta di un "ecco che", si può eliminare il verbo essere e alleggerire

notevolmente la frase. La traduzione risultante è quindi: “Ecco ancora una volta quel tono a metà tra curiosità e derisione”.

Aggiunta

Questa categoria riguarda le aggiunte tramite esplicitazione o specificazione, al fine di rendere più comprensibile la traduzione al lettore del metatesto. In alcuni casi è stato necessario aggiungere degli elementi che in cinese sono sottintesi o impliciti in una determinata espressione ma che in italiano sono necessari per capire a cosa si riferisce la proposizione:

我实在受不了了.

Letteralmente significa “non lo sopporto più”, ma quel “lo” non è un oggetto specificato. Perciò il lettore di una traduzione simile non è in grado di capire a cosa si riferisce il verbo. Per questo motivo si è scelto di esplicitare l’oggetto che era implicito nel prototesto: “Non riesco davvero a sopportare questa situazione”.

四季美景.

Questa locuzione significa “gli splendidi scenari delle quattro stagioni”. Se ciò venisse tradotto in questo modo, il lettore del metatesto percepirebbe una mancanza, quella del predicato verbale. In questo caso si è scelto di esplicitare la frase aggiungendovi un verbo, risultando quindi: “gli splendidi scenari che le quattro stagioni ci regalano”.

幸亏当年，慈禧太后贪污了海军用来造军舰的一笔款子，在西山脚下修建了颐和园.

Questo periodo è organizzato in modo leggermente più complesso rispetto allo stile generale della narrazione. Letteralmente significa “per fortuna in quegli anni l’imperatrice Cixi si appropriò indebitamente della somma di denaro che la marina imperiale avrebbe dovuto usare per ricostruire la flotta e costruì il Palazzo d’Estate ai piedi del monte Xishan.” Per far comprendere meglio al lettore che il Palazzo d’Estate fu costruito proprio con la somma di denaro destinata alla marina imperiale e per una maggior coesione nel periodo, si è optato per una specificazione attraverso l’aggiunta di

un verbo con valore finale: “Per fortuna l’imperatrice madre Cixi all’epoca si appropriò di un’ingente somma di denaro destinata alla marina imperiale per la ricostruzione della flotta e la utilizzò per ristrutturare il Palazzo d’Estate ai piedi del monte Xishan”.

3.2.2.2 Figure sintattiche

Nel prototesto sono state individuate alcune figure sintattiche che meritano di essere prese in esame. Tra queste spicca il parallelismo. Si veda il seguente periodo:

人不分老幼男女，地不分南北东西。

Questa struttura sintattica mostra un parallelismo perfetto e le due frasi sono costruite sintatticamente e semanticamente allo stesso modo: soggetto – verbo- complemento a quattro caratteri / soggetto-verbo-complemento a quattro caratteri. La traduzione deve quindi attenersi a questa caratteristica, in quanto cambiarne la sintassi delineerebbe una mancanza da parte del traduttore. Perciò, questa espressione è stata resa con: “(in un mondo dove) l’essere umano non si distingue più in anziano, giovane, uomo o donna e la terra non si distingue più in nord, sud, ovest o est”.

Si veda anche il seguente esempio:

我只得又摠了迟疑不决的第二次和孤注一掷的第三次-

Qui si può notare un parallelismo sintattico tra 迟疑不决的第二次 e 孤注一掷的第三次. Tuttavia, in questo caso a causa della presenza dei *chengyu* come determinanti, risulta impossibile creare un parallelismo anche nel metatesto, e quindi non si può che ricorrere alla neutralizzazione: “Non potei far altro che suonare con esitazione una seconda volta e infine rischiare il tutto e per tutto riprovando una terza volta”.

