



Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Interpretariato e Traduzione
Editoriale, Settoriale

Tesi di Laurea

“Brindisi col passato”: proposta di
traduzione e commento traduttologico di
due capitoli del racconto di Chen Ran

Relatrice

Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Correlatrice

Prof.ssa Federica Passi

Laureanda

Silvia Parisi

Matricola 871761

Anno Accademico

2019 / 2020

Abstract

During the 90s in China the new literary movement of *sirenhua xiezuo* 私人化写作 (“Private writing”) started to rise and gain success in the literary context of the time. The members of this movement were female writers whose works dealt with themes and emotion that had never been displayed from a female point of view, including the controversial domain of sexuality.

In this essay I propose a translation from Chinese to Italian of the first two chapters of the short story *yu wangshi ganbei* 与往事干杯 (“Toast with the past”) by Chen Ran, one of the most influential authors of this movement. The story is regarded to be one of her most influential works and the film it inspired, *Yesterday’s wine*, was chosen to be shown at the Fourth World Conference on Women in Beijing in 1995.

After having introduced the theme of feminism in China, focusing on the role Chinese female writers played in raising social awareness on the female issue, the first chapter of this dissertation will go on to present the historical and cultural context in which the author writes. It is important to have an insight in the political, social and historical changes which took place during the 80s and the 90s, after the end of the Cultural Revolution, in order to better understand the changes in the themes and style of the literature of the time.

The second chapter is dedicated to Chen Ran and his works, with an in-depth analysis of his style and the themes which characterize his writings. There will be also a presentation of the short story translated in the third chapter, with reference to the film *Yesterday’s wine*.

The fourth chapter will consist of the commentary of the translation, in which the prototext and the metatext will be analyzed and the translation strategy will be illustrated, showing with examples the various problems faced during the translation process and the solution which have been chosen.

摘要

于 90 年代在中国的文学背景下，新的文学运动私人化写作开始获得成功。这个运动的成员是女性作家，她们作品涉及从未从女性角度展示过的主题和情感，包括有争议性感的领域。

在这篇文章中，我把《与往事干杯》张片的前两章翻译成意大利语。这篇张片被陈染写，她是私人化写作运动最有影响力的作者之一。这个故事被认为是她最有影响力的著作之一，它启发了一部电影《与往事干杯》，该电影被选为 1995 年在北京举行的第四届世界妇女大会上放映。

在前言我介绍中国的女权主义主题，着重于中国女作家在提高社会对女性问题的认识中所扮演的角色，然后第一章论述了作者的生平和文化背景。重要的是，要洞悉文化大革命结束后在 80 年代和 90 年代发生的政治、社会和历史变化，以便更好地理解当时文学的主题和风格的变化。

第二章专门介绍陈然生平及作品，深入分析其风格和代表其作品的主题。第三章还将翻译短片，并参考电影《与往事干杯》。

第四章将由翻译评论组成，分析原始文本和元文本，阐述翻译策略，举例说明翻译过程中遇到的各种问题和解决方法。

Indice

Abstract	2
摘要	3
Introduzione: La questione femminile in Cina	6
Capitolo 1: Il contesto storico-culturale	11
1.1 L’eredità del maoismo.....	11
1.2 Il periodo di apertura e riforme	17
1.3 Il contesto letterario.....	22
1.3 Il movimento della letteratura privata	26
Capitolo 2: L’autrice e l’opera	30
2.1 La vita.....	30
2.2 La produzione letteraria	31
2.3 Un’introduzione a “Brindisi col passato”	35
Capitolo 3: Brindisi col passato	39

Capitolo 4: Commento traduttologico	57
4.1 La tipologia testuale	57
4.2 La dominante e il lettore modello	59
4.3 Macrostrategia traduttiva	61
4.4 Fattori fonologici.....	63
4.5 Fattori lessicali	67
4.5.1 I nomi propri.....	68
4.5.2 I <i>realia</i>	70
4.5.3 Materiale lessicale straniero	73
4.5.4 I <i>chengyu</i>	74
4.5.5 Le figure lessicali	77
4.6 Fattori grammaticali	79
4.6.1 L'organizzazione sintattica e la punteggiatura	79
4.6.2 I tempi verbali	80
4.6.3 Il discorso diretto e indiretto	82
4.7 Struttura tematica e flusso informativo	84
4.8 Fattori culturali.....	85
 Bibliografia	 88

Introduzione

La questione femminile in Cina

La lotta per la parità dei diritti in Cina è un tema complesso che ha faticato ad affermarsi e ad ottenere un pieno riconoscimento nella cultura cinese. In un contesto dominato da un'ideologia gerarchica e patriarcale, anche in letteratura le donne hanno faticato a trovare un riconoscimento adeguato. Eppure il successo ottenuto negli ultimi decenni da scrittrici cinesi come Chen Ran mostra i passi avanti fatti in quest'ambito.

Nella tradizione confuciana cinese, fortemente gerarchica, la donna era considerata dipendente dall'uomo, senza autonomia e senza diritti. Il concetto di femminismo in Cina è arrivato infatti solo alla fine del XIX secolo, quando il Paese si apriva per la prima volta al resto del mondo. È sotto l'influenza dei cambiamenti sociali a livello internazionale che la visione conservatrice patriarcale del ruolo della donna in Cina viene messa per la prima volta in discussione, e i primi intellettuali propongono una nuova immagine della donna cinese basata sulla percezione che si aveva della donna occidentale.¹

All'inizio del XX secolo si notano per la prima volta nelle produzioni di alcuni scrittori e scrittrici dei concetti che si opponevano alla concezione tradizionalista e gerarchica del ruolo della donna nella società. Per la prima volta ci si scagliava apertamente contro la pratica della fasciatura dei piedi delle donne, che le metteva in una posizione di debolezza rispetto agli uomini, e si iniziava a promuovere l'educazione femminile, sostenendo che solo attraverso di essa le donne potessero contribuire al benessere del paese, facendo uscire la Cina dalla povertà.

Il punto più problematico che caratterizzava la causa femminista in questa epoca era la partecipazione femminile al governo, tema che faceva fatica ad attirare sufficiente favore. Solo nel 1911 con Sun Yat-sen, primo presidente e fondatore della

¹ Shen Yifei, *Feminism in China*, Shanghai, Friedrich Ebert Stiftung, 2016, p. 2.

Repubblica di Cina, la partecipazione delle donne al discorso politico veniva sostenuta e promossa.²

Ma si trattava di un tema ancora difficile da far accettare, tanto che anche in Occidente nello stesso periodo in molti paesi non si erano ancora prese misure adeguate.

E così con la caduta del governo di Sun Yat-sen e l'arrivo dell'autoritario e più conservatore Yuan Shikai, la partecipazione delle donne alla vita politica veniva nuovamente rifiutata, il loro ruolo nuovamente identificato con quello di mogli obbedienti e madri amorevoli.

Ma questi erano anche gli anni del Movimento del Quattro Maggio, movimento che ha portato nuova forza anche alla causa femminile. L'importanza data all'individuo da queste correnti rivoluzionarie si rifletteva anche nel discorso sull'emancipazione della donna, tanto che in correlazione a questo periodo di rivolta sono stati fondati giornali e riviste a sfondo femminista, e per la prima volta sono nati gruppi di donne che combattono per ottenere l'emancipazione.

Rispetto alla questione della partecipazione alla vita politica, il discorso della partecipazione delle donne alla forza lavoro è stato accettato con più facilità, tanto che negli anni '30 si è assistito ad una vorticoso crescita delle lavoratrici donne, soprattutto a Shanghai, anche in ambiti prima considerati prettamente maschili. Un cambiamento del genere ha segnato il primo passo verso l'indipendenza femminile.

Durante il periodo di Chiang Kai-shek, il discorso sul ruolo della donna era ancora caratterizzato da toni patriarcali: per quanto venisse promossa la partecipazione femminile alla rinascita della nazione, e si sostenesse l'importanza dell'indipendenza delle donne, veniva ancora posto l'accento sul loro ruolo fondamentale all'interno della famiglia, in quanto madri affettuose e accomodanti.

I diritti delle donne all'educazione, al lavoro e alla partecipazione alla vita politica hanno iniziato a trovare una legittimazione più concreta con la fondazione della Repubblica Popolare Cinese nel 1949.

Già con la diffusione delle ideologie marxiste dalla Russia è cresciuta una concezione nuova della donna, che si opponeva a quella da sempre accettata in una Cina profondamente legata all'ideologia confuciana³.

² *Ivi*, p. 4.

³ *Ivi*, p. 9.

La visione marxista identificava la causa dell'oppressione delle donne con la società patriarcale e col sistema capitalista, poiché l'autorità dell'uomo sulla donna appariva agli occhi dei marxisti come il risultato necessario del controllo dei capitalisti sui lavoratori. La struttura sociale capitalista era destinata quindi ad emarginare le donne.

Sotto l'influenza dell'ideologia marxista nei confronti della questione femminile, la società cinese ha infine abbracciato la nozione di uguaglianza tra uomini e donne in termini generali. Dopo il 1949, anche a livello politico, economico e nella vita familiare si riconoscevano alle donne gli stessi diritti degli uomini. Ma si parlava ancora in termini troppo generali, senza un riconoscimento delle differenze naturali tra i due sessi e quindi una reale consapevolezza della condizione femminile e delle misure atte a salvaguardare le donne.

Si tentava di colmare il fossato tra uomini e donne che rendeva difficile l'accesso all'istruzione per quest'ultime, e nello stesso tempo si promuoveva la partecipazione politica delle donne attraverso la definizione di quote riservate al personale femminile all'interno delle agenzie governative.

Con la Rivoluzione Culturale il concetto di uguaglianza tra uomo e donna è stato esasperato, arrivando quasi ad uno stato di asessualità. Le donne dovevano essere uguali agli uomini, non solo nel lavoro ma anche nel modo di vestire e di comportarsi, nella vita familiare, nelle attività sociali e nella partecipazione alla vita politica⁴.

Per contrasto, dopo la fine del periodo maoista e l'inizio del periodo di apertura negli anni '80, è stato introdotto il concetto dell'immagine della donna, della femminilità. Dopo anni in cui la donna era stata costretta a vestirsi e comportarsi come un uomo, tutto ciò che era femminile veniva esaltato e ricercato.

Ma se da una parte si recuperava la concezione delle differenze naturali tra i due sessi, l'esaltazione di queste differenze aiutava il ritorno alla vecchia concezione della superiorità dell'uomo sulla donna. I ruoli tornavano a distanziarsi sempre di più, andando a ricoprire le vecchie posizioni tradizionali.

Ma nello stesso tempo, è proprio dalla fine degli anni '70 che sono arrivate in Cina le idee femministe dall'Occidente, insieme a nuovi concetti nei campi della

⁴ He Liping, "The May Fourth Movement and Women's Liberation Movement in China" in *Northern Forum* 156, no. 4, 1999, p.53.

sociologia, dell'antropologia e della storia, che hanno portato gli intellettuali ad interpretare con più consapevolezza e in chiave più attuale la questione dei diritti delle donne⁵.

All'interno della famiglia la mentalità andava gradualmente cambiando di pari passo a questa nuova apertura, anche se tutt'ora persistono soprattutto nelle aree rurali forti resistenze ad una piena ed effettiva partecipazione femminile alle decisioni familiari più importanti.

Avvicinandoci alla fine del XX secolo e quindi assistendo ad un'apertura sempre maggiore e ad un coinvolgimento crescente del Paese nelle questioni internazionali, anche la questione femminile comincia a non essere più considerata solo all'interno dei confini nazionali, ma assume sempre di più un carattere globale: la lotta per l'emancipazione delle donne cinesi è la lotta delle donne di tutto il mondo che chiedono pari diritti.

Proprio questa visione sempre più internazionale della questione femminile ha portato anche ad una consapevolezza maggiore del problema. Il più grande evento del secolo scorso a questo proposito è stata la scelta di Pechino come sede della Quarta Conferenza sulla Condizione della Donna nel 1995. In un Paese in cui il discorso dell'emancipazione della donna non era mai riuscito a venire alla luce con forza, la scelta della Cina come luogo preposto ad ospitare questa conferenza mondiale ha fatto sì che la consapevolezza del problema si diffondesse sempre di più, perché avvertito come legittimato a livello internazionale.

È in questo clima che è emersa una corrente letteraria di scrittrici che volevano portare alla luce quei sentimenti, quelle paure ma anche quei desideri delle donne che in una Cina focalizzata sulla collettività, sul bene della nazione, non hanno mai avuto voce.

E così per la prima volta delle autrici cinesi esploravano la questione femminile in modo totalmente nuovo, non da un punto di vista pubblico, sociale, ma analizzando e addentrandosi nei campi più reconditi della psicologia femminile, senza tralasciare la sfera intima e i desideri sessuali, da sempre considerati un tabù in Cina.

All'interno di questo movimento, le opere di Chen Ran 陈染 assumono un ruolo di grande importanza: il suo romanzo più conosciuto, *Sirensghuo* 私人生活 ("Vita

5 Shen Yifei, op. cit., p. 11.

privata”), viene considerato come un vero e proprio simbolo della corrente di cui fa parte, che prende il nome di *sirenhua xiezuo* 私人化写作 (“Scrittura privata”).

Il suo racconto *Yu wangshi ganbei* 与往事干杯 (“Brindisi col passato”), i cui primi due capitoli sono stati tradotti in questa tesi, ha ispirato un film che è stato riprodotto proprio in occasione della Quarta Conferenza sulla Condizione della Donna a Pechino, dando voce anche a livello internazionale alla lotta femminista cinese, e facendo un altro grande passo verso il riconoscimento di questa lotta.

Capitolo 1

Il contesto storico-culturale

Per capire a fondo il contesto in cui si sono sviluppate e da cui scaturiscono le idee e i concetti che Chen Ran vuole trasmettere nei suoi racconti e comprendere il carattere innovativo delle sue opere si è ritenuto necessario illustrare il contesto storico in cui ha vissuto ed ha scritto, nonché il contesto culturale e letterario in cui si inseriscono le sue opere.

Il periodo successivo alla fine del maoismo, in cui inizia l'attività letteraria dell'autrice, è un periodo storico particolarmente complesso, in cui nel tempo della vita di una generazione si è potuto assistere a cambiamenti che nel resto del mondo hanno impiegato secoli. Ciò che resta costante nel paese in continua evoluzione è la forte presenza di contraddizioni che hanno accompagnato e accompagnano ancora lo sviluppo economico, sociale e politico cinese.

1.1 L'eredità del maoismo

Nel 1976 moriva Mao Zedong, la personalità che ha caratterizzato un'epoca in Cina e che ha segnato irrevocabilmente le visioni politiche, sociali, culturali di un popolo. Si concludeva così un periodo complesso, in cui sicuramente si è assistito ad un progresso senza precedenti, ma nello stesso tempo anche alle sofferenze imposte al paese.

Gli anni della Rivoluzione culturale sono anni controversi, in cui l'immagine che si cercava di mostrare al mondo era quella di un Paese in via di sviluppo con una produzione sempre più forte e una grande compattezza politica attorno alla figura carismatica di Mao. Ma quel "primato della politica" che tanto ci ha incantato negli anni della Rivoluzione culturale presenta grosse delusioni se analizzato più da vicino: dietro il linguaggio fatto di slogan e stereotipi tipico della politica e dei giornali cinesi si cela una realtà spesso deludente, e dietro la compattezza del popolo cinese una forte tendenza all'educazione delle masse.⁶

⁶ Sofri G., "Cina: La mattina dopo", in *Rivista Di Storia Contemporanea*, vol.7 fas. 1, 1978, p. 83.

La realtà è che gli anni di governo di Mao in Cina sono anni contraddistinti da forti contraddizioni sociali, politiche, economiche. Lo stesso pensiero di Mao appare contraddittorio: egli credeva che la fonte delle idee giuste fossero le masse, ma nello stesso tempo affermava che fosse necessario il Partito e lo Stato a guidarle, e a portarle verso l'omogeneità dei modi di pensare che sola avrebbe permesso la dissoluzione del partito nelle masse.

La contraddizione è propria di ogni aspetto di questo periodo: molti storici sottolineano come unità e divisione coesistessero in ogni cosa e persona e fossero inevitabilmente in lotta costante. Mao stesso nel 1964 ammette: "In tutte le cose, l'uno si divide in due. Io stesso sono un esempio del fatto che l'uno si divide in due".⁷

Mao condannava la repressione della libertà dell'individuo. In un suo scritto leggiamo: "Dovunque c'è repressione dell'individuo, dovunque ci sono azioni contrarie alla natura dell'individuo, non può esservi delitto più grande".⁸ E sempre a questo proposito, si è sempre scagliato contro l'ineguaglianza tra uomo e donna e il controllo dell'uomo su quest'ultima, che ne limitava le libertà individuali.

Eppure, proprio quelle libertà individuali sono state messe a dura prova: ciò che contava era il bene del Partito, e tutte le opinioni che contrastavano con quelle di Mao e del Partito erano bollate come controrivoluzionarie, pericolose, da reprimere con forza.

Se da una parte si incentivava la partecipazione delle masse alla vita politica, chiunque non fosse d'accordo con la politica adottata dal Partito rischiava di perdere il posto di lavoro, di essere inviato in carcere o nei campi di concentramento.⁹

Anche la questione femminile in questo periodo presenta grandi contraddizioni: per quanto per la prima volta in Cina si assistesse ad un certo miglioramento nella parità tra i due sessi rispetto al passato, sostenuta con forza a livello politico, questa parità era stata ottenuta a caro prezzo. L'exasperazione del concetto di uguaglianza tra i due sessi portava a cercare di eliminare anche le differenze naturali tra uomo e donna, portando quest'ultima ad uno stato di quasi asessualità. Ogni elemento che poteva ricordare la

⁷ Samarani Guido, *La Cina contemporanea. Dalla fine dell'impero a oggi*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2017, p. 294.

⁸ Sofri G, op. cit., p. 86.

⁹ Sabattini Mario, Santangelo Paolo, *Storia della Cina*, Milano, Editori Laterza, 2005, p. 626.

femminilità era condannato, e persino nel vestiario potevano essere indossati solo colori sobri, uguali tra uomini e donne.¹⁰

Per quanto il partito affermasse di agire nel bene del popolo, e di fatto avesse condotto la nazione dall'essere un paese agricolo all'avvicinarsi sempre di più ai paesi industrializzati, con una crescita vorticoso del settore dell'industria pesante mai vista in altro paese, le libertà del singolo erano state quasi del tutto cancellate.

Anche dal punto di vista letterario, si assistette ad un periodo di stallo, poiché la letteratura veniva subordinata alla politica, diventando uno strumento politico di propaganda e di educazione delle masse, e non più il frutto del libero pensiero degli scrittori.

Attraverso le loro opere essi avrebbero dovuto esprimere il messaggio rivoluzionario del Partito e di Mao e celebrare il proletariato. Qualsiasi influenza straniera, qualsiasi apertura e idea nuova non era ammessa, e anzi veniva repressa e criticata con forza.

Come si legge nei “Discorsi sull'Arte e sulla Letteratura” che si tennero a Yan'an nel 1942, Mao sottolinea come gli artisti e gli scrittori non avrebbero dovuto ispirarsi alle proprie idee, ai propri pensieri e sentimenti, ma ai pensieri e sentimenti delle masse, per servirle come “portavoce fedele”.¹¹

Alcuni scrittori decisero di sottomettersi alle nuove direttive, altri scelsero il silenzio rifiutandosi di scrivere, altri ancora tentarono di allontanarsi da quei dogmi, ma furono accusati di essere dei “riformisti” o “liberali”, o ancora dei “controrivoluzionari”, nemici del partito e delle masse di proletari.

Il punto di più alta esasperazione del maoismo può essere identificato nella Rivoluzione culturale, in cui tutte le contraddizioni tipiche del periodo non fecero che esplodere in quello che più che un ampio movimento liberatorio di massa fu un vero e proprio episodio acuto e contraddittorio dello scontro di classe e del suo immediato riflesso politico, ossia la lotta per il potere.

¹⁰ Shen Yifei, op.cit., p. 8.

¹¹ Mao Zedong, “Talks at the Yanan forum on literature and art”, in *Selected works of Mao Zedong*, Beijing, Foreign Languages Press, 1967, p. 77.

Ancora oggi è difficile spiegare le ragioni profonde che hanno portato in Cina allo scoppio di una rivoluzione in cui scontri e conflitti non nascevano per opposizione al regime, ma proprio sotto la spinta del fondatore e massima autorità dello Stato.

Mao Zedong era convinto di poter modificare a suo favore gli equilibri politici al vertice del partito, e i suoi oppositori non avevano i mezzi per contrastare il suo carisma smisurato. Egli voleva riaffermare la sua autorità contro chi mostrava idee diverse dalle sue all'interno del partito, contando anche sul sostegno dell'esercito di cui lui stesso aveva il controllo in quanto presidente della commissione militare.

Inoltre, i giovani cinesi erano cresciuti in una Cina caratterizzata da un clima di forte tensione, in cui si oscillava continuamente tra ordine e disordine, in cui ci si scagliava già continuamente contro i cosiddetti "controrivoluzionari" in ogni campagna di massa condotta da Mao, in cui la lotta di classe era giustificata dal partito stesso come strumento rivoluzionario di affermazione del comunismo e del proletariato sul capitalismo.¹²

Contadini, operai, proletari e soldati erano incoraggiati da Mao stesso ad intensificare l'attacco contro i "revisionisti controrivoluzionari" che avevano preso la via del capitalismo e si erano infiltrati nel partito, nel governo e nell'esercito e che dovevano essere smascherati. Bisognava affidarsi all'unica via corretta, che era quella del pensiero di Mao, e tutte le idee che si discostavano da essa erano considerate deviazioni da combattere.

Così i giovani cinesi si sono fatti coinvolgere facilmente nelle azioni di più efferato fanatismo, fino ad arrivare in una fase in cui guardie rosse si scagliavano contro altre guardie rosse, reparti dell'esercito contro altri reparti dell'esercito. Ben presto, nella confusione generale, cominciarono violenti scontri di fazioni che avevano come obiettivo una certa autorità o un certo dirigente.¹³

L'incitazione alla violenza portava ad episodi sempre più estremi, fino a che Mao si vide costretto a fare un passo indietro per evitare lo scoppio di una vera e propria guerra civile.

Le devastazioni e le violenze della Rivoluzione culturale avrebbero lasciato delle ferite profonde nella popolazione cinese. Le persecuzioni spietate avevano colpito tutti

¹² Sabattini Mario, Santangelo Paolo, op. cit., p. 623.

¹³ *Ivi*, p. 625.

coloro che, anche senza una vera ragione, erano considerati avversari di Mao o della Rivoluzione culturale, che fossero interni o esterni al partito, letterati e intellettuali e non. In molti casi l'attacco e la persecuzione culminavano persino con l'annientamento morale e fisico, talvolta con la morte. Le stime sulle perdite umane nei tre anni della Rivoluzione Culturale, dal 1966 al 1969, vanno dai 500 000 ai 700 000, su una popolazione di circa 130 milioni di abitanti.¹⁴

Ma la violenza non colpiva solo le persone: ogni cosa considerata simbolo dell'antico retaggio della civiltà cinese o semplice espressione degli stranieri imperialisti o dei nemici della rivoluzione doveva essere distrutta, e così la distruzione si era scatenata anche su edifici pubblici, mezzi di trasporto, unità produttive, e anche molti importanti beni culturali vennero perduti.

