Università
Ca'Foscari
Venezia

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Interpretariato e Traduzione
Editoriale, Settoriale

Nata sotto il segno del Leone: il fenomeno letterario Di An

Proposta di traduzione e commento
del suo romanzo breve "Lili"

Relatore

Prof. Paolo Magagnin

Correlatore

Prof. Ch. Fiorenzo Lafirenza

Laureanda

Chiara Scanferla
Matricola 836975

Anno Accademico
2015 / 2016

Indice

摘要 4

Abstract 5

Prefazione 7

1. La letteratura per ragazzi e Di An 9

1.1. Cos'è la *qingchun wenxue* 青春文学? 9

1.1.1. Breve excursus storico 9

1.1.2. Nascita e sviluppo della *qingchun wenxue* 13

1.1.3. Temi ricorrenti 15

1.2. I principali esponenti 19

1.2.1. Guo Jingming 郭敬明 19

1.2.2. Han Han 韩寒 23

1.2.3. Rao Xueman 饶雪漫 28

1.2.4. Jiu Yehui 九夜茴 31

1.2.5. Zhang Yueran 张悦然 34

1.3. Di An: un astro nascente nel panorama letterario cinese 37

1.3.1. Introduzione 37

1.3.2. La vita e le opere 38

1.3.3. Cos'è la scrittura per Di An? 47

1.3.4. Il processo di creazione letteraria 49

1.3.5. Il rapporto con la tradizione 52

1.3.6. La dimensione fiabesca 53

1.3.7. Il disinteresse per le vendite 55

1.3.8. *Wumei hangban* e "Lili" 56

2. Traduzione del romanzo breve "Lili" 65

3. Commento traduttologico 109

3.1. Premessa 109

3.2. Tipologia testuale 110

3.3. Dominante 112

3.4. Lettore modello 115

3.5. Macrostrategia traduttiva 117

3.6. Fattori linguistici 120

3.6.1. Fattori fonologici 120

3.6.2. Fattori lessicali ... 126
3.6.2.1. Nomi propri ... 127
3.6.2.2. *Realia* ... 128
3.6.2.3. Termini di derivazione straniera ... 131
3.6.2.4. Espressioni idiomatiche ... 132
3.6.2.5. Figure retoriche ... 136
3.6.2.6. Casi di ipertraduzione e ipotraduzione ... 141
3.6.3. Fattori grammaticali ... 143
3.6.3.1. Organizzazione sintattica ... 143
3.6.3.2. Punteggiatura ... 146
3.6.3.3. Tempi verbali ... 148
3.6.3.4. Discorso riportato e *verba dicendi* ... 150
3.6.4. Fattori testuali ... 153
3.6.4.1. Struttura tematica e flusso informativo ... 154
3.6.4.2. Coerenza e coesione ... 158
3.6.5. Fattori extralinguistici ... 161
Appendice fotografica ... 164
Bibliografia ... 166

摘要

青春文学，是当今中国最为流行的文学类型之一，其主要作者群体是所谓的“80后”，目前青春文学已站上市场的顶峰，销量居高不下。这类作品主要涉及以下四个主题：成长、校园、友情、爱情。

笛安是最具代表性的“80后”作家之一。虽然她非常年轻，但是她的写作生涯可以说是比较长了：从 2003 年开始写小说的笛安已经获得了很多文学奖，如 2008 年的中国小说双年奖、2009 年的中国女性文学奖和华语文学媒体奖。她的才华是毋庸置疑的。

在笛安已出版的众多作品中，最著名的是《告别天堂》、《芙蓉如面柳如眉》和《龙城》三部曲。她独特的叙事风格及所描绘人物的特殊性，使其作品获得了巨大的成功，也因此被文坛所赞扬。

在创作过程中笛安选择的主题跟其他“八零后”作家差不多，但是她所塑造的人物形象却是十分独特。除此之外，她还特别欣赏传统文学和严肃文学，因此她希望这两种文学类型同样能被年轻读者所重视。

本论文第一章是关于青春文学与其最具代表性作家的介绍。着重介绍了笛安的生平、其主要作品、其最具特色的叙事风格和其常见的创作主题。本章节的后半部分介绍了收录于《妩媚航班》的中篇小说《莉莉》。《妩媚航班》收录了笛安自出道十年间以来所创作的优秀中短篇小说。

第二章是《莉莉》的汉意翻译。这部中篇小说最早于 2010 年由最漫画杂志出版，2012年被收录于《妩媚航班》后再次出版。莉莉是只被猎人抚养长大的母狮子。由于它的成长过程受到了人类的影响，所以它跟其它狮子不一样。莉莉长大成年后被猎人放逐回森林，可那段日子对莉莉来说却是一段煎熬。莉莉的一生得到过很多被柔情呵护的温暖与爱，也体会过被放逐漂泊的孤独与苍凉。在相聚与离散，得到与失去，眷恋与背叛中，她学会了独立面对并承担这个世界。

第三章为翻译的评论。主要分析了在翻译过程中所遇到的问题及造成这些问题的原因，并提出相对应解决此类问题的宏观或微观的翻译策略。

Abstract

This thesis focuses on the Chinese female writer Di An and the so-called *qingchun wenxue*, a new literary phenomenon spreading throughout China since the beginning of the new millennium. *Balinghou* is the term referring to the authors who belong to the aforementioned literary trend and it is related to their young age, as they were mostly born in the 1980s. They are very popular in Mainland China and, for age reasons, they are especially loved by teenagers and young readers in general. In their literary works they investigate growing process, school life and all daily difficulties with which teenagers have to cope.

Di An is one of the most brilliant figures among the post-1980s authors. In spite of her young age, she already boasts an astonishing literary career: she started writing while she was studying in France, in 2003, and is still active today. She has been awarded several prizes and her talent has even been acknowledged by literary circles.

Her most acclaimed works are *Gaobie tiantang*, *Furong ru mian liu ru mei* and the *Long cheng* trilogy. Because of her particular way of writing and her peculiar description of characters, her novels are considered best-sellers.

The themes she usually analyses are very close to those explored by her fellow *balinghou* writers, but still she maintains some peculiar characteristics. In addition to her unique way of depicting characters, her passion for traditional literature and serious literature is also worth mentioning. Her target is to take *qingchun wenxue* to a further stage of development and to make young readers aware of the value of these two kinds of literature: she is like a bridge linking different literary trends.

This dissertation is composed of three chapters. The first one is focused on contemporary youth literature and its most famous exponents. The readers can familiarise themselves with the historic framework which led to the development of *qingchun wenxue* and get acquainted with the biography and the literary works produced by *balinghou* writers. Of course, a special section of this chapter is devoted to the figure of Di An, her life, her literary career and the details characterising her narrative.

The second chapter contains the Italian translation of Di An's short-story "Lili", which was firstly published on *Zui manhua* periodical and later included in a collection of short-stories titled *Wumei hangban*, released in late 2012. The main character is Lili, a lioness bred by a hunter. For it

has spent most of the time in perpetual contact with the human world, the lioness is different from her counterparts, and the day the hunter sets Lili free is a sad one for the protagonist. The author aspires to lay stress on the feelings that the lioness experiences during her lifetime: there are good ones, such as love and friendship, and also negative ones, like betrayal, abandonment, and solitude.

The third and final chapter is a commentary on the translation work. In this section, the readers can become acquainted with all the difficulties and the obstacles the translator had to face during the translation process. Furthermore, they can also be aware of the macro- and micro-strategies adopted by the translator to solve all the challenges presented by the original text.

Prefazione

Questo lavoro di tesi nasce da una fervida passione per la letteratura e, in particolare, per quella prodotta nell'epoca moderna e contemporanea. Durante il mio percorso universitario ho sempre soddisfatto la mia fame di libri e letture seguendo con viva attenzione i corsi di letteratura offerti dall'Ateneo e trascorrendo ore tra le pagine di molti autori cinesi e non. La stesura del presente elaborato mi ha dato la possibilità di mantenere vivo questo mio amore per le lettere e di congiungerlo alla passione per la traduzione letteraria, nata tra i banchi del liceo.

L'ispirazione che mi ha portata alla realizzazione di questa tesi è stata la volontà di scoprire una realtà ancora pressoché inesplorata dal mondo occidentale: il territorio della contemporanea letteratura cinese per ragazzi. Ho voluto cogliere quest'occasione per fornire un mio piccolo contributo allo studio di un filone letterario ancora poco conosciuto a livello globale e aprire una finestra attraverso cui poter comprendere e apprezzare l'autrice del racconto tradotto.

Da ultimo, ci tengo a evidenziare che anche la scelta dell'opera letteraria non è stata casuale. Nel mare delle produzioni letterarie riconducibili alla *qingchun wenxue*, a grandi linee tutte simili tra loro per tematiche, ambientazione e personaggi, si è voluto trovare l'eccezione. Si vedrà che sebbene l'autrice tocchi i temi cari al filone letterario di cui fa parte, scelga un'ambientazione e una protagonista fuori dagli schemi.

L'elaborato si presenta suddiviso in tre capitoli. Nel primo, si avrà modo di introdurre il fenomeno letterario della *qingchun wenxue*, ovvero la già citata letteratura contemporanea per ragazzi, ripercorrendo le fasi storiche che hanno portato alla sua nascita e discorrendo dei principali temi da essa trattati.

Il secondo capitolo è dedicato nella sua interezza al lavoro di traduzione del romanzo breve che si è scelto.

Infine, oggetto del terzo capitolo è il commento traduttologico, attraverso il quale il lettore avrà la possibilità di conoscere più da vicino il processo di traduzione attuato. In

particolare, potrà familiarizzare con i principali problemi traduttologici cui si è dovuto far fronte e le relative soluzioni trovate.

1. La letteratura per ragazzi e Di An

1.1. Cos'è la *qingchun wenxue* 青春文学?

Il termine cinese *qingchun wenxue*, vale a dire la contemporanea letteratura cinese per i giovani, indica un filone letterario arricchito di caratteristiche che lo rendono unico e differente rispetto alla canonica letteratura per ragazzi: è essenziale evidenziare che, in questo caso, la parola cinese *qingchun* (giovane) non indica solo giovinezza anagrafica, ma più precisamente uno stato d'essere, una condizione di vita.[1]

C'è un'ulteriore precisazione da fare: si tratta di un tipo di letteratura scritta per i giovani dai giovani, infatti gli autori ascrivibili a tale fenomeno letterario vengono generalmente etichettati col titolo di *balinghou* 80 后 (post anni'80), in quanto nati dopo gli anni Ottanta. Sebbene spesso non siano apprezzati dal mondo della critica letteraria,[2] è innegabile il loro successo editoriale: i loro sostenitori li definiscono un vero e proprio fenomeno letterario.

1.1.1. Breve excursus storico

Prima di addentrarci in questo breve excursus storico sulla letteratura per ragazzi, è bene riportare la precisazione sottolineata dallo studioso Chen Minjie riguardo la letteratura per giovani:

> In cinese si è soliti non operare alcuna distinzione tra la letteratura per bambini (dagli 0 ai 12 anni) e quella per ragazzi (dai 12 ai 18 anni). Il termine *er tong wenxue* (letteralmente "letteratura per l'infanzia") include le pubblicazioni per tutti i lettori minorenni; in inglese la dicitura *youth literature* risulta più specifica.[3]

[1] ZHAO, Lingyun, *The Publishing of Youth-Literature in China*, Tesi di Laurea Magistrale, University of British Columbia, Vancouver, 2014, p. 1.
[2] FUMIAN, Marco, *Figli unici*, Cafoscarina, Venezia, 2012, p. 27.
[3] CHEN, Minjie, "Chinese Youth Literature: A Historical Overview", in Leung C., Ruan J. (a cura di), *Perspectives on Teaching and Learning Chinese Literacy in China*, Multilingual Education vol. 2, Springer Science & Business, Dordrecht, 2012, p. 107. Il testo originale riporta: "In Chinese language it is still uncustomary to acknowledge the distinction between children's (age 0-12) and young adult (age 12-18) literature. The term *er tong wenxue* (literarily [*sic*]

Con la stesura di tale paragrafo s'intende fornire al lettore un quadro storico generale sulla letteratura per ragazzi che ci permetterà, attraverso la rievocazione delle varie epoche storiche, di giungere allo sviluppo della *qingchun wenxue*, databile a cavallo tra il 1990 e il 2000.

La letteratura per i giovani lettori, come ci ricorda lo studioso Zipes, è una fondamentale risorsa per gli studenti: non solo è utile per la loro alfabetizzazione, ma rappresenta anche una fonte ispiratrice e portatrice di nuove idee, un ausilio per la creazione di un proprio solido sistema di valori.[4] Nonostante ciò, al giorno d'oggi, in Cina come nel resto del mondo, la letteratura per i giovani rimane generalmente esclusa dai curricula didattici delle scuole, non è oggetto di studio, sebbene numerose antologie riportino racconti riconducibili a tale genere letterario.

Nella Cina classica, i giovani studenti avevano accesso esclusivamente a degli abbecedari, il cui scopo era quello di formarli dal punto di vista etico e linguistico, ma non vi era alcun intento nel trasmettere loro un interesse nei confronti del mondo della letteratura. Probabilmente il primo romanzo che più si avvicina al concetto moderno di letteratura per ragazzi è il *Xi you ji* 西游记 (Viaggio a Occidente), databile al sedicesimo secolo. Si tratta di un'opera molto famosa e apprezzata ancora al giorno d'oggi, che narra del viaggio intrapreso da un monaco dotato di poteri magici che si avventura in terra indiana alla ricerca delle sacre scritture buddhiste.

Un primo forte momento di sviluppo per la letteratura per ragazzi è riconducibile al termine delle guerre dell'oppio, nella prima metà del 1800, quando la Cina si trovò costretta ad aprire le porte alle potenze europee e a subirne inevitabilmente le influenze, anche dal punto di vista letterario. Ciò portò alla stesura di molte opere letterarie, anche per i più piccoli, direttamente tradotte e riadattate dalle versioni originali nelle lingue occidentali.[5]

Un secondo fondamentale evento che promosse la crescita della letteratura per i giovani è riconducibile al Movimento del Quattro Maggio, nel 1919. Iniziata come protesta politica, la rivolta assunse in seguito un carattere culturale e letterario, prefiggendosi l'obiettivo di rafforzare l'arretrata cultura cinese tramite l'introduzione di modelli tratti dai paesi occidentali. In particolare, l'attitudine cinese di vedere bambini e ragazzi come adulti immaturi venne soppiantata dalla filosofia pedagogica occidentale che soleva trattare i piccoli e i giovani al pari degli adulti, riconoscendo le loro esigenze e adoperandosi per soddisfarle al meglio. A poco a poco s'iniziò a concepire l'idea di un'educazione

meaning 'children's literature') is often inclusive of trade publications for all underage readers, whereas in English 'youth literature' seems a more accurate term for that scope".

[4] *Ibidem*.

[5] ZHU, Ziqiang 朱自强, *Zhongguo ertong wenxue yu xiandaihua Jincheng* 中国儿童文学与现代化进程 [La letteratura per ragazzi e il processo di modernizzazione in Cina], Zhejiang shaonian ertong chubanshe, Hangzhou, 2000, pp. 27-28.

il cui centro fossero gli studenti stessi. Questo fu un periodo d'oro per la *qingchun wenxue* che godeva di un ampio spazio all'interno dei programmi educativi del sistema scolastico cinese.[6]

Tuttavia, mai come in quegli anni si comprese il forte legame che dall'alba dei tempi unisce la letteratura alla storia e ben presto il periodo di positività iniziato nel 1919 venne interrotto dalla guerra sino-giapponese, scoppiata nel 1937. Sebbene il conflitto militare gettò ombra sulle città cinesi di allora, tuttavia l'ispirazione letteraria non abbandonò mai gli scrittori che continuarono la loro produzione focalizzandosi sui temi della guerra. In quegli anni la letteratura per ragazzi assunse un forte valore pedagogico e venne impartita agli studenti un'educazione incentrata sul patriottismo e sulla resistenza contro l'invasore.

Con la nascita della Repubblica Popolare Cinese nel 1949, la letteratura per ragazzi visse il suo primo momento d'oro: vi fu una massiva crescita di pubblicazioni per i giovani lettori e un'ampia varietà di formati e generi fruibili anche dai più piccini. Oltre a questo, si registrò un intenso proliferare di riviste e giornali per ragazzi.[7] Nonostante queste note positive, non bisogna dimenticare il ferreo controllo che il partito esercitava sulla produzione letteraria di quegli anni e anche la letteratura per ragazzi risentì di queste linee politiche: i giovani lettori di allora venivano a contatto con opere zeppe di messaggi impliciti a sfondo politico che manipolavano le loro menti e li inducevano involontariamente a seguire i diktat politici del partito.

La Campagna Anti-destra, avvenuta tra il 1957 e il 1959, ebbe ripercussioni negative anche sullo sviluppo della letteratura per ragazzi, in quanto la privò di numerosi esponenti che vennero costretti al silenzio oppure obbligati a produrre materiale didattico intriso di propaganda al partito e contenuti politici.[8]

La Rivoluzione Culturale è generalmente ritenuta deleteria nei confronti del progresso culturale del paese, così come lo fu per lo sviluppo della *qingchun wenxue*. Tra il 1966 e il 1976, i giovani cinesi si trovarono a vivere un'epoca di serie difficoltà dovute alla decisione presa da Mao di rieducare i ragazzi inviandoli a lavorare nelle campagne: tra il 1967 e il 1978 più di 17 milioni di giovani cittadini vennero mandati a lavorare nella Cina rurale.[9] La politica esercitò un'influenza diretta sulle loro giovani vite e i precedenti obiettivi educativi vennero rivisitati dal leader politico che anteponeva il lavoro manuale all'istruzione.

Bisogna attendere la morte di Mao per intravedere qualche spiraglio di luce: dal 1976 alla fine degli anni' 80 la letteratura per ragazzi ebbe modo di attraversare un nuovo periodo d'oro segnato da

[6] WANG, Quangen 王泉根, *Xiandai Zhongguo ertong wenxue zhuchao* 现代中国儿童文学主潮 [Il trend della letteratura per ragazzi nella Cina contemporanea], Chongqing chubanshe, Chongqing, 2000, p. 576.
[7] *Ivi*, pp. 162-168.
[8] *Ivi*, pp. 168-172.
[9] ZHOU, Xueguang, *The State and Life Chances in Urban China: Redistribution and Stratification, 1949-1994*, Cambridge University Press, New York, 2004, p. 125.

una sorta di "fervore letterario" senza precedenti: tra il 1977 e il 1978 la gente soleva attendere l'uscita di un nuovo libro facendo la coda la sera prima alle porte delle librerie.[10] Nell'epoca postmaoista si registrò un forte incremento nel tasso di alfabetizzazione che fu dovuto in particolar modo alla decisione del leader politico Deng Xiaoping di reinserire un sistema educativo basato più sui meriti accademici che esclusivamente sulla fedeltà al partito. Contemporaneamente, si assistette a un'intensa diffusione di opere letterarie: i giovani venivano incentivati a leggere con lo scopo di "emancipare il loro sistema di pensiero".[11]

Negli anni Ottanta ci fu un vero e proprio pullulare di case editrici, periodici e riviste dedicate ai giovani lettori e, oltre alle opere composte nella madrepatria cinese, è bene evidenziare che in questi stessi anni vi fu un ingente lavoro di traduzione di opere appartenenti alla *qingchun wenxue*. Dopo le riforme di aperture varate da Deng Xiaoping, un gran numero di romanzi occidentali e giapponesi venne tradotto in cinese, arricchendo la gamma di scelta di cui disponevano i ragazzi, oltre a fornire loro una finestra attraverso cui conoscere e venire a contatto con tante culture diverse da quella cinese.

Negli anni Novanta la pubblicazione di letteratura per ragazzi andò incontro a una temporanea battuta d'arresto dovuta allo sviluppo di un'economia di mercato nel 1992: il mondo dell'editoria, un tempo controllata dallo Stato, si trasformò in una giungla all'interno della quale si doveva lottare contro una spietata concorrenza tra case editrici. Oltre a ciò, il sistema educativo cinese può essere nominato come causa secondaria responsabile del declino della letteratura per ragazzi in quegli anni.[12] L'eccessiva pressione proveniente dall'ambiente scolastico fu accusata di sottrarre ai ragazzi prezioso tempo per la lettura: si tratta di un tema particolarmente caro agli scrittori *balinghou*, un argomento che troverà ampio spazio all'interno delle loro opere.

Con l'inizio del nuovo millennio la situazione mutò in positivo in seguito a una ripresa nella produzione, nelle pubblicazioni e nelle vendite. Fu proprio a cavallo tra il ventesimo e il ventunesimo secolo che si sviluppò la *qingchun wenxue*, prodotta dai già citati scrittori *balinghou*: sebbene si tratti di un filone letterario piuttosto controverso, a tali autori va riconosciuto il merito di aver dato nuovo impeto alla crescita della letteratura per ragazzi in un periodo di declino e difficoltà.

[10] Fonte 1: CHEN, Minjie, "Chinese Youth Literature: A Historical Overview", *op. cit.*, p. 117.
Fonte 2: FANG, Houshu 方厚枢, *Xin Zhongguo shao'er duwu chuban 50 nian* 新中国少儿读物出版 50 年 [La pubblicazione di opere per ragazzi negli ultimi 50 anni della nuova Cina], Chuban kexue, Wuhan, 1999, p. 14.
[11] WANG, Quangen 王泉根, *Xiandai Zhongguo ertong wenxue zhuchao* 现代中国儿童文学主潮, *op. cit.*, pp. 176-177.
[12] CHEN, Minjie, "Chinese Youth Literature: A Historical Overview", *op. cit.*, p. 121.