3.2.2.3 Struttura tematica

La struttura tematica della lingua cinese è costituita dall’ordine tema-remà. Nel tema si determina il soggetto del discorso a cui di solito si fa riferimento nell’enunciato precedente o che da esso è logicamente conseguente. Il rema è l’elemento nuovo, il predicato lessicale che fornisce informazioni sul tema¹²⁶. La prosa italiana invece tende a disporre in modo armonioso i vari elementi così da produrre delle proposizioni e dei

¹²⁶ NEWMARK, *op.cit.*, p.299.

periodi con alternanza di momenti informativi più o meno importanti e ha la tendenza a disporli comunque in modo equilibrato a destra e a sinistra dell'elemento più importante¹²⁷. Quindi, dati tali presupposti, a volte la diversità nella struttura tematica pone il traduttore di fronte a delle scelte riguardanti lo spostamento o meno dell'ordine delle informazioni. Questo è un problema tipico, ad esempio, delle strutture passive: molte volte nel passaggio da una lingua all'altra, la struttura passiva viene "rovesciata" da passiva a attiva. Tuttavia, girare la frase non è sempre la scelta più adeguata in quanto cambiare l'elemento nella posizione iniziale della frase (tema) potrebbe distorcere il significato tematico originale. In altre parole, non bisogna ignorare l'organizzazione tematica del prototesto perché spesso ha importanti valori stilistici e può svolgere una funzione importante nella rappresentazione dell'intenzione dell'autore.¹²⁸ Vi sono casi di strutture marcate dove il traduttore può scegliere tra il riprodurre la marcatura o neutralizzarla. Ciò dipende sempre dal contesto e dall'intento del traduttore, perciò nella traduzione de *Il mantello dell'invisibilità* si è ricorso a entrambi i metodi a seconda della situazione.

Si è ricorso al cambiamento dell'ordine delle informazioni solo in situazioni specifiche, come ad esempio la presenza di interrogative indirette:

但说句实话，能不能推出好声来，我心里可是一点都没把握。

Letteralmente la frase è costruita in questo modo: "Ma francamente, se possa o meno emettere un buon suono, dentro di me non ero minimamente sicuro". Questa frase va adattata alla lingua di arrivo, dove l'interrogativa indiretta segue la principale. La traduzione quindi è la seguente: "Ma francamente, dentro di me non ero minimamente sicuro che potesse emettere un buon suono". Lo stesso principio è stato applicato alla seguente:

具体是研究什么的，在哪所大学任教，我就说不上来了。

Non avrei saputo dire su che cosa facesse ricerca e in che università insegnasse.

¹²⁷ REGA, *op.cit.*, p.137.

¹²⁸ WONG Dongfeng, *op.cit.*, p.85 .

Anche in altri casi mantenere la struttura tematica della frase del prototesto risultava problematico, in quanto avrebbe creato dei problemi a livello di coesione oppure non avrebbe prodotto un effetto naturale, perciò si è nuovamente optato per uno spostamento:

就好像用大头皮鞋踹她“要害”的，不是混蛋常保国，而是我似的。

Qui l'elemento sottolineato è “io” in una struttura che letteralmente sarebbe: “Come se a darle un calcio sulle “parti intime” non fosse stato quel bastardo di Chang Baoguo ma io stesso.” Detto ciò, si è ritenuto che terminare la frase con “ma io” anche se avrebbe rispettato l'accento voluto dall'autore, non avrebbe prodotto un risultato efficace e inoltre, non essendoci nell'eventuale resa una struttura marcata con cui sottolineare un elemento che non si trova nella posizione di soggetto (come ad esempio la struttura partitiva della frase precedente), si è preferito spostare l'”io” dall'ultima posizione. La traduzione è stata quindi: “Come se a darle un calcio sulle “parti intime” fossi stato io e non quel bastardo di Chang Baoguo.” Si può notare che spostando il soggetto dopo il predicato si crea allo stesso modo una marcatura e si evidenzia che a fare quella determinata azione è stato proprio “io” e non “Chang Baoguo”.

听他这么公开为慈禧翻案，我心里着实挺受用

Questa frase potrebbe essere tradotta con: “a sentirlo rovesciare così apertamente il verdetto su Cixi, ero molto felice.” Tuttavia anche in questo caso, come nel precedente, non sarebbe stata la soluzione più adatta, anche in virtù del fatto che poco prima vi è una frase con la stessa struttura e quindi sarebbe stato troppo ripetitiva. Perciò si è ritenuto opportuno mettere in prima posizione la principale e solo dopo la specificazione: “ero felice di sentir rovesciare così apertamente il verdetto su Cixi”.