In seguito alle massicce epurazioni anche il tasso di ricambio politico fu molto alto, andando dal 50 per cento circa nei ministeri e a oltre il 70 per cento nella leadership provinciale.¹⁵

Quando fu chiaro anche a Mao che la situazione non poteva che peggiorare e che le masse erano divenute ormai difficilmente controllabili, rischiando di creare divisioni e conflitti profondi nello stesso movimento, si cambiò rotta cercando di contrastare il caos diffuso, di placare gli eccessi nei movimenti rivoluzionari e di dare il via a un processo di ricomposizione della guida politica del paese. “Il caos può essere utile e necessario: ora però, bisognava stare attenti ad essere più prudenti, in quanto ‘se si procede troppo velocemente, il carro può rovesciarsi’.”¹⁶ Così veniva giustificato quel radicale cambiamento di rotta, senza accennare agli errori che c'erano stati, alla devastazione a cui avevano portato e ai rischi che erano stati corsi.

Milioni di giovani, la maggior parte dei quali avevano militato tra le Guardie rosse, dalle scuole superiori alle università, furono mandati nelle campagne in “rieducazione”, senza la possibilità di proseguire gli studi per anni, creando quindi una generazione di giovani disillusi e antisociali una volta lasciate le campagne.

Anche molti quadri e responsabili del partito e dello Stato vennero mandati per lungo tempo nelle campagne e nelle zone più povere per condurre “studio politico e

¹⁴ Samarani Guido, op. cit., p. 270.

¹⁵ *Ivi*, p. 271.

¹⁶ *Ivi*, p. 274.

lavoro manuale”.¹⁷ Veniva distrutto così il vecchio ordine, per definire un nuovo ordine che avrebbe ricostituito il partito e lo Stato.

Intanto le forze armate, che hanno sempre avuto un ruolo centrale durante il maoismo, ora emergevano come il nuovo soggetto politico centrale, con l’obiettivo di mantenere l’ordine interno, evitando il collasso della nazione e in tal modo salvaguardando la Cina dalle potenziali minacce dall’esterno.

Per limitare il loro potere e porle sotto un solido controllo centrale era importante ricostruire l’organizzazione del partito e dello Stato, tema centrale tra il 1969 e il 1971. Ma la salute di Mao cominciava a peggiorare e si indeboliva la sua capacità di intervenire in modo efficace nel processo decisionale, e al tempo stesso il IX Congresso indetto alla fine della Rivoluzione non aveva indicato in modo chiaro il futuro del paese per ciò che riguardava il processo di ricostruzione dello Stato, il ruolo delle forze armate, e come portare avanti la rivoluzione continua di pari passo con lo sviluppo socialista.¹⁸

Gli anni che seguirono furono caratterizzati da momenti di incertezza e di epurazioni civili e militari, in cui si è cercato di mantenere una continuità con il maoismo e di trovare nello stesso tempo una nuova stabilità.

Con l’ascesa al potere di Hua Guofeng si tornò ad una certa stabilità, con un ritorno al potere assoluto del partito e alla sua supremazia sullo Stato, sulla società civile e sull’esercito.

Ma ora che andava concludendosi un’epoca complessa e contraddittoria quale il maoismo, nasceva il bisogno di trarre un bilancio complessivo degli eventi passati, compito delicato quanto fondamentale per un futuro rinnovamento.

Così si affermò nel complesso la grandezza storica di Mao Zedong indicando che i suoi meriti erano largamente superiori ai suoi demeriti. Allo stesso tempo, si sottolineò esplicitamente che le grandi sofferenze imposte al partito e al paese durante la Rivoluzione Culturale erano il frutto degli errori di Mao: egli aveva confuso nei suoi ultimi anni il gusto e lo sbagliato e aveva commesso seri errori, frutto di una presunzione e arroganza che erano cresciuti di pari passo in seguito agli straordinari

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ivi*, p. 277.

successi conseguiti. I suoi compagni d'arme non furono capaci di correggere tali errori e comportamenti e così la tradizione della direzione collettiva fu seriamente minata.¹⁹

1.2 Il periodo di apertura e riforme

Con la fine del Maoismo si apriva un periodo di forti trasformazioni politiche, economiche, commerciali e sociali per la Repubblica Popolare Cinese. In questi ultimi anni il paese ha conosciuto un grande sviluppo di pari passo con grandi stravolgimenti nei costumi, nei modi di pensare e di comportarsi.

A livello economico, già alla fine del 1978 era stato avviato il progetto delle “quattro modernizzazioni”, che coinvolgeva industria, agricoltura, scienza e tecnologia. La nuova linea politica voleva mettere al centro lo sviluppo economico in direzione di una maggiore liberalizzazione economica per il riassetto del paese, depotenziando il ruolo dell'ideologia e soprattutto della lotta di classe.

Il primo settore interessato dalle riforme fu quello agricolo, in cui fin da subito si spinse verso una forte innovazione. Vennero cancellate le etichette di classe con cui in passato si bollavano i proprietari terrieri o i contadini ricchi e si introdusse il sistema di responsabilità familiare. Si incoraggiarono forme di cooperazione internazionali in questo campo, attraverso investimenti e l'introduzione di tecnologie e metodi di gestione avanzati stranieri.

Durante il 1979 fu inoltre avviata la politica del “figlio unico”, che voleva controllare in modo mirato il processo di crescita demografica contenendo in generale ad un solo figlio la procreazione familiare.²⁰

Dal punto di vista ideologico, il nuovo presidente Deng Xiaoping sottolineava l'importanza di trasmettere i valori rivoluzionari basati sulla dedizione, l'integrità morale e la disciplina. Allo stesso tempo ricordava di attenersi sempre, durante questo percorso di cambiamenti, ai “quattro principi fondamentali”, ossia il marxismo-leninismo-pensiero di Mao Zedong, il ruolo guida del Partito comunista cinese, la via socialista e la dittatura del proletariato.

¹⁹ *Ivi*, p. 291.

²⁰ Sabattini Mario, Santangelo Paolo, *op. cit.*, p. 635.

Nel 1984 si diede l'avvio alle riforme anche in campo industriale, che puntavano soprattutto a rendere le imprese, a differenza del periodo precedente, responsabili a livello economico, garantendo loro allo stesso tempo la possibilità di trattenere parte dei profitti, che sino ad allora erano assorbiti dallo Stato. I manager dovevano avere più autonomia all'interno dell'azienda, poiché solo così si potevano superare le carenze della struttura industriale nazionale.²¹

Nel 1985 poi, per la prima volta vennero approvate decisioni anche nel campo della politica scientifico-tecnologica, focalizzate sulla riforma del sistema di distribuzione delle risorse, sul rafforzamento dei rapporti tra istituzioni impegnate nei settori della scienza e della tecnologia e imprese e anche sulla cooperazione internazionale.²²

In campo educativo si ritenne necessario assegnare maggiore autonomia alle istituzioni scolastiche e riformare metodi, concetti e contenuti educativi.

Anche all'interno della macchina dello stato era sempre più evidente la necessità di riforme per aumentare l'efficienza, riqualificare e ringiovanire la burocrazia, creare le condizioni per la creazione di un sistema di reclutamento e di promozione meritocratico.

Ma mentre si assisteva a questo profondo processo di riforma economica che portava la Cina verso un vero e proprio mercato capitalistico, seppur attenuato da elementi socialisti, di fatto dal punto di vista politico e ideologico non c'era stato nessun cambiamento sostanziale. Lo Stato continuava a reggersi su un sistema autoritario e monopartitico, e per quanto si assisteva ad una maggiore apertura rispetto al periodo precedente, non c'era nessuna intenzione di tentare l'introduzione di un sistema più democratico.

Soprattutto in un primo momento, però, Deng Xiaoping si era posto in forte opposizione rispetto al periodo precedente, sottolineando l'importanza di concedere alle masse la possibilità di poter esprimere le proprie lamentele e insoddisfazioni, e di concedere al popolo un effettivo potere di supervisione sullo Stato, soprattutto ai livelli di base e nelle imprese.²³

²¹ *Ivi*, p. 637.

²² Samarani Guido, *op. cit.*, p. 313.

²³ *Ivi*, p. 339.

Questo nuovo clima moderato e aperto si riflette anche nei rapporti con il resto del mondo: ciò che viene da fuori la Cina non è più considerato come un simbolo dell'imperialismo straniero da condannare, ma anzi come abbiamo visto nel processo di modernizzazione viene prevista una maggiore collaborazione a livello internazionale.

In questo nuovo clima fiorisce anche la letteratura, rimasta in silenzio nel periodo precedente. Gli intellettuali possono finalmente dar vita alle proprie idee e così fioriscono le opere e le correnti letterarie più varie. Fioccano le traduzioni di moltissime opere dall'estero in campo letterario, scientifico, filosofico, che avranno un forte impatto ideologico nel Paese.

In un clima di questo tipo nacque quindi un ampio dibattito sul tema delle riforme, evidenziando anche, sempre in un clima sereno e moderato, richieste di profondi mutamenti strutturali,

Ma nonostante le posizioni meno autoritarie della nuova direzione politica, non mancavano manifestazioni della volontà di mantenere forte l'egemonia del partito e il controllo da parte dello Stato.

La posizione della leadership cinese tornò più autoritaria mutò in pochi anni: memore dei fatti della Rivoluzione Culturale, il partito guardava con molta preoccupazione le manifestazioni anche pacifiche che chiedevano riforme e maggiore libertà. Da vari ambienti intellettuali venivano infatti proposte che volevano spingere in avanti il processo di riforma politica, proposte viste da molti come azzardate e che crearono divisioni all'interno del partito.

Iniziarono allo stesso tempo diverse manifestazioni studentesche in tutto il paese che sollevavano il problema della riforma del sistema politico. Si trattava inizialmente di piccole manifestazioni pacifiche non molto partecipate, che andavano però crescendo nel corso degli anni.

Le tensioni si acuirono quando Hu Yaobang, segretario generale del partito, fu accusato di aver avuto un approccio troppo tollerante nei confronti delle manifestazioni studentesche. Alla sua morte le manifestazioni scoppiarono con forza, costringendo il partito a reagire. Ma mentre in un primo momento si era scelta la via della mediazione pacifica, in una seconda fase il partito non seppe più gestire la situazione, arrivando alla repressione con le truppe armate all'inizio di giugno del 1989.²⁴

²⁴ *Ivi*, p. 344.

Dopo questo grave episodio calò una sorta di gelo tra gli ambienti intellettuali cinesi: ci si era illusi di aver ottenuto una vera libertà, di essere sulla strada giusta per la democrazia, ma così non era e bisognava fare i conti con questa nuova consapevolezza. Era ora chiaro che il tentativo di influenzare il processo politico di riforma era destinato al fallimento.

Negli anni '90 si pose nuova attenzione sempre maggiore alle riforme economiche, che secondo quanto affermato da Deng Xiaoping dovevano essere legate alla possibilità di preservare la legittimità del partito alla guida del paese.

Al contempo, veniva portata avanti una strategia di apertura sempre maggiore verso il mondo esterno, che portava influenze occidentali crescenti all'interno del Paese. Deng Xiaoping e la nuova dirigenza volevano porre fine all'isolamento e alla marginalità internazionale della Cina, intessendo rapporti con i paesi più industrializzati per portare al successo il programma di ammodernamento.

In realtà tale apertura era già iniziata nei primi anni Settanta, con l'ingresso nell'Onu e il riconoscimento diplomatico da parte di molti paesi, ma si fa più chiara ed evidente man mano che si avvicina la fine del XX secolo.²⁵

Negli anni Novanta infatti la diplomazia cinese lavorava per diventare un membro attivo della comunità economica mondiale tra accordi e negoziazioni con diversi paesi industrializzati. La sfida che ne conseguiva era altresì quella di tutelarsi dai possibili effetti destabilizzanti che tali scelte in ambito internazionale avrebbero comportato per la propria realtà socioeconomica.²⁶

Nella Repubblica Popolare Cinese a questo proposito l'enfasi è stata posta preferibilmente sulla globalizzazione economica più che su quella culturale, vista ancora come sinonimo di "americanizzazione", o comunque avvicinamento eccessivo agli imperialismi occidentali. Nonostante la nuova apertura e la partecipazione al mondo "globalizzato", la Cina fatica ad accettare il fatto che scienza e tecnologia occidentale non sono facilmente separabili dalle matrici sociali e culturali che le incorporano.

Ciò nonostante, dalla seconda metà degli anni Novanta è ormai chiara la volontà di Pechino di essere parte integrante e attiva della comunità internazionale. Con

²⁵ *Ivi*, p. 359.

²⁶ *Ivi*, p. 359.

l'adesione agli accordi internazionali in materia di diritti umani e poi l'ingresso nella Wto, l'Organizzazione mondiale del commercio, si accettava infatti il principio del monitoraggio internazionale sugli affari interni, economici ma anche di diversa natura.

Già in occasione delle manifestazioni del 1989, il Parlamento europeo approvò una risoluzione in cui si chiedeva al governo cinese di dare avvio a un dialogo con gli studenti, e dopo i fatti di piazza Tian'an men venne resa pubblica una dichiarazione in cui si condannava la brutale repressione che si era attuata. Subito dopo vennero interrotte le relazioni economiche e culturali con Pechino, ripresi gradualmente solo a partire dall'ultima parte del 1990 dopo la pubblicazione nel 1995 dell'importante documento "Una politica di lungo termine per le relazioni tra Cina ed Europa", in cui si volevano conciliare interessi economici e problema dei diritti umani.²⁷

Le riforme e l'apertura economica della Cina al mondo e la sua graduale globalizzazione hanno avuto effetti positivi non soltanto all'interno del Paese stesso e la sua popolazione, che ha vissuto un passaggio senza precedenti da colosso isolato prossimo al collasso finanziario ad attore di primo piano sulla scena mondiale, ma anche sul sistema internazionale nel suo complesso.

La società cinese è passata dall'essere una società basata sulle comuni e sulla condivisione dei beni, in cui veniva condannata la proprietà privata, ad assumere le caratteristiche tipiche della società urbana, sempre più orientata ad una cultura consumistica.²⁸

La riduzione della povertà ha permesso lo sviluppo di un nuovo stile di vita, sempre più simile a quello occidentale, più focalizzato sull'individuo, in opposizione al collettivismo del periodo precedente.

Il cittadino può ora dedicarsi alle proprie esigenze, ai propri bisogni ma anche ai propri hobby, e nella nuova economia di mercato ha la facoltà di scegliere cosa comprare e cosa possedere. Si tratta di un cambiamento epocale nella mentalità di un popolo, che porterà la Cina ad attestarsi in breve tempo tra i paesi capitalisti.

Nonostante siano ancora molti gli sforzi necessari affinché si possano migliorare le condizioni di vita della popolazione e ridurre il divario tra la fascia più ricca e quella più povera della popolazione, in tre decenni la Cina è riuscita a ridurre la povertà di

²⁷ *Ivi*, p. 371.

²⁸ Walder, Andrew G., "Social Change in Post-Revolution China", in *Annual Review of Sociology*, vol. 15, 1989, pp.405-424.

massa, aumentare l'aspettativa di vita e ridurre il tasso di mortalità infantile, tanto da essere considerata un modello alternativo promettente da molti sociologi e scienziati.

La via cinese alla modernità si è così distinta rispetto allo sviluppo dei sistemi capitalistici occidentali e si è proposta come modello da seguire dagli altri paesi in via di sviluppo negli ultimi decenni.

1.3 Il contesto letterario

Il contesto letterario degli anni '90 in Cina presenta una grande ricchezza di temi, forme, stili diversi. Nel decennio precedente gli scrittori avevano reagito alla repressione creativa e alla mancanza di libertà che aveva caratterizzato il periodo maoista e soprattutto quello della rivoluzione culturale. Si parla infatti per questo periodo di una vera e propria *wenhua re* 文化热 (“febbre culturale”), caratterizzata da un numero di opere spropositato rispetto al periodo precedente e da nuove sperimentazioni, nonché al fioccare di traduzioni dall'estero su ogni tipo di argomento.

Si nota un ritorno ai valori promossi durante i Movimenti del Quattro Maggio, espressi attraverso il realismo e il racconto della storia in un primo momento ed in un secondo momento cominciando anche a sperimentare con le forme di narrazione e concentrandosi sempre di più sull'individuo, in contrapposizione al collettivismo e alla coscienza sociale che avevano guidato tutto il periodo precedente.²⁹

Negli anni '90 questa tendenza si fa sempre più forte, e termini quali “pluralismo” e “individualismo” appaiono con una frequenza sempre più elevata. Anche la visione di concetti quali la “modernizzazione”, lo “sviluppo”, e il “criticismo storico” mostra delle divisioni e assume diverse declinazioni, sia tra gli scrittori che all'interno della società.

Anche l'arrivo nel Paese di numerosi testi dall'Occidente, iniziato già durante il periodo del Movimento del quattro maggio ma interrotto durante gli anni del maoismo, influenza molto le produzioni degli scrittori cinesi, che potevano leggere testi di psicologia e filosofia moderna, oltre alle opere di autori rivoluzionari come Garcia Marquez, Sartre o Faulkner. Testi simili ebbero un forte impatto sulla coscienza e sulla

²⁹ Hong Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature*, Leiden, Brill, 2007, p. 276.

cultura e sulla letteratura cinese, e portarono il discorso sull'individuo a nuove consapevolezze.³⁰

Un altro elemento importante che va considerato quando si parla della letteratura cinese contemporanea degli anni '90 è lo sviluppo sempre maggiore dell'economia di mercato. Abbiamo visto come in pochi anni, attraverso un processo di modernizzazione e riforme, la Cina è passata dall'essere un paese principalmente agricolo a diventare una potenza economica sempre più influente anche sul piano internazionale, e come questo sviluppo si sia riflesso nella società e nella cultura cinese, che hanno assunto sempre di più gli aspetti di un paese moderno.

L'economia di mercato ha sostituito la pianificazione economica, dando il via a politiche culturali per riformare di conseguenza anche il sistema letterario. Per prima cosa gli scrittori, i giornali letterari e le case editrici entrarono nel mercato, smettendo di dipendere dalle sovvenzioni dello Stato.

La commercializzazione della letteratura portò grandi cambiamenti nella vita degli scrittori, che per vivere non dovevano più rispondere alle richieste del governo ma alla domanda del mercato. Gli scrittori vedevano affievolirsi così il loro ruolo di influenza sulla società, portandoli a dubitare sui valori personali e sulle idee di cultura che avevano.

Dopo i fatti di Piazza Tian'an men del 1989, la relazione tra letteratura e politica si era fatta piuttosto tesa nei primi anni '90, ed erano aumentati anche i controlli e le limitazioni del governo sulla creazione e la critica letteraria. Fu la proposta delle politiche sulla commercializzazione della letteratura da parte di Deng Xiaoping nel 1992 a rendere finalmente possibile un distanziamento delle relazioni tra politica e letteratura.³¹

Così prese forma il concetto di "cultura di massa", dando il via ad una diversificazione delle forme di letteratura, forme difficili da definire poiché, nella loro pluralità, spesso si sovrappongono e si compenetrano in alcuni aspetti. Questa rapida diversificazione era ulteriormente spinta da una società in continua evoluzione, con richieste e bisogni sempre nuovi.

³⁰ *Ivi*, p. 264.

³¹ *Ivi*, p.440.

Nel decennio degli anni '90 il romanzo predomina di gran lunga su tutte le altre forme di letteratura. La ragione potrebbe essere identificata con il raggiungimento di una maturità da parte degli scrittori e della letteratura, poiché attraverso il romanzo lo scrittore può concentrarsi su un'unica opera letteraria per un periodo relativamente lungo, ed è in grado di esprimere una gamma più ampia di tematiche più complesse. In realtà, la ragione principale della scelta degli scrittori di preferire il romanzo ad altre forme di scrittura è strettamente legata con la commercializzazione del mercato letterario, poiché più facilmente fruibile dal grande pubblico e quindi più richiesta. Inoltre, i romanzi possono essere usati per creare adattamenti per la televisione e il cinema, forme di intrattenimento sempre più diffuse anche in Cina in quel periodo.³²

Le sperimentazioni del decennio precedente vengono fatte proprie dagli scrittori in questi anni, e anche se si pone meno l'accento sulla narrazione secondo un ordine non cronologico o sul linguaggio nuovo, sperimentale introdotti negli anni '80, queste tecniche vengono accettate e utilizzate nella produzione letteraria.

Quanto alla letteratura storica che aveva caratterizzato il decennio precedente, continua ad essere di primario interesse anche in questi anni, ma con una diversa accezione e diversi contenuti. Mentre sino ad ora è stata rappresentata soprattutto la storia recente del periodo della Rivoluzione Culturale, in particolare dagli scrittori appartenenti al "movimento delle cicatrici"³³, ora l'attenzione si sposta su tutta la storia del XX secolo. Inoltre, il focus generalmente non è la storia in sé ma l'individuo, le sue esperienze e il suo destino.

La commercializzazione della letteratura aveva però fatto emergere un'altra tendenza, in opposizione alla "cultura di massa" che si stava affermando. Molti scrittori infatti sentivano il bisogno crescente di concentrare la loro attenzione sulle questioni spirituali della vita per opporsi al pragmatismo e all'utilitarismo di una società ormai commerciale. Nelle opere di questi scrittori troviamo quindi temi "metafisici" come il significato e il valore dell'esistenza dell'uomo, filosofie di vita, religioni, tradizioni storiche in cui ricercare risorse spirituali.³⁴

³² *Ivi*, p.144.

³³ Movimento letterario sviluppatosi negli anni '80 che illustrava le sofferenze dei quadri e degli intellettuali durante il periodo della Rivoluzione Culturale.

³⁴ Hong Zicheng, *op. cit.*, p. 446.

Anche il realismo continua ad occupare un ruolo chiave nella letteratura di questo periodo, ma in una sfumatura nuova: è l'esperienza dell'individuo infatti il punto di partenza a cui affidarsi per la descrizione del reale. La realtà descritta è spesso la nuova realtà urbana, dal punto di vista di semplici cittadini.

Gli anni '90 sono anni importanti anche per le scrittrici cinesi, le cui opere mostrano un incremento non solo nei numeri ma anche nella qualità. Questa tendenza si era già mostrata chiaramente negli anni '80, segnando un forte cambiamento rispetto agli anni precedenti, in cui le donne erano sempre state lasciate fuori dal panorama letterario in Cina.

La relativa riduzione delle disuguaglianze tra uomo e donna, le trasformazioni all'interno del contesto letterario cinese e la crescente influenza dei paesi Occidentali portarono nuove possibilità di affermazione per le scrittrici cinesi. Le opere di chi era nata prima o durante gli anni '50 erano spesso influenzate dall'esperienza della Rivoluzione Culturale, mentre la produzione delle scrittrici nate all'inizio o durante gli anni '60, attraverso varie forme, stili e contenuti, appare sempre più legata alle percezioni e all'esperienza dell'individuo.

Negli anni '90 la scrittura femminile sembra integrarsi di diritto all'interno del panorama letterario cinese: non solo è ben accolta dalla critica, ma anche dal pubblico, e nel contesto dell'economia di mercato che ha ormai coinvolto anche l'ambito della cultura, le donne non hanno più limitazioni al proprio diritto di scrivere e pubblicare le loro opere.

Appare doveroso citare un importante evento a questo proposito, che legittimava definitivamente anche a livello internazionale la lotta per la parità dei diritti da parte delle donne. Il 1995 è stato infatti il primo anno in cui la Cina ha ospitato la Conferenza mondiale sulle donne, portando l'attenzione internazionale sulla questione, che ha acquisito così una nuova forza all'interno del Paese, promuovendo nello stesso tempo un dibattito più consapevole sul rapporto tra letteratura e genere.