1.1.2. Nascita e sviluppo della *qingchun wenxue*

Come appena affermato, la *qingchun wenxue* nacque a cavallo tra il ventesimo e il ventunesimo secolo, più precisamente nel gennaio del 1999 con l'istituzione di un concorso letterario dal nome *Xin gainian zuowen dasai* 新概念作文大赛, sponsorizzato dalla rivista letteraria *Mengya* 萌芽 (Germogli) in collaborazione con l'Università di Pechino.[13] Il contest letterario ebbe effetti positivi inimmaginabili sia per il settore editoriale in generale, che per la rivista sopracitata, la quale versava in un periodo di profonda crisi. Tale competizione forniva al vincitore l'opportunità di esibire le proprie doti di scrittore, oltre che l'occasione di aver accesso alle università e agli istituti accademici più prestigiosi. Un terzo scopo, un po' più velato, era quello di scagliarsi in maniera critica contro il sistema educativo in vigore e la pressione che esso esercitava sui ragazzi: s'intendeva sovvertire il precetto scolastico che recitava *zhong li qing wen* 重理轻文 che dava più importanza alle scienze che alle lettere.[14]

Il vincitore della prima edizione fu Han Han 韩寒, che venne consacrato al successo dalla pubblicazione del romanzo *San chong men* 三重门 (Le tre porte). Nel romanzo, l'autore sferra un feroce attacco al sistema educativo cinese che riduce i giovani ragazzi a meri schiavi dello studio e della carriera accademica (cfr. § "1.2.2. Han Han 韩寒"): si tratta dell'opera più rappresentativa del primo periodo di sviluppo della *qingchun wenxue*.

Poiché le opere nate dalle penne degli scrittori *balinghou* avevano tutte le carte in regola per diventare dei best-seller, le case editrici fecero a gara per accaparrarsi gli scrittori più in voga e pubblicarne le opere. Tramite l'ausilio degli editori, le opere di questi giovanissimi autori registrarono vendite da capogiro e diedero agli scrittori la possibilità di essere rapidamente conosciuti in tutto il paese.

Oltre alla visibilità conferita dal concorso e a quella offerta dalle case editrici, questo giovane e folto gruppo di scrittori poté godere di un terzo mezzo attraverso cui veicolare il proprio successo: Internet. Essendo nati negli anni Ottanta, i *balinghou* sono cresciuti di pari passo con lo sviluppo tecnologico: padroneggiano la rete e tutte le piattaforme mediatiche più popolari, attraverso le quali sono soliti pubblicare pensieri e vere e proprie opere, contribuendo alla fortificazione e alla diffusione del fenomeno letterario di cui fanno parte.

---

[13] GE, Liangliang 葛亮亮, "Qingchun wenxue de jueqi" 青春文学的崛起 [L'improvvisa comparsa della *qingchun wenxue*], *Yuejiang xuekan*, n. 4, 2012, p. 137.

[14] TAO, Dongfeng 陶东风, "Qingchun wenxue, xuan huan wenxue yu daomu wenxue: '80 hou xiezuo' juyao" 青春文学、玄幻文学与盗墓文学: "80后写作" 举要 [*Qingchun wenxue*, letteratura fantasy e la letteratura dei tombaroli: il punto sulle opere dei *balinghou*], *Zhongguo zhengfa daxue xuebao*, n. 5, 2008, p. 25.

Un ultimo canale usato solamente da una parte di essi (tra cui Di An 笛安, l'autrice del racconto che si è deciso di tradurre in questo elaborato) è costituito dalle pubblicazioni su riviste: si tratta di un mezzo di comunicazione molto più tradizionale e di basso profilo, ma pur sempre amato da alcuni giovani d'oggi.[15]

Dal 2000 al 2004 la corrente letteraria si sviluppò in maniera stabile e fissò alcune tra le tematiche più ricorrenti: quella della ribellione e del dolore insito al processo di crescita. Gli esponenti più in voga in quel periodo furono il già citato Han Han e Chun Shu 春树 che pubblicarono rispettivamente *San chong men* e *Beijing wawa* 北京娃娃 (Ragazza di Pechino), che rappresentano un vero e proprio sfogo nei confronti del sistema d'istruzione cinese. Sempre in quegli anni si affermò un'altra figura fondamentale all'interno della *qingchun wenxue*: Guo Jingming 郭敬明 con la pubblicazione del suo celebrato best-seller *Huan cheng* 幻城 (Città di fantasia).

Il 2006 fu un anno di profonda crisi per il nuovo fenomeno letterario: non solo si creò una spaccatura interna al gruppo (con lo sviluppo delle due fazioni *ouxiang pai* 偶像派, ovvero la fazione degli idoli, e *shilipai* 实力派, la fazione dei talentuosi), ma si registrò anche un drastico calo del numero di scrittori impegnati nella *qingchun wenxue*. Tale decremento fu dovuto al fatto che proprio in quell'anno la maggior parte di essi terminò il ciclo di studi e concluse la propria vita di studente, trovandosi costretta ad abbandonare la scrittura che non garantiva profitti sufficienti per vivere. Un secondo motivo del suddetto calo fu un generale e imprevisto disinteresse da parte delle case editrici nei confronti di questi giovani scrittori che portò a una sorta di selezione naturale: riuscirono a sopravvivere solo gli autori più affermati che avevano la possibilità di autofinanziare la pubblicazione delle loro opere.[16]

L'anno successivo, fortunatamente, vennero messi da parte i contenziosi interni al gruppo e si verificò un positivo confronto tra gli esponenti del filone letterario e il mondo letterario in senso lato: ciò portò molti scrittori *balinghou* a venire riconosciuti e talvolta elogiati dai mostri sacri della letteratura cinese. Fu questo il momento della maturazione della *qingchun wenxue* in cui molti autori, tra cui Guo Jingming, abbandonarono la precedente intenzione di allontanarsi dai colleghi e, anzi, s'impegnarono alacremente per lo sviluppo della nuova realtà letteraria di cui erano parte. Dal canto suo, l'appena citato autore si adoperò alla fondazione di una rivista letteraria dal titolo *Zui xiaoshuo* 最小说 (Zui romanzi), specializzata nella pubblicazione di letteratura per adolescenti. Il periodico riscosse vendite da capogiro che lo resero ben noto in tutto il paese in pochissimo tempo e gli

[15] GE, Liangliang 葛亮亮, "Qingchun wenxue de jueqi" 青春文学的崛起, *op. cit.*, p. 139.
[16] *Ivi*, p. 141.

permisero di superare i più affermati *Renmin wenxue* 人民文学 (Letteratura del popolo) e *Shouhuo* 收获 (Raccolto) nel volume di vendite.

Le opere ascrivibili alla *qingchun wenxue* non mancarono di essere pubblicate sui periodici usualmente dedicati alla letteratura *mainstream*: nel 2009, in occasione del seicentesimo numero di *Renmin wenxue*, venne fatto un omaggio ai nuovi talenti della letteratura per ragazzi e questa fu l'ennesima testimonianza dell'approvazione e del sostegno che la letteratura tout-court riservò agli autori *balinghou*.

Sebbene la *qingchun wenxue* venga tacciata di mancare di letterarietà, maturità e dimensione storica,[17] in ogni caso gli sviluppi futuri di tale fenomeno letterario promettono molto bene: i *balinghou* sono un gruppo ricco ed eterogeneo di giovani talentuosi, animati da una carica vitale tutta particolare. Essi dispongono di un'arma in più rispetto alla letteratura tradizionale, ovvero Internet, che permetterà loro di farsi conoscere al mondo sinofono in un lasso di tempo molto limitato.[18]

1.1.3. Temi ricorrenti

I lettori più datati e affezionati agli scrittori della vecchia generazione riconoscono a fatica il talento che si cela dietro questi nuovi volti della letteratura cinese, i quali spesso sono da loro etichettati con il termine *xiao huangdi* 小皇帝, ovvero "piccoli imperatori". Dal loro punto di vista, si tratta di giovani viziati che trascorrono le loro giornate a bighellonare, a giocare in Internet, a fumare, bere e coltivare una serie di cattive abitudini figlie del progresso economico. Tuttavia si tratta solamente di pregiudizi derivati da un gap generazionale incolmabile.[19]

Il cammino di crescita che una generazione vive è inevitabilmente legato al periodo storico in cui tale generazione si trova a vivere. I *balinghou* sono figli delle riforme di apertura di Deng Xiaoping, del progresso economico e della globalizzazione e si trovano a vivere in condizioni di vita che sono nettamente superiori rispetto a quello in cui vivevano i loro genitori e i loro nonni. Oltre a ciò, va tenuto presente che sono nati in seguito alla politica di controllo delle nascite che li ha portati a essere figli unici, indiscutibilmente più protetti, coccolati e tutelati.[20] Questo, però, non deve indurre a pensare che il loro cammino di crescita sia privo di asperità e sofferenze con cui fare i conti:

[17] *Ivi*, p. 142.
[18] *Ibidem.*
[19] LIU, Qiang 刘强, "Lun qingchun wenxue de weilai zouxiang" 论青春文学的未来走向 [Commento sulle prospettive future della *qingchun wenxue*], *Heze xueyuan xuebao*, luglio 2010, p. 29.
[20] Fonte 1: FUMIAN, Marco, *Figli unici*, *op. cit.*, p. 1.
Fonte 2: LIU, Qiang 刘强, "Lun qingchun wenxue de weilai zouxiang" 论青春文学的未来走向, *op. cit.*, p. 30.

attraverso le loro opere letterarie, i *balinghou* si fanno portavoce dell'insoddisfazione, della frustrazione, della confusione e della desolazione vissuta dalla generazione a loro coetanea. Questo marasma di sensazioni negative ha un'unica origine che è imputabile al sistema scolastico cinese verso il quale tali autori intendono ribellarsi e sferrare le più incisive e pesanti critiche con l'ausilio delle più avanzate tecnologie.[21]

La critica contro la pressione esercitata dal contesto scolastico è una tematica estremamente ricorrente all'interno delle opere della *qingchun wenxue*, ma oltre a questa si fa spesso riferimento a una polemica contro l'ambiente sociale, contro le etichette alle quali i giovani sono chiamati ad adeguarsi. Corollario di tali critiche sono i genitori dei ragazzi che nei figli ripongono spesso e volentieri aspettative così alte da farli vivere costantemente in preda all'ansia di primeggiare in classe, così come nella società: la pressione derivante dall'ambito familiare va così a sommarsi a quella provocata dalla scuola e dalla società.

Con tali premesse, non è difficile capire che anche il percorso di crescita dei giovani d'oggi, così come quello dei giovani di ieri, sia minato di difficoltà che, seppur diverse, rimangono degli scogli da superare. La contemporanea letteratura giovanile riveste un ruolo sociale di tutto rispetto: offre ai ragazzi un sostegno, un appiglio al quale aggrapparsi nei momenti di crisi, uno strumento attraverso il quale avere un confronto coi coetanei. È errato dunque confinare la *qingchun wenxue* e categorizzarla come una "letteratura dappoco": si tratta, piuttosto, di un fenomeno non solo culturale e letterario, ma anche sociale, oltre a rappresentare un fenomeno editoriale che sta facendo conoscere la letteratura cinese in tutto il mondo.

La contemporanea letteratura per ragazzi viene spesso definita un filone letterario nato nei campus scolastici: data la giovanissima età degli scrittori che ne fanno parte, è intuibile che l'ambientazione principale delle opere sia il mondo scolastico e il fulcro della narrazione sia la vita quotidiana dei giovani studenti con tutte le preoccupazioni e insicurezze dovute a una maturazione non ancora compiuta. Frequenti sono le descrizioni di stati d'animo tipici della gioventù: la fiacchezza, l'apatia, la solitudine e la tristezza; tuttavia non mancano analisi di elementi più positivi quali l'amore e la libertà.[22]

Il tema della ribellione è già stato parzialmente discusso, per cui si aggiungeranno pochi elementi per completare il quadro. Il carattere rivoltoso ha da sempre caratterizzato il periodo adolescenziale, pertanto è un elemento imprescindibile all'interno di tali opere. Oggetto della ribellione non è solo il già citato sistema scolastico troppo oppressivo, ma spesso e volentieri viene attaccato il sistema di valori delle generazioni precedenti: è una rivolta pura e onesta, non una testarda

[21] YANG, Kuanghan, "Youth Literature", *China Today*, febbraio 2007, pp. 24-25.
[22] TAO, Dongfeng 陶东风, "Qingchun wenxue, xuan huan wenxue yu daomu wenxue: '80 hou xiezuo' juyao" 青春文学、玄幻文学与盗墓文学: "80 后写作" 举要, *op. cit.*, p. 28.

ostinazione, è una sorta di meccanismo di autodifesa che i giovani d'oggi mettono in atto come scudo per non soccombere al crudele mondo degli adulti, ma venire accettati e stimati da essi.

La libertà è un concetto abbastanza nuovo nel panorama letterario cinese e gli scrittori *balinghou* sfruttano appieno la possibilità di consultare opere delle più disparate epoche storiche per trarre il meglio dal punto di vista contenutistico e formale. Oltre a questo, attraverso le nuove tecnologie e la globalizzazione, hanno accesso a una fonte inesauribile di materiale letterario e non che proviene dal contesto internazionale.[23] Il tema della libertà viene trattato con una certa frequenza dagli scrittori *balinghou*, sebbene sia ancora difficilmente descrivibile in quanto sono loro stessi i primissimi giovani a vivere in una Cina libera. Nonostante ciò, la ricerca della libertà è un elemento che accompagna i personaggi di moltissime loro opere.

Un altro tema ricorrente nella letteratura *balinghou* è quello del dolore. Si tratta ancora una volta di una tematica che altro non è che un corollario del processo di crescita, tema principe del filone letterario. Nella fase adolescenziale la sensibilità della persona si acuisce fino all'inverosimile e spesso lascia lo spazio all'insicurezza e all'impazienza che portano inevitabilmente a stati d'animo di sofferenza.[24]

Collegato al tema del dolore è quello dell'amore che spesso viene visto dai giovani come unica via di fuga dalle tribolazioni, nonostante anch'esso si rivela essere fonte di angosce e pensieri. È importante sottolineare che all'interno della parola "amore" sono comprese diverse sfaccettature dello stesso sentimento: viene trattato l'amore romantico, quello passionale, e persino l'amicizia viene considerata parte della dimensione amorosa, tanto è forte l'intensità con cui viene vissuta dai personaggi. In queste opere, l'amore viene generalmente descritto come un sentimento puro e senza condizioni, ma non privo di dolore.[25]

Da ultimo vale la pena citare il tema della solitudine. Si tratta di una diretta conseguenza della pianificazione familiare introdotta nel 1978 che ha portato quasi tutti gli scrittori *balinghou* a essere figli unici. Essendo cresciuti senza fratelli e sorelle, hanno molta fiducia in sé stessi e spesso la condivisione all'interno dell'ambito familiare non fa parte delle loro abitudini.[26]

In conclusione s'intende far notare come tutti i principali temi toccati da tali opere siano indissolubilmente collegati tra loro e aggiungere che la semplicità è il filo conduttore che tiene unite

[23] YANG, Kuanghan, "Youth Literature", *op. cit.*, p. 24.
[24] WU, Dan 伍丹; PENG, Mingyue 彭明月, "80 hou zuojia de qingchun wenxue chuangzuo zhuti tan xi" 80 后作家的青春文学创作主题探析 [Analisi dei temi trattati nelle opere della *qingchun wenxue* degli scrittori *balinghou*], *Zhongguo wenhua luntan*, n. 6, 2014, p. 98.
[25] TAO, Dongfeng 陶东风, "Qingchun wenxue, xuan huan wenxue yu daomu wenxue: '80 hou xiezuo' juyao" 青春文学、玄幻文学与盗墓文学: "80 后写作" 举要, *op. cit.*, p. 29.
[26] WU, Dan 伍丹; PENG, Mingyue 彭明月, "80 hou zuojia de qingchun wenxue chuangzuo zhuti tan xi" 80 后作家的青春文学创作主题探析, *op. cit.*, p. 99.

tutte le opere della *qingchun wenxue*: attraverso le loro opere, gli autori non intendono raggiungere livelli linguistici e contenutistici particolarmente eccelsi, ma il loro unico intento è quello di raccontarsi ai loro coetanei, mettere a nudo le proprie esperienze e trovare una terapeutica dimensione di condivisione, difficilmente rinvenibile nella dimensione privata.

1.2. I principali esponenti

Sono numerosi gli esponenti della *qingchun wenxue*, ma nella presente sezione si è scelto di trattarne solamente cinque: di ciascuno verrà presentata la biografia, cui seguirà l'analisi delle opere principali. Si è ritenuto opportuno trattare in maniera esaustiva le opere più significative per il filone della contemporanea letteratura per ragazzi, riservandosi la libertà di presentare brevemente o anche solo di menzionare altri lavori letterari non strettamente connessi al tema scelto per l'elaborato.

1.2.1. Guo Jingming 郭敬明

Guo Jingming nacque il 6 giugno 1983 a Zigong 自贡, in Sichuan 四川. Personaggio assolutamente eclettico e fuori dagli schemi, oltre a essere considerato uno dei più rilevanti esponenti della letteratura *balinghou*, è anche un uomo d'affari e una persona di grande successo, famoso in particolare tra le generazioni più giovani. Alla sua carriera di scrittore affianca da pochi anni l'attività di regista e sceneggiatore.

Proveniente da una famiglia benestante, suo padre è un ingegnere in un'impresa statale e la madre un'impiegata in banca.[27] Sin da piccolo rivelò una grande passione per la lettura, in particolare per i romanzi *wuxia* 武侠, ovvero di cappa e spada. La madre fu un'accanita sostenitrice di questo suo amore per le lettere, tanto da spingerlo a partecipare al già citato contest letterario *Xin dagai zuowen dasai*. Grazie alle sue brillanti doti di scrittore, si aggiudicò il primo posto sia nel 2001, che nel 2002 e la competizione fu per lui un trampolino di lancio che lo portò a trasferirsi a Shanghai, una scoppiettante e frenetica metropoli, piena di libri da leggere, a detta sua.[28]

Nel 2002 iniziò a frequentare l'Università nella città di Shanghai dove intraprese studi di Arte e Tecnologica Cinematografica. L'esperienza universitaria fu estremamente formativa per lui, in quanto comprese il suo terribile stato di povertà mettendosi a confronto con i suoi compagni di corso. È dunque chiaramente ravvisabile la pressione sociale cui si faceva riferimento nella sezione precedente, alla quale Guo Jingming rispose in maniera positiva e costruttiva, affermando:

[27] JIA, Mei, "Guo Jingming: Man of Many Parts", *China Daily*, URL: http://usa.chinadaily.com.cn/culture/2012-03/06/content_14770006.htm, aprile 2012 (data di pubblicazione), 12 luglio 2016 (data di consultazione).
[28] KING, Aventurina, "China's Pop Fiction", *The New York Times*, URL: http://www.nytimes.com/2008/05/04/books/review/King-t.html?pagewanted=all&_r=0, 4 maggio 2008 (data di pubblicazione), 12 luglio 2016 (data di consultazione).

> Se sei il più povero tra i tuoi amici, non sei davvero libero perché pensi sempre e solo al peso della vita sulle tue spalle. I giovani cinesi di oggi sono suddivisi in maniera piuttosto evidente in due diverse categorie: chi è ricco e chi non lo è. […] Io amo il mio paese e sono orgoglioso di essere cinese e non intendo criticare questa società, anzi ne voglio mettere in risalto la bellezza, il suo lato più positivo. Perseguendo questo scopo posso toccare dei temi negativi, ma non è certo questo il mio obiettivo. Voglio trasmettere tutto l'amore che i cittadini provano verso la società in cui vivono.[29]

Fu proprio nell'estate del 2002 che stese il suo primo lavoro *Huan cheng*, di cui si parlerà più approfonditamente in seguito.

Correva l'anno 2004 quando, nelle periferie di Shanghai, Guo Jingming fondò una società letteraria il cui scopo era quello di produrre riviste letterarie per i giovani cinesi: a lui si deve la nascita del periodico *Dao* 岛 (Island) e del già menzionato bisettimanale *Zui xiaoshuo*, che raccoglie racconti dedicati ai più giovani.

Nel 2005 si classificò secondo nella lista dei primi dieci autori best-seller, redatta dall'Associazione degli editori cinesi. Al primo posto venne collocata la prolifica autrice di letteratura per infanzia Yang Hongying 杨红樱.[30] Dal 2009, inoltre, è vice-direttore della casa editrice Changjiang 长江.

Dopo la pubblicazione di un libro illustrato dal titolo *Women yuehui ba* 我们约会吧 (Usciamo insieme, dai!), uscito nel 2011 in collaborazione con Ding Dong 丁东 che si è occupato della parte grafica dell'opera, attualmente lo scrittore sta continuando il suo lavoro di ricerca letteraria con l'intento di voler approdare a una scrittura più "matura". È molto recente il lancio di una serie di libri intitolata *Xia yi zhan* 下一站 (La prossima fermata) realizzata sulla falsariga delle guide di viaggio, i cui primi due titoli hanno attinenza con il Giappone e il Regno Unito. L'autore ci tiene a sottolineare il fatto che tale opera sia frutto dell'evoluzione di un settore di mercato ancora in fase embrionale in Cina, ovvero quello del turismo culturale.[31]

Negli ultimi anni sta lavorando in qualità di regista e sceneggiatore: nel giugno del 2013 il film *Xiao shidai* 小时代 (Tiny times), tratto dal primo volume del suo omonimo romanzo edito nel

---

[29] LIM, Louisa, "A Pop Idol Writer for China's New Generation", *NPR*, URL: http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=104569352, 28 maggio 2009 (data di pubblicazione), 13 luglio 2016 (data di consultazione).