Verranno ora menzionati gli esempi in cui si è optato per un mantenimento della struttura marcata:

更让我感到吃惊的是...

Questa frase precede una subordinata oggettiva. La struttura attraverso cui è costruita ha lo scopo di mettere in evidenza la frase seguente creando una suspense prima di introdurre l'oggettiva. Perciò si è deciso di mantenere tale struttura nel seguente modo:

“ciò che più mi lasciò senza parole era che...”. Con questa resa è infatti possibile accentuare l’attenzione sulla frase successiva, rispettando la struttura del prototesto.

Anche nel seguente caso si è preferito mantenere la struttura tematica marcata del prototesto:

可新出厂的这款书架箱，我只是在发烧音响杂志上见过照片。

Si noti che il tema della proposizione è costituito da “quel modello di diffusori da scaffale appena uscito sul mercato” e il commento è a seguire. La marcatura del tema è sottolineata dalla presenza della virgola, mezzo che nella lingua cinese spesso separa il tema dal commento. Anche in questo caso si è trovato uno stratagemma che permette di lasciare invariata la struttura tema-commento, aggiungendo una struttura partitiva, in quanto senza di essa la struttura italiana richiederebbe di mettere in prima posizione il soggetto (io), che non corrisponde al tema. Perciò la resa è stata: “Invece, di quel modello di diffusori da scaffale appena uscito sul mercato ne avevo visto solo delle foto su alcune riviste di Hi-Fi”.

Si veda ancora un esempio di come si è mantenuta la struttura marcata:

向我订购这台胆机的人，是她的丈夫。

A ordinare l’amplificatore era stato suo marito.

3.2.3 Fattori culturali

La traduzione è un ponte che collega due mondi e che rende possibile la comunicazione tra comunità linguistiche diverse. La traduzione è inevitabilmente influenzata da due culture, quella della lingua di partenza e quella della lingua di arrivo¹²⁹. L’esistenza di un divario culturale può agire sul processo di traduzione interferendo con i giudizi logici del traduttore e con la sua selezione linguistica. Si andranno quindi ad analizzare le espressioni culturalmente specifiche e i fenomeni culturali che hanno creato degli ostacoli durante il processo di traduzione.

¹²⁹ WONG Dongfeng, *op.cit.*, p.87.

3.2.3.1. Espressioni culturalmente specifiche

Il presente elaborato ha sottolineato più volte come la distanza tra la cultura emittente e ricevente sia la causa della presenza di espressioni connotate culturalmente che risultano difficili da rendere nel loro significato completo. Si è visto come nella traduzione delle espressioni idiomatiche e di *chengyu*, nonché in quella dei *realia*, il traduttore non può evitare un margine di perdita. In questo breve capitolo si vuole esaminare un dettaglio, quello di alcuni pronomi personali tipici del cinese che non hanno un vero e proprio corrispettivo in italiano e che quindi hanno posto degli interrogativi in sede di traduzione.

Il primo esempio è *jiejie* 姐姐 che vuol dire “sorella maggiore”. Il cinese utilizza nomi specifici per definire i termini di parentela, diversi a seconda dell’età e del ramo di parentela. Nel caso specifico, in italiano “sorella” include il significato di sorella maggiore e sorella minore, mentre in cinese si usano due termini differenti (姐姐 e 妹妹). Tradurre “sorella maggiore” è un’ipotesi che tuttavia è stata scartata in quanto non è una versione utilizzata nella lingua ricevente, dove determinate informazioni si ricavano dal contesto. Infine si è evitato l’inserimento di una nota esplicitiva perché si ritiene che non è necessario al fine della comprensione che il lettore modello sappia che si tratti proprio della sorella maggiore e non di quella minore.

Il secondo esempio è *furen* 妇人 e indica originariamente la donna sposata. Nel prototesto l’autore ricorre a questo termine quando si riferisce alla moglie del suo cliente. Tuttavia, questa parola per estensione di significato vuole anche dire semplicemente “donna”, per cui la traduzione ha eliminato l’accezione dell’essere sposata, anche perché si era già detto che si trattava della moglie del professore. Quindi nel metatesto ci si riferisce a lei come “la donna”.