In questo contesto, scrittrici come Chen Ran, Lin Bai, Xu Kun, Xu Xiaobin e Jiang Zidan mostrano un punto di vista chiaro sulla questione femminile attraverso la loro scrittura, presentando un movimento letterario nuovo per stile e contenuti all'interno del panorama letterario femminile cinese.

1.4 Il movimento della letteratura privata

La critica letteraria appare in generale accordo nell'accorpore le scrittrici sopra citate in un unico gruppo che mostra la tendenza comune a trattare la tematica dell'introspezione femminile attraverso uno stile di scrittura sperimentale ed innovativo. Ci si riferisce a questa corrente letteraria con vari nomi, ma i più comuni sono *gerenhua xiezuo* 个人化写作 (scrittura individualista), il più generale *jiushi niandai nuxing wenxue* 九十年代女性文学 (letteratura femminile degli anni Novanta), oppure *sirenhua xiezuo* 私人化写作 (scrittura privata)³⁵, espressione che è stata scelta in questa tesi perché considerato quello che rispecchia di più le peculiarità di questa corrente letteraria, in cui le scrittrici mettono per la prima volta a nudo la sfera più intima, "privata" della soggettività femminile.

Facendo propria una tendenza tipica della letteratura degli anni '80 prima e soprattutto degli anni '90 poi, il focus di queste scrittrici è sulle emozioni, sensazioni e i desideri, e non più sui temi della storia e della politica che erano stati i temi principali di tutta la cultura per tutto il periodo precedente. La psicologia femminile viene esplorata sia attraverso elementi autobiografici che di mera finzione letteraria, ed il confine tra narratore ed autore è spesso difficile da definire.

Succede a volte anche che l'autore intervenga all'interno della narrazione, dando sue visioni o rivolgendosi direttamente al lettore:

我本人似乎也不在这个故事中。但是，我的确与这个故事中的人物有着千丝万缕的联系和瓜葛。这一种神秘的而不被世人所知的关系是到底是什么，我暂时还不能披露。我这里只能告诉你，在这个故事中，我是一个暗藏的人。如果你是一个细心的读者，你将可以察觉到，这个人一直潜在地存着。

Io stessa non faccio quasi parte della storia. Ma, in realtà, ci sono molte cose che accomunano me e i personaggi del racconto. Quali siano in fondo questi misteriosi legami che le persone comuni non conoscono, per il momento non posso ancora rivelarlo. Ma posso dirti che, in questo racconto, io sono un personaggio nascosto. Se sei un lettore attento, potrai accorgerti della mia esistenza implicita.³⁶

³⁵ Zheng Yi, *Personalized Writing and Its Enthusiastic Critic: Women and Writing of the Chinese Post-New Era*, in "Tulsa Studies in Women's Literature", vol. 23, n. 1 (Spring), 2004, p. 54.

³⁶ Chen Ran, *Shaloujie de buyu* 沙漏街的卜语 ("Linguaggio divino della strada de La Clepsydre"), cit. in Jin Siyan, *L'écriture féminine chinoise du XXe siècle à nos jours: trame des souvenirs et de l'imaginaire*, Paris, Editions You Feng, 2008, pp. 371-372. Tutte le traduzioni dal cinese se non altrimenti indicato sono ad opera mia.

L'aspetto più rivoluzionario di questa nuova forma di scrittura femminile è il carattere estremamente intimo della narrazione, in cui le esperienze vengono raccontate attraverso un monologo interiore, "The writing style is fragmented, [...] a monologue of the 'I' enclosing itself within its private world."³⁷

Come in un flusso di coscienza, la narrazione appare spesso frammentata, passando dalla prima persona a repentini cambi di soggetto, frasi sospese, monologhi interiori. Lo stile è poco lineare perché si dà più rilevanza alla trasmissione delle emozioni, delle sensazioni. Per questo scopo si usano spesso anche allegorie, metafore e flashback³⁸.

L'utilizzo di queste tecniche per l'esplorazione della sfera psicologica e la rappresentazione dei suoi meccanismi non può che darci un'ulteriore prova della grande influenza che hanno avuto i testi di psicologia filosofia moderne arrivati dall'Occidente.

Le scrittrici di questa corrente letteraria, nell'esplorazione della sfera privata, raccontano per la prima volta da un punto di vista femminile anche la sessualità e la fisicità, descrivendo nel dettaglio anche le parti più intime, i desideri sessuali, attraverso immagini e sensazioni provate e una narrazione piuttosto esplicita. Le donne, attraverso questo nuovo tipo di scrittura, indagano la propria vita intima, nascosta, e si liberano dei tabù che per troppo tempo le hanno costrette a tacere raggiungendo un'autocoscienza di sé stesse e della loro natura.

In "Brindisi col passato" Chen Ran, dopo aver descritto in modo esplicito l'esperienza del primo ciclo mestruale ed aver riportato le sensazioni, le emozioni e i timori di quel momento, scrive:

那样的一天终于来了，每一个少女都会经历，每一个少女又都不会说出。(p. 12)³⁹

³⁷ Jin Siyan, "Women's Writing in Present-Day China", in *China Perspectives*, 45, 2003, p. 6.

³⁸ Zheng Yi, op. cit., pp. 2-6.

³⁹ D'ora in avanti il numero tra parentesi alla fine delle citazioni in cinese indica il numero di pagina dell'edizione consultata: Chen Ran 陈然, *Yu wangshi ganbei* 与往事干杯 ("Brindisi col passato") in *Chen Ran wenji* 陈染文集 ("Raccolta di opere di Chen Ran"), Nanchang, Baihuazhou literature and art press, 2014.

Quel giorno alla fine era arrivato. Per ogni ragazza quel giorno arriva, nessuna ragazza lo ha mai raccontato. (p.)⁴⁰

Molti aspetti della vita intima femminile erano sempre stati considerati come qualcosa di cui non bisognava parlare in modo esplicito, qualcosa da tacere. Liberarsi da queste convenzioni è stato a mio avviso il maggiore traguardo raggiunto da questa corrente letteraria, che voleva dimostrare che non bisognava provare vergogna per i propri sentimenti, le proprie sensazioni, i propri timori ed i propri desideri, ed al contempo legittimavano un'autocoscienza più consapevole.

Un altro tema ricorrente nelle opere di queste scrittrici è l'importanza data all'amicizia femminile, vista come un rifugio dalle crudeltà della vita e una fonte di aiuto reciproco nei momenti di difficoltà. Condividere sogni e segreti aiuta a crescere e a maturare un senso di auto coscienza⁴¹.

但我知道，在这个使人们的心灵孤独无助的世界上，在这个表面亲爱、繁闹、热情而内心深处却永远无所依傍的人群里，在这个当凛冽的冷风和嘈杂的人流从你身边流过而你却永远感到孑然自处的冬季里，乔琳需要我正像我需要她一样深刻。(p. 3)

Ma io so che in questo mondo che lascia le anime sole e indifese, in questa folla che si mostra gentile, vivace e calorosa ma a cui in fondo non ci si può affidare, in questo inverno in cui il vento gelido e le masse chiassose di persone ci passano accanto lasciandoci con un costante senso di solitudine, Qiaolin ha un profondo bisogno di me quanto io ne ho di lei. (p.)

Il rapporto tra donne in molte opere va oltre i confini dell'amicizia e sfocia in vero e proprio amore romantico. La presenza del lesbismo in questa corrente letteraria rappresenta la volontà di scardinare una volta per tutte tutti i limiti imposti dalla tradizione conservatrice che ha caratterizzato tutta la storia, introducendo e trattando forse uno dei tabù più taciuti dalla storia cinese. In "Vita privata" viene raccontato un rapporto intimo della protagonista, ancora molto piccola ed inconsapevole, con un'altra donna:

⁴⁰ D'ora in avanti il numero tra parentesi alla fine delle citazioni in italiano indica il numero di pagina di questa tesi corrispondente all'estratto citato della traduzione.

⁴¹ He Jing, *Sisterhood across Cultures — With Reference to Chen Ran's and Amy Tan's Fiction*, Beijing, Beijing Foreign Studies University, 2012, p. 202.

I took her nipples into my mouth and began to suck them just as I had done when I took my mother's milk as a baby.

After a while, her breathing became agitated. I looked up and saw that her eyes were tightly closed and one of her hands was pressed tremblingly between her legs⁴².

Temi così forti vogliono affermare con forza la necessità di una nuova libertà, la libertà di esprimere ogni aspetto della sfera intima femminile senza vergogna o paura dei giudizi, scardinando definitivamente tutte le limitazioni del passato.

⁴² Chen Ran 陈染, *A private life*, trad. ing. John Howard-Gibbon, New York, Columbia University Press, 2004, p. 46.

Capitolo 2: L'autrice e l'opera

Appare doveroso per una comprensione completa del racconto di Chen Ran tradotto in questa tesi approfondire gli aspetti principali della sua biografia. In quanto esponente della scrittura privata, infatti, come abbiamo visto, l'esperienza personale dell'autrice si riflette in molti aspetti della sua opera letteraria.

Seguirà una presentazione della produzione letteraria dell'autrice che si focalizzerà sui punti più caratteristici della sua narrazione, evidenziando i temi ricorrenti e le innovazioni da lei apportate sia dal punto di vista stilistico che contenutistico.

2.1 La vita

Chen Ran è nata ad aprile del 1962 a Pechino. Durante l'infanzia si è dedicata allo studio della musica, ma a diciotto anni già ha iniziato a concentrare i suoi interessi sulla letteratura, cominciando a dedicarsi prima alla poesia e poi alla narrativa⁴³.

La sua era una famiglia di intellettuali benestanti, ma non mancavano i problemi. I suoi genitori hanno divorziato infatti quando lei frequentava ancora il liceo e da quel momento Chen ha vissuto solo con la madre. La situazione familiare che ha vissuto si riflette molto nella sua produzione letteraria, in cui le protagoniste vivono spesso in ambienti familiari difficili, caratterizzati da rapporti conflittuali tra i genitori e dalla difficoltà di relazionarsi con la figura paterna⁴⁴.

Ha studiato dal 1982 al 1986 all'Università Normale di Pechino laureandosi in studi umanistici all'età di 23 anni, ed è poi rimasta ad insegnare letteratura cinese per i successivi quattro anni e mezzo.

Dopo un breve matrimonio alla fine degli anni '80, ha intrapreso un viaggio in Australia nel 1988, tornando molto presto a Pechino, dove, dopo aver lasciato l'insegnamento, ha iniziato a lavorare come redattrice per la Writers' Publishing House.

⁴³ Chen Ran 陈染, *A private life*, op. cit., p. XI

⁴⁴ Xiao Lily e Lee Hong, *Biographical Dictionary of Chinese Women: 20th century*, vol. 2, London and New York, Routledge, 2015, p.71

Ma l’Australia non è stata l’unica esperienza dell’autrice fuori dal territorio cinese. Chen Ran, infatti, durante la sua carriera di insegnamento all’Università Normale di Pechino ha viaggiato molto per dare lezioni in università straniere quali l’Università di Melbourne in Australia, l’Università di Berlino in Germania, and le università di Londra, Oxford, ed Edimburgo nel Regno Unito.

Nel 1995 ha lasciato il suo lavoro per diventare una scrittrice professionista ma nel 1997 ha iniziato a lavorare come editrice per la Chinese Writers’ Association⁴⁵.

2.2 La produzione letteraria

Chen Ran pubblica il suo primo racconto, *Shiji bing* 世纪病 (“Il male del secolo”) nel 1986 sulla rivista *Shouhuo* 收获 (“Raccolto”). Il primo periodo di attività letteraria è caratterizzato da una forte opposizione all’ottusità della cultura tradizionale e da temi legati alle problematiche di una generazione di giovani insoddisfatti, confusi, cresciuti in un periodo di cambiamenti politici, sociali, economici repentini e continui. Fanno parte di questa prima fase racconti quali *Dingxiangli zhang’ai* 定向力障碍 (“Ostacoli ad orientarsi”), *Gudu lucheng* 孤独路程 (“Viaggio solitario”) e *Xiaoshi zai yegu* 校址在野古 (“Sparire in una valle selvaggia”)⁴⁶.

Successivamente la produzione dell’autrice assume toni più lirici, con racconti densi di sofferenza umana in cui ricorre lo spettro dell’ineluttabilità della morte. Ne sono un esempio i racconti *Xiao Zhen de yi duan chuanshuo* 小镇的一段传说 (“Una leggenda del villaggio”) e *Zhi pianer* 纸片儿 (“Pezzetti di carta”)⁴⁷.

È dagli anni ’90 però che Chen Ran acquisisce una certa visibilità nel panorama letterario cinese. *Yu wangshi ganbei* 与往事干杯 (“Brindisi col passato”), infatti, è il primo racconto dell’autrice ad affrontare i temi tipici di tutta la sua successiva

⁴⁵ Ivi, p.71.

⁴⁶ Pozzi Silvia, *Gerenhua xiezuo, una scrittura individualistica? Chen Ran, Hai Nan, Hong Ying, Lin Bai, Xu Kun, Xu Xiaobin e la letteratura femminile cinese degli anni '90*, Venezia, Università Ca' Foscari, 2004, p.10.

⁴⁷ Ivi, p.10.

produzione letteraria e che la inseriscono all'interno della corrente della "letteratura privata".

Dopo *Yu wangshi ganbei* Chen Ran scrive diversi altri racconti tra i suoi più famosi, tra cui ricordiamo *Zuichun li de yangguang* 嘴唇里的阳光 ("Il sole tra le mie labbra"), *Wuchu gaobie* 无处告别 ("Nessun posto per dirsi addio") e *Kong de chuang* 空的窗 ("La finestra vuota"), in cui si nota la maturità dello stile e delle tematiche raggiunta dall'autrice⁴⁸.

Nel 1995 viene pubblicato il racconto *Pokai* 破开 ("Breccia"), manifesto del femminismo cinese. L'autrice esplora l'amore lesbico platonico tra donne intellettuali della realtà urbana.

Nel 1996 viene pubblicato l'unico romanzo di Chen Ran, *Siren shenghuo* 私人生活 ("Vita privata"), che non si allontana dalle tematiche della ricerca introspettiva e psicologica dell'individuo tipica delle sue opere, evidenziando gli effetti dei cambiamenti sociali e politici di quegli anni sulla vita interiore della protagonista nel suo passaggio dall'infanzia alla giovinezza⁴⁹.

Nell'agosto del 1998 viene pubblicata dalla Jiangsu Art and Literature Publishing House una raccolta di racconti di Chen Ran in quattro volumi, *Collected works of Chen Ran*, mentre nel 2001 la Writers' Publishing House ha pubblicato la serie in sei volumi *The works of Chen Ran*.

Durante la sua carriera, Chen Ran è stata considerata spesso un elemento di disturbo nell'ambiente della letteratura, una voce femminile forte che portava alla luce tematiche spesso controverse conquistando una fetta di pubblico e di critica importante. Con le sue opere è riuscita a conquistarsi diversi premi e riconoscimenti, come il primo *Contemporary China Female Creative Writer's Award*.⁵⁰

Le protagoniste delle opere di Chen Ran devono confrontarsi con una sessualità confusa e complessa, a tratti incomprensibile, e con delle sensazioni ed emozioni che rischiano di sopraffarle. Come sottolinea il Professor Zhang Yiwu dell'Università di Pechino, l'indagine psicologica espressa nella produzione letteraria dell'autrice, basata

⁴⁸ *Ivi*, p.11

⁴⁹ Chen Ran 陈染, *A private life*, op. cit., p. XII

⁵⁰ *Ivi*, p.XII

sulla combinazione di percezioni dalla vita di tutti i giorni e riflessioni di natura più trascendentale, rappresenta perfettamente la generazione di giovani che cresce nelle contraddizioni portate dall'avanzare del capitalismo e con un nuovo stile di vita urbana sempre più dominato da una cultura consumistica⁵¹.

Chen Ran stessa infatti, in un'intervista, ha affermato che la ragione che l'ha spinta a scrivere della "vita privata" è la sua intenzione di cercare "to explore deeply the spiritual and emotional dilemma of modern people", poiché è convinta che "the individual is also universal"⁵².

Attraverso il monologo, il narratore femminile descrive i suoi pensieri e sentimenti mentre racconta la sua vita, passata e presente. Una malinconia ed un senso di solitudine pervadono i suoi personaggi femminili appartenenti alla società urbana moderna, caratterizzati da un senso di alienazione dal mondo attorno a loro, un mondo pieno di contraddizioni che non sempre capiscono e da cui spesso non si sentono capiti.

Tra le tematiche ricorrenti nelle opere di Chen Ran notiamo un'attenzione particolare data ad alcuni rapporti personali delle protagoniste. Primo fra tutti il rapporto con l'amante, di sesso uguale o opposto. Si tratta di rapporti diversi, a volte d'amore, a volte di sola passione. Assistiamo ad un nuovo modo di descrivere il rapporto della donna con l'amante, non più di amore e devozione ma anche di desiderio passionale, dai caratteri meno trascendentali e più passionali.

Un altro elemento che assume un ruolo importante e ritorna in tutta la produzione letteraria è il rapporto che instaura la protagonista con un'amica. In lei la protagonista vede un punto fermo, una persona con cui condividere le difficoltà di questa vita. Ma l'amicizia spesso diventa importante anche per la crescita della protagonista, una guida nel periodo di passaggio dalla giovinezza alla maturità.

Fondamentale anche il legame delle protagoniste con la propria madre, sempre rappresentata da una donna buona, comprensiva, intelligente, amorevole nei confronti dei figli e che farebbe tutto per loro. Esse sono spesso vittime di un marito prepotente, dal carattere irascibile

⁵¹ Larson Wendy, *Women and the discourse of desire in postrevolutionary China: the awkward postmodernism of Chen Ran*, in "Postmodernism and China", vol. 24, n° 3, 1997, p.209

⁵² Xiao Lily e Lee Hong, op. cit., p.72

Il padre rappresenta infatti una figura negativa, con cui la protagonista ha difficoltà a rapportarsi, simbolo di una società patriarcale il cui l'uomo ha una posizione dominante e le donne della casa devono obbedire.

Un altro tema che muove tutta la produzione di Chen Ran è il tema ideologico del femminismo, la volontà di uscire dalla posizione di subordinazione all'uomo, facendo sentire la propria voce. L'autrice dice di voler esprimere «gender consciousness, which has accompanied me ever since I was born», e lo fa attraverso le sue opere, mostrando che ci si deve sentire libere di esprimere ciò che si vuole e di provare ciò che si vuole. Ma Chen Ran è anche convinta che solo combinando le qualità di entrambi i sessi una brava scrittrice sarà in grado di «express the feelings and thoughts of [human beings] completely.»⁵³

L'aspetto più controverso delle opere di Chen Ran è il modo in cui viene affrontato il sesso: il desiderio sessuale viene espresso in modo esplicito, come mai era avvenuto prima in opere di scrittrici femminili. Le protagoniste hanno rapporti extraconiugali, con più persone, a volte dello stesso sesso. A molte il desiderio è vissuto in modo confuso, le emozioni provate e descritte dalle protagoniste sono contrastanti e le sovrastano.

Spesso per riferirsi all'atto sessuale l'autrice ricorre all'uso di metafore, molto utilizzate in tutta la narrazione nell'espressione della psicologia dei personaggi. Ad esempio, in “Yu wangshi ganbei” 与往事干杯, così ci si riferisce alla scoperta dell'intimità:

那女性的田野清香优美，完好无损。他来了，他告诉我那田野上的湖泊、幽谷、丘陵与山岳都叫什么；他告诉我急流是怎样穿越峡谷。(p. 19)

Quella terra di donna era delicata e incantevole, immacolata. Lui arrivò e mi disse i nomi dei laghi, delle valli, delle colline e delle montagne di quella terra. Mi disse come i torrenti solcavano le vallate. (p.)

Lo smarrimento tipico della gioventù urbana degli anni '90 è da ricercarsi sia nel senso di malinconia e confusione espresso dalle sue opere, sia dalla mancanza di un luogo che considerano “casa”. Esistono luoghi legati a ricordi d'infanzia ma che non esprimono un vero senso di appartenenza. Nell'opera *Ling yizhi erduo de qiaoji sheng*

⁵³ Ivi, p.72.

另一只耳朵的敲击声 (“Il suono di un altro orecchio che batte”), la protagonista afferma: “I have no homeland in my heart”, e “my body is my homeland.”⁵⁴, facendo perdere così al concetto di “casa” tutte le sue connotazioni passionali e sentimentali.

Lo stile usato da Chen Ran è innovativo, considerato da molti avanguardista. Nell’esplorazione della psicologia delle protagoniste e nell’espressione del loro mondo interiore, la narrazione appare spesso quasi sconnessa, passando da un argomento all’altro, mescolando il presente ai ricordi, come avviene in un flusso di coscienza. Il lettore è così in grado di entrare ancora di più nel mondo interiore, nella “vita privata” delle protagoniste.

2.3 Un’introduzione a “Brindisi col passato”

L’opera di Chen Ran *Yu wangshi ganbei* 与往事干杯 (“Brindisi col passato”) è stata pubblicata per la prima volta nel 1991 e rappresenta la prima opera di Chen Ran caratterizzata dai temi controversi tipici della “letteratura privata” e dallo stile avanguardista che hanno caratterizzato tutta la sua produzione letteraria successiva.

“Brindisi col passato” è generalmente considerato un racconto, ma andrebbe classificato più precisamente come un *zhongpian xiaoshuo* 中篇小说, un “romanzo di media lunghezza”. Si tratta di un’opera più lunga di un classico racconto ma più breve di un romanzo, che conserva però la stessa profondità dei personaggi e la stessa complessità della trama.

La protagonista è una ragazza, Xiaomeng, che racconta la propria vita in prima persona, riportando fatti della propria infanzia, dell’adolescenza e della giovinezza, concentrandosi sull’espressione del lato emotivo, esplorando i turbamenti interiori di una ragazza nel suo passaggio dalla fanciullezza all’età adulta, che deve scontrarsi con una società in cui è spesso difficile integrarsi, con un senso di solitudine e malinconia, con il proprio corpo che sta cambiando senza che lei ne abbia il controllo e con il rapporto con l’altro sesso.

Grazie a questa profonda introspezione nella psicologia della protagonista, il lettore riesce ad immedesimarsi e ad entrare nella narrazione. Anche la

⁵⁴ Larson Wendy, op. cit., p.222

caratterizzazione degli altri personaggi è profonda e non avviene attraverso una descrizione ma riportando fatti ed episodi di vita o attraverso metafore.

Interessante è ad esempio la caratterizzazione del padre, che quando ancora viveva con la moglie e la figlia sembrava un uomo forte, duro, severo ed incline agli scatti d'ira, mentre dopo il divorzio si mostra in tutta la sua debolezza.

Quando viene raccontato il divorzio dei genitori di Xiaomeng, viene usata una metafora per descrivere il padre lasciato dalla moglie e dalla figlia dopo l'udienza:

我可怜的老父亲被晾在退席后一时鸦雀无声的法庭上，像一只受了侵犯的狂狮。(p. 13)

Il mio povero padre fu abbandonato nel silenzio dell'aula del tribunale vuota, come un feroce leone che è stato battuto. (p.)