[30] DUZAN, Brigitte, "Guo Jingming: présentation", *Chinese-shortstories.com*, URL: http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_GuoJingming.htm, 31 marzo 2011 (data di pubblicazione), 12 luglio 2016 (data di consultazione).

[31] *Ibidem.*

2008, è stato presentato al Festival del Cinema di Shanghai riscuotendo un grandissimo successo al botteghino.

Poco più che trentenne, la sua produzione letteraria è dedicata ai giovani lettori che lui definisce essere figli unici coccolati dal contesto urbano. Essi si riconoscono molto di più nei suoi racconti fantasy, popolati da principi, principesse ed eroi malinconici e timidi, più che nelle grandi opere realiste di Mo Yan 莫言 o Yu Hua 余华.[32]

I suoi lavori sono figli di una società moderna, in continua evoluzione, nati in una realtà che muta rapidamente e sta al passo con il contesto internazionale che la circonda, sono opere basate sull'individualismo e in parte anche sul narcisismo, create con il fine ultimo della commercializzazione all'interno del filone della *qingchun wenxue*, la gallina dalle uova d'oro del nuovo mercato editoriale cinese. Con le sue opere, Guo Jingming non si pone l'obiettivo di trattare importanti temi sociali o politici, ma vuole offrire ai suoi lettori una letteratura d'evasione, che li diverta e cancelli tutte le preoccupazioni che attanagliano le loro giovani menti. Di fondamentale importanza è la veste grafica dei suoi libri, attraverso la quale l'autore cerca di catturare l'attenzione e la curiosità del lettore: lo stile richiamato è quello dei manga giapponesi, sebbene più volte abbia espresso la volontà di evolversi verso uno stile più personale.

Mengli hua luo zhi duoshao 梦里花落知多少 (Quanti fiori cadono nel sogno) viene solitamente considerata la sua opera più rappresentativa all'interno della *qingchun wenxue*. Sullo sfondo delle grandi metropoli cinesi di Pechino e Shanghai vengono presentate le storie d'amore vissute da alcuni giovani protagonisti, studenti universitari sul punto di concludere la loro carriera accademica e nel pieno del loro processo di crescita. Sono ragazzi accomunati da una solida amicizia che si trovano a vivere delle esperienze amorose.

Si tratta di un'opera non necessariamente dedicata ai più giovani, bensì a un pubblico più maturo: la dimensione del ricordo ha una forte risonanza nel lettore che, grazie alle avventure dei protagonisti, si trova a rivivere attimi dei suoi anni passati: i primi amori, la gioia e il dolore celato dietro all'adolescenza e alla giovinezza che viene dipinta come un'età felice e spensierata, ma al contempo spietata e dolorosa. La trama del romanzo si sviluppa in maniera tortuosa, non lineare e il linguaggio utilizzato è vivace e carico di humor, fortemente caratterizzato dalla colloquialità: sono numerose le espressioni tratte dalla lingua orale di tutti i giorni e non mancano metafore sagaci.

Il libro è stato ben accolto dal mercato editoriale e nel 2004 entrò a far parte dei romanzi più venduti in tutto il paese. Nonostante il grande successo riportato dall'opera (furono vendute 600.000 copie il primo mese dopo la pubblicazione), l'autore dovette affrontare una pesante accusa di plagio che risarcì in denaro, ma non riconobbe mai come vera. Venne infatti accusato di aver copiato l'opera

[32] *Ibidem*.

Quan li quan wai 圈里圈外 (Dentro e fuori dal cerchio) scritta da Zhuang Yu 庄羽 e conosciuta con il nome inglese *In and out of the circle*.[33] Nel 2006 la corte lo dichiarò colpevole di aver violato il copyright dello scrittore e fu chiamato a pagare 200.000 renminbi. Dopo tale accusa, la sua fama venne lievemente intaccata, ma mai venne meno il sostegno da parte dei suoi fedeli lettori. L'autore stesso mantenne un atteggiamento molto positivo nei confronti di questo caso, sostenendo che chi lo aveva accusato non aveva mai letto il suo libro: odiava essere frainteso e affermò di voler fare chiarezza su questa questione, anche se ci fossero voluti dieci anni.[34]

L'opera che lo consacrò al successo quando aveva appena vent'anni fu *Huan cheng*, pubblicata nel 2003 in versione ridotta sulla rivista *Mengya*. Nel romanzo l'autore descrive un mondo di fantasia, più precisamente definibile come un regno di ghiaccio, in cui un principe di 350 anni si trova costretto a uccidere il fratello per salvare il trono. La decisione finale del protagonista riflette perfettamente lo stato d'animo di incertezza e desolazione in cui oggigiorno versano i ragazzi cinesi, figli della pianificazione familiare: nel romanzo si dà voce alle stesse emozioni pure e sincere che animano la generazione più giovane.

L'opera riscosse un grande successo tra i giovani lettori e ne venne riconosciuta la qualità anche da altri scrittori, tanto che furono registrate un milione e mezzo di copie vendute. Nonostante le vendite da record, il romanzo venne tacciato d'immaturità, in quanto steso dall'autore durante gli anni dell'università. A tali critiche Guo Jingming seppe sempre rispondere con risolutezza che uno scritto va giudicato non dall'età di chi gli dà vita, bensì dal suo contenuto e sottolineò l'importanza di sostenere i nuovi talenti, anziché affossarli giudicandoli inferiori ai vecchi scrittori.[35] Oltre a ciò, venne accusato di aver plagiato il fumetto fantasy *Sheng chuan* 圣传 (La sacra leggenda) o, nel titolo internazionale, *RG-Veda*,[36] nato dalle matite di un gruppo di fumettisti giapponesi chiamato CLAMP e pubblicato per la prima volta nel 1989 sulla rivista trimestrale *South*.[37] Vi sono numerosi punti di somiglianza tra le due opere per quanto riguarda la trama, il finale, l'ambientazione, le illustrazioni e perfino alcune battute di dialogo e citazioni di personaggi.[38]

È in uscita nel 2016 la serie TV epico-fantastica *Huan cheng* (*Ice Fantasy*). Basata sull'omonima opera letteraria, è stata diretta da Ju Jueliang 鞠觉亮 in collaborazione con Guo

[33] *Ibidem.*
[34] JIA, Mei, "Guo Jingming: Man of Many Parts", *China Daily*, URL: http://usa.chinadaily.com.cn/culture/2012-03/06/content_14770006.htm, aprile 2012 (data di pubblicazione), 12 luglio 2016 (data di consultazione).
[35] "Guo Jingming Succeeds in 'City of Fantasy'", *China.org.cn*, URL: http://www.china.org.cn/english/NM-e/106691.htm, settembre 2004 (data di pubblicazione), 14 luglio 2016 (data di consultazione).
[36] *Wikipedia.org*, URL: https://it.wikipedia.org/wiki/RG_Veda, 30 settembre 2016 (data di consultazione).
[37] *Baike.baidu.com*, URL: http://baike.baidu.com/item/%E5%9C%A3%E4%BC%A0/22486, 15 settembre 2016 (data di consultazione.
[38] *Tieba.baidu.com*, URL: http://tieba.baidu.com/p/854505368, 15 settembre 2016 (data di consultazione).

Jingming in qualità di direttore artistico. Le riprese sono durate sei mesi e come ambientazioni sono state scelte la città di Pechino e la Mongolia Interna.[39]

Altri suoi lavori degni di nota sono *Jue ji* 爵迹 (Nobili vestigia) e *Xiao shidai*, anch'esse in parte rappresentative della contemporanea letteratura per ragazzi.

Vale la pena evidenziare il successo riscosso grazie a *Jue ji* che vanta un ambizioso progetto di animazione firmato dallo stesso Guo Jingming. Con l'obiettivo di mescolare il genere fantasy e il mondo dell'animazione, l'opera sta diventando largamente conosciuta anche nel mondo occidentale con il titolo di *L.O.R.D. - Legend Of Ravaging Dinasties* e vanta un team d'animazione esclusivamente cinese.

Anche *Xiao shidai* fu un caso editoriale d'ingente successo. Si tratta di una saga di tre volumi, dai quali sono stati tratti ben quattro film conosciuti in Occidente con il titolo di *Tiny Times*. Le protagoniste della saga sono quattro giovani amiche, Lin Xiao 林萧, Gu Li 顾里, Nan Xiang 南湘 e Tang Wanru 唐宛如, compagne di scuole e coinquiline. La vita delle quattro giovani donne viene narrata dalla prospettiva di Lin Xiao e sotto la lente d'ingrandimento dell'autore si collocano il processo di crescita delle ragazze e l'evoluzione del loro modo di pensare e vedere la vita.

A prova del successo planetario di Guo Jingming, è bene notare che uno dei suoi romanzi è stato tradotto anche in lingua italiana con il titolo *Il sigillo del cavaliere*, edito da Fanucci.[40] In breve, la storia narra di un ragazzo chiamato Qiling che, ignaro dei suoi superpoteri, segue gli insegnamenti di Polvere d'Argento, uno dei sette Cavalieri Reali, e scoprirà insieme a lui un mondo caratterizzato dalla crudeltà, in cui la magia e alcune antiche leggende la fanno da padrone. Nell'ambientazione del romanzo è facile rinvenire la passione dell'autore per la letteratura *wuxia*.

1.2.2. Han Han 韩寒

Han Han nacque a Shanghai 上海 il 23 settembre 1982. Attualmente, oltre a essere uno degli scrittori più popolari in Cina, svolge anche l'attività di musicista, produttore discografico e blogger d'immenso successo: la sua pagina online è frequentata da più di 400 milioni di visitatori all'anno.[41]

[39] "Dujia baoguang «Huan cheng» gainian shejitu dazao quanxin mohuan shijie yule Tengxunwang" 独家曝光《幻城》概念设计图打造全新魔幻世界娱乐腾讯网 [L'esclusivo piano concettuale di 'Huan cheng' plasma un nuovo mondo fantastico per l'intrattenimento online], *Rain.qq.com*, URL: http://rain.qq.com/a/20150813/024808.htm#p=1, 13 agosto 2015 (data di pubblicazione), 15 luglio 2016 (data di consultazione).
[40] GUO, Jingming, *Il sigillo del cavaliere*, Fanucci Editore, Roma, 2012.
[41] "Il blogger più letto in Cina", *Il Post*, URL: http://www.ilpost.it/2012/08/30/il-blogger-piu-letto-in-cina/, 30 agosto 2012 (data di pubblicazione), 22 luglio 2016 (data di consultazione).

È generalmente conosciuto per essere un giovane talento anticonformista e molto controverso all'interno del mondo letterario e non solo. È solito utilizzare il suo blog per fare da portavoce a tutta la sua generazione toccando temi "scomodi" al Partito, quali la corruzione all'interno del mondo politico, la censura, lo sfruttamento dei giovani lavoratori, l'inquinamento e il profondo gap che divide i ricchi dai poveri.[42]

La passione per le lettere iniziò a farsi sentire quando era ancora molto giovane: pubblicò il suo primo romanzo dal titolo *Bu kuaile de hunrizi* 不快乐的混日子 (Giorni infelici) quando frequentava ancora le scuole medie.

Come il suo coetaneo Guo Jingming, partecipò nel 1999 alla competizione letteraria *Xin dagai zuowen dasai* quando frequentava il primo anno di scuola superiore e si aggiudicò il titolo di vincitore con il suo scritto *Bei zhong kui ren* 杯中窥人 (Spiare la gente in una tazzina).

La sua natura anticonformista iniziò a rendersi palese quando decise di lasciare la scuola dopo aver riportato numerose insufficienze in un gran numero di materie per qualche anno consecutivo. Il suo rendimento scolastico poco brillante fu oggetto di un vivo dibattito sociale, dal quale emerse un'opinione pubblica critica nei confronti del sistema scolastico cinese e in particolare sulla qualità dell'istruzione in Cina.

In seguito alla decisione di lasciare l'ambiente scolastico, Han Han si dedicò alla stesura di alcuni saggi, tra i quali ricordiamo *Lingxia yi du* 零下一度 (Un grado sotto zero), *Jiu zheme piao lai piao qu* 就这么飘来飘去 (E così io vagabondo) e *Za de wen* 杂的文 (Miscellanea di saggi). Tuttavia fu la stesura del suo primo romanzo, dal titolo *San chong men* 三重门 (Le tre porte), a fargli acquisire una certa popolarità anche al di fuori di Shanghai.

I primi anni del 2000 furono per lui un periodo molto prolifico dal punto di vista letterario: sono databili a quel periodo suoi romanzi quali *Xiang shaonian la feichi* 像少年拉飞驰 (Verso Nord unonoveottootto), *Chang'an luan* 长安乱 (Rivolta a Chang'an), *Yi zuo chengchi* 一座城池 (Una fortezza), *Guangrong ri* 光荣日 (Giorni di gloria) e *Ta de guo* 他的国 (Il suo regno).

Un'altra passione che caratterizza la sua vita è quella per le corse, nello specifico l'amore per il rally, che si fece sentire sempre più forte in quegli anni e lo portò a diminuire drasticamente la sua produzione letteraria. Le corse di rally lo appassionarono a tal punto da ottenere il primo posto alla *Yazhou Baoma fangchengshi zige sai* 亚洲宝马方程式资格赛, ovvero a quella che in inglese è definita Formula BMW Asia Qualifying Race.

[42] OSNOS, Evan, "The Han Dynasty: How Far Can a Youth-culture Idol Tweak China's Establishment?", *The New Yorker*, URL: http://www.newyorker.com/magazine/2011/07/04/the-han-dynasty, 4 luglio 2011 (data di pubblicazione), 22 luglio 2016 (data di consultazione).

Nel 2005 gli fu proposto il suo primo lavoro nel mondo cinematografico: venne contattato da alcuni produttori di Hollywood per ricoprire il ruolo del protagonista maschile nel film *Tongjing* 痛经 (Dismenorrea) che si sarebbe dovuto girare nella Cina settentrionale. La trama del film si basa sull'omonimo romanzo cinese di Xie Hang 解航 e narra di una storia d'amore proibita tra uno studente e la sua insegnante. Fu proprio il contenuto del film che portò Han Han a rifiutare tale ruolo, vista la sua avversione per tutto ciò che concerne il sistema educativo e il mondo dell'istruzione.[43]

Si dedicò, negli anni seguenti, alla musica e all'editoria: il 26 settembre 2006 uscì il suo album musicale dal titolo *Shiba jin* 十八禁 (Vietato ai minori), contenente molti testi scritti da lui, e nel 2010 diede avvio alla pubblicazione della rivista *Duchang tuan* 独唱团 (Party). Tramite il suo seguitissimo blog riuscì a mobilitare un gran numero di giovani nella stesura di articoli sui più disparati argomenti, ma purtroppo, per alcune restrizioni editoriali, la rivista non godette di molta fortuna e la sua pubblicazione fu cessata poco dopo il suo avvio. Tuttavia, due anni dopo, riprovò a inseguire il sogno editoriale e fondò una rivista online dal titolo *Yi ge* 一个 (Uno), di cui uscì anche l'*app* per il sistema operativo Android.[44] Attualmente Han Han continua a coltivare con intenso ardore la sua passione per il rally (di cui è diventato pilota professionista), per la scrittura e per la musica.

Prima di addentrarci nell'analisi dell'opera più importante di Han Han, al fine di dare un esempio concreto del carattere anticonformista dell'autore, ci sembra lecito menzionare alcune controversie a cui l'autore dovette far fronte durante la sua carriera di scrittore.

Un primo momento di frizione è da datarsi all'anno 2006, quando il critico letterario Bai Ye 白烨 pubblicò online un suo scritto nel quale criticava con toni aspri la produzione letteraria degli scrittori *balinghou*. In tutta risposta, Han Han scrisse un articolo dai toni coloriti e a tratti volgari, in cui si scagliava contro i circoli letterari. La questione si fece più seria quando intervennero altri artisti nella discussione che, in ultima istanza, decisero di chiudere i loro blog personali e finire in questo modo lo scontro. Tale controversia è comunemente ricordata con il nome di "controversia di Han-Bai" e l'oggetto di discussione furono gli scrittori *balinghou* e il grado di serietà delle loro opere.[45]

---

[43] "Haolaiwu 'bu lun nanzhujue' suoding Han Han" 好莱坞"不倫男主角"鎖定韓寒 [Hollywood ingaggia Han Han come protagonista maschile immorale], *Xinhuanet.com*, URL: http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/book/2005-02/02/content_2537715.htm, 2 febbraio 2005 (data di pubblicazione), 21 luglio 2016 (data di consultazione).

[44] "Han Han tuichu dianzi zazhi 'Yi ge'" 韩寒推出电子杂志《一个》 [Han Han presenta la rivista elettronica 'Yi ge'], *Hua sheng bao*, URL: http://hsb.hsw.cn/2012-06/12/content_8347858.htm, 12 giugno 2012 (data di pubblicazione), 21 luglio 2016 (data di consultazione).

[45] HOU, Hongbin 侯虹斌, "Bai Ye Han Han 'ma zhan' shengji" 白烨韩寒'骂战'升级 [La controversia di Han-Bai continua a inasprirsi], *Nanfangwang*, URL: http://www.southcn.com/nfsq/ywhc/ws/200603240424.htm, 24 marzo 2006 (data di pubblicazione), 21 luglio 2016 (data di consultazione).

Il 10 aprile 2007 Han Han accese un secondo attacco contro il cantante rock Zheng Jun 郑钧: l'episodio venne ricordato con il nome di "controversia di Han-Zheng".[46]

In seguito, il 15 gennaio 2012 Han Han fu l'obiettivo di una feroce critica mossa da Mai Tian 麦田, un ricco imprenditore, il quale sosteneva che la maggior parte della produzione letteraria dello scrittore non fosse una sua creazione, ma quella di un gruppo di *ghostwriters* o scrittori ombra. In particolare, riteneva che molte sue opere, incluso il romanzo di successo *San chong men*, fossero nate dalla penna di suo padre, un professore dell'Università Fudan 复旦 di Shanghai. Oltre allo scrittore, venne presa di mira anche la casa editrice che pubblicò i romanzi dell'autore, colpevole di aver messo sul mercato delle opere falsate. Han Han, di tutta risposta, ignorò la polemica e dopo tre giorni ricevette le scuse del critico. Tuttavia l'attacco non finì qui: il 16 gennaio l'autore Fang Zhouzi 方舟子 diede man forte a Mai Tian e mise in dubbio la credibilità degli scritti di Han, che a fine mese gli fece causa per diffamazione.[47]

Nonostante si tratti di un personaggio estremamente controverso, Han Han è riuscito a farsi strada nel mercato editoriale. In questa sede analizzeremo brevemente il suo principale romanzo *San chong men*, disponibile anche in lingua italiana con il titolo *Le tre porte*, edito dalla casa editrice *Metropoli d'Asia* nel 2011.[48]

Si tratta di un romanzo che tocca il delicato tema dell'inadeguatezza del sistema scolastico cinese: il protagonista si chiama Lin Yuxiang 林雨翔 ed è un ragazzino delle scuole medie, fortemente demotivato nello studio a causa dell'impreparazione del suo docente. Durante una gita scolastica conosce una bella ragazza di nome Susan che lo porta a competere con un suo compagno di classe per conquistare il cuore della giovane. Alla tensione provocata dalla battaglia amorosa, si aggiunge la pressione dalla vita scolastica: i genitori del protagonista si aspettano voti alti nella pagella del figlio per garantirgli un'istruzione di tutto rispetto e iscriverlo a scuole prestigiose. Sebbene le loro aspirazioni siano nobili, tuttavia gli insegnanti a cui si appoggiano per far studiare il ragazzo si rivelano molto scadenti. Nonostante questo, Lin Yuxiang riporta delle votazioni discrete e grazie a dei "meriti sportivi" entra in una delle scuole più prestigiose. Tramite una lettera, viene a sapere dal suo vecchio amico delle scuole medie che la bella Susan sta uscendo con un altro compagno di classe: la notizia fa gettare il protagonista nello sconforto e il suo stato d'animo influenzerà

[46] WEN, Xiake 文峡客, "Zheng Jun bei Han Han tongma bu shou yingxiang da chang yaogun high daodi" 郑钧被韩寒痛骂不受影响大唱摇滚 high 到底 [La rockstar Zheng Jun continua la sua carriera dopo essere stato deriso da Han Han], *Sohu.com*, URL: http://music.yule.sohu.com/20070417/n249485447.shtml, 17 aprile 2007 (data di pubblicazione), 22 luglio 2016 (data di consultazione).
[47] "Fang Zhouzi: wo jiu shi yao ba Han Han shenhua dapo" 方舟子：我就是要把韩寒神话打破 [Fang Zhouzi: voglio solo sfatare il mito di Han Han], *Sina.com.cn*, URL: http://news.sina.com.cn/c/2012-01-31/051723858511.shtml, 31 gennaio 2012 (data di pubblicazione), 22 luglio 2016 (data di consultazione).
[48] HAN, Han, *Le tre porte*, Metropoli d'Asia, Milano, 2011.

negativamente il rendimento scolastico. Solo al termine del romanzo il lettore verrà a conoscenza del fatto che si trattava di una messinscena architettata dalla stessa Susan: facendo credere a Lin Yuxiang che il cuore della ragazza fosse già impegnato, sperava di aiutarlo a concentrarsi nello studio per poi poter frequentare l'università insieme. Purtroppo, però, i risultati non corrispondono alle aspettative, per cui l'opera si conclude descrivendo la disperazione del protagonista che non solo sente di aver perso per sempre la sua amata, ma anche di non aver usufruito dell'occasione di studio fornitagli dai genitori.[49]

All'interno del romanzo sono chiaramente ravvisabili delle note autobiografiche dello stesso Han Han, oltre ad alcuni dei temi più ricorrenti della *qingchun wenxue*: il processo di crescita dei giovani protagonisti, le battaglie e le sofferenze insite all'interno del loro percorso, le pene d'amore e la pressione esercitata dall'ambiente scolastico. Il focus dell'attenzione di Han Han ricade sulla generazione di figli unici nati negli anni Ottanta e ne descrive la condizione privilegiata, ma anche le difficoltà che si trovano a superare in quanto primi veri teenager del mondo cinese. A differenza della generazione che visse il maoismo, essi vengono frequentemente a contatto con la realtà occidentale, studiano la lingua inglese e si sentono cittadini del mondo. Nonostante questo, rimangono prigionieri di un sistema scolastico giudicato ancora oggi troppo severo e arbitrario.