A seguire, in cinese viene usato *dage* 大哥, che letteralmente significa fratello maggiore, come forma colloquiale per rivolgersi a un coetaneo. In italiano non c’è molto il concetto del fratello maggiore, per cui si è deciso di tradurre con “vecchio mio”.

Infine, si prenda in esame il caso di *laorenjia* 老人家, forma educata per rivolgersi a una persona anziana. In questo caso dove si sarebbe potuto optare per una neutralizzazione o per un’omissione totale del termine, si è preferito trovare un corrispettivo nella lingua ricevente. Questo termine viene usato quando l’autore si riferisce all’Imperatrice Cixi; è quindi naturale che non si può tradurre con “la vecchia Cixi.” Si è quindi ricercato un appellativo di rispetto che si adattasse a una persona

anziana. Solitamente le persone anziane sono connotate dalla caratteristica della saggezza, quindi si è scelto di tradurre “la saggia Cixi”.

3.2.3.2 Fenomeni culturali

In questo paragrafo verranno presi in considerazione i riferimenti alla realtà sociale, culturale e storica presenti nel prototesto e ne verranno analizzate le scelte traduttive.

In primo luogo verrà analizzato un passaggio particolarmente ostico, in quanto strettamente collegato alla cultura cinese e in particolare alla pronuncia e alla scrittura dei caratteri. Si veda la seguente porzione di testo:

他在大肆吹嘘日本的“神道教”如何了得的时候，把“神祇”的“祇”竟然说成了“抵”。我虽然只念过一年电大，我的绝大部分文学知识，都来自于徐中玉先生主编的那本《大学语文》，也还知道那个字不读“抵”，而应读作“奇”的。

Inoltre, ciò che più mi lasciò senza parole era che mentre vantava senza ritegno quanto fosse straordinario lo Shintoismo giapponese, diceva “dii” invece che “dei”. Anche se avevo frequentato solo un anno all’Università Centrale degli Studi Radiovisivi e la gran parte delle mie conoscenze letterarie proveniva tutta da *Lingua e letteratura per l’università* del signor Xu Zhongyu, almeno io sapevo che si diceva “dei” e non “dii”.

In questo passaggio si parla di *shenqi* 神祇, cioè divinità. Prendiamo in considerazione la prima frase. Il narratore specifica che quel professore che tanto si riteneva essere un uomo intellettuale pronunciava *di* 抵 al posto di *qi* 祇. La prima osservazione da fare è che l’autore utilizza due caratteri graficamente simili ma che sono pronunciati diversamente. Per un cinese la struttura risulta chiara ma per un lettore occidentale che non conosce le regole grafiche e fonetiche dei caratteri cinese è difficile cogliere il gioco di parole messo in atto abilmente da Ge Fei. A questo punto o si decide di trascrivere il *pinyin* e inserire una nota esplicativa o si ricorre ad un’altra immagine comprensibile agli occhi del lettore del metatesto. Andando a scavare nella cultura italiana si può notare che esiste una dicotomia tra il termine errato “dii” e il termine corretto “dei”. Perciò, dato che il messaggio rimane sempre quello di trasmettere l’ignoranza nei confronti di una certa parola, sacrificare i termini cinesi e sostituirli con termini italiani più diretti e semanticamente simili risulta essere la strategia più appropriata. Ricorrendo alla frase “diceva ‘dii’ invece che dei” si riesce a comunicare lo stesso significato mantenendo il gioco di parole. Nella seconda proposizione viene

ancora ripreso il gioco di parole *di-qi* e anche in questo caso si segue la scelta del “dei”-“dii”.

Dopo aver delineato le difficoltà di traduzione in presenza di termini strettamente legati ai caratteri cinesi, è possibile presentare la presenza di altri riferimenti culturali legati al mondo della musica cinese. Vengono citati dei cantanti pop famosi al pubblico cinese come Andy Lau, Anita Mui, Jacky Cheung. Nonostante il lettore del metatesto molto probabilmente non conosce questi nomi, non si è ritenuto il caso di inserire una nota, in quanto dal contesto risulta chiaro che si stanno nominando dei cantanti cinesi di musica pop e quindi c’era bisogno di una nota. Per quanto riguarda il *Distaccamento rosso femminile*, è un’opera nazionalista che ogni cinese conosce ed è legata alla storia del Paese. In questo caso una nota esplicitiva che sottolinei l’importanza di questo pezzo per l’identità cinese è utile a far comprendere all’autore perché il protagonista in mezzo a tutta la pila di dischi pop di secondo grado sceglie proprio *Distaccamento rosso femminile* per la prova d’ascolto.