Da quel momento si mostra tutta la debolezza del padre, che, abbandonato dalla moglie e dalla figlia, si ritrova solo. In un episodio in cui Xiaomeng lo incontra per strada viene così descritto:

一时间我吓出一身冷汗，我父亲神情忧郁、沮丧而且冷酷。嘴唇四周是一圈黑黑硬硬杂草一般参差的胡须，眼镜片上斑斑驳驳，污痕点点 [...] 他看见我之后，眼睛忽然一亮，一下子拉住我的胳膊，顿时老泪纵横。我从未见过一个男人这般哭泣，这简直使我吓破了胆，我挣脱开来，拔腿就跑。身后传来我父亲绝望而颤抖的喊叫：全世界都抛弃我！(p. 14)

Per un attimo sudai freddo di spavento, mio padre sembrava abbattuto, depresso ma spietato. Intorno alle labbra la barba nera era cresciuta dura e irregolare come erba, le lenti degli occhiali tutte macchiate, sporche [...]. Appena mi vide, i suoi occhi si illuminarono, e afferrandomi il braccio scoppiò in lacrime. Non avevo mai visto un uomo piangere così, così, spaventata, mi divincolai dalla presa e corsi via. Dietro di me arrivava il lamento disperato e rotto di mio padre: mi ha abbandonato tutto il mondo! (p.)

L'espedito letterario utilizzato da Chen Ran per iniziare a raccontare la sua storia è quello di rispondere ad una lettera inviata dalla migliore amica della protagonista, Qiao Lin, che è incinta e le chiede di raccontare una storia per il bambino che porta in grembo.

La scrittura epistolare, rivolta ad una persona vicina e a cui la protagonista è molto legata, giustifica e rende naturale il racconto di episodi di vita privata e l'espressione di riflessioni molto intime.

Lo stile che caratterizza il racconto è quello tipico della scrittura privata, che ha fatto parlare di avanguardismo per le opere delle scrittrici appartenenti a questa corrente. L'opera è narrata in prima persona dalla protagonista che scrive alla sua migliore amica, ma spesso, anche all'interno di uno stesso discorso, passa improvvisamente alla narrazione in terza persona. Quando all'interno del racconto il narratore riporta un ricordo, infatti, spesso racconta di sé in terza persona, come se vedesse sé stessa in un lontano passato.

Nella narrazione della sua vita la protagonista passa spesso dalla narrazione del presente a ricordi del passato, similmente a quanto accade nell'intimità della mente umana quando lascia scorrere i pensieri. Questo tipo di narrazione, insieme all'alternarsi di prima e terza persona e ad un passaggio quasi sconnesso da un argomento ad un altro, rende la narrazione frammentaria, ricalcando il processo del flusso di coscienza. Attraverso queste tecniche l'autrice riesce a dar vita ad una vera introspezione nella psicologia del personaggio, facendo entrare completamente il lettore nel flusso di pensieri della protagonista e quindi nella sua sfera emotiva.

Anche questo testo ha ottenuto riscontri controversi nella critica per i temi trattati e la disinvolture con cui viene trattato il desiderio sessuale femminile e il racconto di rapporti extra-coniugali.

Proprio per la pertinenza dei temi trattati e maturità dello stile con cui essi vengono trattati, nonché per il contributo che fornisce alla lotta per le libertà della donna, il film ispirato a quest'opera è stato scelto per essere proiettato in occasione della Quarta Conferenza Mondiale sulle Donne svoltasi a Pechino nel 1995⁵⁵.

Un evento come questo ha portato legittimazione anche a livello internazionale alla lotta femminile per la parità dei diritti in Cina. Si tratta di un'occasione unica per la Cina, che per la prima volta accetta di avere i riflettori del mondo puntati su di sé in merito ad un argomento così delicato per il Paese.

Da questo momento il movimento femminista cinese acquisisce una nuova forza, riflessa anche nella produzione letteraria delle scrittrici di quel periodo.

Il film ispirato all'opera di Chen Ran, tradotto come *Yesterday's wine*, diretto da Xia Gang, si presenta come una riproduzione molto fedele dell'opera dell'autrice.

⁵⁵ Chen Ran 陈染, *A Private Life*, op. cit., p. XII.

Molte scene appaiono esattamente come descritte nell'opera, ed anche molti dialoghi seguono alla lettera il testo.

Si cerca così di riprodurre quanto più possibile nel film le sensazioni e le emozioni che scaturisce l'opera scritta, anche attraverso l'inserimento di monologhi interiori della protagonista.

La difficoltà principale che appare chiara infatti nella visione della pellicola è la riproduzione di quel mondo interiore, privato, difficile da scorgere da uno sguardo esterno ma così ben riprodotto attraverso la scrittura di Chen Ran.

Capitolo 3

Brindisi col passato

L'orologio della vita

La vita è un orologio infinito.

Ho visto la fine della notte, la fine della vita.

Prendendo il foglio con l'intenzione di scrivere di quel passato movimentato e solitario, grandioso e desolato, ho notato queste parole già impresse sulla pagina:

“Storia per Qiaolin”

In alto a destra il mio nome era racchiuso in un riquadro nero. Questa era la mia intenzione iniziale. Ma poi, rendendomi conto che un giorno questa storia sarebbe stata pubblicata, avevo barrato “storia per Qiaolin”, ed avevo abbandonato anche l'idea di pubblicare i veri nomi delle persone presenti in questo racconto del passato, poiché vive o morte che siano, leggere i loro nomi avrebbe rattristato Qiaolin. Avevo eliminato anche il riquadro nero sul mio nome, affinché potessero disegnarlo i posteri.

Un giorno mi era arrivata una lettera da Qiaolin, in cui mi chiedeva di raccontare una storia al bimbo che portava in grembo. Le sue lettere erano sempre lamentose e discrete, tenui come l'acqua, com'era lei stessa. Poi diceva che il suo stato mentale ultimamente la portava sempre a pensare alla “morte in gioventù”. Quando queste parole raggiunsero i miei occhi, vidi un quadro bello ed estremamente triste. Allora, fatemi raccontare una storia di “morte in gioventù”.

Vi prego di non immaginarmi come una vecchia decrepita bisbetica che ha già vissuto ogni esperienza della vita, con il passo incerto e la fronte corrugata dall'età. Nonostante la troppa brama di preoccupazioni faccia sembrare il mio corpo smunto e fragile, sono ancora molto giovane, ogni mia piccola cellula dalla testa ai piedi è piena di gioventù; i miei occhi neri sono pieni di malinconia, ma per nulla spenti, e brillano di desiderio ardente e ansioso emanando la luce di un giorno d'estate.

Dopo tanto tempo a correre e cercare sono esausta, niente è come un tempo, e la stanchezza sta raggiungendo il mio spirito. In questi giorni ho iniziato un ritmo e uno

stile di vita più in linea con la mia natura: rimango sdraiata quasi tutto il giorno sul divano, nel tepore della mia stanza, col corpo tutto disteso sotto la luce del sole. In un pomeriggio o al tramonto d'inverno è piacevole come nient'altro. Mi sento in pace, con una tazza di tè accanto in cui bagnare le labbra secche quando ho bisogno, e dei fogli sulle cosce. Guardo di tanto in tanto fuori dalla finestra, persa nei miei pensieri per qualche istante, poi torno a concentrarmi sui fogli.

Fuori dalla finestra, gli alberi ondeggiavano nel vento freddo, come mendicanti scarni e affamati, coi rami tesi verso il cielo, come ad implorarlo per un po' di calore. Guardandoli, come sono grata di rinchiudermi in una stanza calda, dove al calduccio posso liberamente respirare, bere tè, scrivere, pensare... A questo punto prendo nuovamente le lettere dall'Australia, e ancora una volta assaporo il sentimento racchiuso in quei caratteri sghembi ma scritti con cura, tratto per tratto. Quando leggo quelle lettere l'emozione e il dolore mi assalgono. Immersa per ore e ore nei sentimenti toccati da quelle parole, avverto il bisogno di viaggiare con la mente da quelle pagine alla vita lontana che evocavano: non posso fare altro che abbandonare la lettura per lasciarmi trasportare dai pensieri per ore. La mia mente vaga sulle rovine dell'infanzia alla fine di quella strada tortuosa nel sud della città, sulla lussuria proibita in quel monastero buddista, e sul terreno fertile australiano dov'è sepolto l'amore. Dopo attimi di silenziosa riflessione, torno a concentrarmi sulle pagine sulle mie ginocchia.

Sto pensando allo sviluppo della mia storia di morte in gioventù. In questa città in cui sono nata, cresciuta e provata preoccupazione, l'amicizia con Qiaolin mi è molto di conforto.

Dio sa quanti uomini ho avuto in questa breve vita, e quanti di loro pensano solo al sesso. A dire il vero ho conosciuto molti uomini dalla mente profonda, ma non posso legarmi ad un uomo che abbia solo testa e non un bel corpo, non posso in nessun modo sormontare gli ostacoli fisiologici, visivi e mentali. Ma è così difficile che la parte interiore rifletta la parte esteriore. La soddisfazione della carne è sempre accompagnata dalla fame per lo spirito, la soddisfazione dello spirito dalla fame per la carne.

Non è strano per me che l'amicizia con una persona bella, malinconica e intelligente allo stesso tempo come Qiaolin sia diventata così importante. Sono certa di non essere omosessuale, ma sono ugualmente certa che il mio bisogno e la mia fiducia in lei non siano più superficiali che con qualsiasi amante che ho avuto. Lei ha una famiglia, e non le mancano l'affetto e le cure di un uomo. Ma io so che in questo mondo

che lascia le anime sole e indifese, in questa folla che si mostra gentile, vivace e calorosa ma a cui in fondo non ci si può affidare, in questo inverno in cui il vento gelido e le masse chiassose di persone ci passano accanto lasciandoci con un costante senso di solitudine, Qiaolin ha un profondo bisogno di me quanto io ne ho di lei. Sono fermamente convinta che oltre alla casa materiale le persone sentano in cuor loro il bisogno di un'altra casa spirituale. In questo periodo la gravidanza di Qiaolin la fa vomitare tutto il giorno, la fa sembrare pallida e malaticcia, la riempie di stanchezza e ansia, ansia che di lì a pochi mesi avrebbe messo al mondo un mostro con due teste o persino senza. Immagina ogni possibile aberrazione pensando alla vita che porta in grembo, e si preoccupa anche di poter morire durante il parto. Qiaolin è una donna che si fa spesso male da sola in questo modo, e me ne dispiaccio molto. Mi sento preoccupata anche io come se fossi incinta, preoccupata per il risultato finale. Devo conservare i sentimenti per quel passato da me non così lontano prima della fine, scrivendo questa storia.

Ma ciò mi riempie il cuore di un senso di perdita e inquietudine incontrollabile: mi sembra di aver ucciso quella persona, di aver cancellato dal mondo quell'uomo nel pieno della giovinezza. Quell'uomo, quell'uomo laggiù in Australia è l'uomo che un tempo ho tanto amato, a cui un tempo avrei voluto dare tutto. Invece l'ho ucciso, perché non ho trovato altro modo per cancellare il suo ricordo.

Quest'idea nacque due anni fa quando lasciai per l'ultima volta l'aeroporto di Melbourne. Quella volta il cielo sopra di noi era azzurro, limpido e luminoso. Senza nessuna nuvola a coprirlo il sole bruciava sulla pelle. Il mio viso però era rabbuiato, coperto da rivoli di lacrime senza ragione. Per tutto il tragitto verso l'atrio dell'aeroporto, mi teneva stretta, rendendomi difficile camminare verso l'ingresso solenne della dogana che simboleggiava il confine nazionale. Ma io sapevo che le mie lacrime non erano solo per la nostalgia di lasciare il suo amore, ma anche per un inspiegabile rimorso imbarazzante; il suo abbraccio non era solo l'ultimo disperato tentativo di trattenermi, ma un modo di interrogarsi sulla mia improvvisa dipartita.

Alla fine mi staccai da quell'abbraccio. I suoi capelli erano ancora lunghi e folti, il suo bel viso pieno di disperazione bambinesca, il suo mento fine coperto da un sottile rigo di barba. Conoscevo a memoria tutti i suoi particolari. Le sue dita erano lunghe e affusolate, grandi e flessibili. Quando mi accarezzava, sembrava che le sue mani fossero troppo grandi per accarezzare il mio corpo. Il tocco di queste grandi mani mi

riportavano alla memoria due altre mani grandi del mio passato. Quanto ero stata innamorata di questo viso bello e dolce, dalla tristezza e codardia di un bambino!

«Non andartene!» Fu il suo ultimo sforzo.

«Devo farlo.»

Mi strinse a sé ancora una volta: «Ho bisogno di te più che mai.»

«Sai che ho già deciso, non posso restare.»

«Ma perché? Perché?»

«Te l'ho già spiegato. È che... così deve essere.»

La porta a vetri della dogana si chiuse spietata dietro di me, allontanando per sempre da me il suo sguardo e la sua immagine. Divisi da una lastra di vetro, io e lui eravamo già due mondi diversi, lontani anni luce. Era tutto finito, e sapevo che dentro di lui io lo avevo già ucciso.

Arrivederci, Laoba.

In quel momento d'improvviso mi voltai, era già sparito. La grande porta di vetro rifletteva soltanto la luce dei suoi occhi.

La bella e mastodontica “donna incinta”, il Boeing 747, si alzò in volo verso il cielo dall'aeroporto di Melbourne. Mi sentivo al sicuro nascosta nella pancia di un grosso uccello d'argento, lontano dalla terra australiana, lontano da quel posto dove non potevo fuggire il male. Questo grande uccello mi portava verso il sole, e mentre mi abbandonavo alla stanchezza e al sonno, con fare materno mi abbracciava, mi sosteneva, mi faceva alzare in volo.

Chiusi gli occhi, e mi sembrò che il rapido movimento di rotazione della terra si fosse fermato all'improvviso.

Ero tornata nuovamente in Cina. Il mondo era lo stesso di prima, sembrava che nulla fosse mai successo. Il cielo era ancora blu e splendente, le persone avevano ancora i piedi per terra, sulla terra c'era ancora gravità, dopo domenica veniva ancora lunedì. Il mio nome era ancora Xiaomeng, ero ancora magra, bella e giovane. Il mio cuore non era ancora del tutto vecchio, amavo ancora l'abbraccio di un uomo dolce e bello, rispondevo ancora con abbastanza passione a quell'istinto scaturito da una dolce pressione. Ancora non volevo lasciare le braccia materne di una donna matura. Ero ancora sola. Tutto era ancora lo stesso, tutto era come prima che partissi, ero ancora libera e senza nessuno a cui affidarmi, vivace e con il cuore pieno di solitudine. Bene, tutto era al suo posto nel mondo, il sole sorgeva ancora ad est e tramontava ad ovest.

...

Ormai sono quasi due anni che sono tornata in Cina, l’Australia è già lontana ed io sono tornata alla mia vita.

Capita mentre sono raggomitolata sul divano illuminato dal sole nella mia stanza calda e silenziosa che la radio trasmetta una canzone d’amore. In quei momenti mi viene spesso in mente una scena:

il campanello suonava, io rimanevo ad ascoltarlo un attimo, e il campanello suonava di nuovo titubante. Mi alzavo. Avevo i capelli arruffati per essermi appoggiata al divano troppo a lungo, la testa mi girava per averla tenuta china per molto, lo sguardo sfocato e incapace di mettere a fuoco. Attraversavo l’ingresso e aprivo la porta.

Era lui, Laoba.

Sembrava esser tornato da un viaggio lontano, si stava mettendo le ciabatte attento nell’ingresso, mi diceva: “Sono arrivato ieri da Melbourne.” Tornavamo in stanza, sprofondavamo sul divano. Mi veniva vicino e diceva: “Lo vedi? Siamo ancora come prima.”

...

Questa scena l’ho immaginata un migliaio di volte.

Questa scena so che non si ripeterà.

Il tramonto, ancora un lungo tramonto.

Il sole calante illumina il tappeto, mi sembra di sentire il sibilo della luce che vi penetra all’interno. Si posa anche su quella grande fotografia di lui in bianco e nero sulla libreria, che avevo preso in Australia di nascosto dal suo album di foto e che poi avevo ingrandito. La prendo dalla libreria e la esamino in silenzio. Continuandola a guardare, il mio flusso di pensieri corre arrivando al momento in cui sarò nonna fra qualche decina di anni. Allora ci sarà un bimbo adorabile intorno alle mie ginocchia che strilla e strepita. Con il suo piccolo ditino indicherà la foto ormai ingiallita e chiederà: “Chi è questo signore?” Il giovane nella foto è composto, educato e timido, sembrerebbe non riuscire a sostenere lo sguardo di nessuno per tanto tempo. Sarò vecchia, avrò il viso scavato, lo sguardo stanco, la mente spenta, mi metterò tremante gli occhiali da presbite e accarezzerei piano con la mano ossuta l’immagine del bel ragazzo nella foto, come a spazzare via quei tempi che parevano un sogno.

Ma come risponderò allora a quel bambino? Forse in quel momento già non ricorderò più chi sia il giovane nella foto; forse non ci sarà proprio nessun bambino a chiedermelo. Già, sicuramente non ci sarà.

È già tardi e sono nel letto con la luce spenta. Anche fuori dalla finestra è tutto molto tranquillo, non c'è vento, e le stelle stanno tutte sole appese al cielo, guardando questa terra solitaria.

Da quando sono nata ho iniziato a ricordare.

Da quando sono nata ho imparato a ricordare.

Da quando sono nata non ho mai smesso di ricordare.

Notte, è il giorno dei pensieri. Qiaolin, fammi concentrare questo breve periodo di tempo in un calamaio di inchiostro nero, per poi spargerlo sulle pagine. Fammiti accompagnare indietro nella mia vita, se mi resterai vicino, sentirò un po' di conforto.

Il cielo verde sul monastero

In quei tempi, sentivo spesso la gente dire: “Siete il sole delle otto o delle nove.” In quei tempi, ero il sole delle otto o delle nove, ma non capisco cosa sia il sole delle otto o delle nove.

Ora, quando vedo dei giovani papà e mamme che fanno di tutto per conciare il proprio bambino come se fosse un bimbo prodigio, educandolo ad essere un talento, lo trovo così sbagliato. Ogni volta che vedo un bimbo ansioso di sembrare grande, penso subito che sia l'inizio della tragedia della sua vita. Quanto mi piace vedere invece bambini che riflettano la purezza della loro giovane età.

In ogni caso, quando io ero piccola non sembravo davvero una bambina. Ero così malinconica, pensierosa, debole e temeraria. Ero una bimba riservata ancor prima di conoscere la parola “riservata”.

Nell'anno in cui Nixon venne in visita in Cina, il maestro ci insegnò che dovevamo trattare l'ospite straniero in modo “né servile né altezzoso”. In quel periodo, tutta la nazione si era mobilitata, e anche gli altoparlanti ripetevano le parole “né servile né altezzoso”. Un compagno di classe chiese al maestro cosa volesse dire. Ricordo che il maestro per qualche minuto non riuscì a trovare una spiegazione, finché non ebbe un'intuizione e mi fece alzare dalla sedia: “conosciamo tutti Xiao Meng”, disse, “ecco, lei rispecchia perfettamente il significato di ‘né servile né altezzoso’”.

Ricordo che in quel periodo mio padre era raramente a casa, poiché un'università lo aveva mandato in campagna a coltivare. Così tornata casa avevo chiesto alla mamma il significato di quelle parole. Al tempo andavo alle elementari.

Ultimamente la mia memoria sta peggiorando inspiegabilmente. Lavoro in un ufficio stampa e ci sono giorni in cui esco a raccogliere interviste e quando devo annotare il nome o l'indirizzo della persona o i punti chiave della conversazione, improvvisamente dimentico come scrivere un carattere molto semplice. Mi imbarazza che questo genere di cose succedano di continuo.

In particolare, c'è stata una volta in cui a casa era finito il dentifricio e il detersivo, così la sera, andando in edicola a comprare delle riviste, mi ero fermata all'alimentari lì accanto a comprarli.

“Mi può dare del dentifricio?”

“Che tipo?”

“Quello lì, quanti tubetti sono?”

“Due.”

“Mi servirebbe anche una busta di detersivo, quello lì. Che potenza?”

“Potenza 28, è il suo nome.” E poi scoppiò a ridere, ed io con lui.

Nella vita mi capita di dimenticare moltissime cose. Ma quel maestro che mi definì “né servile né altezzosa” non lo dimentico.

Tra me e mio fratello, ero sempre io ad occupare il trono per i miei genitori. Secondo mia madre, prima che nascessi quel trono era sempre stato occupato da mio fratello, mia madre lo elogiava e diceva che era il bimbo più obbediente del mondo. Ma a furia di elogiarlo, alla fine arrivò la sorellina che gli avrebbe involontariamente usurpato il trono. Così quei nomignoli di bimbo obbediente ricaddero sulla nuova arrivata, quella bimba delicata, obbediente, tenera e malinconica e così cagionevole. Spesso la mamma la portava con sé sul sedile posteriore della bicicletta all'unità di lavoro dove “lavorava per la nazione”. Durante il tragitto qualcuno chiedeva: “Mengmeng, non vai più all'asilo?”. E la bimba rispondeva fiera: “Ho di nuovo la febbre!”. Bastava essere con la mamma, non importava cosa si facesse, tutto mi faceva star bene. Mio fratello, quel bimbo sciocco che aveva perso il trono, non aveva mai considerato la piccola usurpatrice come un'arrivista, né aveva mai sognato di ripristinare i precedenti equilibri, limitandosi ad accettare i piani che ci avevano riservato la storia e il fato. Ogni volta che io e mio fratello facevamo una marachella,

come smontare un orologio e non rimetterlo a posto, la mamma, dopo una giornata di duro lavoro e impegno a scuola, tornata a casa con il viso stanco e rabbuiato, alla vista di quello che avevamo fatto, puntava subito il dito contro mio fratello. Nella nostra educazione la punizione di uno era da esempio per “due”, e ovviamente quello punito era sempre mio fratello. Quando succedeva io correvo subito a prendere una scopa e cominciavo a spazzare, oppure andavo a riflettere su un libro di “citazioni del Presidente Mao” nascosta in un angolino, fino a che non finiva la ramanzina a mio fratello.

Oggi, quando ripenso alla mia infanzia, provo un certo senso di colpa e di rimorso per quel fratellino.

La famiglia di mia nonna paterna nutre un forte pregiudizio nei miei confronti, quasi un’ostilità. Non solo sono convinti che la mia nascita abbia portato via il trono a mio fratello, ma anche tutto l’amore di mia madre. A quel tempo, la relazione tra mia madre e mio padre si era già andata deteriorando, tra lunghe guerre fredde e battaglie infuocate. Io e mio fratello eravamo abituati agli infiniti periodi di guerra fredda, in cui la casa era silenziosa, deprimente, tetra come una grande bara. Ma nei momenti di battaglia, mio padre batteva sul tavolo con una tale rabbia da far volare la polvere e da provocare un rumore e una vibrazione che farebbe rabbrivire il terribile terremoto del 1976 a Tangshan. Allora cominciavo a tremare di agitazione, soprattutto quando la lite attraeva le attenzioni del vicinato, e la paura e l’imbarazzo mi attanagliavano. Un forte senso di inferiorità allora cominciava a crescere giorno per giorno. Spesso io e mio fratello in questi casi portavamo a nostra madre della verdura e le dicevamo timidamente: “Mamma vai a cucinare, vai a cucinare.” La mamma stringeva me e la verdura e scoppiava in lacrime.