Il titolo, *Le tre porte*, fa riferimento proprio alla pressante vita scolastica che attanaglia le giovani vite degli adolescenti. In particolare, si riferisce ai tre esami che Lin Yuxiang deve superare nel suo percorso di crescita per aggiudicarsi un'istruzione di livello universitario: un esame al termine della scuola elementare, uno al termine della scuola media inferiore e infine il temutissimo *gaokao*, che gli garantirà l'accesso all'università. Con più di due milioni di copie vendute, il romanzo è entrato di diritto tra i best-seller cinesi degli ultimi vent'anni.[50]

Anche il romanzo *Xiang shaonian la feichi* venne pubblicato in italiano con il titolo *Verso Nord unonoveottoott*o, edito da Metropoli d'Asia nel 2012.[51] Nonostante non sia un best-seller al pari de *Le tre porte*, tuttavia si tratta di un'opera molto interessante che offre ai suoi lettori un arguto quadro della Cina di oggi tra prostituzione, un sistema educativo arretrato, apparati di potere e stereotipi culturali. Tra i temi principali troviamo la dimensione del ricordo e quella del viaggio.

[49] "Le tre porte di Han Han", *La Feltrinelli*, URL: http://www.lafeltrinelli.it/libri/han-han/tre-porte/9788896317181, 22 luglio 2016 (data di consultazione).
[50] ATTANASIO GHEZZI, Cecilia, "Han Han: sbarca in Italia il fenomeno cinese", *Sky TG 24*, URL: http://tg24.sky.it/tg24/mondo/2011/09/13/han_han_italia_cina.html, 14 settembre 2011 (data di pubblicazione), 22 luglio 2016 (data di consultazione).
[51] HAN, Han, *Verso Nord unonoveottoott*o, Metropoli d'Asia, Milano, 2012.

1.2.3. Rao Xueman 饶雪漫

Rao Xueman nacque a Zigong, in Sichuan, l'11 dicembre 1972. È una delle scrittrici più famose nel panorama della *qingchun wenxue*, oltre a essere una sceneggiatrice di successo. Ha sviluppato un forte amore per la letteratura sin dalla più tenera età, iniziando a scrivere a soli 14 anni e continuando ininterrottamente fino al giorno d'oggi: ha pubblicato ben 26 opere, dando un forte contributo allo sviluppo della contemporanea letteratura per ragazzi.

Frequentò l'università del Sichuan e si laureò in Ingegneria nel 1994. Dopo l'ottenimento del titolo decise di dedicarsi alla sua grande passione, ovvero la scrittura, e insieme a Wu Meizhen 伍美珍 e Yu Yuzhun 郁雨君 fondò la prima associazione letteraria dedicata alla scrittura per ragazzi dal nome *Hua yishang* 花衣裳 (Vestiti floreali). Sempre nel 1994 divenne l'editrice di una rivista letteraria per ragazzi dal titolo *Shaonian wenyi* 少年文艺 (Letteratura e arte per i giovani), nella quale pubblicò una dozzina di articoli.

È da datarsi al 2004 l'uscita del suo primo libro appartenente alla *qingchun wenxue: Xiaoyao de jinse chengbao* 小妖的金色城堡 (Il piccolo demone del castello dorato). Nello specifico, il libro è da ritenersi un *qingchun tengtong xiaoshuo* 青春疼痛小说, ossia un romanzo che narra del processo di crescita dei giovani protagonisti, con un occhio di riguardo per il tema del dolore e per l'amaro retrogusto che porta con sé l'età più bella e spensierata di tutte, ovvero la giovinezza. L'autrice sostiene che tali sofferenze non si curano fingendo che non esistano, ma vanno sempre affrontate: bisogna guardarle dritte in faccia per vincerle.[52]

Nel 2005 ha pubblicato ben due romanzi appartenenti sempre al ciclo *qingchun tengtong xiaoshuo*: *Xiaofu de qun bai* 校服的群摆 (Quelli che sfoggiano l'uniforme) e *Zuo'er* 左耳 (L'orecchio sinistro) che verrà trattato in maniera più approfondita in seguito, insieme all'opera *Shalou* 沙漏 (La clessidra), uscita nel 2007.

Per molti anni si è aggiudicata i primi posti delle classifiche dei best-seller, anche a Hong Kong e Taiwan. Nel 2008 ha ottenuto la quarta posizione nella classifica degli autori più ricchi e influenti, giunta quell'anno alla terza edizione, attirando l'attenzione pubblica. Con la pubblicazione delle sue opere ebbe modo di guadagnare ben 8 milioni di renminbi.

All'inizio del 2014 si è impegnata nell'attività di sceneggiatrice scrivendo la sceneggiatura per il film tratto dal romanzo *Zuo'er*. In uscita sul grande schermo sono anche i film *Shalou* e *Mi guo* 秘果 (Il frutto segreto): sono entrambi riadattamenti dai suoi omonimi romanzi.

[52] LIU, Fangfei (tradotto da), "Young Writer's Background: Rao Xueman", *Beijing Review*, URL: http://www.bjreview.com.cn/Youth_Literature_Enchantment/2009-07/01/content_204901.htm, 1 luglio 2009 (data di pubblicazione), 16 luglio 2016 (data di consultazione).

Attualmente la scrittrice lavora come speaker a Radio Zhenjiang (*Zhenjiang diantai xinwen pindao* 镇江电台新闻频道), un'emittente radio della provincia cinese del Jiangsu 江苏 ed è membro dell'associazione letteraria *Shaonian wenyi* 少年文艺, di cui è anche co-fondatrice. Nel mondo occidentale è anche conosciuta con il nome Sharon Rao Xueman.

Tra le opere più rappresentative di Rao Xueman è bene ricordare *Zuo'er*，*Shalou*，*Li ge* 离歌 (Il canto dell'abbandono), *Mi guo*, *Xiaoyao de jinse chengbao*, *Xiaofu de qun bai* e 天天天蓝 *Tiantian tianlan* (Il cielo è sempre blu), che ha riscosso un grandissimo successo in Giappone.

Zuo'er è stato pubblicato nel 2005 e, come *Mengli hualuo zhi duoshao* di Guo Jingming, risulta essere ad oggi una delle opere più importanti per la *qingchun wenxue*. Si tratta di un romanzo ben costruito e intriso di sincerità: è un'opera di un certo spessore, lontana dalla pura letteratura d'evasione di Guo Jingming. A questo proposito, Maggie Lee su *Variety* scrive: "Le disavventure emotive che durano a lungo possono rivelarsi estenuanti quanto la Lunga Marcia".[53] I protagonisti del romanzo sono giovani provenienti dalla Cina continentale che hanno perso tutto: i genitori, l'amore, il denaro, la verginità e addirittura l'udito. Le loro vite si intrecciano in una matassa confusa dove i temi della crescita, della perdita e dell'amore fanno da padroni.

La storia, nella sua interezza, è narrata dal punto di vista di Li Er 李珥, una giovane di appena 17 anni, parzialmente sorda dall'orecchio sinistro. Il sogno più grande della ragazza è avere qualcuno che le sussurri nel suo orecchio danneggiato parole dolci e frasi che le colpiscano il cuore: sono queste, a detta della protagonista, le uniche parole che l'orecchio non funzionante potrebbe essere in grado di udire. Si troverà a innamorarsi di Xu Yi 许弋, un ragazzo estremamente ricco e affascinante, bravo a scuola e nella pallacanestro. A sua volta il ragazzo s'infatua di una bella cameriera di nome Li Bala 李吧拉 che lo porterà a distrarsi dalla sua carriera scolastica e a gettare in disgrazia l'intera famiglia. La graziosa cameriera, però, si rivela essere innamorata di Zhang Yang 张漾, il classico ritratto del ragazzaccio sempre in cerca di guai. In questo complesso reticolo di personaggi, il lettore è portato ad affezionarsi a ognuno di essi e segue da vicino le loro intricate vite. Tuttavia, grazie a un intreccio molto ricco ed elaborato, alla fine i protagonisti riusciranno a sopravvivere con successo e a portare a termine il loro cammino di crescita. In particolare Li Er verrà ripagata della sua inflessibile lealtà e arriverà a vivere, a fine romanzo, una commovente riconciliazione con sé stessa e con Bala, stringendo con quest'ultima una solida amicizia. In chiusura, la cameriera rimarrà tragicamente vittima di un incidente e perderà la vita.

[53] LEE, Maggie, "Film Review: 'The Left Ear'", *Variety U.S. Edition*, URL: http://variety.com/2015/film/asia/the-left-ear-review-alec-su-rao-xueman-1201486411/, 4 maggio 2015 (data di pubblicazione), 16 luglio 2016 (data di consultazione).

Da tale opera venne tratto nel 2015 un film di grande successo dal titolo *The Left Ear*, distribuito dalla Beijing Enlight Pictures Co. Ltd., che incassò 485 milioni di renminbi al botteghino e fece ottenere al regista Su Youpeng 蘇有朋 (più noto con il nome di Alec Su) la nomination come Miglior Regista Emergente al Golden Horse Award di quest'anno.[54]

Shalou è anch'esso un romanzo simbolo della contemporanea letteratura per ragazzi. È stato pubblicato nel 2011 e si presenta diviso in quattro parti: una trilogia e un sequel. Trattando la storia di giovani ragazzi tormentati, risponde in maniera coerente al genere *qingchun tengtong xiaoshuo,* il già citato filone letterario prediletto da Rao Xueman.

Nel primo volume la protagonista è Mo Xingxing 莫醒醒, una giovane studentessa dal carattere sensibile e molto fragile che si è trovata faccia a faccia con il dolore sin dalla più tenera età, quando ha subito la perdita della madre, deceduta dopo aver salvato la vita a un giovane ragazzo. Durante l'adolescenza Xingxing è attanagliata dalla bulimia che la porta a ingerire spropositate quantità di cibo lontano dagli occhi indiscreti del mondo che la circonda. L'unica persona alla quale confiderà questo suo disturbo dell'alimentazione è la compagna di scuola Mi Sha 米砂, che diventerà sua inseparabile amica e offrirà alla protagonista un senso di conforto e affetto che Xingxing non ha mai provato prima d'ora. Grazie all'amica, Xingxing conoscerà il ragazzo della compagna, il giovane Lu Li 路理 e i tre saranno legati da un'amicizia molto forte.

Nel secondo volume i tre ragazzi, dopo essersi persi di vista a causa di alcune faccende familiari, finalmente si ricongiungono, ma il loro rapporto sembra essere stato intaccato dalle sventure subite negli ultimi anni. In particolare, Xingxing si dimostra molto avvilita, sull'orlo della depressione e senza speranze nella costruzione di un futuro sereno e gioioso.

Nel terzo episodio della saga s'introduce un nuovo personaggio: Jiang Lan 蒋蓝, una giovane di Pechino che coltiva il sogno di diventare una superstar, ma cade vittima di una profonda crisi psicologica quando conosce un giovane ragazzo piuttosto bizzarro. Viene ripresa anche la storia di Xingxing e in particolare viene analizzata la nuova vita che la ragazza intraprende in compagnia di uno sconosciuto.

Il personaggio più amato dai lettori all'interno della trilogia è la risoluta e brillante Mi Sha: questo ha portato l'autrice a scrivere un sequel della saga, intitolato *Weixue* 微雪 (Nevischio). Nell'opera si analizza da vicino la storia della giovane ragazza dopo che si è allontanata dalla sua

[54] Fonte 1: TARTAGLIONE, Nancy, "'Cinderella' Scores in Japan; 'Home' Lands in China: More International Box Office", *Deadline.com*, URL: http://deadline.com/2015/04/ultron-furious-cinderella-japan-home-china-international-box-office-1201416669/, aprile 2015 (data di pubblicazione), 16 luglio 2016 (data di consultazione);
Fonte 2: MA, Kevin, "Wallace Chung Debuts as Director with Sandglass", *Film Business Asia*, URL: http://www.filmbiz.asia/news/wallace-chung-debuts-as-director-with-sandglass, novembre 2015 (data di pubblicazione), 16 luglio 2016 (data di consultazione).

grande amica Xingxing e dopo la rottura del rapporto amoroso con Lu Li in seguito a un tradimento. Oltre a tutto questo, la ragazza si trova a fare i conti anche con la scomparsa della madre e con il nuovo fidanzamento del padre: tutti questi fardelli si rivelano insostenibili per lei che decide di trasferirsi all'estero.

Shalou e *Weixue* sono destinati a diventare un film in uscita nel 2016 con il titolo *Sandglass*.[55] La produzione dell'opera cinematografica vedrà collaborare Rao Xueman in qualità di sceneggiatrice e lo scrittore e regista Han Han in qualità di produttore esecutivo, e segnerà il debutto del giovane attore Wallace Chung in qualità di regista.[56]

1.2.4. Jiu Yehui 九夜茴

La scrittrice Wang Xiaodi 王晓頔, il cui nome d'arte è Jiu Yehui, nacque a Pechino il 24 marzo 1983. Si tratta di una figura d'estrema importanza tra gli scrittori *balinghou* e con la pubblicazione delle sue personalissime opere sta dando un forte impulso allo sviluppo della contemporanea letteratura per ragazzi. È l'autrice del famoso romanzo *Congcong na nian* 匆匆那年 (Ancora una volta giovani), un altro famoso caposaldo della *qingchun wenxue*.

Ciò che rese l'infanzia dell'autrice diversa da quella di molti suoi coetanei, fu l'esperienza di crescere a casa dei nonni: la madre faceva parte dei giovani rieducati nelle campagne durante la Rivoluzione Culturale, perciò non poté dare il suo fondamentale contributo al cammino di crescita e sviluppo della figlia. Fu proprio il nonno a infonderle la passione per la letteratura: l'anziano uomo era uno scrittore che si trovò a dover abbandonare la penna per unirsi alla causa militare e prendere parte alla guerra di resistenza contro il Giappone dal 1937 al 1945. In seguito, dopo aver passato l'esame d'ammissione all'Accademia Militare, diventò un generale del Guomindang, il partito nazionalista cinese in perenne conflitto con quello comunista. Il nonno e il suo gruppo di vecchi amici, coi quali si trovava spesso a discorrere di tematiche culturali, ebbero una fortissima influenza sulla piccola Jiu Yehui che sin da piccola crebbe appassionandosi della cultura cinese antica.

Nel 2005 iniziò la carriera di scrittrice con la pubblicazione online del romanzo *Didi zai ai woyi ci* 弟弟再爱我一次 (Amami ancora, fratellino), anche chiamato *Huakai banxia* 花开半夏

[55] MA, Kevin, "Wallace Chung Debuts as Director with Sandglass", *Film Business Asia*, URL: http://www.filmbiz.asia/news/wallace-chung-debuts-as-director-with-sandglass, novembre 2015 (data di pubblicazione), 16 luglio 2016 (data di consultazione).
[56] XU, Fan, "Chung Turns Director with 'Sandglass'", *China Daily*, URL: http://www.chinadaily.com.cn/culture/2015-11/30/content_22530672_2.htm, 30 novembre 2015 (data di pubblicazione), 18 luglio 2016 (data di consultazione).

(Mezza estate), che venne in seguito pubblicato dalla casa editrice Dongfang 东方. L'anno successivo uscì il suo romanzo *Feng bu piaoyao, yun bu piaoyao* 风不飘摇，云不飘摇 (Il vento e le nuvole sono immobili) che ottenne un successo clamoroso tra i lettori.

L'opera *Congcong na nian*, pubblicata nel 2008, raggiunse in soli quattro mesi un eccezionale record con 100.000 copie vendute. Il titolo dell'opera fa riferimento agli anni della gioventù, è un modo per indicare il periodo della scuola superiore e dell'università. La materia narrativa gestita dall'autrice e il suo stile di scrittura la portano perfettamente in linea con i canoni della *qingchun wenxue*: nei suoi romanzi, Jie Yehui è solita trattare storie d'amore giovanili descritte con un registro linguistico puro e semplice.

Secondo quanto riportato in un articolo pubblicato dal sito *China Daily* nel 2014,[57] l'autrice avrebbe affermato che a partire dal suo personale periodo *congcong na nian*, ovvero dopo il liceo, si trovò a vivere anni caratterizzati da una vivida felicità che la portò a cogliere il meglio di quel lasso temporale e a scrivere con impegno e ardore. In quegli istanti capì che per lei ideare storie di giovani ragazzi innamorati e vittime di sofferenze tipiche della loro età era una vocazione di vita. Tuttavia, dopo la stesura del romanzo *Ceng shaonian* 曾少年 (La gioventù di allora), si rese conto che quello avrebbe potuto essere il suo ultimo romanzo appartenente al filone *qingchun wenxue*, per il semplice motivo che con il passare degli anni si trovava sempre più lontana dalla realtà vissuta dai giovani e non si reputava più adatta a narrare da vicino i loro disagi e la loro quotidianità. Tra le righe dell'articolo, ci tiene a sottolineare che tale decisione fu dettata dallo scorrere del tempo, non fu intenzionale, ma una scelta fatta suo malgrado che l'ha portata a dirottare la sua attenzione verso altri temi che non toccano più da vicino i giovani di oggi. Tuttavia, proseguendo nella lettura dell'articolo, Jiu Yehui afferma che l'unica attività alla quale non sarà mai pronta a rinunciare è la scrittura in senso lato: poco importa quali siano i temi trattati, il lavoro di scrittrice rimarrà per sempre una luce guida.

Il 4 gennaio 2015 venne ospitata dalla scuola media in cui studiò, sita a Pechino, per tenere un seminario e colse l'occasione per presentare alla scuola e agli allievi le sue opere e introdurle nella biblioteca scolastica.[58]

L'opera più rappresentativa dell'autrice, come già accennato, è senza ombra di dubbio *Congcong na nian*, pubblicata dalla casa editrice Dongfang nel 2008 e subito etichettata come best-seller e opera di memoria collettiva degli anni Ottanta.

---

[57] "Jiu Yehui: yong zuihao de ziji zuo zuihao de zuopin" 九夜茴：用最好的自己做最好的作品 [Jiu Yehui: produrre le opere migliori con il meglio di sé stessi], *China Daily*, URL: http://www.chinadaily.com.cn/hqcj/xfly/2014-12-03/content_12827363.html, 3 dicembre 2014 (data di pubblicazione), 16 luglio 2016 (data di consultazione).

[58] "«Congcong na nian» zuozhe Jiu Yehui duihua muxiao xuezi" 匆匆那年作者九夜茴对话母校学子 [L'autrice di 'Congcong na nian' Jiu Yehui dialoga con gli studenti della sua scuola media], *Renminwang*, URL: http://nm.people.com.cn/n/2015/0105/c356894-23441934-2.html, 5 gennaio 2015 (data di pubblicazione), 16 luglio 2016 (data di consultazione).

Il romanzo tratta la storia di alcuni giovani ragazzi nati durante il periodo *balinghou*, tra i quali spicca la figura di Zhang Nan 张楠 che, dopo la laurea, decide di andare a proseguire gli studi in Australia poiché incapace di trovare un lavoro gratificante nel suo paese. Lì conosce la giovane Fang Hui 方茴 che si trova anch'essa in terra australiana per motivi di studio. Nan, segretamente innamorato della ragazza, viene presto a scoprire che lei è omosessuale e che tale scelta altro non è che il risultato di una dolorosa esperienza affettiva del passato, molto difficile da dimenticare. I due condividono la stessa casa e nonostante il suo spinoso trascorso, Fang Hui trova la forza di confidarsi con l'amico e lo rende partecipe della sua storia, stringendo con lui un sincero legame d'amicizia. Si scoprirà che la ragazza non è omosessuale, come dicevano i pettegolezzi, tanto che successivamente la trama si snoderà narrando della storia d'amore che la legherà a Chen Xun 陈寻.

Tramite uno stile carico di umorismo, l'autrice rievoca il processo di crescita che accomuna tutti i protagonisti del romanzo nati nel periodo *balinghou*, analizzando le loro vite e le loro emozioni. In particolare, la dimensione del ricordo innescata dai racconti di Fang Hui porta il lettore a essere catapultato nel passato e a vivere o rivivere la quotidianità pechinese degli anni Novanta. Viene menzionata la spensierata vita da studenti, la tematica della microcriminalità, il cinquantesimo anniversario dalla fondazione della Repubblica Popolare Cinese, i pigri anni universitari, le battaglie e le difficoltà insite nel mondo del lavoro e altri temi ancora.[59]

La narrazione viene condotta dal punto di vista dei ragazzi stessi: si tratta di una prospettiva assolutamente autentica e verosimile, tanto che a tratti l'opera sembra assumere le sembianze di un diario personale, data la minuzia di dettagli con cui l'autrice gestisce la materia narrativa.