I riferimenti alla cultura cinese sono molti ed è proprio grazie a essi che il lettore del metatesto si sente trasportato in un’altra realtà. Anche se quindi si tratta di elementi funzionali, ci sono dei casi in cui è meglio sacrificare delle sfumature per rendere il discorso più fluido ed evitare “esotismi” eccessivi; si veda la seguente frase:

她想去母亲的坟头拜一拜，给她老人家磕个头。

Il concetto espresso da questa frase rappresenta l’andare a pregare alla tomba della madre defunta del protagonista. Come prima cosa, *fentou* 坟头 indica una tipologia precisa di tomba, la tomba a tumulo. Tuttavia una traduzione come “voleva andare alla tomba a tumulo di mia madre a pregare” non sarebbe stata una soluzione efficace quindi si è preferito tradurre semplicemente con “tomba”. Inoltre, nella seconda frase si trova *ketou* 磕头, che indica l’usanza tipicamente cinese di chinare il capo fino a terra in preghiera. Per non essere troppo ripetitivi si è deciso di tradurre con un unico “pregare”, in quanto tradurre anche la seconda frase sarebbe stato un ripetere lo stesso concetto appena espresso con la frase precedente. Quindi la resa definitiva è: “voleva andare alla sua tomba a pregare per lei”.

Un altro esempio compare nelle prime righe, dove viene citato il “clamoroso caso di Zhou Liangluo”. Mentre per un cinese si tratta di un riferimento conosciuto, un lettore

italiano, che non è tenuto a conoscere ogni minimo fatto di cronaca cinese, ha bisogno necessariamente di una nota esplicativa, in modo da avere le coordinate interpretative chiare tanto quelle di un lettore cinese. Per questo motivo si è scelto di inserire una nota in cui si spiega chi è questa persona e il caso nominato.

Un appunto ulteriore riguarda i riferimenti alla storia cinese. Nel testo vengono nominati l'Imperatrice Cixi, la Guerra di Resistenza contro il Giappone, la Guerra sino-giapponese, Li Hongzhang, Yuan Shikai e Wang Jingwei. Nello specifico caso dell'Imperatrice Cixi, sono presenti riferimenti molto precisi alla storia cinese e una nota esplicativa risulta un mezzo efficace per aiutare il lettore nella comprensione.

Infine, per concludere questa sezione, si nomina un ultimo esempio, ossia una citazione dal *Zhuangzi*. In una frase del professore al termine del romanzo, un cinese colto potrebbe riconoscere un'espressione presente nel *Zhuangzi* (capitolo "Tianxia"): “道术将为天下裂啦, ossia “la ricerca del Dao/della verità è in frantumi.”

3.2.4 Competenze personali

Una traduzione accurata richiede una perfetta interpretazione del testo basata sulla padronanza della lingua e sulla comprensione della cultura del testo di origine. Il traduttore deve rappresentare nel metatesto ciò che ha interpretato dal prototesto, deve essere in grado di stabilire “l'equivalente naturale più vicino” del messaggio del prototesto. È per questo che oltre alla padronanza linguistica, i traduttori si specializzano in diversi ambiti di competenza. Per un traduttore letterario, una conoscenza enciclopedica è necessaria, dato che la letteratura è un pozzo di sapienza umana così vasto. Un buon traduttore dovrebbe possedere una conoscenza generale molto ampia, oltre a cui si vanno ad aggiungere competenze in campi specifici. Ad esempio, un traduttore letterario dovrebbe essere a conoscenza delle norme dei vari generi letterari e delle funzioni delle figure retoriche. Infine, anche l'esperienza gioca un ruolo importante per interpretare e rappresentare il prototesto mettendo in pratica le loro abilità e le loro competenze.