A quel tempo mia madre e mio padre avevano già iniziato a separarsi. Io non capivo nulla dei rapporti tra uomini e donne, semplicemente sapevo che era giusto che i miei genitori e tutti i genitori del mondo dormissero insieme nello stesso letto. Mia madre in quel periodo era magra, piena di preoccupazioni, aveva lo sguardo triste e mangiava poco. Ricordo che i primi giorni in cui mia zia era tornata in città per aiutare la mamma a fare da mangiare a me e mio fratello, ogni volta mi chiedeva: “Mengmeng, quanto ne vuoi?” In quel periodo avevo appena studiato le frazioni, così rispondevo “cinque settimi” di ciotola. Ricordo che la ciotola di mia madre era sempre più vuota della mia. Di notte veniva sempre in camera mia e dormivamo in due nel mio letto

singolo, sotto la stessa coperta. Quando le chiedevo perché non dormisse nel lettone con mio padre, rispondeva solo che mio padre aveva il sonno molto leggero, e dato che lei quando non riusciva a dormire accendeva la luce e leggeva, il fruscio delle pagine e quella debole luce lo facevano arrabbiare. Così mia madre continuava a dormire nel mio letto singolo. Io dormivo tra le braccia di mia madre, al sicuro e in pace come se dormissi in paradiso e le mie paure, la mia malinconia, la mia bassa autostima sparivano in quell'abbraccio, dissolvendosi ogni volta in quelle notti avvolgenti. Penso che mia madre sia la donna più dolce, più bella, più saggia che esista, ma anche la più sfortunata. Per tutta l'infanzia ho avuto paura di mio padre, e per molto tempo ho vissuto nella paura e nell'ombra che mi aveva lasciato e che associavo all'uomo, per questo ero spaventata da tutti gli uomini che rappresentavano una figura patriarcale. Questa mia profonda paura patologica degli uomini mi ha sempre portato ad indirizzare i miei sentimenti verso le donne, ma questa tendenza ad evitare gli uomini non ha nulla a che fare con una "perversione sessuale". È sempre stato così fino a che non ho conosciuto il mio primo amore che non si può realmente considerare primo amore, e ho trovato un tipo completamente nuovo di uomo. Quando il muro che avevo costruito dentro di me contro gli uomini è stato finalmente abbattuto, demolito, ho potuto conoscere il calore e il conforto che può dare un uomo. Ma questa è un'altra storia.

Quando i miei genitori stavano davvero per lasciarsi, il mio bel fratellino si era già fatto grande ed era stato preso come operatore artistico in una legione del Sud. Prima della partenza, con grande rispetto e umiltà mia madre era andata a ringraziare con dei regali il preside della scuola di mio fratello che, impegnato al telefono con questioni importanti, le aveva urlato: "Un comunista non pensa a farsi regali!". Queste parole tradivano il disprezzo che nutriva per le sciocchezze di mia madre. Ciò nonostante, nel suo daffare non aveva ignorato il rumore dei passi fuori dalla porta, e prima che entrasse un'altra persona nell'ufficio aveva preso di scatto il regalo dalle braccia di mia madre e lo aveva messo nel suo armadietto. Allora mia madre aveva tirato un lungo sospiro di sollievo, l'esame del comportamento politico di mio fratello dipendeva da questo preside. Da quel momento mio fratello se n'è andato di casa. Bello e forte, pieno di adorazione per il coraggio e l'audacia degli eroi comunisti Yang Zirong e Li Yuhe, il mio fratellino prese per la prima volta nella vita il treno dei sogni, fuggendo finalmente da questa casa opprimente e soffocante in cui la guerra poteva

scoppiare da un momento all'altro. Cantando felice per tutto il viaggio le opere rivoluzionarie se ne andava, se ne andava via.

Non molto tempo prima di scrivere questa storia, una sera, prima che il sole tramontasse, sono stata presa da un'idea improvvisa e di corsa sono andata alla casa dove avevo passato la mia infanzia con i miei genitori e il mio fratellino. Quella stradina nel sud della città era intricata e tortuosa, e intricata e tortuosa era l'infanzia che avevo lasciato alla fine di quella stradina familiare e sconosciuta insieme. Il cortile era tranquillo, non c'era il baccano della mia infanzia. Attraverso il profumo dei vestiti bianchi appesi ad asciugare e una scena di infanzia che avveniva in modo indistinto da una finestra, ho visto la casa sugli scalini in fondo al cortile. Era chiusa, e il tramonto era già arrivato sul davanzale del nuovo proprietario. La finestra sembrava un occhio profondo e triste, attraverso il quale vedevo la distruzione di una famiglia che un tempo era la mia, vedevo il dolore e la tristezza di ognuno in quella famiglia distrutta. Davanti a quella fila di case rimesse a nuovo, dentro di me mi sembrava di vedere solo un ammasso di rovine. Il colore di quelle rovine era il colore della mia infanzia.

Quell'anno ero arrivata già all'età in cui mi vergognavo a farmi vedere da mio padre solo con una canottierina, non importante quanto fosse afoso prima dei temporali estivi, dovevo comunque indossare un'altra maglietta sopra la canottiera. Lì c'era già un segreto che non si poteva nascondere. Sentivo i contorni morbidi e pieni, sentivo la maglietta che sfregava su quei contorni.

Quel giorno alla fine era arrivato. Nella vita ogni ragazza arriva un giorno come quello: la montagna crolla, e lei scopre improvvisamente il mare sotto di sé, le sembra che quel mare sia un abisso senza fondo, si sente terrorizzata, pallida, frastornata, si sente gonfia e dolorante. Con la mano tocca timidamente quelle labbra, per scoprire che il sangue gocciola da lì senza controllo. Le mani si tingono del rosso di quel primo sangue caldo. Si rende anche conto che le mutandine sono tutte macchiate di sangue, così ne cambia un paio e poi un altro paio ancora, ma quell'oceano si prende la briga di macchiarle di rosso una per una. Si sente persa, non sa cosa c'entri tutto questo con la fantasia e con il peccato, ma ha paura di quel sangue scandaloso che continua a gocciolare. Non si azzarda a camminare, né a bere acqua, perché il flusso del sangue diventerebbe ancora più copioso. E infine, non trova più un paio di mutande pulite, così non le rimane altro da fare che mettere della carta igienica tra le gambe nei pantaloni e starsene in stanza con la sua ansia. Né il padre né la madre sono ancora tornati, deve

approfittarne per trovare una soluzione prima del loro ritorno. Comincia a frugare nel cassetto delle medicine, ma ancora non sa leggere il foglietto illustrativo, non sa in che punto del corpo le fa male, si sente solo cadere e cadere, il suo piccolo petto sembra stretto in una catena di centinaia di chili, non riesce a stare in piedi, il dolore le fa venire da vomitare, rimane stesa sul letto e le sembra di stare per morire, non le resta che aspettare, aspettare un destino imprevedibile. A questo punto la madre torna a casa, le chiede perché piange, lei indica colpevole con il dito l'ultimo paio di mutandine ancora in un angolo del letto. Ma l'espressione di sorpresa mista a gioia della madre la fa aspettare con ansia le sue prime parole, perché ancora non riesce ad interpretare quell'espressione. Ma la madre non dice niente, si volta verso l'armadio e prende in fondo in fondo ai vestiti un pezzo di tela nuovo, che non aveva mai visto. Mentre la madre le insegna ad usarlo, è così imbarazzata che non osa alzare la testa a guardarla, né osa abbassarla a guardare la parte inferiore del corpo, impara ad usare il pezzo di stoffa velocemente e sudando oltre il dovuto. Poi la madre le sorride e le dice che è così per ogni ragazza. Le dice che da quel flusso il tempio dentro di lei comincerà a maturare, le dice che per decenni quella ferita non si rimarginerà, ma continuerà a maturare, e nel frattempo da ragazza diventerà una donna.

Ora è sollevata, non ha più paura.

Va a lavarsi le mani ancora e ancora. Dalla profondità in cui era nascosto quel pezzo di stoffa sa che quello rimarrà un segreto tra lei e la madre. È felice che sia stata lei a tornare per prima a casa. Prima che torni il padre deve pulirsi bene le mani dal sangue e farle tornare come prima, fargli credere che non sia successo nulla, deve credere che lei sia uguale a suo fratello, e che non ci sia niente che non va.

In ogni caso, questa novità del sangue la fa iniziare a vagare con l'immaginazione; in ogni caso, il suo punto di vista limitato fa sì che la sua immaginazione sia un foglio bianco.

Quel giorno alla fine era arrivato. Per ogni ragazza quel giorno arriva, nessuna ragazza lo ha mai raccontato. Quel giorno è un segreto che le ragazze svelano solo quando crescono.

La prima volta che i miei genitori si presentarono in tribunale, mio padre sbatté il suo caso davanti al giudice della corte. Questo perché la prima cosa che chiese il giovane giudice dopo che tutti si erano seduti fu come si chiamasse mio padre. "Possibile che non abbia neanche letto i documenti del caso?", disse, "che caso vuole

giudicare se non sa neanche il mio nome?”. Il giovane giudice rimase impassibile, non batté ciglio, e con freddezza disse che si trattava della normale prassi. Poi tornò a chiedere a mio padre il suo nome, e lui si rifiutò di rispondere. Così finalmente la rabbia del giudice si manifestò, e dopo aver annunciato che la corte si sarebbe aggiornata, si alzò e lasciò l’aula. La cosa più insopportabile di mio padre è il suo disprezzo verso gli altri. Era bravo a studiare e a scrivere, era molto brillante. Ma i documenti erano stati trascritti, la testa era stata rasata, la penna che teneva in mano aveva lasciato il posto alla falce, alla spada, e la separazione con mia madre che rappresentava una distruzione della dignità e un insulto alla morale lo aveva fatto diventare irascibile come un tuono, maleducato senza ragione, arrabbiato senza motivo col mondo intero. Il mio povero padre fu abbandonato nel silenzio dell’aula del tribunale vuota, come un feroce leone che è stato battuto. Nella sua vita non so quanti pugni sul tavolo di quante persone abbia dato, perché abbia sbattuto i pugni sul tavolo e fatto infuriare quante persone importanti, e quante cose terribili abbia fatto. Il mio povero padre.

Un pomeriggio dopo che era stato pronunciato il verdetto finale della corte mi imbattei in mio padre per la strada. Al tempo già ero andata via di casa con mia madre. Con il mio zainetto sulle spalle, ero già una magra e graziosa liceale. Per un attimo sudai freddo di spavento, mio padre sembrava abbattuto, depresso ma spietato. Intorno alle labbra la barba nera era cresciuta dura e irregolare come erba, le lenti degli occhiali tutte macchiate, sporche. Ma non aveva perso peso. Mio padre è diverso dalla maggior parte delle persone: mentre di solito si è più pieni quando si è sereni, mio padre più è frustrato, più ingrassa, continua a mangiare incessantemente per alleviare le sofferenze e le ansie. Più la sua dignità viene calpestata, più la sua lotta e la sua resistenza contro il mondo intero sarà dura. Appena mi vide, i suoi occhi si illuminarono, e afferrandomi il braccio scoppiò in lacrime. Non avevo mai visto un uomo piangere così, perciò, spaventata, mi divincolai dalla presa e corsi via. Dietro di me arrivava il lamento disperato e rotto di mio padre: mi ha abbandonato tutto il mondo!

Al mondo non esiste una figlia come me, che ha paura del suo stesso padre!

So che mio padre non voleva davvero lasciare me e mia madre, ma fu lui a scrivere i documenti della causa, nell’aula del tribunale si sedette come parte lesa, costringendo la mia povera e debole madre a sedere al banco degli imputati. Aveva chiesto lui il divorzio, ma in cuor suo sperava che mia madre lo implorasse di cambiare idea. Era tipico del suo carattere, e la cosa più coraggiosa, più bella che abbia fatto mia

madre in vita sua fu cogliere quest'opportunità, approfittare del carattere contraddittorio di mio padre riuscendo a divorziare, fuggendo da quella trappola nociva e soffocante.

Quella ragazza graziosa e delicata di sedici anni piena di preoccupazioni mi fissava nello specchio, la sua pelle era tanto candida e delicata che avrebbe potuto tirarne fuori il latte, i suoi occhi erano neri e grandi, così neri da essere malinconici, così grandi da essere vuoti. Il suo collo era tanto sottile da far preoccupare quando tirava vento. Ma il suo carattere chiuso non riusciva ad inibire il naturale sbocciare di quei graziosi germogli primaverili sul petto, non importava che fuori fosse nuvoloso, che piovesse, che ci fosse la nebbia o che ci fosse bel tempo, non importava che le preoccupazioni fossero più profonde del mare e che i dolori fossero più grandi del cielo, niente li influenzava. Lei non capiva nulla di colori, ma le piacevano i vestiti neri, sentiva per istinto e non per una sua conoscenza che la rispecchiavano. I capelli le cadevano lisci sulle spalle, andandosi a fondere col nero dei vestiti. Ancora non portava scarpe alte, né calze lunghe trasparenti, ma quel ticchettio tagliente nell'andirivieni per le strade già si insinuava nel suo cuore, influenzando il suo punto di vista. Non aveva ancora un ragazzo, ma in segreto aveva iniziato a scrivere frasi d'amore del tipo: "Con quale occhio posso innamorarmi di te?", oppure frasi rivolte verso un futuro incerto come: "Se sei tu a sorreggere le scale, posso arrivare fino alla vetta". Ancora non comprendeva il significato di "ideale" e "futuro", però si impegnava duramente nello studio, come un'autentica piccola schiava di libri e matematica.

Prima che arrivasse il verdetto della corte, io e mia madre affittammo una stanza di dieci metri quadrati in un monastero buddista abbandonato. Al tempo, quel cortile silenzioso e confusionario era adibito ad alloggio dell'unità di lavoro per le madri. Tavoli, sedie, materiali di studio e per lo sport erano ammassati nel convento cupo che nessuno sistemava da tanti anni. Il tutto coesisteva in perfetta armonia con i nugoli di polvere, le ragnatele, insetti con tante zampe, scarafaggi insieme con gli spiriti argentati delle antiche monache buddiste che vagavano ovunque nel monastero. Da lì bramavano la vita fuori dalle finestre aperte. Il cortile era umido e silenzioso, un vecchio albero imponente oscurava le nuvole e copriva il sole, nel cielo sopra questo modesto cortile un ombrello verde proteggeva dal sole torrido come il ferro fuso. Ogni tanto il vento apriva uno spiraglio in quell'alta e folta chioma, e un bianco raggio luminoso disegnava su un palcoscenico buio pesto un cerchio di luce che illuminava il cortile umido e

silenzioso. Per tutta l'estate, l'unico cielo che vedevamo io e mia madre era una densa coltre verde. Io e mia madre vivevamo in una stanzetta nel lato sud-ovest di questo cortile.

Mia madre aveva lasciato casa quasi fuggendo, lasciando quindi praticamente tutto ciò che c'era a mio padre. Perciò, pur essendo una stanzetta di dieci metri quadrati, sembrava completamente vuota e spoglia. Da casa avevamo portato solo due letti singoli, e oltre a questi c'era solo una vecchia scrivania rovinata che avevamo preso dalla pila di rifiuti del convento. Ma per quanto fosse misera, tra le quattro mura spoglie di questa stanzetta io e mia madre passammo giorni di paradiso.

Alcuni anni dopo, il monastero abbandonato fu ripreso dallo Stato. Anche per mia madre venne decisa una soluzione, e l'unità di lavoro ci diede un appartamento non molto grande con due camere da letto. Ricordo che quel giorno io e mia madre aprii la porta frementi, e la vista mi fece girare la testa: tutte quelle porte a destra e a sinistra, come nel film *Tunnel war* in cui c'erano aperture da tutte le parti. Anche il corridoio non era così lungo, eppure esclamai allarmata: "Mamma, non è possibile! Questa casa è così grande che non arriveremo mai alla fine!". Vedendomi saltare felice come un uccellino da una stanza all'altra, gli occhi di mia madre si riempirono di lacrime, ed abbracciandomi mi disse: "Questa volta mamma ti farà vivere come si deve."

Nei tempi a venire ci continuarono ad assegnare nuove case, ogni volta una più bella, ma non provai più l'eccitazione della prima volta.

Ma questa è un'altra storia.

In quel convento, in quel terribile e oscuro convento abbandonato, per la prima volta in questa vita pensai al suicidio.

A quel tempo, il mio corpo era oppresso da ogni parte: i cambiamenti in famiglia, il degrado che mi circondava, l'ansia dell'imminente esame per entrare all'università. Avevo i nervi a fior di pelle, risvegliati al minimo allarme.

La crudeltà e la povertà della vita avevano coperto d'ombra quei giorni di paradiso dopo la fuga dalla prigione in cui vivevamo, intrappolandoci sotto un altro aspetto. Non avevamo bicchieri, bollitore, borraccia, non avevamo ciotole, né pentole, superfici, coltelli, non avevamo fornelli, ci mancava tutto, tutto andava comprato da zero.

I nostri vicini, i nostri unici vicini, erano una coppia di mezza età, lui un dottore, lei una maestra delle elementari. Dicevano che a causa delle sue origini familiari, lui

era stato considerato per molti anni un controrivoluzionario. Ora non c'era stato ancora un vero cambiamento politico, ma la pressione si era naturalmente affievolita e mostrava una certa apertura. I due spesso litigavano e sbraitavano tra loro, ma andavano d'accordo per ciò che riguardava il mondo esterno. Condividevano la stessa simpatia e lo stesso affetto per me e mia madre, nei primi giorni in cui abbiamo ricominciato tutto da zero, ci hanno aiutato moltissimo. A quel tempo nel mio cervello di cui non sapevo nulla, non avrei mai immaginato che questa vita, questa vita nel verde continuo del convento, avrebbe avuto un impatto così forte sul mio futuro.

I soldi per la prima volta assumevano un significato ai miei occhi, per la prima volta ne sentivo il peso e il valore, perché per la prima volta iniziavo a chiedere e ad usarli. Spesso ricordavo la vita in “quella casa”, ricordando il periodo in cui la zia viveva a casa nostra prima di essere cacciata. Ero ancora molto piccola, mi agitavo sulle sue spalle come una principessa, eravamo tranquille e serene, non avevamo preoccupazioni. Ma è finito tutto prima che iniziassi a ricordare. Odiavo crescere, odiavo le incessanti preoccupazioni che aumentavano di anno in anno.

Ero stufo di ripensare a queste cose. Ma da un altro punto di vista, andando avanti a ricordare, sono preoccupazioni a mai finire.

Un giorno ero seduta in classe durante la ricreazione. I maschi facevano un gran baccano, mentre le femmine erano sedute vicine con la loro merenda a ciarlare e a condividere il cibo. Io, riservata e scostante, le invidiavo molto mentre me ne stavo seduta sulla mia sedia. In quel momento una di loro si è avvicinata e mi ha detto: “Xiaomeng, tuo padre ti ha mandato gli alimenti, è ora dal professore. Quindi i tuoi genitori si sono separati? Che triste.” Poi se n'è andata via.

Quella sensibile sedicenne che non aveva mai letto nulla se non i libri di scuola, quella ragazza ignorante che aveva vissuto una vita in un mondo chiuso e che aveva appena conosciuto cosa c'era lì fuori, sedeva imbambolata sulla sua sedia piena di vergogna.

Proprio in quel momento era suonata la campanella e il professore di inglese era entrato in classe. A questo professore piaceva usare qualche aneddoto dall'estero, e gli piaceva dare prova del suo umorismo. Piaceva un po' a tutti, e anche io lo trovavo divertente. Per esempio, quando vedeva del movimento durante la lezione, diceva: “Gli stranieri hanno molte abitudini diverse da noi, come fare l'occhiolino. Per noi cinesi quando qualcuno ci fa l'occhiolino mentre ci parla sta scherzando, significa che non

parla sul serio. Ma all'estero è diverso: molte persone, soprattutto ragazzi e ragazze, si fanno l'occholino per flirtare. Un ragazzo che fa l'occholino a una ragazza le sta dicendo: 'mi piaci'. Perciò vi dico di stare attenti a fare l'occholino impropriamente, per non creare malintesi". Questo tipo di aneddoti dall'estero un po' "al limite" facevano scoppiare a ridere una classe di ragazzi e ragazze in piena pubertà.

Quel giorno, quando entrò in classe, ero ancora intrappolata in quello stato confusionario in cui ero entrata a ricreazione dopo che quella mia compagna di classe mi era venuta a parlare, la vergogna aveva lasciato un vuoto nella mente. Entrato in classe, cominciai a scrivere sulla lavagna senza dire nulla: "la differenza tra le due frasi con ordine invertito *Here is the man* e *The man is here*".

Appena finito di scrivere queste parole sulla lavagna, si voltò a guardare gli studenti e a quel punto d'improvviso mi sentii chiamare a rispondere. Il professore disse: "Xiaomeng, spiega il significato di queste due frasi". Mi alzai, vedevo le lettere sulla lavagna allargarsi e ruotare, poi dissi: " 'È lui', questa è la traduzione più letterale".

Il professore si fermò per un attimo, scosse la testa e disse: "*Not really*, sei andata fuori di testa come Keiji Yokomichi, di *Manhunt*."

A quel punto tutta la classe è scoppiata in una fragorosa risata.

Del resto della lezione non sentii nulla. Quel giorno dopo la lezione non tornai a casa, da sola con lo zaino sulle spalle corsi al parco Taoran lì vicino. Camminai e camminai intorno al laghetto d'acqua cristallina increspata che ancora non aveva ghiacciato, con le lacrime che scorrevano dagli occhi incessantemente. Alzai gli occhi a guardare il parco nella desolazione invernale, col cuore pieno di un odio inspiegabile. Per lungo tempo tutte le cose che succedevano intorno a me, grandi o piccole che fossero, erano esagerate, e così il mondo era diventato un luogo oscuro, il dolore e lo sconforto avevano occupato il mio cuore. Anche le mie dita e le mie ginocchia avevano iniziato a farmi male, quanto avrei voluto qualcuno con cui condividere tutto questo.

Camminavo sola lungo le sponde di quel desolato lago invernale. Ma i miei occhi erano fissi sulla superficie del lago, l'acqua era trasparente e sinistra, mi fissava fredda, come volesse inghiottirmi nelle sue profondità.

All'improvviso mi venne un'idea. Il cuore iniziò a battermi all'impazzata, la mente era confusa. Il cuore batteva, sudavo, le guance erano diventate rosse, mani e piedi erano congelati.

Perché non c'è il cielo azzurro sulle nostre teste, perché il sole non si posa sulle nostre spalle
Dice mia madre
Perché non c'è il cielo azzurro sulle nostre teste, perché il sole non si posa sulle nostre spalle
Dice mia madre

In quel momento passò un uomo che lavorava nell'unità di lavoro di mia madre, il signor Li o Zhang, non ricordo. Si avvicinò e sorridendo mi chiese: "Cosa ci fai tutta sola qui?". Rimasta senza parole per un attimo, risposi incerta: "Io... guardavo l'acqua", scappando via subito dopo. Tornai a casa.

Quella decisione tanto accorata di gettarsi nel lago era svanita per il semplice apparire per caso di una persona. A quei tempi era così facile decidere una cosa importante, così facile anche rinunciarvi!

L'infanzia era così, alba, tramonto, notte, e così ogni giorno. Non importa che fosse estate, piena di colori, o inverno, tetro e cupo, il cielo azzurro era sempre lontano da me. D'estate io e mia madre vivevamo sotto un verde freddo e senza luce. Anche l'aria, sotto quella luce fioca e annerita, sembrava verde, se avessimo potuto afferrarla ne avremmo spremuto il succo verde. D'inverno, quella chioma rigogliosa appassiva, e appariva la volta celeste in tanti frammenti. La luce che riusciva ad illuminare il terreno si disperdeva ancora per i vecchi rami sparsi in giro, i raggi colorati del sole spezzati rovinosamente. La notte era sempre uguale, tragicamente lunga. Ma in quell'angoscia che attanagliava mia madre e me, in trepidante attesa di un futuro sconosciuto, alla fine arrivava puntualmente l'alba.