Dal romanzo venne prodotto un film che uscì il 5 dicembre 2015, divenuto famoso a livello internazionale con il nome inglese *Fleet of Time* (in America conosciuto con il titolo *Back in Time*).[60] La sinossi ricalca in maniera piuttosto fedele la trama dell'opera letteraria e tratta di un gruppo di cinque ragazzi che si trova riunito dopo tanti anni al matrimonio di un amico. I protagonisti rievocano la loro infanzia pechinese e la giovinezza durante gli anni del liceo. Il film riscosse un grandissimo successo incassando 584 milioni di renminbi al botteghino nel gennaio dell'anno successivo all'uscita.[61] Il medesimo romanzo venne inoltre riadattato per la produzione di una serie televisiva.

Tra le altre opere dell'autrice si ricordano le già citate *Didi zai ai wo yi ci*, *Feng bu piaoyao, yun bu piaoyao*, *Ceng shaonian* e da ultimo *Chulian ai* 初恋爱 (Il primo amore), edito nel novembre

[59] "«Congcong na nian»: 80 hou de xuese langman" 匆匆那年：80 后的血色浪漫 ['Congcong na nian': romanticismo rosso sangue dei post anni'80], *Renminwang*, URL: http://book.people.com.cn/GB/69396/8227578.html, 24 ottobre 2008 (data di pubblicazione), 16 luglio 2016 (data di consultazione).
[60] *Fandango.com*, URL: http://www.fandango.com/backintime_178850/movieoverview, 16 luglio 2016 (data di consultazione).
[61] *CBO Zhongguo Piaofang*, URL: http://www.cbooo.cn/m/619144, 16 luglio 2016 (data di consultazione).

2010. Si aggiunge la rivista *Si* 私 (Privato), anche conosciuta con il nome *Privacy*, di cui Jiu Yehui è editrice.[62]

1.2.5. Zhang Yueran 张悦然

Zhang Yueran nacque il 7 novembre 1982 a Jinan 济南, nello Shandong 山东. È una delle più note autrici nell'ambito della *qingchun wenxue* e gode di un talento ampiamente riconosciuto. Il padre è un docente di letteratura presso l'Università dello Shandong, per cui la si può definire una figlia d'arte, una studiosa diligente e lontana dall'anticonformismo di Han Han.

Iniziò a scrivere a soli 14 anni e molte delle sue opere, tra cui *Tao zhi yun* 陶之陨 (Meteore di ceramica), *Heimao bu shui* 黑猫不睡 (I gatti neri non dormono) e *Qingnian sixiangjia* 青年思想家 (Giovani pensatori), vennero pubblicate sulla celebre rivista *Mengya*, per poi essere ripubblicate su altri periodici.

Nel 2001 vinse la competizione letteraria *Xin dagai zuowen dasai*, aggiudicandosi il titolo di vincitrice e in quello stesso anno venne ammessa all'Università dello Shandong. Dopo aver ottenuto una borsa di studio, andò a studiare informatica a Singapore, presso l'Università Nazionale.

L'anno seguente venne nominata dalla rivista *Mengya* come "scrittrice di maggior talento" e "scrittrice di maggior successo", rendendo evidenti a tutti le sue doti letterarie.[63] Oltre a questo, in quegli anni ottenne diversi riconoscimenti e premi nel campo della letteratura.

Correva l'anno 2004 quando in tutte le librerie cinesi uscì la sua raccolta di racconti dal titolo *Shi ai* 十爱 (Dieci amori).[64] Sempre nello stesso anno venne pubblicato il romanzo *Yingtao zhi yuan* 樱桃之远 (La lontananza delle ciliegie), una delle opere più rappresentative della contemporanea letteratura cinese per ragazzi.

Nel 2008 si aggiudicò il prestigioso premio letterario *Mao tai bei* 茅台杯, ovvero il Mao Tai Cup con il suo eccellente lavoro in prosa intitolato *Yueyuan zhi ye jiqi ta* 月圆之夜及其他 (Notti di

[62] "'Si Niannian bu wang' Han Han: yisheng zhi ai yi ren wo yi zuobudao" 私·念念不忘'韩寒：一生只爱一人我已做不到 ['Si Niannian bu wang' Han Han: non riesco ad amare una sola persona per tutta la vita], *Renminwang*, URL: http://culture.people.com.cn/GB/22219/15957449.html, 20 ottobre 2011 (data di pubblicazione), 16 luglio 2016 (data di consultazione).

[63] CARELLA, Claudia, "Sinologie: Zhang Yueran, diversamente anni'80", *China-files.com*, URL: http://china-files.com/it/link/34300/sinologie-zhang-yueran-diversamente-anni-80, 25 novembre 2013 (data di pubblicazione), 22 luglio 2016 (data di consultazione).

[64] "Zhang Yueran de qianshi shi yi zhu kuihua" 张悦然的前世是一株葵花 [Nella vita precedente Zhang Yueran era un girasole], *Zhongguo zuojia wang*, URL: http://www.chinawriter.com.cn/2008/2008-08-15/42823.html, 15 agosto 2008 (data di pubblicazione), 22 luglio 2016 (data di consultazione).

luna piena e di lui). Attualmente ricopre il ruolo di docente presso l'Università Renmin, in cui fu impegnata in un dottorato di ricerca da settembre 2013.

Si tratta di un personaggio molto interessante e accreditato all'interno del panorama letterario che ha goduto di numerosi elogi anche da parte di scrittori e critici della *wentan*, ovvero della letteratura tout court. Sebbene faccia parte della *qingchun wenxue* immolandosi a portavoce dei ragazzi della sua generazione e gridando i disagi e le difficoltà che li affliggono, tuttavia su certi aspetti ne prende le distanze: ad esempio si rifiuta di trattare di temi scolastici e questo, insieme al suo carattere mite e razionale, la porta a essere una sorta di antitesi del ribelle Han Han.

Un'altra atipicità che la caratterizza è la volontà di non inserire la propria esperienza di vita e di gioventù all'interno delle sue opere, oltre al rifiuto di trattare temi intrisi di narcisismo, individualismo e femminismo, tendenza particolarmente ricorrente tra gli scrittori *balinghou*.[65]

Fra le più importanti opere della scrittrice ricordiamo la raccolta di racconti *Kuihua zoushi zai 1890* 葵花走失在 1890 (I girasoli sono spariti nel 1890), *Shi ni lai jianyue wo de youshang le ma* 是你来检阅我的忧伤了吗 (Sei stato tu a ispezionare il mio dolore?), uscito nel 2004 e *Li* 鲤 (La carpa), pubblicato nel 2008.

In questa sede prenderemo brevemente in analisi l'opera *Yingtao zhi yuan*, considerata una dei capisaldi della *qingchun wenxue*, per trattare in maniera concisa le tematiche più ricorrenti nella produzione letteraria di Zhang Yueran e il suo stile narrativo.

La protagonista del romanzo è Du Wanwan 杜宛宛, una giovane ragazza cardiopatica dalla nascita che ha trascorso un'infanzia segnata dal dolore. La fonte di cotante sofferenze sembra essere la sua amica Duan Xiaomu 段小沐. Il rapporto tra le due giovani è un *odi et amo*: a un legame d'amicizia che pare indissolubile si affianca un odio viscerale. Si tratta di un affetto malato, asfissiante, dal quale Wanwan cerca di divincolarsi progettando uno scherzo di cattivo gusto all'amica. Un giorno, all'ora di pranzo, nel cortile deserto della loro scuola, Wanwan fa cadere intenzionalmente l'amica dall'altalena e le procura un problema fisico col quale dovrà convivere per il resto della sua vita. In questo modo Wanwan pensa di aver finalmente conquistato la libertà, ma in realtà ciò non accadrà: la protagonista, non solo non si sentirà libera, ma condannerà il suo stesso spirito a uno stato di prigionia assoluto e si troverà a vivere una sorta di dissidio interiore. Il romanzo prosegue narrando il processo di crescita delle due ragazze che non avranno più contatti. Verso la fine dell'opera, però, vi sarà un riavvicinamento tra le due: sebbene i loro destini abbiano preso strade diverse, rimarranno per sempre legate da una forte amicizia. Wanwan avrà modo di esperire la vera libertà unita a un

[65] CARELLA, Claudia, "Sinologie: Zhang Yueran, diversamente anni'80", *China-files.com*, URL: http://china-files.com/it/link/34300/sinologie-zhang-yueran-diversamente-anni-80, 25 novembre 2013 (data di pubblicazione), 22 luglio 2016 (data di consultazione).

senso di redenzione solo nelle ultime pagine dell'opera, quando decide di sacrificare l'amore e scegliere la strada dell'amicizia, perdonando Xiaomu e tutti i tormenti che le ha arrecato in passato. Nonostante questa scelta, la protagonista non godrà mai di una felicità a tutto tondo in quanto il suo stato di salute non presenta margini di miglioramento e la sua cardiopatia si aggrava sempre più. In chiusura, Wanwan viene associata alla figura di una vittima sacrificale, in quanto mette da parte tutti i desideri e le passioni per conquistare la tanto agognata libertà, un traguardo raggiungibile solo in seguito a un'autentica riappacificazione con l'amica.[66]

All'interno del romanzo l'autrice tocca temi quali il percorso di crescita e la dimensione reale. Zhang Yueran usa la narrazione in prima persona: la voce narrante risulta essere una normalissima ragazza che sta maturando e racconta le vicende che la riguardano utilizzando uno stile freddo e pacato. Si tratta della tecnica del distacco emotivo, che l'autrice mette in atto in numerose altre opere. Nonostante ciò, non viene mai meno alla descrizione dettagliata di momenti tragici, con un linguaggio algido e una precisione chirurgica.

La tecnica di prendere le distanze da quanto si sta narrando, viene applicata anche nelle descrizioni, per cui spesso e volentieri dalla sua penna nascono delle realtà eteree, ricche di stranezze e povere di caratteri oggettivi. Queste scelte narrative sono figlie di una mente brillante e fantasiosa.[67]

Lo stile narrativo che Zhang Yueran ha utilizzato per la stesura del presente romanzo si distingue per il fatto che riesce a mescolare con tutta naturalezza dolore e incanto, simpatia e odio, dando vita a un'opera coesa e ben fatta in cui parole docili si intrecciano a una gelida oggettività.

[66] WU, Dan 伍丹; PENG, Mingyue 彭明月, "Balinghou zuojia de qingchun wenxue chuangzuo zhuti tan xi" 80 后作家的青春文学创作主题探析, *op. cit.*, p. 98.

[67] CARELLA, Claudia, "Sinologie: Zhang Yueran, diversamente anni'80", *China-files.com*, URL: http://china-files.com/it/link/34300/sinologie-zhang-yueran-diversamente-anni-80, 25 novembre 2013 (data di pubblicazione), 22 luglio 2016 (data di consultazione).

1.3. Di An: un astro nascente nel panorama letterario cinese

1.3.1. Introduzione

Di An, autrice del racconto che si è deciso di tradurre in questo elaborato, è una delle nuove promesse del mondo letterario cinese. Sebbene per la sua giovane età e per alcune tematiche trattate nei suoi romanzi, venga solitamente collocata tra gli esponenti più importanti della *qingchun wenxue*, tuttavia se ne differenzia per alcune caratteristiche che la rendono peculiare e più impegnata di molti altri scrittori a lei contemporanei.

Zhang Lirong 张丽荣, studioso presso l'Università Haiyang, in un suo articolo sottolinea come le opere dell'autrice siano ascrivibili a un'ipotetica *yansu qingchun wenxue* 严肃青春文学, ovvero a una letteratura per ragazzi seria, piuttosto che alla semplice letteratura per ragazzi. Questo vuol dire che Di An è solita trattare i temi ricorrenti della *qingchun wenxue*, ma li arricchisce di connotazioni particolari che la portano più vicina alla *yansu wenxue* (letteratura seria) rispetto a tutti i suoi colleghi.[68]

Sono numerosi i temi trattati all'interno dei suoi romanzi, ma il legame che traspare da tutte le sue opere e che le tiene unite creando un corpus letterario omogeneo e compatto è senz'altro l'attenzione per la natura umana, una sorta di obiettivo di studio che la scrittrice persegue nel processo di creazione letteraria. Si tratta di una natura umana arricchita di numerose varianti, che viene analizzata dall'autrice con occhio critico e lucidità: dalla fredda solitudine al caldo amore fraterno, dalla pacatezza alla crudeltà, sono tante le situazioni e gli stati d'animo toccati dalle opere di Di An.

Ciò che la rende unica nel panorama della *qingchun wenxue* è la sua volontà di mettersi sempre in gioco, di lasciare trapelare il suo vissuto dai romanzi che scrive e di rendere il lettore partecipe non solo delle vicissitudini dei personaggi, ma anche del suo personale trascorso e del suo modo di vedere il mondo che ci circonda. Le piace dare voce alla propria anima e fornire un contributo per rendere questa fredda realtà, che analizza nei minimi termini, un po' più calda e viva, mettendo in rilievo sentimenti ed emozioni vere.

È importante sottolineare come Di An inserisca la sua esperienza all'interno delle opere che crea in maniera del tutto naturale, nulla è forzato nella sua creazione letteraria, né dal punto di vista

[68] ZHANG, Lirong 张丽荣, "Linghun yu xianshi de duikang: shi lun Di An xiaoshuo dui chuantong 'lixiang' de chonggou" 灵魂与现实的对抗: 试论笛安小说对传统 '理想'的重构 [L'opposizione tra spirito e realtà: la riscrittura degli ideali tradizionali nei romanzi di Di An], *Xiandai wenxue*, n. 10, 2012, p. 53.

contenutistico, né da quello formale. Lo stile narrativo chiaro, semplice e pacato presente in tutte le sue opere la porta a stagliarsi in opposizione con alcuni suoi colleghi che sembrano essere ossessionati dalla bellezza della lingua, dagli esercizi di stile e dall'esibizione quasi forzata di sentimenti ed emozioni.[69] A tale proposito, è opportuno citare il commento di Su Tong 苏童 [70] al romanzo di Di An *Xi Jue* 西决 (Xi Jue):

> Il fine che la scrittrice Di An si è posta mentre stendeva il testo di *Xi Jue* evidentemente non era quello di produrre un romanzo esteticamente bello, tuttavia non riuscivo a smettere di leggerlo. Cos'è dunque che lo rende davvero bello? Il fatto che Di An sia riuscita a produrre un bel romanzo anche quando non era quello il suo fine. […] In ultima analisi, posso dire di essere stato letteralmente assorbito dallo stile narrativo di Di An e dalla sua attitudine verso la narrazione stessa.[71]

L'opinione del celebre scrittore è indice di quanto sia evidente l'atteggiamento di Di An nei confronti della creazione letteraria che non viene mai vista dalla scrittrice come un'occasione per pavoneggiarsi o guadagnare successo e vendite, bensì come un'opportunità per scoprire il mondo e scoprirsi a esso, mettendo a nudo le proprie emozioni e quelle vissute dai personaggi descritti. Nonostante quanto appena riferito, è inevitabile che nelle opere di Di An siano rinvenibili alcune caratteristiche che la portino vicina agli scrittori della sua stessa generazione: oltre alla già citata attenzione per la natura umana, è lecito menzionare temi quali la crescita, la giovinezza e l'amore, affrontati in moltissime opere della scrittrice.

La presente sezione si propone di analizzare la biografia dell'autrice, le principali opere letterarie e le caratteristiche stilistiche e narrative che trapelano dai suoi lavori; infine verrà introdotto il romanzo breve di cui si è proposta una traduzione nel secondo capitolo.

1.3.2. La vita e le opere

La scrittrice Di An, il cui nome completo è Li Di'an 李笛安, nacque il 2 agosto 1983 a Taiyuan, nello Shanxi 山西, ma attualmente vive a Pechino. È un'artista molto nota in Cina e amata specialmente

[69] WANG, Ting 王婷, "Lun Di An" 论笛安 [Analisi su Di An], *Nanfang wentan*, n. 5, 2010, p. 120.
[70] Su Tong (25 ottobre 1963) è un noto autore della Cina contemporanea. Tra i suoi romanzi più celebri ricordiamo *Mogli e concubine* e *Cipria*.
[71] JIAO, Shouhong 焦守红, *Dangdai qingchun wenxue shengtai yanjiu* 当代青春文学生态研究 [Studio sulla *qingchun wenxue* contemporanea], Hunan shifan daxue chubanshe, 2008, p. 36.

dai lettori più giovani; indiscutibilmente è una delle esponenti di maggior peso nel panorama della *qingchun wenxue*, sebbene venga spesso considerata "un talento nuovo",[72] ovvero diversa da tutti gli altri scrittori *balinghou* per il peculiare stile narrativo e la propensione verso la letteratura più tradizionale. Lo scopo che l'artista si prefigge è quello di arricchire di un nuovo respiro la *qingchun wenxue* e portarla quanto più vicina a quella che viene definita la *yansu wenxue*: essa stessa viene ritenuta da molti critici un "ponte" tra la letteratura per ragazzi e la letteratura seria.[73]

Proviene da una famiglia ben conosciuta al mondo letterario cinese. I suoi genitori, infatti, sono entrambi scrittori: il padre è il famoso Li Rui 李锐 e la madre Jiang Yun 蒋韵; pertanto all'interno della famiglia la scrittrice riconosce di appartenere alla *wen erdai* 文二代, ovvero alla seconda generazione di scrittori. Nonostante venissero entrambi dal mondo letterario, suo padre e sua madre non la spronarono mai a diventare scrittrice, sostenendo che il mondo della letteratura è una realtà dura, che esercita una fortissima pressione sui suoi componenti. Di An tuttavia fu sempre animata dal desiderio di mostrare loro il suo talento e seguì caparbiamente il suo sogno, cercando di venire riconosciuta dai lettori per le proprie doti personali e non per essere ricordata come "la figlia di Li Rui". Ciò che giocò un'importante influenza sulla scrittrice non furono i genitori, ma l'enorme quantità di libri che avevano in casa.[74] C'è una sola cosa che si è tramandata intatta di padre in figlia e di cui Di An va molto fiera: la passione per la letteratura tradizionale, che la scrittrice ha sempre amato con immenso trasporto. A tutto questo si aggiunge un carattere che lei stessa definisce solare e calmo e una predisposizione naturale alla fantasia e alla creatività. La sua concezione di "artista" è da identificarsi con una persona caparbia, che persegue i suoi obiettivi senza porsi dei limiti: lei stessa sostiene che il suo ideale più grande sia produrre un'opera migliore della precedente.[75]

Il talento di scrittrice iniziò a rivelarsi già tra i banchi di scuola, quando le sue composizioni puntualmente venivano ripagate con il massimo dei voti. Lei stessa, nelle interviste che ha rilasciato negli anni, ha spesso menzionato e ringraziato tutti i suoi professori di lingua cinese che l'hanno sostenuta e incoraggiata a perseguire il suo sogno letterario.[76]

Si è diplomata a Taiyuan nel 2001 e nello stesso anno è stata ammessa alla Facoltà di Storia dell'Università dello Shanxi. L'anno successivo partì per un periodo di studio in Francia, dove ebbe modo di studiare Sociologia a Parigi e ottenere un master nel 2010. Fu proprio nel periodo in cui si trovava in terra francese che iniziò a scrivere romanzi, ispirata dai grandi cambiamenti cui la sua vita

[72] MING, Deng 明灯, "Di An: qingchun yu zhuliu de gongying" 笛安： 青春与主流的共赢 [Di An: i vantaggi della giovinezza e del successo], *Xin zuowen*, n. 6, 2011, p. 11.
[73] *Ibidem.*
[74] *Ivi*, p. 14.
[75] MAI, Jian 麦坚, "Tamen jiujing nengyou duo chuncui. Di An fangtan" 它们究竟能有多纯粹: 笛安访谈 [Tutta la purezza possibile: intervista a Di An], *Xin renwu*, n. 11, 2006, p. 12.
[76] *Ivi*, p. 14.

stava andando incontro e al tempo stesso dalla solitudine, che lei stessa dice essere stata una grande musa ispiratrice. Dell'esperienza di studio all'estero Di An ha affermato che non fu facile trovarsi sola in un ambiente sconosciuto ad apprendere una lingua molto lontana dalla propria: per questo prese in mano la sua penna e si rifugiò nella scrittura.[77] Al tempo non era consapevole che i suoi scritti fossero davvero dei romanzi che un giorno sarebbero stati pubblicati: li considerava semplicemente una serie di annotazioni e intenzioni personali che sentiva il bisogno di mettere nero su bianco.[78]

Di sé stessa dice di aver passato un'infanzia e una giovinezza piacevoli, con la giusta dose di affetto e divertimento, e si autodefinisce una persona che non si mette in competizione con gli altri: ritiene che tutti coloro che si prefiggono di superare gli altri non siano, di fatto, esseri liberi.[79] Sin da piccola, tra i banchi di scuola, non ha mai amato l'atmosfera pressante dovuta alla voglia di emergere, ma è convinta che la vita debba seguire il suo corso naturale. Sostiene, inoltre, che è importante dare il massimo di noi stessi nelle attività che amiamo, ma non per la volontà di mettersi in competizione con il prossimo, bensì per la passione che ci anima.[80]

Nel 2003 scrisse il suo primo romanzo breve dal titolo *Jiejie de conglin* 姐姐的丛林 (La foresta della sorella) che venne pubblicato sulla già citata rivista *Shouhuo*, precisamente nel numero di giugno dello stesso anno, e in seguito ripubblicato sul bisettimanale *Zui xiaoshuo*.