La traduzione di questo romanzo prevede inevitabilmente una base di competenze nell'ambito della tecnologia Hi-Fi. Molte delle difficoltà sono state riscontrate proprio per una mancanza di tali competenze, che sono state compensate attraverso ricerche e approfondimenti. Non si può infatti tradurre qualcosa di cui non si ha conoscenza, è necessario capire a cosa si riferisce l'autore e rappresentarne l'esatto significato, specialmente quando si tratta di dettagli tecnici. In questo caso specifico, si è condotto un approfondimento sugli amplificatori a valvole termoioniche, sui vari modelli di

valvole, sul funzionamento dei tweeter nel modello Campanile nominato dall'autore; per citare un esempio, non è immediato comprendere cosa intende Ge Fei con "l'arco di luce blu elettrico" che lampeggia durante le alte frequenze. Dopo un'accurata ricerca si giunge alla conclusione che si tratta di un effetto del tweeter a plasma, un trasduttore acustico che diffonde delle onde di pressione per mezzo di una scarica elettrica (che essendo formata da ioni è, appunto, un plasma). Per ovviare a difetti traduttivi dovuti alla mancanza di competenze, è stato utile consultare manuali tecnici, siti online e in particolare forum sull'Hi-Fi, che sono stati necessari per una traduzione adeguata e che allo stesso tempo hanno arricchito le conoscenze personali.

Conclusioni

In conclusione, dopo aver presentato Ge Fei e il romanzo nei suoi vari aspetti, dopo la traduzione di alcuni capitoli del testo originale e dopo un'accurata analisi traduttologica, l'ultimo intento dell'elaborato sarà quello di delineare un'idea personale del romanzo e di ispirare il lettore alla lettura.

Il mantello dell'invisibilità è un lavoro che sicuramente merita l'attenzione del pubblico, non solo cinese, ma anche internazionale. È un romanzo che, pur trattando di una società cinese, rispecchia benissimo i problemi e le incongruenze presenti nella realtà di tutto il mondo. Ritengo personalmente di aver giovato di questa lettura, in quanto mi ha suscitato degli interrogativi che mi hanno fatto pensare. Dopo aver letto il romanzo mi sono trovata a ragionare sull'impatto della musica nell'emotività umana. Mettendo da parte per un attimo la musica classica, ritengo che tutta la musica in generale sia in grado di trasportare l'uomo in un mondo esteriore, dove poter accantonare i problemi della vita reale e dove potersi dedicare a sé stessi. Inoltre, mi ha particolarmente colpita la parte finale del libro: dopo una vita di sopportazione finalmente sembra esserci spazio per una rivalsea. Il protagonista ha trovato il coraggio di farsi valere, come se da quel punto in poi iniziasse per lui una nuova vita. Un altro punto che mi ha colpita particolarmente è il rapporto tra il protagonista e la donna sfigurata. Cui, rimane immune dall'ambiente velenoso che lo circonda, dai tradimenti della moglie, dai tranelli della sorella e dall'egoismo del suo migliore amico. Questo personaggio è in grado di vedere al di là delle apparenze e, mentre tutti gli altri alla vista di un volto orrendo come quello della donna sfigurata sarebbero scappati, lui decide di rimanere e di iniziare una nuova vita con lei, una vita in cui finalmente riesce a trovare un po' di felicità. Naturalmente, ci sono molti temi nel romanzo e gli interrogativi irrisolti fanno sì che ogni lettore possa avere una propria interpretazione del testo. Ritengo che questa sia la caratteristica più affascinante del romanzo, in quanto attraverso una serie di fatti non raccontati e di verità non svelate, Ge Fei crea una storia sotterranea che può essere completata in modo personale dal lettore stesso.

Per concludere, malgrado la traduzione proposta consista solamente di pochi capitoli, con questa tesi mi auguro di aver suscitato nel lettore un interesse nei confronti dell'opera e una curiosità a voler conoscere uno scrittore che, a parer mio, merita tutta l'attenzione del pubblico italiano.

Bibliografia

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

FAINI, Paola, *Tradurre. Dalla teoria alla pratica*, Roma, Carocci, 2004.