Fu in quel momento della mia vita, in quei giorni tristi che arrivò all'improvviso un uomo, il primo uomo della mia vita. Quando ancora non mi immaginavo neanche un uomo, quando ancora non potevo capire un uomo né capivo me stessa, lui arrivò. Mi mostrò che c'era un cielo azzurro oltre al cielo verde del convento, mi mostrò che in quel convento così remoto si nascondeva una terra sterminata. Fino ad allora non sapevo che dentro di me, oltre a quell'innato senso di angoscia, avevo qualcos'altro di innato. Quella terra di donna era delicata e incantevole, immacolata. Lui arrivò e mi disse i nomi dei laghi, delle valli, delle colline e delle montagne di quella terra. Mi disse come i torrenti solcavano le vallate. Mi disse che col suo arrivo quella terra arida poteva diventare fertile. Lui guardò nel mio segreto più recondito e il suo sguardo mi fece

tremare, il suo sguardo mi trasformò in una donna. Lui arrivò e portò la vita in quel monastero desolato.

Lui era quel mio vicino.

Qiaolin, sei forse stanca? Anche il bimbo nel tuo grembo a questo punto starà aspettando la mia storia, una storia di passione e colpa, di spiagge dorate e canti dal mare. Si dice che facendo ascoltare musica e racconti ai bambini ancora in pancia poi crescano intelligenti. E allora, lasciami parlare d'amore.

Cap. 4 Commento traduttologico

A translator has to have a flair and a feel for his own language. There is nothing mystical about this 'sixth sense', but it is compounded of intelligence, sensitivity and intuition, as well as of knowledge. This sixth sense, which often comes into play (joue) during a final revision, tells you when to translate literally, and also, instinctively, perhaps once in a hundred or three hundred words, when to break all the 'rules' of translation.⁵⁶

Nel presente capitolo cercherò di illustrare le strategie, i ragionamenti, le “intuizioni” che mi hanno portato a fare determinate scelte traduttive piuttosto che altre. Le linee guida su cui si è basata la traduzione che verranno spiegate in questo capitolo sono state definite con l’obiettivo di dar vita ad un testo che faccia scaturire nel lettore un impatto e delle emozioni quanto più possibile simili all’impatto e alle emozioni prodotte dal testo originale. Sempre ponendosi come scopo quello di rimanere fedeli all’intento dell’autrice Chen Ran si è scelto di volta in volta di tradurre letteralmente o meno, o di stravolgere completamente la frase, “rompendo le regole della traduzione”. Nelle pagine che seguono saranno spiegate le motivazioni di queste scelte.

4.1 La tipologia testuale

L’identificazione della tipologia testuale rappresenta una fase fondamentale all’interno dell’analisi traduttiva, poiché permette la definizione della funzione comunicativa prevalente all’interno del testo in funzione della quale verrà elaborata la strategia del traduttore.

Il prototesto, ossia il testo di partenza, appartiene al genere del testo letterario ed è classificabile come prosa narrativa, nella forma del racconto. In base al modello funzionale del linguaggio elaborato da Jakobson,⁵⁷ la funzione comunicativa prevalente riconoscibile nel testo è quella espressiva, anche detta emotiva, focalizzata sull’emittente:

⁵⁶ Newmark Peter, *A textbook of translation*, Hempstead, Prentice Hall, 1988, p. 4.

⁵⁷ Roman Jakobson, “Linguistica e poetica”, in L. Heilmann (a cura di), *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 181-218.

The core of the expressive function is the mind of the speaker, the writer, the originator of the utterance. He uses the utterance to express his feelings irrespective of any response.⁵⁸

Come abbiamo sottolineato precedentemente, infatti, la funzione emotiva è particolarmente evidente in un testo come quello preso in esame in questa tesi, appartenente alla corrente della letteratura privata e focalizzato sull'espressione dei sentimenti, dei turbamenti, della psicologia del narratore e in parte, dato il fattore autobiografico che caratterizza l'opera di Chen Ran, anche dell'autrice.

In sede di traduzione è stato ritenuto fondamentale rispettare il carattere espressivo del prototesto, dando particolare importanza all'autore ed alla realtà soggettiva riflessa nel testo, focalizzando quindi l'attenzione sul testo di partenza.

Nel prototesto assume una certa importanza, anche se minore rispetto a quella emotiva, la funzione poetica o estetica, propria della comunicazione che si ripiega su sé stessa, che si rivolge a sé stessa. Come tale non è spontanea, ma appare carica dell'impegno di chi scrive. Nelle parti del testo in cui prevale questo tipo di funzione lo stile, declinato nel ritmo, nel metro e nel suono, assume una grande rilevanza, preponderante rispetto al contenuto semantico puro.⁵⁹

In riferimento alla scala relativa alla formalità elaborata da Newmark,⁶⁰ lo stile del prototesto si può classificare prevalentemente come informale, anche se non mancano espressioni di registro colloquiale quando la narrazione lascia spazio al discorso diretto.

La definizione di queste caratteristiche è importante per avere una comprensione più completa del prototesto, indispensabile affinché la traduzione rispetti il lavoro dell'autore ed affinché il lavoro del traduttore sia quanto più possibile "invisibile", dando l'illusione che il metatesto non sia di fatto una traduzione ma l'"originale".

Under the regime of fluent translating, the translator works to make his or her work "invisible," producing the illusory effect of transparency that simultaneously

⁵⁸ Newmark Peter, *op. cit.*, p. 39.

⁵⁹ Osimo Bruno, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2011, p. 43.

⁶⁰ Newmark Peter, *op. cit.*, p. 14

masks its status as an illusion: the translated text seems “natural,” i.e., not translated.⁶¹

4.2 La dominante e il lettore modello

Ogni traduzione è il frutto dell'interpretazione del traduttore e perciò, a seconda del modo in cui egli decide di trattare gli elementi che non si possono trasporre direttamente nella lingua o cultura ricevente, ossia il “residuo intraducibile”, ogni traduzione mette in risalto alcuni aspetti tralasciandone altri⁶². Il traduttore deve quindi stabilire l'aspetto o gli aspetti che garantiscono l'integrità del testo in nome dei quali sacrificarne altri. È per questo che è necessario individuare la dominante del prototesto, definita da Jakobson come «la componente focalizzante di un'opera d'arte: governa, determina e trasforma le altre componenti. È la dominante a garantire l'integrità della struttura.»⁶³

Nel testo in questione la dominante principale, la caratteristica essenziale intorno alla quale si costituisce il testo, è riconducibile al carattere introspettivo della narrazione che abbiamo sottolineato più volte in questa tesi. È proprio la volontà di esprimere il mondo interiore, “privato” della narratrice che guida non solo i contenuti, tutti incentrati sulle emozioni e sui pensieri della protagonista, ma anche lo stile della narrazione, che appare a volte sconnesso, passando da presente a passato, dalla prima alla terza persona, come in un flusso di coscienza.

Per scegliere ed attuare una strategia traduttiva è però necessario individuare l'eventuale presenza di sottodominanti, e l'ordine di priorità in cui queste si possono collocare. Nel caso del presente prototesto, si è ritenuto necessario sottolineare una sottodominante che consiste nel frequente ricorso ad immagini, che danno vita ad un linguaggio spesso metaforico. Attraverso le immagini e le metafore infatti l'autrice riesce a dare voce al mondo interiore della protagonista, dando una forma a sensazioni, timori ed emozioni.

⁶¹ Venuti Lawrence, *The translator's Invisibility. A history of translation*, London and New York, Routledge, 1995, p.5.

⁶² Osimo Bruno, *op. cit.*, p.80

⁶³ Torop, cit. in Osimo Bruno, *op. cit.* p.80

Altro elemento da analizzare in sede di definizione della strategia traduttiva è il lettore modello del prototesto, il destinatario ideale a cui l'autore indirizza il proprio testo, indispensabile affinché il testo sia "attualizzato":

Una espressione rimane puro *flatus vocis* sino a che non è correlata, in riferimento a un codice dato, al suo contenuto convenzionato: in tal senso il destinatario è sempre postulato come l'operatore (non necessariamente empirico) capace di aprire, per così dire, il dizionario a ogni parola che incontra, e di ricorrere a una serie di regole sintattiche preesistenti per riconoscere la reciproca funzione dei termini nel contesto della frase.⁶⁴

Un testo avrà quindi caratteristiche diverse a seconda di chi l'autore immagina come colui che dovrà attualizzarne il contenuto.

Analizzando il prototesto non si rileva l'uso di un lessico particolarmente ricercato né la presenza di rimandi che presuppongano conoscenze specifiche da parte del lettore. Si può ipotizzare quindi che il lettore modello del prototesto previsto dall'autore appartenga alla società cinese contemporanea, che possieda una cultura media, che sia avvezzo alla lettura di testi letterari non complessi, in grado quindi di cogliere il significato del testo e di interpretarlo. Essendo infatti un testo letterario, il prototesto è un testo "aperto", in cui il lettore non è un fruitore passivo ma viene chiamato a lanciare continue ipotesi interpretative, sulla base delle sue competenze e delle sue capacità inferenziali.⁶⁵

Via via che passa dalla funzione didascalica a quella estetica, un testo vuole lasciare al lettore l'iniziativa interpretativa, anche se di solito desidera essere interpretato con un margine sufficiente di univocità. Un testo vuole che qualcuno lo aiuti a funzionare.⁶⁶

In sede di traduzione sarà necessario allo stesso modo prefigurarsi un lettore modello per il metatesto nella cultura ricevente, che non sempre coincide con il lettore modello della cultura emittente. L'opera di mediazione del traduttore consiste anche

⁶⁴ Umberto Eco, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 2010, p. 49

⁶⁵ Osimo Bruno, op. cit., p. 47

⁶⁶ Umberto Eco, op. cit. p. 50

nella valutazione delle differenze esistenti tra lettore modello del prototesto e lettore modello del metatesto.⁶⁷

In questo caso il lettore modello è stato identificato, similmente al prototesto, con un individuo appartenente alla cultura media interessato alla cultura cinese ma che non possieda necessariamente una conoscenza in merito né relativa alla lingua cinese. La differenza principale con il lettore modello del prototesto sta proprio nell'attitudine ad imparare qualcosa di nuovo, nel desiderio di conoscenza del diverso del lettore che si accosta ad una letteratura straniera.

4.3 Macrostrategia traduttiva

Da un punto di vista teleologico, la traduzione è un processo di comunicazione, l'obiettivo è quello di comunicare la conoscenza dell'originale al lettore straniero. Dal punto di vista pratico del traduttore, in ogni momento del suo lavoro (cioè dal punto di vista pragmatico), l'attività del tradurre è un processo decisionale: una serie di un certo numero di situazioni consecutive - di mosse, come in un gioco -, situazioni che impongono al traduttore la necessità di scegliere tra un certo numero di alternative.⁶⁸

La traduzione non è solo un lavoro di traslazione, ma anche di creazione e continua negoziazione. Il traduttore si trova in una posizione di mediatore tra la lingua e la cultura del testo di partenza e la lingua e la cultura ricevente. Con la propria interpretazione, il traduttore attribuisce un senso al prototesto e lo trasporta nel metatesto, affinché quello stesso senso possa essere colto dal lettore della lingua di arrivo.

Per creare un metatesto coerente, in cui le scelte traduttive che privilegiano la cultura emittente o quella ricevente seguano un criterio, è necessario stabilire una strategia traduttiva. Per la traduzione del testo presentato in questa tesi si è scelto di adottare una macrostrategia prevalentemente comunicativa, focalizzata quindi maggiormente sul lettore, cercando di creare lo stesso effetto che ha l'originale sui suoi

⁶⁷ Osimo Bruno, op. cit, p.38

⁶⁸ Jiří Levý, "La traduzione come processo decisionale", in Siri Nergaard (a cura di), *Teorie contemporanee sulla traduzione*, Milano, Bompiani, 2013, p.63

lettori: “Communicative translation attempts to produce on its readers an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original”.⁶⁹

Si è ritenuto che per un testo concentrato sulla trasmissione delle sensazioni e delle emozioni, una traduzione prevalentemente comunicativa, dando più importanza alla forza del messaggio più che al suo contenuto, potesse essere più appropriata per trasmettere lo stesso impatto che voleva trasmettere l’autrice sui suoi lettori.

Allo stesso tempo, come abbiamo sottolineato, nel prototesto c’è un frequente ricorso alle immagini e ad un linguaggio metaforico. Perché le immagini e le metafore possano avere lo stesso impatto sul lettore del metatesto, è necessario che queste vengano adattate alla lingua e alla cultura d’arrivo.

Secondo la terminologia introdotta da Venuti, si parla in questo caso di strategia addomesticante, attraverso la quale si ottiene una traduzione che si adatta ai valori dominanti nella cultura della lingua-target.⁷⁰

Nonostante questa scelta, si è cercato comunque di rispettare la cultura emittente, cercando di trasportare nel metatesto anche elementi culturali presenti nel prototesto laddove non contrastino con lo scopo della macrostrategia adottata, ossia quello di assicurare al lettore del metatesto lo stesso impatto emotivo provocato dalla lettura del prototesto.

Si è cercato inoltre di mantenere le peculiarità dello stile narrativo dell’autrice, preservando la modalità di espressione della sequenza di eventi e ponendo particolare attenzione alla riproduzione degli elementi caratterizzanti lo stile proprio della scrittrice, in cui la narrazione assume spesso le caratteristiche del flusso di coscienza.

Lo scopo che si cerca di perseguire con questa strategia traduttiva, che predilige un atteggiamento addomesticante mitigato dalla scelta di rispettare gli elementi culturali del testo di partenza, è quello che Nida definisce parlando dell’ “equivalenza funzionale”: essa si contrappone al concetto di “equivalenza formale”, che si focalizza sul messaggio, sia nella forma che nel contenuto, e pone invece l’accento sulla relazione tra ricevitore e messaggio, che deve rimanere quanto più possibile uguale a

⁶⁹ Newmark Peter, *Approaches to translation*, Oxford, Pergamon Press, 1981, p. 39.

⁷⁰ Venuti Lawrence, “Strategies of translation”, in M. Baker, *Routledge Encyclopedia of translation Studies*, London e New York, Routledge, 2011, p. 240.

quella tra il ricevitore originale e il messaggio nella lingua di partenza. Nida afferma a questo proposito che:

The readers of a translated text should be able to comprehend it to the point that they can conceive of how the original readers of the text must have understood and appreciated it. [...] The readers of a translated text should be able to understand and appreciate it in essentially the same manner as the original readers did.⁷¹

La ricerca di una macrostrategia generale si articola poi nella soluzione volta per volta nella soluzione dei vari problemi traduttivi, attraverso l'applicazione di microstrategie traduttive, illustrate nelle prossime pagine, che hanno lo scopo di creare un metatesto coerente con lo scopo prefissato con la definizione della macrostrategia traduttiva. Di seguito si trova la descrizione dei fattori di specificità del prototesto a livello della parola (fattori fonologici e lessicali), della frase (fattori grammaticali) e del testo (fattori testuali), ed infine l'analisi dei fattori extralinguistici (fattori culturali). Verranno illustrati quindi alcuni esempi di microstrategie adottate in diversi casi per i vari fattori di specificità analizzati.

4.4 Fattori fonologici

Il livello fonologico gioca un ruolo fondamentale all'interno di un testo letterario, contribuendo a definirne lo stile unico ed a suscitare nel lettore delle illusioni uditive che completano l'atmosfera del testo. Data la grande distanza tra i sistemi fonetici della lingua di partenza e quella di arrivo, i limiti nel trasporre gli stessi effetti fonetici nel metatesto sono stati molti. Tuttavia, si è cercato di adottare opportune microstrategie nei diversi casi per proporre una soluzione adeguata.

Rientrano nel piano fonologico le onomatopее, figure di suono che arricchiscono il testo suggerendo con l'imitazione fonetica l'oggetto o la sensazione indicata dall'elemento linguistico. Nel prototesto troviamo esempi di onomatopее, come quello che segue:

⁷¹ Nida Eugene, cit in Wenfeng Yang, "Brief study on Domestication and Foreignization in translation", in *Journal of Language Teaching and Research*, Vol.1 n.1, Finland, Academy Publisher, 2010, p. 78.

书页的唰唰声和微弱的灯光会使父亲发脾气。(p. 9)

Il **fruscio** delle pagine e quella debole luce lo facevano arrabbiare. (p. 47)

In cinese l'onomatopea *shuashua* 唰唰 riproduce proprio il suono dello sfogliare delle pagine. Si è scelto quindi di renderla in italiano con un sostantivo la cui pronuncia ricordasse quel suono, ovvero “fruscio”.

Similmente si è scelto di fare per il seguente caso:

来来往往的轻轻脆脆的嗒嗒声已经敲击在她的心上。(p. 14)

Quel **ticchettio** tagliente nell'andirivieni per le strade già si insinuava nel suo cuore. (p. 51)

Qui l'onomatopea *dada* 嗒嗒 imita il suono dei tacchi sull'asfalto, si è scelto quindi nella resa nel metatesto di utilizzare un sostantivo che producesse un suono simile, come “ticchettio”.

All'interno di questa frase notiamo inoltre l'uso della ripetizione che crea un suono ridondante nella frase. Nella trasposizione nel metatesto, poiché la ripetizione consecutiva nella lingua d'arrivo risulterebbe innaturale, si è cercato di riprodurre un simile effetto sonoro ridondante adattato al sistema linguistico ricevente attraverso l'utilizzo di un'allitterazione, “ticchettio tagliente”.

Di seguito troviamo un altro esempio di allitterazione, con cui si ripetono lettere o sillabe in parole vicine che richiamano un suono particolare. Si utilizza in letteratura per enfatizzare un concetto espresso nel testo attraverso un suono che lo richiami.

Nel seguente esempio il raddoppiamento del verbo attributivo in cinese ha in primo luogo un valore semantico, accentuandone il significato, ma il loro accostamento e la loro ripetizione assumono anche un valore fonetico:

城南的那条小胡同曲曲弯弯，曲曲弯弯的童年就在那条我熟悉又陌生的胡同的尽头。(p. 11)

Quella stradina nel sud della città era **intricata e tortuosa**, e **intricata e tortuosa** era l'infanzia che avevo lasciato alla fine di quella stradina familiare e sconosciuta insieme. (p. 48)

L'aggettivo *ququ wanwan* 曲曲弯弯 è composto dal raddoppiamento e dall'accostamento di due aggettivi dal significato pressoché uguale, che insieme creano un suono piuttosto ridondante, ricordando le curve e le irregolarità di una stradina di campagna. Si è scelto quindi di usare nel metatesto due aggettivi, "intricata e tortuosa", il cui accostamento creasse un'allitterazione che ricordasse il medesimo concetto.

La ripetizione degli stessi aggettivi all'inizio della frase successiva crea inoltre un chiasmo, figura retorica con la quale si crea un incrocio immaginario tra due coppie di parole, con uno schema sintattico AB; BA. Con l'uso di questa figura retorica si accentua ulteriormente l'effetto ridondante, enfatizzando il concetto di tortuosità accostato metaforicamente anche all'infanzia della protagonista. Si noti che nella lingua di partenza A rappresenta il soggetto in entrambe le frasi mentre B, l'aggettivo *ququ wanwan* 曲曲弯弯, assume funzioni grammaticali diverse nelle due frasi, utilizzato prima come predicato nominale e poi come determinante del soggetto. Nell'adattamento al sistema della lingua d'arrivo si è scelto di riformulare la frase affinché risultasse scorrevole per il lettore del metatesto e non si perdesse l'effetto della figura retorica. In questo caso A rappresenta sempre il soggetto e B il predicato nominale.

Un ulteriore aspetto rilevante dal punto di vista fonologico, tipico della lingua cinese, è l'utilizzo delle particelle modali quali *ne* 呢, *a* 啊, *ba* 吧 e *le* 了. Queste vengono utilizzate sia in presenza del discorso diretto sia quando si vuole enfatizzare un punto di vista, una sensazione o una considerazione soggettiva della narratrice. Nei seguenti esempi si cercherà di evidenziare come si è cercato di creare nel metatesto lo stesso impatto dato da queste particelle nel prototesto all'interno del sistema della lingua d'arrivo.

我怎样回答那小孩子呢? (p. 6)

Ma come risponderò **allora** a quel bambino? (p. 44)

In questo caso la particella *ne* 呢 non ha un significato proprio ma assume il ruolo di enfatizzare la domanda. Non esistendo in italiano una parola dal ruolo analogo, si è scelto di rendere un effetto simile aggiungendo le congiunzioni "ma" e "allora".

坏了! 妈妈, 这个房子怎么长得走不完啊! (p.15)

Mamma, non è possibile! Questa casa è così grande che non arriveremo mai alla fine! (p. 52)

La particella *a* 啊 in questo esempio enfatizza il senso di sorpresa. A causa della mancanza di un esatto corrispondente nella lingua d'arrivo, non è stato possibile trasporre fedelmente il valore semantico della particella. Il senso di sorpresa è stato comunque enfatizzato anche nel metatesto con l'aggiunta dell'esclamazione "non è possibile" all'inizio.

那么，让我讲一讲爱情吧。(p. 19)

E allora, lasciami parlare d'amore. (p. 56)

La particella *ba* 吧, che in questo caso ha valore esortativo, non ha un corrispettivo nella lingua d'arrivo. Per non creare ridondanza si è ritenuto che la sfumatura fosse già chiara nella frase e l'aggiunta di altre parole o giri di parole avrebbe intaccato naturalezza e scorrevolezza del testo.

Un altro fattore che si vuole sottolineare a livello fonologico è il ritmo che caratterizza l'opera di Chen Ran. Nel suo stile a tratti cantilenante che riproduce il flusso interiore dei pensieri, non di rado l'autrice inserisce periodi in cui questo aspetto viene esaltato e la forma assume sembianze quasi poetiche. Ne vediamo di seguito un esempio:

这场景我已经设想过多次了。
这场景我知道已不会发生了。
黄昏了，又是一个漫长的黄昏。(p.6)

Questa scena l'ho immaginata un migliaio di volte.
Questa scena so che non si ripeterà.
Il tramonto, ancora un lungo tramonto. (p. 43)

In questo estratto il ritmo è dato principalmente dall'anafora che caratterizza le prime due frasi, che è stata quindi mantenuta nella traduzione attraverso una dislocazione del complemento oggetto all'inizio della frase. Si è scelto quindi di preservare la funzione estetica del prototesto e di non seguire quindi il normale ordine della frase SOV, attenendosi a quello della lingua di partenza poiché ritenuto fondamentale per ricreare

lo stesso impatto stilistico voluto dall'autrice. Nell'ultima frase il ritmo è dato dal ripetersi di *huanghun* 黄昏, tramonto, mantenuta anche nel testo d'arrivo.

4.5 Fattori lessicali

Il livello lessicale è forse di primo acchito il più problematico per il traduttore, che si trova ad affrontare diversi problemi traduttivi ed a scegliere tra moltissime soluzioni diverse. Data la diversa natura dei problemi che si presentano sul piano lessicale, sarà necessaria di volta in volta l'adozione di microstrategie adatte ai singoli casi.