I temi che Di An tocca in quest'opera sono due: l'innamoramento e il tradimento. Si tratta di un lavoro ben fatto che descrive il mondo delle persone di mezza età e rievoca emozioni e sensazioni del processo di crescita da tempo concluso. Il punto di vista è quello di una giovane che analizza con occhio attento la vita quotidiana dei membri della sua famiglia, studiandone gioie e dolori.

Nel 2005 pubblicò *Gaobie tiantang* 告别天堂 (Addio al paradiso), il suo primo romanzo lungo il cui fine non è denunciare o smascherare qualcosa, bensì omaggiare la giovinezza, richiamare il concetto di vita e interrogarsi sul sistema di valori che accompagna l'esistenza umana. Usando un linguaggio pieno di vigore, lascia trapelare con coraggio le contraddizioni che albergano dentro sé stessa e mette in atto un processo d'introspezione completa che fa percepire al lettore le pieghe più recondite della sua anima.

In particolare, vengono analizzate le battaglie insite al processo di crescita di cinque giovani solitari e confusi dall'amore, di età compresa tra i 15 e i 20 anni, ma l'attenzione del lettore si

[77] ZHANG, Zhiping 张志平, "'Xi Jue': Di An de tiyan" 《西决》笛安的体验 ['Xi Jue': la personale esperienza di Di An], *Wenhua*, n. 7, 2009, p. 65.
[78] MAI, Jian 麦坚, "Tamen jiujing nengyou duo chuncui. Di An fangtan" 它们究竟能有多纯粹: 笛安访谈, *op.cit.*, p. 13.
[79] MING, Deng 明灯, "Di An: qingchun yu zhuliu de gongying" 笛安: 青春与主流的共赢, *op.cit*, p. 13.
[80] MAI, Jian 麦坚, "Tamen jiujing nengyou duo chuncui. Di An fangtan" 它们究竟能有多纯粹: 笛安访谈, *op.cit.*, p. 17.

concentra sulla testarda Tian Yang 天杨, sulla bellissima e fragile Fang Ke'an 方可寒 e sul razionale Jiang Dong 江东. Tian Yang e Fang Ke'an sono rivali in amore, entrambe aspirano a conquistare il cuore di Jian Dong e rappresentano le due fazioni di una battaglia che va affrontata, che non può essere evitata. Tale scontro non riguarda solo la dimensione amorosa, ma anche la vita scolastica: è chiaro il riferimento al *gaokao* 高考, il temutissimo esame d'ammissione universitaria che determina il futuro dei giovani cinesi. Di An, sulla copertina posteriore del romanzo, sottolinea l'intenzione di rappresentare personaggi realistici, autentici.[81] Ci tiene a evidenziare che in *Gaobie tiantang* la giovinezza rimane solo sullo sfondo della storia, l'amore è una semplice cornice ascritta agli eventi che accadono e la crescita è solamente un elemento della trama; ciononostante tale romanzo è considerato una delle colonne portanti nel panorama della *qingchun wenxue*. Ciò che le interessa analizzare, insieme al processo di crescita e alla giovinezza (che sono i temi fondanti dell'opera), sono i concetti di devozione e preghiera: in particolare, si pone l'obiettivo di approfondire come un disinteresse alla devozione porti all'egoismo. Riconosce che le preghiere del personaggio di Tian Yang siano sincere, anche se tra le righe nasconda delle richieste che mettono in dubbio e fanno vacillare la sacralità della sua devozione.[82] Sebbene Fang Ke'an sia la sua storica rivale in amore, quando Tian Yang viene a conoscenza che la nemica si trova in ospedale ammalata di leucemia, non esita un attimo e si reca a trovarla. Parlando con Jiang Dong, gli confessa che il suo volere è che la nemica guarisca dalla malattia: perdona tutto il male che le ha arrecato ed esprime la speranza di una riconciliazione che coinvolga tutti e tre. Purtroppo però le condizioni di Fang Ke'an continuano ad aggravarsi e la giovane incontrerà presto la morte. La reazione di Tian Yang si fa subito evidente: nonostante abbia perso la sua rivale in amore, inizia a soffrire d'isteria. Tutta la devozione che ha nutrito le si riversa contro, ma ciò accade perché in realtà nelle sue preghiere non citava mai direttamente Fang Ke'an e, come Jiang Dong aveva già sentenziato in passato, la sua bontà d'animo si rivela essere nient'altro che apparenza.

L'autrice non riserva un atteggiamento di condanna nei confronti del comportamento di Tian Yang, ma decide di narrarne la storia semplicemente per trattare il tema della devozione. Di An comprende il fatto che talvolta nella natura umana, così ampia e variegata, si nascondano atteggiamenti equivoci, senza però lasciar trasparire alcun giudizio personale.

[81] SHAO, Yanjun 邵燕君, "Yi zhenqie tiyan jichuan chengzhang zhi tong: ping Di An chuangzuo" 以真切体验击穿成长之痛评笛安的创作 [Analizzare il dolore della crescita per mezzo dell'esperienza diretta: commento alle opere di Di An], *Nanfang wentan*, n. 4, 2007, p. 35.
[82] HUO, Yan 霍艳, "Dui bei dingyi shijie de zhiyi: Di An lun" 对被定义世界的质疑: 笛安论 [Sfida a quello che viene definito "mondo": commento a Di An], *Yangzijiang pinglun*, n. 4, 2015, p. 54.

Gaobie tiantang le permise di aggiudicarsi nel 2009 il *Zhongguo nüxing wenxue jiang* 中国女性文学奖, ovvero il premio alla letteratura femminile, giunto quell'anno alla sua terza edizione.[83]

Il 2006 vide la pubblicazione del suo secondo romanzo dal titolo *Furong ru mian liu ru mei* 芙蓉如面柳如眉 (Viso di loto, ciglia di salice), in cui l'autrice affronta il tema della bellezza in un modo tutto particolare. La bellezza che caratterizza il personaggio femminile di Xia Fangran 夏芳然, non è il classico concetto di grazia estetica, bensì si tratta di qualcosa di più profondo, che ha attinenza con la dignità della persona e il suo temperamento: non ha solo a che fare con la sua vanità, ma entra a far parte del sistema di valori e ne costituisce il pilastro.

La protagonista è una giovane ragazza benestante dalle doti straordinarie e di una bellezza ammaliante. Dopo un incidente, il grazioso volto di Xia Fangran sarà sfigurato per sempre e, nonostante sia consapevole del fatto che non potrà più essere giudicata dagli altri come "bella", la bellezza che ha sviluppato dentro di sé le permetterà di affrontare la vita con un carattere fermo e irremovibile. La scrittrice ritiene che la gente possa solo dare un'opinione personale su cosa può essere classificato come "bello" o "non bello", ma non riuscirà mai a definire la bellezza in sé, perché la bellezza è innanzitutto una forza destabilizzante che penetra nelle pieghe più profonde dell'anima. Il personaggio di Xia Fangran viene descritto come tutt'altro che perfetto, viene caratterizzato da numerosi difetti. Tuttavia ciò che l'autrice ritiene degno di nota è il suo grande onore, che mantiene sempre alto e non viene mai scalfito dalle avversità della vita.[84] Il tema che la scrittrice ha voluto far trionfare con la stesura di tale opera è la dignità della bellezza e la sua forza.

È l'autrice stessa a sostenere che in realtà *Furong ru mian liu ru mei* è il suo primo *vero* romanzo:

> Lo considero il mio primo vero romanzo perché la gioventù dei personaggi descritti in *Gaobie tiantang* era estremamente vicina alla mia, uno stato a me molto familiare. Invece, la giovinezza che si trova a vivere la protagonista di *Furong ru mian liu ru mei* è una situazione misteriosa, a me sconosciuta: ho dovuto lavorare di fantasia nel costruirne la trama, è una sorta di esperimento.[85]

A detta di Shao Yanjun 邵燕君, professore associato presso l'Università di Pechino, si tratta di un esperimento che però non è stato in grado di raccogliere i suoi frutti principalmente perché Di

[83] YUAN, Wendan 袁文丹, "Shilun Di An xiaoshuo de chuangzuo tese" 试论笛安小说的创作特色 [Commento alle caratteristiche delle opere di Di An], *Keji chuangye yueban*, n. 12, 2014, p. 185.
[84] MAI, Jian 麦坚, "Tamen jiujing nengyou duo chuncui. Di An fangtan" 它们究竟能有多纯粹: 笛安访谈, *op. cit.*, p. 15.
[85] SHAO, Yanjun 邵燕君, "Yi zhenqie tiyan jichuan chengzhang zhi tong: ping Di An chuangzuo" 以真切体验击穿成长之痛评笛安的创作, *op. cit.*, n. 4, 2007, p. 36.

An stessa non conosceva bene lo stato vissuto dalla protagonista, per cui la forza d'immaginazione impiegata risultava così massiva da mancare di fondamento. Secondo lo studioso, in un romanzo del genere, l'esperienza di gioventù dell'autrice è imprescindibile, non può assolutamente venire meno.[86]

Nell'ottobre del 2008, grazie al romanzo breve *Yuanji* 圆寂 (Il trapasso) si aggiudicò il premio *Zhongguo xiaoshuo shuangnian jiang* 中国小说双年奖, un premio biennale per la narrativa cinese. L'anno successivo vinse il premio *Huayu wenxue meiti jiang* 华语文学媒体奖, ovvero un premio mediatico per la letteratura in lingua cinese come nuova proposta letteraria dell'anno 2009.[87]

Tra il 2009 e il 2012 uscirono tre volumi costituenti la trilogia *Long cheng* 龙城 (La città del drago): *Xi Jue*, *Dong Ni* 东霓 (Dong Ni) e *Nanyin* 南音 (Nanyin). Si tratta di un'opera composita in cui è chiaramente ravvisabile il collegamento con la letteratura tradizionale, grande passione della scrittrice. Nella prefazione al secondo volume, Liu Heng 刘恒 scrive:

> In questo romanzo di Di An ci sono alcuni elementi chiave che rimandano alla tradizione, ovvero il riferimento ai rami del clan familiare, l'opposizione tra i due sessi, il gap generazionale e i legami di sangue, il desiderio e l'autocommiserazione.[88]

Proprio per il forte rispetto che nutre nei confronti della tradizione, Di An è solita inserire nelle sue opere alcuni rimandi alla letteratura tradizionale, sia sul piano formale e tecnico che su quello contenutistico. All'interno della trilogia la scrittrice mette a nudo storie, emozioni e dispute vissute da due generazioni, mostrando gradualmente il filo conduttore che lega i tre episodi della saga: Xi Jue, Dong Ni e Nanyin sono fratelli che appartengono alla stessa generazione e si trovano in conflitto con quella più anziana. La narrazione è estremamente precisa e dettagliata e si snoda seguendo la prospettiva dei tre personaggi citati.

Il titolo della trilogia, ovvero *Long cheng*, fa riferimento a un toponimo che ritorna costantemente in tutti e tre gli episodi della saga: si tratta di una città nata dalla fervida fantasia dell'autrice, ma con solide basi tratte dalla vita reale. L'autrice spiega di aver preso ispirazione da Taiyuan, la città in cui è nata e cresciuta, per poi dare libero sfogo alla creatività e creare un luogo non esistente su questo pianeta, tant'è vero che Longcheng è il secondo nome di Taiyuan.[89] Di An afferma che si tratta di un posto creato da lei, tutto suo, nel quale il lettore può tuttavia trovare le

---

[86] *Ibidem.*

[87] MING, Deng 明灯, "Di An: qingchun yu zhuliu de gongying" 笛安: 青春与主流的共赢, *op. cit.*, p. 11.

[88] YUAN, Wendan 袁文丹, "Shilun Di An xiaoshuo de chuangzuo tese" 试论笛安小说的创作特色, *op. cit.*, p. 186.

[89] LIU, Fangfei (tradotto da), "Young Writers' Background", *Beijing Review*, URL: http://www.bjreview.com.cn/Youth_Literature_Enchantment/2009-07/01/content_204896.htm, 1 luglio 2009 (data di pubblicazione), 3 agosto 2016 (data di consultazione).

persone a lei più care del suo villaggio natale.[90] Non è la Londra descritta da Dickens o la Parigi nata dalla penna di Balzac, che basano i loro romanzi su un'evidente dimensione storica: nella narrazione di Di An non c'è spazio per la storia e per la cultura, ma solo per la realtà. Proprio per questo, la scrittrice è stata etichettata come aderente al realismo, una caratteristica che la porta lontana da molti altri scrittori *balinghou* (si pensi ad esempio a Guo Jingming e alle ambientazioni fantasy delle sue opere). A sostegno di questo suo attaccamento al mondo reale, è fondamentale menzionare il riferimento al *Wenchuan dizhen* 汶川地震, ovvero al terribile terremoto che devastò la regione del Sichuan nel 2008. All'interno del primo episodio della saga, si narra che il protagonista Xi Jue si recò nella zona disastrata dopo aver scoperto che la famiglia Zheng 郑 non era la sua famiglia biologica.[91]

Il tema che ritorna per tutti e tre i volumi della trilogia è la forza degli ideali, di cui Xi Jue è la perfetta incarnazione. Una prima comparsa di questo elemento può essere ravvisata proprio nell'episodio appena citato all'interno del primo volume, quando il protagonista non esita un solo istante e parte per il Sichuan animato da un incrollabile ideale: dà voce alle proprie intenzioni e persegue il suo obiettivo, ovvero quello di allontanarsi dalla famiglia Zheng. *Xi Jue*, il primo volume, è stato accolto dal pubblico con gran clamore: i lettori non solo sono rimasti affascinati dalla storia, ma hanno apprezzato anche lo stile narrativo nuovo, unico e originale che ha permesso loro di capire con facilità la vicenda narrata. È interessante notare il grande cambiamento cui è oggetto il ragazzo. Orfano sin da piccolo, cresce all'interno di una famiglia adottiva, ma sviluppa un forte affetto per tutti i clan del villaggio, a tal punto che si assume la responsabilità di proteggere le famiglie a lui vicine. Si tratta di una testimonianza di giustizia e imparzialità difficilmente rinvenibile in altre opere della *qingchun wenxue* che trattano di relazioni familiari.

Nel primo episodio della saga, il personaggio viene descritto con una natura benevola e tollerante, bisognoso d'affetto proprio per il fatto che è orfano. La scrittrice ha voluto centrare la narrazione sul tema dell'affetto per dare l'opportunità a tutti i figli unici di esperire il calore dato dall'amore fraterno, di cui lei stessa non ha mai potuto fare esperienza. Sebbene i fratelli di cui si parla in questa trilogia abbiano caratteri profondamente diversi e le loro strade prendano direzioni differenti, rimarranno legati per sempre.[92] Il tono narrativo utilizzato è conforme al mite carattere del ragazzo e dunque si mantiene calmo e pacato per tutta l'opera.

All'interno di *Dong Ni* e *Nanyin* avviene una svolta inaspettata: Xi Jue diventa preda della pazzia dopo aver scoperto di non essere figlio naturale dei suoi genitori e inizia a nutrire seri dubbi nei confronti degli affetti che prima proteggeva. Nel secondo episodio, il cui titolo è dedicato alla

[90] HUO, Yan 霍艳, "Dui bei dingyi shijie de zhiyi: Di An lun" 对被定义世界的质疑: 笛安论, *op. cit.*, p. 52.
[91] *Ivi*, p. 53.
[92] ZHANG, Zhiping 张志平, "'Xi Jue': Di An de tiyan" 《西决》笛安的体验, *op. cit.*, p. 64.

sorella maggiore di Xi Jue (che si chiama proprio Dong Ni), il protagonista mantiene un comportamento molto più risoluto rispetto alla mansuetudine dimostrata nel primo. Spendendo qualche parola sul personaggio di Dong Ni, si tratta di un ruolo femminile che non passa inosservato agli occhi del lettore, anzi tende a lasciargli un'impressione piuttosto profonda e duratura. È un personaggio dal carattere forte e sprezzante, algida con i genitori verso i quali non nutre il minimo interesse, autoritaria verso i fratelli vittime dei suoi maltrattamenti e senza scrupoli nell'ingannare la gente intorno a lei.[93]

Il terzo volume presenta uno stile narrativo più complesso rispetto alla linearità che caratterizza i primi due episodi della saga. Deve il suo nome a un altro personaggio ancora, che è anche la protagonista del romanzo: Nanyin è una giovane ragazza che osserva il mondo con i suoi occhi trasparenti e sinceri e, forte di una fede che pare incrollabile, annota nero su bianco tutte le dispute e i maltrattamenti che si trova a vivere. La fine del romanzo sorprende il lettore e lo lascia attonito quando vede sbriciolarsi in frantumi i solidi pilastri spirituali di Nanyin, che si trova immersa in una pesante catastrofe dalla quale pare non vi sia alcuna via di fuga. L'epilogo si rivela diverso dai due episodi che lo precedono e vede la trattazione di alcune dicotomie di un certo peso, tra cui la lealtà e il tradimento, il peccato e la redenzione, la vita e la morte.

Alla fine del 2012 uscì *Wumei hangban* 妩媚航班 (Un piacevole volo), una raccolta di racconti di cui fa parte anche il romanzo breve tradotto in questo elaborato: "Lili" 莉莉 (cfr. § "1.3.8. *Wumei hangban* e "Lili"").

Il suo romanzo più recente è *Nanfang you Ling Yang* 南方有令秧 (Ling Yang dal sud) che venne pubblicato a puntate sulla rivista *Zui xiaoshuo* nel marzo 2013 e in seguito come volume unico nel novembre 2014. Si tratta del primo romanzo storico di Di An che con la stesura di tale opera ha perseguito l'intento di allontanarsi dai classici temi cari alla *qingchun wenxue* e coltivare il suo personale amore per la materia storica, già evidentemente emerso tra le pagine del romanzo breve *Guangling* 广陵 (Guangling), uscito per la prima volta nel 2007 sulla rivista *Renmin wenxue* e in seguito ripubblicato all'interno della raccolta *Wumei hangban*. Prendendo temporaneamente le distanze dalle tematiche tipiche della letteratura per ragazzi, ovvero il tema della crescita e delle difficoltà adolescenziali, l'autrice ha dato prova di un avvenuto cammino di maturazione e miglioramento.[94]

[93] HUO, Yan 霍艳, "Dui bei dingyi shijie de zhiyi: Di An lun" 对被定义世界的质疑: 笛安论, *op. cit.*, p. 55.
[94] WANG, Rui 王瑞; BI, Wenjun 毕文君, "Lun Di An changpian xinzuo «Nanfang you Ling Yang»" 论笛安长篇新作《南方有令秧》 [Analisi del nuovo romanzo di Di An *Nanfang you Ling Yang*], *Shijiazhuang xueyuan xuebao*, settembre 2015, p. 50.

La vicenda ha inizio nel 1589, nel cuore della dinastia Ming, e vede come protagonista la sedicenne Ling Yang 令秧, una ragazza analfabeta che affronta la vita di petto, lasciandosi guidare dal proprio istinto. Rimane vedova da giovane, dopo essere andata in sposa a un membro di una famiglia aristocratica in rovina e, in seguito alla morte del marito, viene indotta al suicidio dai suoi compaesani che desiderano ottenere dal governo la costruzione di un monumento celebrativo in onore alla martire. Ling Yang riesce a scampare alla morte grazie all'aiuto di un'anziana che fa credere a tutti che la giovane sia incinta e da Xie Shunhui 谢舜珲, un uomo di lettere rigettato dalla società. Tra i due giovani s'instaura un rapporto d'amore romantico e il ragazzo si rivelerà una figura chiave nel destino di Ling Yang: grazie al suo talento letterario e alle sue conoscenze, le dedicherà un *chuanqi* 传奇,[95] ergendola a emblema di castità e purezza e facendole capire che è riuscita a portare a termine tutti gli obiettivi che si era fissata in questa vita terrena. Xie Shunhui all'interno della vicenda assume il ruolo di redentore nei confronti della giovane, la quale aspettava solamente che qualcuno la apprezzasse, la amasse e le desse una mano per sfuggire alle critiche paesane.

Sebbene si tratti di una vicenda di fantasia, l'ambientazione storica è estremamente verosimile e tale fedeltà è dovuta a una serie di approfondite ricerche condotte da Di An prima della stesura dell'opera. L'ispirazione arrivò durante un viaggio nella provincia cinese dello Anhui 安徽, in cui l'autrice ebbe modo di vedere con i propri occhi un arco onorario eretto in epoca Ming in onore di una donna uccisa per preservarne la castità. La scrittrice decise di indagare su tale orrore storico e scelse di ambientare la vicenda durante il periodo Ming, epoca in cui si assistette a una tremenda ascesa di uccisioni di vedove. Nella Cina imperiale venivano reputate caste le donne che in seguito alla morte del marito si astenevano da un secondo matrimonio e da successivi rapporti sessuali con altri uomini. Per perseguire tale ideale di purezza (considerato una delle più nobili forme di virtù), le donne rimaste vedove avevano due possibilità: rimanere in vita facendo fede alla promessa di non unirsi mai più a nessun altro uomo oppure suicidarsi o venire uccise. In questo secondo caso è importante sottolineare che tanto più atroce era la morte a cui si sottoponevano le donne, tanto maggiore era considerato il loro grado di castità.

Di An, attraverso la trattazione di un tema tanto delicato, vuole stimolare una riflessione nei suoi lettori e con la presentazione del personaggio di Xie Shunhui intende ribaltare la dimensione storica. Vuole, infatti, dare l'opportunità all'eroina del romanzo di sopravvivere a tali atroci usanze, grazie all'aiuto di un personaggio che al tempo era visto come un traditore della società: un giovane fuori dagli schemi che si ribellava al sistema di valori tradizionale. È dunque ravvisabile un sottile filo che unisce l'opera al corpus di scritti appartenenti alla *qingchun wenxue*: i protagonisti sono

[95] Una forma narrativa molto popolare in epoca Ming (1368-1644). Si tratta di narrazioni caratterizzate da intrecci complessi che includono elementi soprannaturali.

giovani dal carattere ribelle che non hanno alcuna intenzione di piegarsi all'etichetta sociale e al tradizionale sistema di valori.