GAO Weizhong 高维忠, *Yinxiang jishu changyong shuyu. Yinhan duizhao shouce* 音响技术常用术语--英汉对照手册 (Terminologia frequente sull'Hi-Fi, manuale Inglese-Cinese), Beijing, Zhongguo dianli chubanshe, 2014.

GE Fei 格非, *Yinshen Yi* 隐身衣 (Il mantello dell'invisibilità), Beijing, Renmin wenxue chubanshe, 2012.

GENETTE, Gérard, *Figure III: Discorso del racconto*, Trad. Lina Zecchi (Tit. originale: Figures III), Einaudi, 1976.

GUO Honglei 郭洪雷, JIANG Zhou 江舟, "Gudian yinyue fashaoyou de wutuobang. Ge Fei xiaoshuo Yinshen yi jiedu" 典音乐发烧友的“乌托邦”—格非小说“隐身衣”解读 (L'utopia degli audiofili di musica classica. "Il mantello dell'invisibilità" di Ge Fei), in *Journal of Yanan University (Social Science)*, Vol.36, No.4, 2014, pp. 73-76.

HONG, Zicheng, *A history of contemporary Chinese literature*, Brill, Leiden, 2007.

JAKOBSON, Roman, "Aspetti linguistici della traduzione", in *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 2002, pp. 51-62.

JIANG Jiajin 蒋加金, *Yinxiang xitong zujian yu tiaoyin*, 音响系统组建与调音 (Formazione e sintonizzazione dei sistemi Hi-Fi), Jixie gongye chubanshe, 2013.

LI Ying 李莹, "Xianfeng de luodi: Cong Yinshen Yi kan xin shiji Ge Fei de chuanguo zhuanxing" 先锋的“落地”: 从“隐身衣”看新世纪格非的创作转型 (La caduta dell'avanguardia: sguardo sulla svolta creativa del nuovo secolo dal punto di vista de "Il mantello dell'invisibilità"), in *Mingzuo xinshang*, No.5, 2014, pp.141-142.

MCDUGALL, Bonnie S, LOUIE, Kam, *The literature of China in the twentieth century*, London, C. Hurst & Co., 1997.

MOSTOW, Joshua (a cura di), *The Columbia companion to modern east Asian literature*, New York, Columbia Univ. Press, 2003.

NEWMARK, Peter, *La traduzione. Problemi e metodi*, Milano, Garzanti, 1998.

OSIMO, Bruno, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 1998.

OSIMO, Bruno, *Propedeutica della traduzione. Corso introduttivo con tavole sinottiche*, Milano, Hoepli, 2001.

OSIMO, Bruno, *Traduzione e qualità. La valutazione in ambito accademico e professionale*, Milano, Hoepli, 2004.

PESARO, Nicoletta, “Dall’avanguardia al romanzo: tempo, modo e struttura nell’evoluzione della narrativa di Ge Fei negli anni Novanta”, in Rosa Lombardi (a cura di), *La letteratura cinese in Italia*, Roma, Tiellemedia, 2007, pp. 93-108.

PESARO, Nicoletta (a cura di), *The Ways of Translation: Constraints and Liberties of Translating Chinese*, Venezia, Cafoscarina, 2013.

REGA, Lorenza, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, UTET, 2001.

SHU Jinyu 舒晋瑜, “Ge Fei: xianfeng gainianyijing jieti” 格非: 先锋概念已经解体 (Ge Fei: L’avanguardia è già andata in frantumi), in *Zhonghua dushubao*, No.17, 2013, pp.1-4.

STEINER, George, *Dopo babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Milano, Garzanti, 2004.

WONG, Dongfeng ,SHEN, Dan, “Factors Influencing the Process of Translating”, in *Meta*, XLIV, 1, 1999, pp. 78-100.

YANG, Xiaobin 杨小滨, *The Chinese Postmodern: Trauma and Irony in Chinese Avant-Garde Fiction*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2002.