Il traduttore è alla ricerca costante della parola perfetta, che trasmetta nella lingua d'arrivo le stesse sfumature semantiche del testo di partenza. Ma per ogni lessema non esiste un corrispondente perfettamente identico in un'altra lingua, poiché: "Each language articulates or organizes the world differently. Languages do not simply name existing categories, they articulate their own."⁷²

Il sistema linguistico cinese di per sé richiede numerosi interventi a livello lessicale nel momento in cui si traduce verso una lingua così diversa nell'organizzazione semantica come l'italiano. Molti caratteri hanno infatti un significato specifico e il loro semplice accostamento produce un significato che in italiano richiede un'espansione attraverso perifrasi. In altri casi, invece, il cinese tende a ripetere ed a specificare in un modo che in italiano risulterebbe ridondante, perciò è necessario a volte omettere determinati lessemi che ripetono lo stesso significato.

Di seguito analizzeremo le microstrategie adottate in sede di traduzione per le varie categorie lessicali analizzate.

⁷² Culler Jonathan, cit. in Baker Mona, *In other words. A coursebook on translation*, London and New York, Routledge, 1992, p. 10

4.5.1 I nomi propri

Nel testo analizzato sono presenti diverse categorie di nomi propri, tradotti con diverse strategie a seconda della loro funzione all'interno della narrazione.

I nomi propri sono stati considerati tradizionalmente dalla filosofia del linguaggio come privi di significato, come fossero parole “fuori dalla lingua”. È stato invece dimostrato da studi recenti che essi sono elementi significanti come le altre parole di una lingua, con un alto potenziale evocativo. Il loro significato complessivo emerge dall'attivazione di più livelli concomitanti, quali quello etimologico, fonologico e grafico, morfologico ed etnico.⁷³

Per quanto riguarda i nomi propri di persona, secondo quanto sottolineato da Newmark la procedura convenzionale prevede che quando essi non hanno un particolare valore connotativo o simbolico debbano essere semplicemente trasferiti direttamente all'interno del metatesto.⁷⁴ Traducendo da una lingua come il cinese, che non utilizza un alfabeto, sarà necessario un ulteriore passaggio rappresentato dalla trascrizione fonetica utilizzando il *pinyin*. Nel metatesto non sono stati utilizzati i toni, poiché irrilevanti ed incomprensibili per il lettore modello.

Pur conservando il senso esotico dei nomi, nel processo di trascrizione si perde inevitabilmente il valore semantico dei caratteri, ritenuto però trascurabile ai fini della narrazione ed irrilevante per la categorizzazione dei personaggi.

Nel metatesto vengono citati inoltre i protagonisti di *zhichu wei hu shan* 智取威虎山 (“La presa del monte della tigre con la strategia”) e di *hongdeng ji* 红灯记 (“Lanterna rossa”), due delle “Opere modello”, uniche opere consentite durante il periodo della Rivoluzione Culturale in Cina, che esaltavano la lotta dei comunisti contro i nemici interni ed esterni ed il ruolo di Mao Zedong nella vittoria del socialismo in Cina.⁷⁵

⁷³ Salmon Laura, *La traduzione dei nomi propri nei testi fittizi. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare*, Genova, Edizioni ETS, 2006, p. 81.

⁷⁴Newmark Peter, op.cit., p.214

⁷⁵ Mittler Barbara, “Cultural Revolution Model Works and the Politics of Modernization in China: An Analysis of ‘Taking Tiger Mountain by Strategy’” in *The World of Music*, vol. 45, no.2, 2003, p.54.

英俊、挺拔的我那从小就充满了对深入虎穴、浑身是胆的杨子荣和李玉和的崇拜的哥哥，平生第一次坐上了如梦似画的火车。(p. 10)

Bello e forte, pieno di adorazione per il coraggio e l'audacia degli eroi rivoluzionari **Yang Zirong** e **Li Yuhe**, il mio fratellino prese per la prima volta nella vita il treno dei sogni. (p. 47)

I nomi sono stati trascritti in pinyin come abbiamo spiegato in precedenza, omettendo i toni. Nel prototesto è presente però un riferimento ad una delle due opere, quando si legge *shenru huxue* 深入虎穴, letteralmente “che si addentra nella tana della tigre”. Poiché si ritiene che il lettore modello del metatesto non capirebbe il riferimento all'opera modello, e poiché *shenru huxue* 深入虎穴 è anche traducibile letteralmente come “che si addentra in luoghi pericolosi”, si è scelto di utilizzare una parola che incorporasse questo significato, ossia “audace”.

Per introdurre i due personaggi ad un lettore che non capirebbe altrimenti il riferimento all'interno della narrazione si è scelto di apporre la perifrasi “gli eroi rivoluzionari” prima del loro nome affinché il lettore del metatesto potesse avere dalla lettura del metatesto un impatto simile a quello prodotto dal prototesto e voluto dall'autrice. Si è ritenuto che l'inserimento di una perifrasi più lunga e dettagliata o di una nota avrebbe spezzato il flusso narrativo, creando un effetto diverso dal testo originale. Si confida comunque nel fatto che il lettore modello, identificato in una persona che nutre un certo interesse per la cultura cinese, possa e voglia approfondire l'argomento in modo autonomo e trovare ulteriori informazioni sull'argomento.

Una seconda categoria è costituita dai nomi propri di luogo. Nel testo ne troviamo alcuni esempi, sia riferiti a luoghi appartenenti al territorio cinese che non. Per il secondo tipo troviamo citati *Moerben* 墨尔本 e *Aodaliya* 澳大利亚, risultato anche qui di un adattamento fonetico al sistema logografico del cinese, tradotti nel metatesto con la versione riconosciuta nella cultura ricevente, rispettivamente “Melbourne” e “Australia”.

Diverso il caso di *Taoran gongyuan* 陶然公园, letteralmente “Parco della spensieratezza”, riferito ad un parco di Pechino. Si è scelto di usare la trascrizione fonetica *Taoranting* affiancata dalla traduzione di *yuan* come parco, di cui si sono trovate diverse occorrenze in rete anche in testi in lingua italiana. Nonostante la trascrizione fonetica faccia perdere il significato dei caratteri, si è ritenuto che questo potessero essere tralasciato perché irrilevante ai fini della narrazione, favorendo una

traduzione di cui si sono trovate diverse occorrenze in più testi e che mantenesse comunque il carattere di un nome esotico, rispettando la cultura di partenza.

4.5.2 I *realia*

La parola “*realia*” è di origine latina ed ha valore di aggettivo e sostantivo, col significato di “cose reali”. Nel suo significato originario indica ciò che è concreto in contrapposizione a ciò che è astratto, mentre nel campo della traduzione indica le parole che denotano cose materiali culturospecifiche.⁷⁶ In sede di traduzione si possono valutare diversi approcci per la trasposizione nel testo d’arrivo a seconda della macrostrategia adottata. In una lingua distante come il cinese saranno diverse le parole che denominano elementi della vita quotidiana, della storia, della cultura che non esistono nella nostra lingua. Per questo è necessario valutare approfonditamente il modo più appropriato e coerente di trasportarle nel metatesto.

Usando le parole dei ricercatori bulgari Vlahov e Florin, i *realia* possono definirsi come:

[...] parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che costituiscono denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storico-sociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue.⁷⁷

Secondo la classificazione introdotta da Osimo, dividiamo i *realia* in geografici, etnografici e politici e sociali.⁷⁸ Nel testo tradotto in questa tesi troviamo esempi del secondo e terzo tipo, che analizzeremo di seguito.

Per quanto riguarda i *realia* etnografici, analizziamo il seguente caso:

最后她再也找不出一条干净的内裤了，只好把自己的擦脚巾放在裤子里两腿之间，坐在屋子里发愁。(p. 11)

⁷⁶ Osimo Bruno, op. cit., p. 111.

⁷⁷ Vlahov e Florin, cit. in Osimo Bruno, op. cit., p. 112

⁷⁸ Osimo Bruno, op. cit., p. 112

Ed infine, non trova più un paio di mutande pulite, così non le rimane altro da fare che mettere della **carta igienica** tra le gambe nei pantaloni e starsene in stanza con la sua ansia. (p. 48)

La parola *cajiaojin* 擦脚巾, letteralmente “fazzoletto per asciugare i piedi”, si riferisce ad un oggetto proprio della cultura cinese, un pezzo di stoffa, di cotone o di carta con cui si asciugano i piedi. Non esistendo un corrispettivo simile nella lingua d’arrivo si è scelto di agire coerentemente con la macrostrategia adottata, sacrificando il contenuto semantico della parola e scegliendo un traduttore che potesse avere sul lettore del metatesto lo stesso impatto provocato dal testo di partenza. Perché questo fosse possibile andava scelta una parola che denotasse un oggetto altrettanto comune nella quotidianità della cultura ricevente e che avesse caratteristiche simili. Si è scelto quindi di utilizzare il termine “carta igienica”.

Di seguito abbiamo un altro esempio di *realia* etnografico:

我和我母亲就在一个废弃了的尼姑庵的遗址借下了一间十平方米的小屋。
(p. 14)

Io e mia madre affittammo una stanza di dieci metri quadrati in un **monastero buddista** abbandonato. (p. 51)

Nella frase riportata, *nigu'an* 尼姑庵 si riferisce alla struttura monastica dove alloggiano i monaci buddisti. Si tratta di un elemento tipico delle culture orientali, presente comunque nel nostro immaginario e nella nostra conoscenza. Nella trasposizione nel metatesto quindi si è semplicemente tradotto come “monastero buddista”.

Passiamo ora ad analizzare i casi di *realia* politici e sociali:

我英俊的小哥哥已经长大，被南国的一个军区文工团招走当文艺兵去了。
(p. 10)

Il mio bel fratellino si era già fatto grande ed era stato preso come **operatore artistico** in una legione del Sud. (p. 47)

La parola *wenyibing* 文艺兵 è un termine comune, non riconosciuto da documenti ufficiali, con cui viene indicata la categoria degli ufficiali, quadri civili e soldati impegnati nella creazione letteraria e artistica, nelle arti dello spettacolo e negli sport militari. Non esistendo nella cultura ricevente una parola che definisca una categoria

simile, si è scelto di optare per la sostituzione con un omologo generico che potesse comprendere nel suo significato delle simili funzioni, ossia “operatore artistico”.

Il seguente esempio si riferisce al sistema politico e amministrativo socialista, diverso e lontano dalla nostra cultura:

常常被放在母亲自行车的后座上被带到单位去陪着妈妈“斗私批修”。(p. 9)

Spesso la mamma la portava con sé sul sedile posteriore della bicicletta all’**unità di lavoro** dove “lavorava per la nazione”. (p. 45)

Il termine *danwei* 单位, letteralmente “unità”, è ancora presente nell’uso comune per indicare il posto di lavoro, ma prima delle riforme di Deng Xiaoping si riferiva originariamente alle istituzioni introdotte dal Partito Comunista a cui ogni lavoratore era legato. Ve ne erano diverse a seconda dei luoghi e dei diversi lavori e provvedevano all’alloggio, alla scolarizzazione, al servizio sanitario e alle risorse essenziali per i propri membri. Si tratta di un termine specifico della cultura socialista cinese che non ha un corrispettivo in italiano. In molti testi sull’argomento o orientati verso un pubblico che ha delle conoscenze della cultura cinese il termine è stato trasposto attraverso la trascrizione. In questo caso si è ritenuto che fosse più consono utilizzare un traduttore comprensibile per il lettore modello, che pur non conservando tutte le specificità culturali del termine originale ne desse il senso e fosse coerente con la frase senza spezzarne la continuità. Coerentemente con la macrostrategia stabilita, si è favorita l’aspetto “comunicativo” del messaggio più che le sfumature semantiche.

Nel prototesto troviamo un altro esempio legato allo stesso contesto:

这静静的慌慌的院落是当时母亲单位的仓库。(p. 10)

Al tempo, quel cortile silenzioso e confusionario era adibito ad alloggio dell’unità di lavoro per le madri. (p.51)

Come abbiamo sottolineato poco sopra, la *danwei* 单位 provvedeva anche all’alloggio per i suoi membri. Si è ritenuto che il lettore modello del metatesto possa essere in grado di comprendere il riferimento “alloggio dell’unità di lavoro per le madri” pur non conoscendo il contesto culturale e l’istituzione specifica. Si immagina che il lettore possa capire che si tratta di un alloggio fornito da un’istituzione statale e che possa approfondire l’argomento autonomamente se interessato.

4.5.3 Materiale lessicale straniero

Nel prototesto si rileva l'utilizzo di materiale straniero in due casi che analizziamo di seguito:

他进了教室，什么话也没讲就在黑板上写：倒装名 Here is the man.与 The man is here.的区别。(p. 17)

Entrato in classe, cominció a scrivere sulla lavagna senza dire nulla: “La differenza tra le due frasi con ordine invertito *Here is the man* e *The man is here.*” (p. 54)

Questa frase si inserisce all'interno del contesto di una lezione di inglese, in cui si svolge l'episodio narrato nel testo. Vengono riportate quindi due frasi in lingua inglese, che risaltano subito all'occhio per essere scritte in un sistema grafico diverso da quello logografico cinese. Nel testo tradotto si è mantenuta la lingua inglese ed è stato scelto il corsivo per evidenziare le due frasi, in modo da avere un simile impatto visivo anche nel metatesto.

Nel contesto della stessa scena è riportato il discorso diretto del professore d'inglese:

“No, 你成了《追捕》里的横路进二了。”(p. 17)

“*Not really*, sei andata fuori di testa come Keiji Yokomichi, di *Manhunt.*” (p. 54)

Anche qui è inserito del materiale lessicale dall'inglese, “no”, visibilmente chiaro dal diverso sistema grafico. Nel metatesto il cambio di lingua non si avvertirebbe, poiché “no” non cambia tra l'inglese e l'italiano. Si è scelto quindi di trasporlo con l'espressione “not really”, resa in corsivo sempre per assicurare un simile impatto visivo.

Nella stessa frase troviamo il nome di un personaggio, *Henglujiner* 横路进二 (“Keiji Yokomichi”), del film di origine giapponese *Zhuibu* 追捕 (“Manhunt”) del 1976, primo film straniero ad essere riprodotto in Cina nel 1978 dopo la Rivoluzione Culturale. Il personaggio citato divenne famoso fra gli spettatori cinesi per i suoi problemi psichici. In cinese vengono usati gli stessi caratteri usati in giapponese per il nome del personaggio, nonostante essi in cinese abbiano una pronuncia diversa. Nella

traduzione verso l'italiano si è scelta la trascrizione del nome originale giapponese. Per quanto riguarda il titolo del film, di cui nel prototesto è riportata la versione cinese, si è scelto di riportare il titolo della versione tradotta in inglese del film, *Manhunt*, non essendo stato tradotto in italiano.

4.5.4 I *Chengyu*

I *chengyu* sono espressioni idiomatiche tipiche della lingua cinese utilizzate nei campi e nei registri più disparati composte da quattro caratteri, strettamente legate al contesto culturale a cui appartengono e per questo di difficile trasposizione in un testo di lingua differente.

The use of *chengyu* is not exclusive to literature. They may be used in speeches, advertisements, and many other text types, but their concision is ideal for creative writing in that they trigger the reader's imagination. They may be used in varying grammatical contexts. They are often literary or historical allusions.⁷⁹

Questi costrutti non utilizzano le strutture convenzionali, sono estremamente compatti e non sempre intuitivi, pertanto il loro significato non è quasi mai trasparente. Sebbene spesso sia possibile trovare nella lingua d'arrivo delle espressioni idiomatiche che possono essere impiegate per tradurre alcuni *chengyu*, a differenza di essi queste sono inserite in un sistema linguistico che si avvale di diverse categorie grammaticali quali modo, tempo, persona, numero, e che gode quindi di una maggiore flessibilità grammaticale rispetto ai *chengyu* che sono invece forme piuttosto rigide e inalterabili.⁸⁰

Nel prototesto si sono individuati diversi casi in cui vengono utilizzate simili espressioni, e in sede di traduzione ci è cercato laddove possibile di utilizzare espressioni idiomatiche corrispondenti nella lingua d'arrivo, optando comunque per soluzioni dello stesso registro che non alterassero il flusso della narrazione quando questo non fosse possibile. Analizziamo di seguito alcuni esempi che mostrano diverse microstrategie adottate per i diversi casi:

⁷⁹ Valerie, Pellatt, Eric, Liu, *Thinking Chinese Translation: a course in translation method: Chinese to English*, London/New York, Routledge, 2010, p. 144.

⁸⁰ *Ibidem*

枯树们在冷风里摇荡，像一只只饥肠辘辘瘦骨嶙峋的乞丐伸展着枝杈朝向天空。(p. 2)

Gli alberi ondeggiavano nel vento freddo, come mendicanti **scarni e affamati**, coi rami tesi verso il cielo. (p. 40)

Nella frase sopra riportata si sono individuati due *chengyu* in funzione di determinante del nome: *jichanglulu* 饥肠辘辘 e *shougulinxun* 瘦骨嶙峋. Per entrambi in un primo momento era stata trovata un'espressione idiomatica corrispondente nella lingua d'arrivo: "magri come chiodi" per il primo e "con lo stomaco che brontola" per il secondo. Essendo molto meno compatti del loro corrispondente in cinese insieme avrebbero indebolito l'impatto dell'immagine metaforica di cui fanno parte. Si è optato quindi per due aggettivi che avessero lo stesso significato e che rispecchiassero l'immagine descritta dall'autrice.

不得不放下信，胡思乱想半天。(p. 2)

Non posso fare altro che abbandonare la lettura per **lasciarmi trasportare dai pensieri** per ore. (p. 40)

In questo caso non è stato possibile utilizzare un traduttore che avesse lo stesso valore idiomatico del *chengyu huxiluanxiang* 胡思乱想 presente nella frase riportata del prototesto, ma è stata utilizzata un'espressione che dà al lettore la stessa sensazione descritta nel testo di partenza, ossia quella di lasciar andare la mente e far scorrere senza freni il flusso dei pensieri.

现在，当我看到年轻的爸爸妈妈拼命要把自己的小宝贝打扮成神童，教化成小天才的时候，我是那么的不以为然。(p. 7)

Ora, quando vedo dei giovani papà e mamme che fanno di tutto per conciare il proprio bambino come se fosse un bimbo prodigio, educandolo ad essere un talento, **lo trovo così sbagliato**. (p. 44)

Similmente nel caso sopra riportato la forma idiomatica del testo di partenza non ha un'espressione corrispondente nella lingua d'arrivo. Il *chengyu* analizzato *buyiweiran* 不以为然 significa letteralmente "non considerare come giusto" ed appartiene al registro informale ma non colloquiale. Non è stato possibile trovare in italiano

un'espressione dal valore idiomatico che non fosse troppo colloquiale, si è scelto quindi di riportare nel metatesto una forma non idiomatica ma che si adattasse all'interno della frase del testo d'arrivo conservando lo stesso senso e lo stesso registro dell'espressione presente nel prototesto.

Nella frase seguente sono presenti due *chengyu* per cui sono state scelte due microstrategie diverse:

我和母亲就在这一贫如洗、家徒四壁的小屋里过起了天堂一般的日子。(p. 15)

Ma per quanto fosse **misera**, tra le **quattro mura spoglie** di questa stanzetta io e mia madre passammo giorni di paradiso. (p. 52)

Per il primo *chengyu yipinruxi* 一贫如洗 non è stata identificata un'espressione idiomatica corrispondente nella lingua ricevente che si adattasse a descrivere la povertà estrema della stanza. Si è scelto di optare quindi per una condensazione del significato nell'aggettivo "misera". Per il secondo *chengyu* preso in esame, *jiatusibi* 家徒四壁, è stato invece possibile trovare una forma idiomatica propria della lingua d'arrivo che avesse lo stesso significato, ossia "quattro mura spoglie" riferito alla stanza. Si noti che nel prototesto entrambe le espressioni svolgono la funzione di aggettivi e sono determinanti diretti del nome, mentre nel metatesto, per evitare l'effetto ridondante e la poca scorrevolezza, si è scelto di spezzare la frase. "Misera" funge anche qui da aggettivo riferito a "stanzetta", ma non è più modificatore diretto del nome, assumendo invece la funzione di "parte nominale" all'interno del predicato nominale. L'espressione idiomatica "quattro mura spoglie" assume invece la funzione di complemento di luogo, modificato dal complemento di specificazione "di quella stanzetta".

Anche il caso che riportiamo di seguito estrapolato dal prototesto rappresenta un raro esempio di *chengyu* che ha un'espressione idiomatica corrispondente in italiano:

那年轻法官先是稳住劲, 不动声色 [...] (p. 12)

Il giovane giudice rimase impassibile, **non batté ciglio** [...] (p. 50)

Il chengyu presente nella frase *budong shengse* 不动声色, con funzione di verbo, descrive uno stato di impassibilità, e i caratteri che lo compongono indicano che il soggetto non fa un movimento, né un suono, né cambia di colorito. Nella lingua d'arrivo si è identificata un'espressione idiomatica che viene usata allo stesso modo con un significato simile, pure se ottenuto attraverso una diversa immagine. “Non battere ciglio”, infatti, indica uno stesso stato di impassibilità e di quasi immobilità davanti ad una situazione.

4.5.5 Le figure lessicali

In un testo letterario la forma assume un ruolo di primaria importanza per la trasmissione del messaggio che vuole esprimere l'autore. Il traduttore deve essere in grado di riconoscere le implicazioni formali del testo per ottenere un effetto nel lettore del metatesto il più possibile simile a quello ottenuto dall'autore. Da questo punto di vista è importante riconoscere e scegliere la strategia più consona per tradurre le varie figure retoriche presenti.

Nel prototesto analizzato si sottolinea il largo uso di figure lessicali legate all'uso figurato della lingua volte a creare delle immagini nella mente del lettore. Si è cercato, come mostreremo negli esempi che seguono, di utilizzare al meglio il patrimonio espressivo della lingua d'arrivo per riprodurre con efficacia la caratterizzazione e la coloritura espresse nel testo di partenza.

Riportiamo dal prototesto un esempio di similitudine, figura tipica di un testo focalizzato sulla forza visiva delle immagini:

窗外，枯树们在冷风里摇荡，像一只只饥肠辘辘瘦骨嶙峋的乞丐伸展着枝杈朝向天空，仿佛向上天乞求一些温暖。(p. 2)

Fuori dalla finestra, gli alberi ondeggiavano nel vento freddo, come mendicanti scarni e affamati, coi rami tesi verso il cielo, come ad implorarlo per un po' di calore. (p. 40)

In sede di traduzione è stato possibile tradurre letteralmente la similitudine, convogliando lo stesso significato utilizzando lo stesso campo semantico del testo

originale, trasmettendo al lettore del metatesto la stessa immagine di alberi spogli che si agitano nel vento, accostati a dei poveri mendicanti.

Vediamo di seguito un'altra similitudine presente nel testo:

我可怜的老父亲被晾在退席后一时鸦雀无声的法庭上，像一只受了侵犯的狂狮。(p. 13)

Il mio povero padre fu abbandonato nel silenzio dell'aula del tribunale vuota, come un feroce leone che è stato battuto. (p.)

Anche qui è stato possibile tradurre la similitudine in modo letterale, poiché si inserisce bene nel sistema culturale ricevente. Si noti inoltre la presenza di un *chengyu* all'interno della frase per descrivere il silenzio della stanza vuota del tribunale, *yaquewusheng* 鸦雀无声, letteralmente “né una cornacchia né un passero facevano rumore”. Nella resa in italiano si è scelto di condensare il significato nella parola “silenzio”, poiché l'utilizzo di un'espressione idiomatica o altra perifrasi per descrivere la stanza avrebbe reso la frase più macchinosa, indebolendo l'impatto visivo dell'immagine.