Sono numerose le pubblicazioni dell'autrice su riviste che in questa sede non si ritiene opportuno approfondire, tra cui numerosi racconti brevi e saggi pubblicati su riviste e periodici, tra i quali *Renmin wenxue* e *Zui xiaoshuo*. Attualmente Di An è una degli scrittori di punta della rivista *Zui xiaoshuo*. Ama utilizzare le piattaforme mediatiche per stare a stretto contatto con i suoi affezionati lettori che hanno l'opportunità di scriverle sul suo blog e attraverso programmi di messaggistica istantanea come Tencent QQ.[96]

1.3.3. Cos'è la scrittura per Di An?

Sebbene abbia iniziato la sua carriera di scrittrice più tardi rispetto ad altri autori della *qingchun wenxue,* come Guo Jingming o Han Han, tuttavia con il suo stile narrativo e il peculiare atteggiamento nei confronti della scrittura, ha dato un impulso tutto nuovo allo sviluppo della letteratura cinese per ragazzi e se ne è distinta con chiarezza.

L'idea che ha della scrittura è personalissima: un'opera letteraria dev'essere, secondo lei, un'espressione fedele all'autore stesso, è fondamentale non mentire e lasciare che la narrazione fluisca direttamente dal cuore, dalla propria esperienza di vita e dalle proprie emozioni. Dal canto suo, ritiene che il sistema di valori di un autore debba rimanere immutato nel processo di creazione letteraria: lo scrittore non deve farsi influenzare dall'idea di voler a tutti i costi essere compreso dai suoi lettori, ma deve esprimere ciò che sente; poco importa se il suo messaggio sarà compreso e accettato oppure no. Il lettore, dopotutto, gioca un ruolo marginale e l'attività dello scrittore non deve mai piegarsi alla volontà di chi leggerà l'opera.

Anche la lettura è, secondo lei, un processo del tutto naturale: se un libro non è di gradimento al lettore, è inutile che quest'ultimo si sforzi di leggerlo. Al contrario, se lo appassiona, lo farà a tal punto da renderlo dimentico di tutto ciò che lo circonda. Sostiene che i sistemi di valori delle persone siano le cose più difficili da cambiare e scambiare, pertanto va da sé che i suoi affezionati lettori condividano il suo stesso punto di vista a priori, non è suo scopo modificare il loro modo di vedere e capire il mondo.[97]

---

[96] LIU, Fangfei (tradotto da), "Young Writers' Background", *Beijing Review*, URL: http://www.bjreview.com.cn/Youth_Literature_Enchantment/2009-07/01/content_204896.htm, 1 luglio 2009 (data di pubblicazione), 3 agosto 2016 (data di consultazione).

[97] MAI, Jian 麦坚, "Tamen jiujing nengyou duo chuncui. Di An fangtan" 它们究竟能有多纯粹: 笛安访谈, *op. cit.*, p. 13.

Ma la scrittura non è solo questo: per lei è anche un mezzo attraverso cui acquisire coraggio per affrontare i lati più oscuri e meno pacifici di sé stessa, sostiene di non aver mai preteso di raggiungere la pace interiore attraverso le sue opere. Si fa portavoce del dolore, della tristezza e delle ferite che gravano sulle spalle della generazione a lei coetanea, ma al tempo stesso riconosce che il dolore è un *leitmotiv* che lega tutte le epoche storiche: ricorda come nella fiorente epoca Tang, la Cina fosse uno dei paesi più ricchi e sviluppati al mondo, sebbene tutti poeti più celebri di quel periodo ci abbiano lasciato in eredità opere intrise di sofferenza.

Per Di An la scrittura è un'attività integrata e dunque le sue funzioni non sono finite qui: essa è anche un modo per opporsi a uno stile di vita mediocre e dipingere una nuova realtà arricchita di un positivismo che non le appartiene. Durante la creazione delle sue opere le piace partire dalla dimensione reale e distaccarsene, prendere le distanze dalla vita comune e approdare in una sorta di simil-realtà, estremamente vicina al mondo che conosciamo, ma con sensazioni e sistemi di rappresentazione differenti. Pertanto parte da sé stessa, dalla sua personalissima esperienza, ma se ne distacca: è come se creasse un'altra Di An, nella quale proietta tutte le aspettative e le speranze che ha per il mondo futuro. Questo aspetto risponde in parte alla struttura fiabesca che conferisce ad alcune sue opere (cfr. § "1.3.6. La dimensione fiabesca").

Attraverso i suoi scritti intende veicolare messaggi di positività e speranza, per cui, sebbene nei suoi romanzi sia solita toccare temi imbevuti di negatività quali la solitudine, la mancanza d'amore e il dolore, dona sempre un risvolto positivo alle sue storie. In *Gaobie tiantang*, ad esempio, viene analizzata l'esperienza di Tian Yang con occhio femminista e si sottolinea il dolore patito dalla protagonista per l'assenza della figura paterna e la solitudine alla quale è destinata che è frutto di una mancata integrità a livello familiare. Per quanto sia intenso il dolore provato e sebbene non esperisca direttamente l'amore paterno, non smette di sperare in un futuro ricco di amore e di guardare al domani con uno sguardo ottimista: questa è la chiave del messaggio di speranza che l'autrice vuole trasmettere ai suoi lettori.[98]

[98] ZHANG, Chenxi 张晨曦, "Nüxingzhuyi shijiao xia de Di An xiaoshuo nanxing xingxiang" 女性主义视角下的笛安小说男性形象 [Le figure maschili nell'ottica del femminismo nei romanzi di Di An], *Shidai wenxue*, n. 11, 2014, p. 139.

1.3.4. Il processo di creazione letteraria

Nel processo di creazione dell'opera letteraria, che Di An preferisce identificare più semplicemente con il termine "scrittura",[99] è solita descrivere la personalità e l'esperienza di ogni personaggio, lasciando trasparire le sue personalissime emozioni ed esperienze di gioventù. Arriva al punto di mescolare la sua esperienza con quella dei personaggi, sempre molto vicini alla realtà, e questo è ciò che la scrittrice identifica con il termine "sincerità".[100]

Questa caratteristica rende Di An diversa dalla maggior parte degli scrittori *balinghou* che tendono a trattare il tema della giovinezza isolando la loro personale esperienza dal processo di creazione letteraria, creando personaggi che mancano di realismo e che sono destinanti a non cambiare nel corso del romanzo. I personaggi nati dalla penna di Di An, invece, subiscono dei cambiamenti in conformità con il loro processo di crescita: il mutamento fisico e quello psicologico procedono di pari passo. Nel sottolineare il fattore del cambiamento che riguarda i personaggi all'interno dei suoi romanzi, Di An afferma: "Mentre io plasmo loro, loro plasmano me".[101]

Una tipologia di personaggio che ritorna frequentemente all'interno delle sue opere è quella del *juwairen* 局外人, ovvero dell'outsider: i protagonisti di cui tratta sono caratterizzati da una diversa percezione del mondo che li rende atipici e differenziati dalla massa. Questo li porta a essere visti e giudicati come "diversi" agli occhi della gente comune. Sono dotati di un'innata innocenza e il loro atteggiamento di rifiuto nel seguire la massa li porta a vivere molti tormenti nella vita di tutti i giorni, che viene percepita da loro come carica d'ipocrisia.

Un esempio di outsider è Tian Yang in *Gaobie tiantang* quando fa la seguente affermazione:

> 我从小就是寂寞的。我不会和人交往，我不会玩任何女孩子该会的游戏。除了看书我什么也不会。我讨厌幼儿园，讨厌上学，讨厌任何意义上的人群。最要命的是，我永远不能像别人一样习惯这个世界。
>
> Sin da piccola mi sono sempre sentita sola: non so rapportarmi con gli altri e non sapevo giocare ai giochi che facevano le altre ragazze. Non sapevo fare altro che leggere. Odiavo andare all'asilo, odiavo andare a scuola, odiavo tutte le attività di gruppo e quello che mi fa infuriare è che non sono mai stata in grado di abituarmi a questo mondo come hanno fatto tutti gli altri.[102]

[99] MAI, Jian 麦坚, "Tamen jiujing nengyou duo chuncui. Di An fangtan" 它们究竟能有多纯粹: 笛安访谈, *op. cit.*, p. 13.
[100] SHAO, Yanjun 邵燕君, "Yi zhenqie tiyan jichuan chengzhang zhi tong: ping Di An chuangzuo" 以真切体验击穿成长之痛评笛安的创作, *op. cit.*, p. 35.
[101] *Ivi*, p. 36.
[102] WANG, Ting 王婷, "Lun Di An" 论笛安, *op. cit.*, p. 122.

Riportando le sopracitate righe di testo si è voluto trasmettere in maniera diretta ed efficace che cosa s'intende con il termine outsider, ovvero una persona che non è in grado di integrarsi con il mondo che la circonda e che va controcorrente rispetto al sistema di valori condiviso dalla società in cui vive. È una persona che sancisce una rottura con la dimensione sociale, che è animata da un forte rifiuto verso tutte le occasioni che rimandano alla convivialità e allo stare insieme ed è condannata alla solitudine e alla marginalità. Lo stato di isolamento in cui si trova a vivere un outsider, lo porta a non curarsi di venir compreso dalle persone che lo circondano. Lo stesso personaggio di Tian Yang, dopo che ha perso la madre, non rivela alcun interesse a ricevere compassione da chi le sta intorno: è consapevole che non può essere capita da nessuno, se non da sé stessa.[103]

In sintesi, si può affermare che Di An scelga personaggi non comuni in un mare di persone comuni e narri la storia dal loro punto di vista. Tuttavia inserisce volontariamente i pensieri, la visione del mondo e i sentimenti di tutti i personaggi coinvolti nella vicenda, rendendo così più evidente il contrasto che separa gli outsider dall'ambiente sociale. L'oggetto della sua attenzione, però, sono i personaggi puri, quelli che non hanno bisogno di indossare maschere, quelli che spesso vengono visti come "strani" e non vengono compresi dalla gente comune. Questa sua predilezione per i personaggi ai margini della società le permette di avverare il suo sogno di libertà: dire ciò che vuole dire e fare ciò che vuole fare, senza ricorrere alla falsità, ma perseguendo sempre il suo ideale di chiarezza e trasparenza.

Oltre a questo, è importante sottolineare che la scrittrice non si limita solo a descrivere le esperienze dei suoi personaggi, ma ci si immerge con tutta sé stessa e li analizza sino alle pieghe più recondite della loro psiche. È in grado di modulare finemente il tratto della sua penna ed entrare appieno nella mente e nel cuore dei personaggi di cui tratta, cercando di colmare quanto più le è possibile la distanza che la separa dai suoi lettori.

Lo schema narrativo adottato da Di An viene generalmente definito con l'espressione *san dian yi xian* 三点一线,[104] che è indice di una semplicità estrema. È solita inserire la vicenda in una cornice chiara, dal contorno nitido e permette al lettore di cogliere l'evento narrato in tutta la sua interezza senza difficoltà. Sebbene sia solita analizzare la trama da più prospettive differenti per trasferire ai suoi lettori la massima chiarezza, la narrazione spesso e volentieri viene condotta in prima persona, perseguendo ancora una volta l'obiettivo di ridurre la distanza tra sé stessa e chi fruisce l'opera. Spesso la narrazione viene arricchita dei pensieri dei personaggi e anche questo si può dire che conferisca maggiore trasparenza: mettendo il lettore a diretto contatto con le percezioni dei personaggi, gli si offre l'opportunità di comprendere più a fondo l'opera in questione.

[103] *Ibidem*.
[104] YUAN, Wendan 袁文丹, "Shilun Di An xiaoshuo de chuangzuo tese" 试论笛安小说的创作特色, *op. cit.*, p. 185.

Dal punto di vista linguistico, come già visto in precedenza, Di An non è mai alla ricerca di particolari abbellimenti estetici, ma è solita utilizzare uno stile semplice con un ritmo naturale che a volte si fa più lento e altre avanza con passo più spedito. La lingua che usa è assolutamente piana, ma talvolta si arricchisce di coloriture fiabesche che nobilitano l'opera: non la rendono più complessa, anzi le conferiscono più calore, secondo lo studioso Yuan Wendan,[105] e riportano il cuore del lettore a un stato primordiale di purezza, lontano dal contaminato mondo mortale che ci circonda.

Inoltre, avvicinarsi stilisticamente al mondo della fiaba conferisce un tono più vivace alla narrazione e il discorso si fa più accattivante agli occhi del lettore che è invogliato a proseguire nella lettura. È il caso del registro mantenuto nel racconto "Huainian Xiao longnü" 怀念小龙女 (In memoria di Xiao longnü), il quinto all'interno della raccolta *Wumei hangban*. Durante un curioso dialogo tra una casalinga e i piatti da lavare nel lavabo, tutti gli arnesi della cucina prendono improvvisamente vita e stuzzicano la curiosità del lettore con l'uso di un linguaggio brioso.

Da ultimo, s'intende far notare la ripetizione di alcune parole chiave che ritornano frequentemente in tutto il corpus letterario della scrittrice. Si tratta, chiaramente, di parole legate ai principali temi trattati nelle sue opere ed è interessante come la loro ridondanza porti il lettore a rivedere la definizione di alcuni termini che spesso si danno per scontati, ma che così ovvi non sono. Di questo parla Wang Ting 王婷, specialista di letteratura contemporanea presso l'Università dello Shandong, in un suo articolo. La studiosa fa notare ai suoi lettori quanto frequente sia l'uso di parole quali "devozione", "perdono", "bellezza" e "dignità" all'interno degli scritti di Di An. Si tratta di valori nobili che tutti conosciamo, ma si può dire che l'autrice ci apra gli occhi, ci porti a toccare con mano tali valori e riduca la distanza che ci separa da essi. Fa emergere delle connotazioni a noi sconosciute: attraverso le sue storie intrise di sentimento, ci porta a rivedere il nostro vocabolario mentale e a riconsiderare il valore di alcuni termini.[106]

Si veda come esempio il racconto "Lili", che verrà introdotto brevemente in questa sede, ma analizzato più approfonditamente nel paragrafo a esso dedicato (cfr. § "1.3.8. *Wumei hangban* e "Lili""). All'interno della storia vengono narrate le innumerevoli disgrazie che la leonessa Lili, protagonista del racconto, si trova a vivere, ma nonostante questo spiacevole sfondo, l'elemento del perdono continua a riproporsi con una certa frequenza. Il risultato di tale ridondanza è il lieto fine caratterizzato dal perdono che l'animale riserva alla fonte di cotanti dispiaceri, ovvero il cacciatore, e a nutrire verso l'uomo un sentimento d'affetto sconfinato. La ripetizione del termine *yuanliang* 原谅 (perdono) porta il lettore a riflettere sul valore di questa parola e a considerare che le occasioni in cui si può perdonare un torto subito sono più di quante si pensava prima di leggere l'opera.

[105] *Ivi*, p. 186.
[106] WANG, Ting 王婷, "Lun Di An" 论笛安, *op. cit.*, pp. 122-123.

Si badi a non confondere la caratteristica della ripetizione con l'insistenza. Di An è molto astuta nell'inserire le occorrenze delle sopracitate parole e una tale attenzione ha come obiettivo quello di non creare un flusso narrativo pesante e di non manipolare la mente dei suoi lettori, ma indurli a una riflessione spontanea.

1.3.5. Il rapporto con la tradizione

La cosiddetta "letteratura seria" e la narrativa tradizionale costituiscono due linee guida essenziali per Di An nella stesura delle sue opere. Questo suo profondo amore per la letteratura della tradizione, non solo la distingue da tutti gli scrittori a lei contemporanei, ma in aggiunta le permette di avvalersi dell'approvazione dei circoli letterari e di aggiudicarsi una cospicua fetta del mercato editoriale.

Non si staglia, dunque, in opposizione con la tradizione, anzi ne fa tesoro e spesso nelle sue opere inserisce schemi formali, strutture stilistiche e contenuti che rimandano a essa: nutrendo un grandissimo rispetto verso tutto ciò che la concerne, nelle sue opere non persegue mai l'obiettivo di opporsi ai canoni tradizionali della scrittura. Durante l'intervista riportata nella rivista *Xin renwu*,[107] ha voluto puntualizzare che, qualora dai suoi romanzi fossero trasparitи alcuni aspetti denigratori nei confronti della letteratura tradizionale, questo non fosse il suo intento primario.

Il già citato uso di diverse prospettive è una caratteristica che risponde ai canoni tradizionali della letteratura cinese. Oltre a ciò, si tratta di una tecnica che le permette di descrivere la vicenda narrata con dovizia di particolari, di indagare in profondità nelle cose e avere accesso alla natura umana per poterla analizzare e studiare da vicino.

Oltre a questo, è degna di nota la trattazione di temi che riguardano l'etica familiare e gli scontri generazionali, anch'essi indici di una sempreverde devozione alla tradizione. Si noti come da opere meno mature, quali *Jiejie de conglin* e *Gaobie tiantang*, il cui focus era rappresentato dal processo di crescita di giovani ragazzi, l'autrice si sia mossa controcorrente rispetto agli altri scrittori *balinghou*, andando a investigare i principi morali inerenti la famiglia in opere quali *Xi Jue* e *Dong Ni*. Detto questo, sarebbe un errore affermare che Di An abbia sancito una scissione con la *qingchun wenxue*: sebbene l'attenzione ricada soventemente sull'etica familiare, a tutt'oggi *Xi Jue* e *Dong Ni* sono tuttora considerati due capolavori della contemporanea letteratura per ragazzi.

[107] MAI, Jian 麦坚, "Tamen jiujing nengyou duo chuncui. Di An fangtan" 它们究竟能有多纯粹: 笛安访谈, *op. cit.*, p. 16.

A sostegno del rispetto che riserva alla letteratura tradizionale, basti pensare che il suo romanzo preferito di tutti i tempi è *Hong loumeng* 红楼梦, ovvero *Il sogno della camera rossa*, grande classico della letteratura cinese pubblicato alla fine del '700. Tuttavia non disprezza molti altri modelli letterari dell'epoca moderna: la scrittrice Zhang Ailing 张爱玲 rimane suo idolo indiscusso da quando aveva 13 anni. Il periodo di studio in Francia le permise di conoscere e apprezzare molti autori del Novecento europeo e non solo, tra cui i francesi Camus, Flaubert e Hugo; i russi Tolstoj e Nabokov; l'americano Faulkner e addirittura il Premio Nobel giapponese nel 1994 Kenzaburō Ōe.

1.3.6. La dimensione fiabesca

Le fiabe sono solitamente decorate con un ricco strato di fantasia, ma celano al loro interno profondi significati morali e filosofici: questo è il motivo che spinge Di An a servirsi frequentemente degli schemi descrittivi e narrativi forniti dal mondo della fiaba, arricchendo i suoi romanzi con calde note romantiche. In molte delle sue opere l'autrice si serve di immagini e trame tratte dalla sua immaginazione. Sono numerosi i riferimenti a figure che rivelano il lato più fanciullesco e ingenuo del suo cuore: si tratta di personaggi non presenti nella realtà contingente, quali divinità, angeli e sirene.[108]

Per fornire alcuni esempi concreti di queste particolari scelte narrative, è il caso di citare il personaggio di Zhang Wenwen 张雯纹 in *Gaobie tiantang*. Poco prima di morire di leucemia, si rivolge a Tian Yang dicendo con aria serafica che sta per diventare un angioletto del cielo.

Un altro esempio può essere tratto dal romanzo *Furong ru mian liu ru mei*, quando Xia Fangran, dopo essersi operata a causa del suo volto sfigurato, dice a Lu Yuping 陆羽平 che ha l'impressione di aver assunto l'aspetto di un granchio. Il suo interlocutore le risponde dicendo che pareva essersi tramutata in una bellissima sirena.

In questo distacco dalla realtà, è lecito menzionare l'opera "Qing ni baoyou wo" 请你保佑我 (Ti prego di benedirmi), contenuto nella raccolta *Wumei hangban*. In questo romanzo breve si sconfina nella dimensione divina e si tratta della personificazione di Dio: s'incarna in un uomo di mezza età, vestito con un vecchio completo di tweed, che ha appuntamento con il personaggio Wo 我 (io) per consegnargli un regalo.[109] Il ricorso alla dimensione fiabesca rende chiaro il desiderio

[108] WANG, Ting 王婷, "Lun Di An" 论笛安, *op. cit.*, p. 121.
[109] *Ibidem*.

della scrittrice di un mondo ricco d'amore e rende evidente il contributo che lei stessa cerca di dare per costruire una realtà retta dalla bontà, dalla positività e dalla sincerità.

A questo aspetto, si collega in maniera piuttosto evidente la sua continua ricerca di un lieto fine: attraverso le sue opere Di An vuole affermare il calore di una natura umana benevola e una realtà mai dimentica della dimensione sentimentale. L'autrice ha affermato di non amare le opere che si concludono in malo modo e i film troppo ancorati all'aridità di questa realtà. Per questo, in *Gaobie tiantang*, dopo che i due personaggi Tian Yang e Jiang Dong si erano separati, fa concludere la narrazione con una riconciliazione dai toni assolutamente romantici. La stessa conclusione riguarda *Jiejie de conglin*, che termina in un tenero abbraccio a un binario ferroviario tra An Qi 安琪 e Tan Fei 谭斐.