ZHANG Dan 张丹, “Zai xianfeng yu xianshi zhijian youzou. Ping Ge Fei xiaoshuo Yinshen yi” 在先锋与现实之间游走 —评格非小说“隐身衣” (Il cammino tra avanguardia e realismo. “Il mantello dell’invisibilità” di Ge Fei), in *Lilun jie*, No.2, 2015, pp.144-149.

ZHANG Xiaoqin 张晓琴, “Yinzhe zhi xiang yu shidai zhi yin. Guangyu Ge Fei de “Yinshen yi” 隐者之像与时代之音—关于格非的《隐身衣》 (Il fenomeno degli invisibili e voce dell’epoca. “Il mantello dell’invisibilità” di Ge Fei), in *Dangdai zuojia pinglun*, No.4, 2014, pp. 100-106.

ZHANG Zhaobing 张昭兵 , “Lun Ge Fei xiaoshuo Yinshen yi de shenyin shiyan” 论格非小说“隐身衣”的身隐实验 (Esperimenti di invisibilità in “Il mantello dell’invisibilità” di Ge Fei), in *Xiaoshuo pinglun*, No.6, 2012, pp. 154-158.

Zhongguo chuanmei daxue xinxi gongcheng xueyuan 中国传媒大学信息工程学院, *Chuji yinxiang shi* 初级音响师 (Nozioni elementari di Hi-Fi) , Beijing, Renmin youdian chubanshe, 2013.

Risorse online

OUYANG Jianghe 欧阳江河, *Ge Fei "Yinshen yi" li de duiweifa ze* 格非《隐身衣》里的对位法则 (La legge dei contrappunti in "Il mantello dell'invisibilità" di Ge Fei), in "Yishu Zhongguo", 2012, <http://www.artx.cn/artx/wenxue/131785.html>, 15/01/2016.

PESARO, Nicoletta, *La narrativa cinese degli ultimi trent'anni*, in "Letteraturedelmondooggi", 2012, <http://www.griseldaonline.it/letterature-del-mondo/cina/>, 30/12/2015.

XIAO Shundan 肖舜旦, *Ge Fei Yinshen yi de Yinshen yuyu jiedu* 格非“隐身衣”的“隐身”寓意解读 (Decifrare il messaggio dell'"invisibilità" in "Il mantello dell'invisibilità" di Ge Fei), in "Zhongguo nanfang yishu", 2012, <http://www.zgnfys.com/m/view.php?aid=124>, 30/12/2015.

Youcafoscarì, *Incroci di civiltà 2014: intervista a Ge Fei*, in "Youtube", 2014, <http://www.youtube.com/watch?v=nrTfSXBoat8>, 30/12/2015.

Video.Sina, *Zhuming zuojia Ge Fei tan xin shu Yinshen yi* 著名作家格非谈新书“隐身衣” (Il famoso scrittore Ge Fei presenta il suo nuovo libro "Il mantello dell'invisibilità"), in "Video.sina.com", <http://live.video.sina.com.cn/play/book/chatshow/7990.html>, 20/12/2015.

Ringraziamenti

Il completamento della presente tesi è dovuto all'impegno di molti mesi, in cui il supporto di determinate persone è stato fondamentale. Vorrei quindi dedicare una breve sezione alle persone che hanno contribuito alla creazione del presente elaborato e che mi hanno incoraggiata nei momenti di bisogno.

Ringrazio la mia relatrice, la Prof.ssa Nicoletta Pesaro, per i preziosi consigli che mi hanno aiutata a migliorare. Grazie alla sua disponibilità è stato possibile creare una comunicazione che ha contribuito positivamente alla realizzazione della tesi.

Ringrazio Saverio Alberti, che mi aiutata sin dal primo giorno e che è stato sempre presente. Lo ringrazio per la pazienza e per l'impegno che ha dimostrato negli scorsi mesi e per il suo conforto nei momenti più difficili.

Ringrazio i miei genitori per il loro supporto e per la spinta a migliorare e a impegnarmi per avere un buon futuro.

Ringrazio la mia migliore amica Gloria Iodice per essermi stata vicina e per avermi creato momenti di svago quando il lavoro necessitava una pausa.

Infine ringrazio me stessa per essere riuscita nel mio intento, per essermi impegnata al massimo e per aver completato il percorso di studio che mi ero prefissata.