Abbiamo già sottolineato come lo stile di Chen Ran si avvalga di un linguaggio molto metaforico, che costituisce un problema traduttivo particolare in quanto richiede la percezione di una data cosa in termini di un'altra.⁸¹ Il traduttore deve quindi essere in grado di trasferire la figura retorica all'interno del sistema linguistico e delle conoscenze culturali del lettore del metatesto, cercando di ricreare lo stesso effetto e lo stesso impatto visivo o emotivo prodotto dal testo originale. Riportiamo di seguito un esempio di allegoria, figura retorica tipica di un linguaggio metaforico:

那女性的田野清香优美，完好无损。他来了，他告诉我那田野上的湖泊、幽谷、丘陵与山岳都叫什么；他告诉我急流是怎样穿越峡谷；他告诉我他的到来，才能使荒野变成丰沃的田园。(p. 19)

Quella terra di donna era delicata e incantevole, immacolata. Lui arrivò e mi disse i nomi dei laghi, delle valli, delle colline e delle montagne di quella terra. Mi disse come i torrenti solcavano le vallate. Mi disse che col suo arrivo quella terra arida poteva diventare fertile. (p. 55)

⁸¹ Mary M. Y. Fung, “Translation of Metaphor”, in Sin-wai Chan; David E. Pollard (a cura di) *An Encyclopedia of Translation*, Hong Kong, The Chinese University Press, 1995, p.658.

In questo estratto l'autrice utilizza un linguaggio fatto di immagini per descrivere la scoperta del corpo e del rapporto con l'altro sesso in modo delicato ma dal forte impatto. Si è ritenuto che anche nella lingua d'arrivo l'allegoria sarebbe stata intuibile dal lettore modello e pertanto è stata riportata in modo letterale, mantenendo anche l'anafora presente nell'estratto che dà ritmo al testo.

4.6 Fattori grammaticali

La lingua di partenza e quella d'arrivo hanno due sistemi morfologici e sintattici estremamente differenti, generando diverse problematiche in sede di traduzione che sono state risolte di volta in volta con diverse microstrategie traduttive che mantenessero lo stile proprio dell'autrice.

4.6.1 L'organizzazione sintattica e la punteggiatura

Per quanto riguarda l'organizzazione sintattica del discorso in cinese, si nota una differenza notevole nel collegamento delle frasi tra loro. La lingua cinese predilige la paratassi, mentre quella italiana, flessiva, favorisce l'ipotassi. Il traduttore dovrà quindi eseguire una scrupolosa analisi grammaticale e del periodo, per poter costruire il discorso nella lingua d'arrivo attraverso una maggiore ramificazione in proposizioni subordinate.

La paratassi può connotare una tipologia discorsiva piuttosto semplice, a differenza dell'ipotassi che produce strutture più complesse. Sarà opportuno riflettere su questo aspetto nel momento in cui, traducendo, si sceglierà di realizzare frasi di struttura sintatticamente più complessa rispetto a quelle presenti nel TP o, viceversa, di semplificare in modo eccessivo strutture complesse.⁸²

Inoltre, la suddivisione sintattica in lingua cinese avviene solitamente attraverso la giustapposizione di frasi coordinate autonome separate dalla virgola. All'interno del metatesto questo stile di scrittura è stato riportato quando si ritiene che sia fondamentale

⁸² Faini Paola, *Tradurre: Dalla teoria alla pratica*, Roma, Carocci Editore, 2004, p. 65

per mantenere intatto il ritmo voluto dall'autrice, mentre è stato integrato da particelle coordinative o avversative quando si è ritenuto che risultasse più opportuno per veicolare l'effetto del testo originale. Spesso le coordinate sono state convertite in subordinate ad una proposizione principale per garantire un discorso più naturale nella lingua d'arrivo.

Inoltre, alle volte si è scelto di spezzare un periodo con un punto dove si è ritenuto che la virgola utilizzata nel prototesto sarebbe risultata inadeguata in italiano per dividere due frasi che presentavano un cambiamento di argomento o per dividere un periodo caratterizzato da una serie di coordinate giustapposte che sarebbe risultato innaturale nella lingua d'arrivo.

4.6.2 I tempi verbali

Come abbiamo sottolineato diverse volte in questa tesi lo stile dell'autrice, che ricalca per molti versi il flusso di coscienza, tende a mischiare insieme passato e presente, narrazione dell'attuale, di riflessioni e di ricordi. In sede di traduzione è stato quindi fondamentale prestare particolare attenzione ai tempi utilizzati, cercando di mantenere una coerenza tra i vari tempi della narrazione.

In cinese non c'è una vera distinzione tra i tempi verbali, ma solo una definizione aspettuale tra azioni finite e non finite attraverso particelle. È il contesto, gli avverbi e le locuzioni avverbiali a definire quando si è svolta l'azione. Nella trasposizione in italiano è quindi necessario porre un'attenzione particolare alla scelta del tempo verbale appropriato, mantenendo una coerenza in tutto il testo.

Nel dettaglio, il presente è stato utilizzato per il racconto dell'attuale, identificato nel momento in cui la protagonista decide di iniziare a scrivere la storia del suo passato per la sua amica Qiaolin. Ma nella descrizione del presente e nelle riflessioni della narratrice, subito si manifestano i ricordi, con una narrazione che attraverso continui flashback è in costante oscillazione tra presente e passato.

L'imperfetto è il tempo utilizzato per la descrizione del passato, quindi per i flashback e la descrizione di scene che tornano alla mente della protagonista, che le descrive come le vedesse in un sogno.

In un caso, nella descrizione di una scena dal passato, nel metatesto si è usato il tempo presente poiché, pur trattandosi di un ricordo, viene riportato come un esempio di qualcosa che succede nella vita di ogni ragazza. Ne riportiamo di seguito un estratto:

那样的一天终于来临。每一个少女都会在她的生命中经历过的那样的一天终于来临——山崩塌了，少女忽然发现大海就在身下，她感到那大海是无底的深渊，她惊恐、苍白、眩晕，她感到胀痛。她用手胆怯地触摸那悬口，才发现涓涓血流正从那里不由自己地涌出。(p. 11)

Quel giorno alla fine era arrivato. Nella vita di ogni ragazza arriva un giorno come quello: la montagna crolla, e lei scopre il mare sotto di sé, le sembra che quel mare sia un abisso senza fondo, si sente terrorizzata, pallida, frastornata, si sente gonfia e dolorante. Con la mano tocca timidamente quelle labbra, per scoprire che il sangue gocciola da lì senza controllo. (p. 48)

Per le azioni riferite ad eventi del passato si è utilizzato nel metatesto il passato remoto, distinguendo i fatti appartenenti al passato recente, per cui si è scelto di utilizzare il passato prossimo.

Nel prototesto si notano inoltre esempi di analessi per cui in sede di traduzione si è utilizzato il trapassato prossimo:

到了我父母真正快要分家的时候，我英俊的小哥哥已经长大 [...]。(p. 10)

Quando i miei genitori stavano davvero per lasciarsi, il mio bel fratellino si era già fatto grande [...]. (p. 47)

Segnaliamo anche l'uso dell'imperativo quando la narratrice si rivolge direttamente all'amica Qiaolin, attraverso proposizioni volitive che esprimono una richiesta rivolta al destinatario fittizio della storia:

乔琳，让我把这不很长久的岁月，浓缩成一小瓶黑色的墨汁，涂洒在纸页上。让我领着你沿着我生命的来路往回走，有你在身边，我将感到一丝安慰。(p. 7)

Qiaolin, fammi concentrare questo breve periodo di tempo in un calamaio d'inchiostro nero, per poi spargerlo sulle pagine. Fammiti accompagnare indietro nella mia vita, se mi resterai vicino, sentirò un po' di conforto. (p. 44)

4.6.3 Il discorso diretto e indiretto

All'interno del prototesto sono presenti diverse modalità di riproduzione dei discorsi del narratore o dei personaggi. A seconda della tipologia di discorso riportato si è provveduto a tradurre adottando le consuetudini sintattiche e grafico-interpuntive adeguate alla lingua d'arrivo.

Per quanto riguarda il discorso diretto legato, esso è stato riportato nel metatesto senza modifiche, utilizzando un registro colloquiale adeguato.

Nei casi in cui invece in cinese il discorso riportato è introdotto solo dai cosiddetti *verba dicendi*, come *shuo* 说 o *gaosu* 告诉, senza ulteriori segni grafici, si è ritenuto opportuno nella resa in italiano aggiungere i segni tipici di questo tipo di narrazione, ossia le virgolette:

我父亲说难道你没有看诉讼材料吗? 你连我叫么都不知道你审理个什么案?
(p. 12)

“Possibile che non abbia neanche letto i documenti del caso?”, disse, “che caso vuole giudicare se non sa neanche il mio nome?” (p. 49)

Il discorso diretto, come abbiamo accennato, viene accompagnato da una porzione di testo, la cornice, formata da frasi verbali che ne segnalano il carattere di citazione. Si rileva in particolare nel prototesto l'uso di verbi molto frequenti quali *shuo* 说, *gaosu* 告诉 o *wen* 问. Nella resa in italiano si è cercato di variare o eliminare questi verbi a causa dell'eccessiva ripetizione.

我冲售货员说:“请帮有我拿一筒牙膏。”
“要哪种”她问。
“嗯, 就要那种——几面针来着?”
售货员说:“两面针。”
“我还要一包洗衣粉, 要那种——活力多少来着?”
售货员说:“活力二十八。”然后就笑起来。我也笑了起来。(p. 8)

“Mi può dare del dentifricio?”
“Che tipo?”
“Quello lì, quanti tubetti sono?”
“Due.”
“Mi servirebbe anche una busta di detersivo, quello lì. Che potenza?”
“Potenza 28, è il suo nome.” E poi scoppiò a ridere, ed io con lui. (p. 45)

Qui i *verba dicendi* sono stati eliminati poiché si è ritenuto fossero superflui per la comprensione del dialogo. Senza di essi il testo appare più scorrevole e naturale nella lingua d'arrivo, senza tradire il valore del messaggio né alterarne il significato semantico e comunicativo.

Diverso il caso in cui il discorso, pur rivolgendosi ad un destinatario, avviene solo nella mente della narratrice e rappresenta quindi una sua riflessione. In questo caso, non trattandosi di discorso riportato, è stato tradotto mantenendo il testo fedele all'originale, sia sotto un profilo semantico che sintattico, utilizzando il tempo presente:

就在这一瞬间，我知道在他的心里我已经杀了他。
他。
再见了，老巴。 (p. 5)

Era tutto finito, e sapevo che dentro di lui io lo avevo già ucciso.
Lui.
Arrivederci, Laoba. (p. 42)

Stesso discorso vale per le parti di narrazione in cui il discorso si rivolge direttamente a Qiaolin, per cui la protagonista sta scrivendo questa storia:

乔琳，你疲倦了吗？你腹中的小宝贝这时也肯定在等待我的故事 [...]。据说，婴儿在出生之前多听故事和乐声，长大后会聪明，那么，让我讲一讲爱情吧。 (p. 19)

Qiaolin, sei forse stanca? Anche il bimbo nel tuo grembo a questo punto starà aspettando la fine della mia storia [...]. Si dice che facendo ascoltare la musica ai bambini ancora in pancia poi crescano intelligenti. E allora, lasciami parlare d'amore. (p. 56)

Un lavoro di adattamento più complesso è stato necessario per la trasposizione del discorso indiretto. La lingua cinese, infatti, utilizza la paratassi anche per l'espressione del discorso indiretto, giustapponendo le frasi separate o meno da virgola. In sede di traduzione è stata necessaria una rimodulazione del discorso affinché nel testo d'arrivo avesse una forma chiara e grammaticalmente corretta. Le frasi sono state collegate da congiunzioni appropriate e sono stati scelti tempi e modi verbali adeguati a veicolare nel modo più coerente possibile il messaggio originale. Vediamo di seguito un esempio che mostra come è stata messa in pratica questa strategia:

他告诉我他的到来，才能使荒野变成丰沃的田园。(p. 19)

Mi disse che col suo arrivo quella terra arida poteva diventare fertile. (p. 55)

Si è aggiunto come è naturale nella lingua italiana la congiunzione “che” per introdurre il discorso riportato e si è usato l'imperfetto essendo il tempo della narrazione al passato.

原因是那年轻的法官在大家就坐之后第一句话就是冷冰冰地问我父亲叫什么。(p. 13)

Questo perché la prima cosa che chiese il giovane giudice dopo che tutti si erano seduti fu come si chiamasse mio padre. (p. 49)

In questo caso, perché il discorso diretto fosse coerente con la *consecutio temporum* della narrazione, si è riportata fedelmente la frase come nell'originale introdotta dalla congiunzione subordinativa dichiarativa “come” e si è usato il congiuntivo imperfetto.

4.7 Struttura tematica e flusso informativo

I concetti di “tema” e “rema” si riferiscono all'ordine con cui le informazioni vengono presentate all'interno del testo, perciò vanno analizzati secondo il tema dell'accettabilità, che ha come requisito imprescindibile la correttezza grammaticale, che però da sé non è sufficiente.⁸³ La scelta di una determinata struttura determina il valore comunicativo della frase ed è quindi frutto della scelta dell'autore che definisce la prospettiva con cui vuole che il lettore segua il testo.

Tenuto a mente questo, insieme al fatto che la lingua cinese è una lingua che predilige normalmente la sequenza tema-commento, si è cercato di mantenere nel metatesto la struttura tematica del testo originale quando si riteneva che fosse frutto della scelta dell'autrice di mettere in evidenza un determinato elemento.

这场景我已经设想过多次了。
这场景我知道已不会发生了。(p. 6)

⁸³ Baker Mona, op. cit, p.135

Questa scena l'ho immaginata un migliaio di volte.
Questa scena so che non si ripeterà. (p. 43)

Nell'esempio riportato la struttura tematica da un ritmo alla narrazione, oltre che mettere in risalto il tema e creare un'anafora. Appare chiara la scelta stilistica dell'autrice, che voleva creare un effetto ben preciso nel testo.

La traduzione letterale del tema situato all'inizio della frase costituisce una scelta possibile attraverso la dislocazione del complemento oggetto, come si nota dall'esempio, e in questo caso adeguata ad assicurare un impatto simile del testo anche nella lingua d'arrivo. Tuttavia, questo tipo di struttura è considerata come marcata in italiano, pertanto, laddove si è ritenuto non fosse necessariamente frutto di una scelta stilistica dell'autrice e non alterasse l'effetto della narrazione, si è preferito abbandonare la struttura originale e adattare l'ordine dei costituenti della frase alla struttura della lingua d'arrivo.

4.8 Fattori culturali

Il prototesto ed il metatesto si inseriscono in due culture estremamente lontane, e fanno quindi riferimento a conoscenze diverse possedute dai lettori. Nel prototesto infatti si è rilevata la presenza di alcune espressioni le quali assumono valore solo se in relazione al proprio contesto culturale. In sede di traduzione, pertanto, si è dovuto intervenire sul testo fornendo elementi addizionali al fine di trasferire lo stesso messaggio nel metatesto comunicandolo efficacemente alla cultura d'arrivo.

Innanzitutto, riportiamo di seguito un dialogo in cui il riferimento ad una marca conosciuta di detersivo in Cina regge tutto il senso del passaggio. La narratrice sta raccontando un episodio parlando di come gli capitò spesso di dimenticare cose e di confondersi:

我冲售货员说：“请帮有我拿一筒牙膏。”
“要哪种”她问。
“嗯，就要那种——几面针来着？”
售货员说：“两面针。”
“我还要一包洗衣粉，要那种——活力多少来着？”
售货员说：“活力二十八。”然后就笑起来。我也笑了起来。(p. 5)

“Mi può dare del dentifricio?”

“Che tipo?”

“Quello lì, quanti tubetti sono?”

“Due.”

“Mi servirebbe anche una busta di detersivo, quello lì. Che potenza?”

“Potenza 28, è il suo nome.” E poi scoppiò a ridere, ed io con lui. (p. 45)

In questo caso è stato difficile produrre nel metatesto lo stesso effetto che il prototesto può produrre sui suoi lettori, che conoscono la marca di detersivo Potenza 28. Si è optato per aggiungere nel testo d'arrivo la proposizione “è il suo nome” vicino alla marca per dare una spiegazione che non rendesse innaturale il dialogo con una vera e propria spiegazione ma veicolasse il senso del testo originale.

Si è scelto di non aggiungere una nota del traduttore perché si ritiene non sia una scelta coerente con la macrostrategia prevalentemente comunicativa. Più che veicolare esattamente il valore semantico del messaggio, si cerca di mantenere un effetto simile a quello prodotto dal prototesto, e l'utilizzo di note spezzerebbe il flusso della lettura.

Il seguente esempio fa riferimento ad un avvenimento presente nella conoscenza di un cinese di media scolarizzazione ma assente nella conoscenza di un lettore italiano medio:

[...] 父亲狂怒地大拍桌子，尘土之飞扬、拍打之响亮、震荡之剧烈，能把那一九七六年的大地震吓回去。(p. 13)

[...] Mio padre batteva sul tavolo con una tale rabbia da far volare la polvere e da provocando un rumore e una vibrazione che farebbero rabbrivire il terribile terremoto del 1976 a Tangshan. (p. 46)

Il terremoto citato fu un terremoto devastante, di magnitudo 7.4, localizzato nella città di Tangshan nello Hebei, il più grave del XX secolo in termini di numero di morti. Si tratta di un evento presente nella memoria dei cinesi, che lo hanno vissuto come qualcosa di molto vicino.

Lo stesso non si può dire per i lettori della lingua d'arrivo, che possono ricordarsi di quest'evento ma che nella maggior parte dei casi non ne sono a conoscenza. Nella traduzione si è deciso di aggiungere l'aggettivo “terribile”, che rende più chiaro ed esplicito il riferimento, che pur se non presente nel patrimonio culturale del lettore appare facilmente comprensibile.

记得那一天，我和母亲激动地打开房门，呀，我简直晕了，这么多的门，左一个右一个像《地道战》电影里看到的四通八达的出口。(p. 15)

Ricordo che quel giorno io e mia madre aprimmo la porta frementi, e la vista mi fece girare la testa: tutte quelle porte a destra e a sinistra, come nel film *Tunnel war* in cui c'erano aperture da tutte le parti. (p. 52)

Tunnel war è un film del 1965 che parla di una cittadina che durante la Seconda Guerra Sino-Giapponese si difende dall'attacco giapponese usando una rete di tunnel sotterranei. La conoscenza del film appare però non necessaria a comprendere la similitudine, in quanto essa viene spiegata già nel prototesto. Ci si è limitati in sede di traduzione a riportare letteralmente il contenuto del testo di partenza, traducendo in titolo del film in inglese, con cui è conosciuto oltre al titolo in cinese.

Bibliografia

- Baker Mona, *In other words. A coursebook on translation*, London and New York, Routledge, 1992.
- Chen Ran 陈染, *Shaloujie de buyu 沙漏街的卜语* (“Linguaggio divino della strada de La Clepsydre”), cit. in Jin Siyan, *L'écriture féminine chinoise du XXe siècle à nos jours: trame des souvenirs et de l'imaginaire*, Paris, Editions You Feng, 2008.
- Chen Ran 陈染, *A private life*, trad. ing. John Howard-Gibbon, New York, Columbia University Press, 2004.
- Chen Ran 陈然, *Yu wangshi ganbei 与往事干杯* (“Brindisi col passato”) in *Chen Ran wenji 陈染文集* (“Raccolta di opere di Chen Ran”), Nanchang, Baihuazhou literature and art press, 2014.
- Faini Paola, *Tradurre: Dalla teoria alla pratica*, Roma, Carocci Editore, 2004.
- He Jing, *Sisterhood across Cultures — With Reference to Chen Ran's and Amy Tan's Fiction*, Beijing, Beijing Foreign Studies University, 2012.
- He Liping, “The May Fourth Movement and Women's Liberation Movement in China” in *Northern Forum* 156, no. 4, 1999.
- Heng Yi, *Personalized Writing and Its Enthusiastic Critic: Women and Writing of the Chinese Post-New Era*, in “Tulsa Studies in Women's Literature”, vol. 23, n. 1 (Spring), 2004.

- Hong Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature*, Leiden, Brill, 2007.
- Jin Siyan, “Women’s Writing in Present-Day China”, in *China Perspectives*, 45, 2003.
- Jiří Levý, “La traduzione come processo decisionale”, in Siri Nergaard (a cura di), *Teorie contemporanee sulla traduzione*, Milano, Bompiani, 2013.
- Larson Wendy, *Women and the discourse of desire in postrevolutionary China: the awkward postmodernism of Chen Ran*, in “Postmodernism and China”, vol. 24, n° 3, 1997.
- Mao Zedong, “Talks at the Yanan forum on literature and art”, in *Selected works of Mao Zedong*, Beijing, Foreign Languages Press, 1967.
- Mary M. Y. Fung, “Translation of Metaphor”, in Sin-wai Chan; David E. Pollard (a cura di) *An Encyclopedia of Translation*, Hong Kong, The Chinese University Press, 1995.
- Mittler Barbara, “Cultural Revolution Model Works and the Politics of Modernization in China: An Analysis of ‘Taking Tiger Mountain by Strategy’” in *The World of Music*, vol. 45, no.2, 2003.
- Newmark Peter, *A textbook of translation*, Hempstead, Prentice Hall, 1988.
- Newmark Peter, *Approaches to translation*, Oxford, Pergamon Press, 1981
- Osimo Bruno, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2011.

- Pozzi Silvia, *Gerenhua xiezuo, una scrittura individualistica? Chen Ran, Hai Nan, Hong Ying, Lin Bai, Xu Kun, Xu Xiaobin e la letteratura femminile cinese degli anni '90*, Venezia, Università Ca' Foscari, 2004.
- Roman Jakobson, “Linguistica e poetica”, in L. Heilmann (a cura di), *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966.
- Sabattini Mario, Santangelo Paolo, *Storia della Cina*, Milano, Editori Laterza, 2005.
- Salmon Laura, *La traduzione dei nomi propri nei testi fittizi. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare*, Genova, Edizioni ETS, 2006.
- Samarani Guido, *La Cina contemporanea. Dalla fine dell'impero a oggi*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2017.
- Shen Yifei, *Feminism in China*, Shanghai, Friedrich Ebert Stiftung, 2016.
- Sofri G., “Cina: La mattina dopo”, in *Rivista Di Storia Contemporanea*, vol.7 fas. 1, 1978.
- Umberto Eco, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 2010.
- Valerie, Pellatt, Eric, Liu, *Thinking Chinese Translation: a course in translation method: Chinese to English*, London/New York, Routledge, 2010.
- Venuti Lawrence, “Strategies of translation”, in M. Baker, *Routledge Encyclopedia of translation Studies*, London e New York, Routledge, 2011.
- Venuti Lawrence, *The translator's Invisibility. A history of translation*, London and New York, Routledge, 1995.

- Walder, Andrew G., “Social Change in Post-Revolution China”, in *Annual Review of Sociology*, vol. 15, 1989.

- Wenfeng Yang, “Brief study on Domestication and Foreignization in translation”, in *Journal of Language Teaching and Research*, Vol.1 n.1, Finland, Academy Publisher, 2010.

- Xiao Lily e Lee Hong, *Biographical Dictionary of Chinese Women: 20th century*, vol. 2, London and New York, Routledge, 2015.