Un'ultima caratteristica riconducibile al mondo delle fiabe, che traspare nelle pagine di alcune sue opere, è la relazione che l'autrice spesso instaura tra situazioni irreali e l'ambiente reale. Grazie alla sua spiccata creatività e alla sua eccentrica fantasia, Di An è in grado di costruire realtà parallele, universi fittizi e misteriosi, ma sempre unici nel loro genere.

Un esempio di questo aspetto è ravvisabile all'interno della raccolta *Wumei hangban*. Nell'ottavo racconto, il cui titolo è "Yuzhou" 宇宙 (Il cosmo), la scrittrice mette in piedi un'atmosfera spettrale partendo dalla proiezione fantastica di un fratello che non ha mai avuto, ma della cui esistenza è sempre stata convinta. È molto abile nel trasmettere al lettore l'unicità del rapporto che li unisce: sebbene si tratti di un fratello immaginario, i due sono soliti riunirsi con una certa frequenza e i loro dialoghi sono impercettibili alle persone "comuni" che li circondano. Si può dunque affermare che tale racconto non si limita a trattare del tema della solitudine, ma va oltre: descrive una sorta di "mondo riservato" carico d'immaginazione. È interessante sottolineare come, nel momento in cui Di An percepisce il suo stato di desolazione (derivante, in questo caso, dalla già menzionata politica del figlio unico), crei un suo spazio di fantasia in cui lei è mortale, mentre il fratello, così come il loro rapporto, vivrà in eterno. A questo proposito, è il caso di citare il celebre passo in cui si chiarifica il titolo dell'opera: "Tu hai dato la vita a me e io a te: siamo una cosa sola, siamo il cosmo, siamo eterni".[110]

Utilizzare un linguaggio fiabesco è probabilmente il miglior modo per perseguire l'obiettivo che si è preposta Di An: trasmettere significati profondi e ragionamenti di un certo peso, senza gravare sullo stile o la lingua, che devono sempre mantenersi immediati e di facile comprensione.

[110] LI, Di'an 李笛安, *Wumei hangban* 妩媚航班 [Un piacevole volo], Changjiang wenyi chubanshe, Wuhan, 2012.

1.3.7. Il disinteresse per le vendite

Di An ha una concezione molto semplicistica del concetto di "mercato editoriale" e si distacca dalla visione puramente commerciale del collega Guo Jingming. È convinta che i suoi romanzi debbano innanzitutto soddisfare sé stessa, non per forza andare a caccia di lettori: il suo obiettivo non è quello di diventare una star del mondo letterario, ma afferma che il numero dei suoi lettori è per lei già esaustivo e gratificante. Il mercato è da lei semplicemente definito come "il gruppo di persone che leggeranno il tuo libro":[111] si tratta per certo di una componente importante nell'attività di uno scrittore che, nel momento in cui pubblica un libro, vuole far conoscere la sua visione del mondo a chi gli sta intorno. Tuttavia sottolinea che non dev'essere il centro dei pensieri di uno scrittore, non dev'essere quella la luce guida della sua carriera letteraria.

Lei stessa ricorda con nostalgia e affetto quella che considera la sua primissima lettrice: la colf che lavorava a casa di sua nonna, allora ventenne, quando lei aveva solo 12 anni. Era una ragazza estremamente intelligente e sensibile, cui la vita non aveva riservato tutte le fortune di cui ha goduto Di An, prima tra tutte il privilegio dell'istruzione. Sebbene la colf provenisse da una famiglia molto povera e non avesse neppure finito le elementari, tuttavia coltivava la passione della lettura e della scrittura: dotata di grande acume, era solita annotare su un block-notes elogi alla primavera e ricordi nostalgici del suo paese natale e della sua madre deceduta. Di An, allora giovanissima, prese ispirazione dal talento incompreso della giovane, ma al contempo provò anche una forte invidia per le doti della ragazza, in quanto lei non era in grado di raggiungere un tale livello d'eccellenza: racconta che spesso, dalla rabbia, le strappava le pagine degli appunti. A poco a poco, però, la scrittrice capì che l'unica via d'uscita per lei era riuscire a scrivere come quella ragazza, pertanto la rese partecipe delle sue composizioni, che puntualmente venivano revisionate dalla colf ed erano sempre oggetto di grandi lodi. Quando la ragazza se ne dovette andare dalla casa della nonna per intraprendere un nuovo lavoro, Di An capì che in alcune situazioni non ci sono né vincitori e né vinti e questo è ciò che accade anche nella scrittura. Il ricordo di questa persona e l'influenza che giocò sulla vita futura di Di An sono rimasti nel cuore dell'autrice per tutta la vita.[112]

Tale aneddoto si propone di approfondire la concezione del mercato editoriale della scrittrice: la vicinanza e l'amore fraterno tra gli uomini non devono mai venire meno per motivi economici, politici o di successo in generale. Dal suo punto di vista i sentimenti umani non devono mai soccombere agli interessi materiali e lei stessa non si è mai fatta distrarre dalla sete di denaro e dalla smania di primeggiare. Ha sempre mantenuto l'attenzione sul contenuto delle opere e sul messaggio

[111] MING, Deng 明灯, "Di An: qingchun yu zhuliu de gongying" 笛安: 青春与主流的共赢, *op. cit.*, p. 11.
[112] *Ivi*, pp. 12-13.

che voleva veicolare tramite esse, incurante delle classifiche e del volume di vendita dei suoi romanzi.[113]

1.3.8. *Wumei hangban* e "Lili"

Wumei hangban è una raccolta di romanzi brevi uscita alla fine del 2012. Con la sua pubblicazione, Di An ha voluto dare vita a un'opera composita nella quale raggruppare ben tredici romanzi brevi scritti nell'arco di una decina d'anni, più precisamente dal 2003 al 2012. Il fine di tale pubblicazione è quello di celebrare il suo primo decennio di carriera letteraria. L'opera è introdotta dal prologo "Nü'er de shi nian" 女儿的十年 (I dieci anni della figlia) e chiusa dall'epilogo "Na ge xiaozhen shang" 那个小镇上 (In quel piccolo villaggio).

Il filo conduttore che lega molti racconti della collezione è il tema del dolore insito al processo di crescita che può essere rintracciato nei già citati "Jiejie de conglin", "Yuzhou", "Qing ni baoyou wo" e nello stesso "Lili". Oltre al dolore, viene anche fatto riferimento a un senso di amarezza e incertezza nei confronti del futuro.[114]

È interessante notare che talvolta l'esperienza giovanile non è direttamente vissuta dai protagonisti di cui si narra, ma solamente rievocata: è il caso del racconto "Hu bu gui" 胡不归 (Perché non ritorni?), l'undicesimo all'interno della raccolta, che fu pubblicato per la prima volta nel 2012 dalla rivista *Renmin wenxue*. Il protagonista è un anziano signore di 104 anni che ripercorre attraverso la memoria la sua vita e i cambiamenti cui ha fatto fronte. Si tratta di un'esperienza di vita molto ricca ed esaustiva: il signore, nato nel 1907, ha avuto modo di vivere il ventesimo secolo nella sua interezza. Nel suo racconto ha ricordi chiari: rievoca il giorno in cui finì gli studi, la nascita del figlio a Chongqing 重庆 nel 1945, l'esperienza di lavoro nelle campagne durante la Rivoluzione Culturale, la sconfitta del cancro che lo colpì nel 1983 fino ad arrivare ai giorni nostri, alla veneranda età di 104 anni.[115]

L'autrice non intende trattare esclusivamente il tema della crescita: attraverso la storia del protagonista, Di An porta avanti un obiettivo ambizioso, ovvero quello di trattare la dicotomia vita-

[113] WANG, Ting 王婷, "Lun Di An" 论笛安, *op. cit.*, p. 120.
[114] ZHANG, Zichun 张自春, "'Chengshi huaixiang' de shigan shuxie. Di An xiaoshuo lun" 《城市怀乡》的实感书写：笛安小说论 [La nostalgia della città e la descrizione di sentimenti autentici: commento ai romanzi di Di An], *Nanfang wentan*, n. 3, 2015, p. 116.
[115] WEN, Liutao 文刘涛, "Siqu haishi huozhe, zhe shi yi ge wenti: lun Di An ji 'Hu bu gui'" 死去还是活着, 这是一个问题: 论笛安及《胡不归》 [Vivere o morire, questo è il dilemma: commento a Di An e all'opera "Hu bu gui"], *Wenxue xin qingnian*, 1 luglio 2014, p. 22.

morte ed evidenziare quanto enigmatica sia la dimensione della morte e quanto oscura sia anche quella della vita. Con la stesura di tale opera si propone di evidenziare che l'atteggiamento che gli uomini hanno nei confronti della vita dovrebbe essere il medesimo che mantengono nei confronti della morte, poiché le due dimensioni si rivelano vicine più che mai.

Trattando la narrazione dal punto di vista di un anziano, Di An vuole cercare di dare una risposta alla paura di morire. Al signore è rimasto ormai ben poco da vivere e il momento della morte si fa sempre più prossimo: perché non seguirla, dunque? L'autrice cerca di affrontare questo tema, considerato da molti come un tabù, come qualcosa da accettare e da non temere perché facente parte della natura. È chiaro che i temi della vita e della maturazione risaltano per contrasto, vengono trattati per preparare il terreno alla morte che è di fatto l'ultima tappa del corso naturale della vita umana, una parte integrante del cammino di crescita di una persona.

Gestire una materia narrativa così vasta, ovvero l'esperienza di una vita lunghissima, dà modo di inserire tante storie nella storia, di adottare tanti stili diversi e di trattare di sentimenti profondamente differenti. Per citare un esempio concreto basti pensare al racconto della guerra di resistenza, un periodo di eroismo e patriottismo; per poi passare al periodo della liberazione, connotato da gioia e speranza nel futuro e finire negli anni della Rivoluzione Culturale, un'era segnata da tribolazioni, sacrifici e duro lavoro. La saggezza che il protagonista ha collezionato durante tutti questi anni non è sufficiente a esentarlo dalla paura di morire: arriva al termine della sua vita con l'usuale timore che tutti gli umani nutrono nei confronti della morte ed è proprio in questo punto del romanzo che Di An propone al lettore la sua personale riflessione sulla dicotomia vita-morte.

Un altro *leitmotiv* che lega tra loro più racconti all'interno della raccolta è la volontà di reinterpretare le norme morali tradizionali: viene fatto riferimento al sistema di valori convenzionali, ma si procede con una riscrittura, le regole etiche vengono rivisitate da Di An. Cos'è "morale" per la scrittrice? E cosa invece non lo è?

È il caso di citare il quarto racconto "Huainian Xiao Longnü", in cui l'autrice analizza i temi del tradimento e del perdono senza rimanere conforme ai canoni tradizionali, ma fornendo una riscrittura delle stesse tematiche, nobilitandole e trattandole in un contesto molto ampio. Viene narrata la storia di una prostituta e si afferma che dalla notte dei tempi le prostitute vengono considerate figure non in linea con la morale. Tuttavia la scrittrice intende chiarire come tali donne non siano nate per svolgere questo lavoro, non sia per loro una vocazione o un desiderio che vogliono perseguire; si tratta di costrizioni dettate da una vita di stenti e per questo devono essere considerate donne di tutto rispetto.

Il tema della prostituzione è trattato anche nel racconto "Yuanji", il sesto racconto della raccolta. In tale opera la presentazione di Pu Yun 普云, una prostituta dal temperamento buono e

sincero, porta Di An a riconsiderare la morale tradizionale e ad affermare che tutti gli uomini e le donne godono del diritto alla vita. Pertanto, non ci devono essere discriminazioni tra esseri "morali" e "immorali", ma tutti devono stare sullo stesso piano: si tratta di un importante ideale che l'umanità è tenuta a ricercare e mettere in atto.

Concludendo il discorso sulla reinterpretazione della morale tradizionale, accenniamo al terzo racconto "Lili", sottolineando come l'autrice presenti come perfettamente legittimo il sentimento d'amore tra una leonessa e un uomo. Nell'ottica tradizionale, un simile legame verrebbe canonicamente definito come improbabile, immorale e contro natura. Al termine del racconto, tuttavia, Di An esplicita il messaggio che si era prefissata di trasmettere ai suoi lettori, ovvero che l'amore va oltre ogni limite ed è errato pensare che si possa arginarlo poiché la sua potenza non è controllabile dall'uomo.[116]

Prima di introdurre "Lili", vale la pena trattare brevemente il primo racconto della raccolta, nonché la prima opera nata dalla penna di Di An, agli albori della sua carriera di scrittrice: "Jiejie de conglin". Come già anticipato in precedenza, venne dapprima edito dalla rivista letteraria *Shouhuo* nel 2003 e nel 2012 venne ripubblicato come primo racconto all'interno di *Wumei hangban*.

Si tratta di un romanzo breve che affronta il tema dell'amore e delle passioni amorose vissute da personaggi di mezza età. La narrazione si muove intorno alla storia di una coppia di sorelle: Bei Qi 北琪 è la sorella maggiore e An Qi è la minore. Il punto di vista rimane sempre quello di An Qi, che è anche la protagonista dell'opera. Il riferimento alla foresta all'interno del titolo, è da collegarsi alla complessità dei sentimenti vissuti dai personaggi che sono coinvolti in rapporti misteriosi e intricati, proprio come i rami di una selva. Le due sorelle vengono descritte per contrasto: quella minore è dipinta come un personaggio straordinario, mentre quella maggiore come una ragazza mediocre. Nonostante la sua mediocrità, all'interno dell'opera s'intende sottolineare il suo ruolo di sorella maggiore: sebbene non sia una persona particolarmente brillante, tuttavia resta un faro per la sua sorellina, un esempio da seguire e un punto di riferimento insostituibile. Se si può dire che Bei Qi sia l'idolo di An Qi, Juan Yi 绢姨 è il faro di Bei Qi: si tratta di una giovane ragazza molto bella, la cui caratteristica principale è l'essere anticonvenzionale e proprio per questo viene considerata da Bei Qi un modello al quale conformarsi. Sebbene Juan Yi non sia una persona soddisfatta dalla vita, nutre un amore profondo nei confronti del suo futuro marito Benchi 奔驰, ma il destino le riserva una spiacevole sorpresa: pochi giorni prima del matrimonio, rimane coinvolta in un incidente stradale che le farà avere un aborto spontaneo. A questo punto della narrazione il lettore viene sorpreso con un colpo di scena: il bambino che portava in grembo non era di Benchi, ma del padre delle due sorelle

[116] ZHANG, Lirong 张丽荣, "Linghun yu xianshi de duikang: shi lun Di An xiaoshuo dui chuantong 'lixiang' de chonggou" 灵魂与现实的对抗: 试论笛安小说对传统 '理想'的重构, *op. cit.*, p. 53.

Qi. Da quel momento Juan Yi inizierà a vivere una serie di rifiuti: verrà lasciata da Benchi e, in seguito a una relazione con un secondo ragazzo di nome Jiang Heng 江恒, verrà abbandonata anche da quest'ultimo. Nonostante le brutte sorprese che le ha riservato la vita, la bella giovane non si perde d'animo e riesce a proseguire con relativa facilità il suo cammino di crescita.[117] Verso la fine del romanzo ci sarà un riavvicinamento tra Benchi e Juan Yi, in seguito a un contatto del ragazzo con An Qi, e Jiang Heng si suiciderà.[118]

L'autrice descrive i personaggi del racconto con affetto e un estremo rispetto. Oltre al tema dell'amore, è fortemente presente quello del dolore e il tutto viene descritto con uno stile narrativo scorrevole, fluido e naturale.

Dopo aver fornito una rapida infarinatura per la consultazione di *Wumei hangban*, passiamo a introdurre il romanzo breve "Lili", di cui è stata proposta una traduzione in lingua italiana nel secondo capitolo del presente elaborato. Finito di scrivere nell'agosto del 2006, l'autrice ha provveduto a una prima pubblicazione sulla rivista per ragazzi *Zui manhua* 最漫画 (Zui fumetti) e in seguito lo ha inserito come terzo racconto nella raccolta sopracitata.

Si tratta di un racconto atipico nel panorama delle opere appartenenti alla *qingchun wenxue* che sono solite trattare dei percorsi di crescita di giovani ragazzi. Il tema della maturazione è fondante all'interno dell'opera, ma il soggetto che vive la crescita non è un'umana, ma una leonessa, il cui nome è Lili. La narrazione si apre a tre giorni dalla nascita della cucciola e il lettore ha modo di esperire il dolce rapporto che lega la piccola alla madre. Tuttavia questa situazione idilliaca è destinata a durare poco: la mamma viene abbattuta da un cacciatore quando la figlia è ancora incapace di vedere. L'uomo, accompagnato dal suo fedele cane da caccia di nome Bate 巴特 (Bart), raccoglie la cucciola e la porta con sé nel suo rifugio, in cima a un monte. Da quel momento il cacciatore e il cane riservano le più amorevoli cure alla piccola appena arrivata e la accompagnano attraverso il suo cammino di crescita circondandola di un amore puro e sincero. Dopo quattro anni, però, l'allegra famigliola deve disgregarsi: Lili è diventata un'adulta e, sotto decisione dell'uomo, deve far ritorno alla natura per conformarsi al normale corso della vita e diventare madre. Il confronto con l'ambiente che circonda la tiepida casa del cacciatore si rivela tutt'altro che semplice e Lili, rapportandosi con un leone chiamato Alang 阿朗 (Alan), capisce che la vita con il cacciatore e il cane l'ha disabituata alla natura e all'istinto selvaggio. La leonessa ha assorbito involontariamente le abitudini e il modo di vivere degli umani e fatica ad adattarsi al regno animale: si rivela riflessiva e viene spesso criticata dal

[117] "Jian du 'Jiejie de conglin'" 简读《姐姐的丛林》 [Leggere "Jiejie de conglin"], *Blog.sina.com.cn*, URL: http://blog.sina.com.cn/s/blog_c06aa1970102v8et.html, 9 novembre 2014 (data di pubblicazione), 3 agosto 2016 (data di consultazione).
[118] MU, Ye 木叶, "Xushi de conglin: lun Di An" 叙事的丛林: 论笛安 [La foresta della narrazione: commento a Di An], *Fangfa yu wenben*, 28 ottobre 2013, p. 22.

compagno Alang perché ricerca sempre il motivo delle cose. Nonostante le differenze, i due riescono a trovare un equilibrio e concepiscono una figlia. Tuttavia il pericolo è sempre dietro l'angolo: una notte Alang sparisce misteriosamente. Lili lo cerca ovunque nella prateria, ma invano. Nelle sue ricerche s'imbatte per caso nel cacciatore e in Bate: la gioia dell'incontro è incontenibile e Lili, evidentemente incinta, viene portata di nuovo alla casa dell'uomo, dovrà avrà modo di proseguire la sua gravidanza in tutta tranquillità. Tramite il racconto del cane, la leonessa avrà modo di conoscere quanto è successo nell'intervallo di tempo in cui si è allontanata dal caldo nido familiare: in seguito a un colpo accidentale di fucile, il cacciatore ha perso la vista ed è diventato molto più debole e vulnerabile rispetto a un tempo. I giorni passano e Lili, alla soglia del parto, viene portata insieme a Bate ad assistere a uno spettacolo circense al villaggio ai piedi del monte. Poco prima dello spettacolo, la leonessa è preda di una visione scioccante: Alang è stato catturato dal personale del circo e dà spettacolo di sé attraverso dei cerchi di fuoco. Dopo un dialogo straziante tra i due, dal quale Lili capisce che molte cose sono cambiate e il sentimento d'amore non è più quello di un tempo, Alang sarà artefice della sua stessa morte: sul palcoscenico l'animale si rifiuta di saltare attraverso il cerchio di fuoco e si lancia in un attacco contro la sua domatrice di nome Yingshu 婴舒 (Iris), di cui si scopre essere follemente innamorato. La donna si salva dalle grinfie del felino che invece perirà. La domatrice di Alang entrerà a far parte della famiglia di Lili in qualità di moglie del cacciatore e lo stesso giorno delle nozze nascerà la piccola Zhusha 朱砂 (Rose), la figlia di Lili e Alang. In seguito al lieto evento della nascita, la famiglia risulta essersi allargata a ben cinque membri e torna a regnare la pace e la serenità nella casa dell'uomo. Tuttavia si tratta di una situazione idilliaca che, ancora una volta, è destinata a crollare. Al compimento dei sedici mesi di vita, Zhusha viene donata allo zoo tramite l'intermediazione di uno zoologo che inizia a frequentare la casa del cacciatore. Yingshu s'innamora del giovane studioso e abbandona il marito nelle mani di Lili, fuggendo con l'amante e Zhusha. In chiusura d'opera, la famiglia torna a essere costituita da soli tre membri, ma un dettaglio rivelato nelle ultime righe del romanzo coglie di sorpresa il lettore: l'amico fraterno di Lili, il cane Bate, muore di vecchiaia e lascia la leonessa da sola a prendersi cura dell'uomo.

È semplice notare che il tema fondante dell'opera sia il processo di crescita di cui è protagonista Lili, tuttavia vale la pena menzionare gli altri temi toccati dall'opera, ovvero il tema dell'amore, della solitudine e della separazione.

In particolare, il racconto è permeato dal tema dell'amore che viene presentato in tante forme differenti: vi è l'amore materno, quello paterno, quello amicale, quello romantico, l'amore per la natura, per la vita e per il mondo. Di An si serve della tematica amorosa per tessere tutte le relazioni di cui tratta nel romanzo e per combattere le sofferenze e i dolori della vita reale.

L’amore materno, oltre a essere direttamente descritto nelle prime pagine dell’opera, si fa presente attraverso un gran numero di oggetti. Ne è un esempio la calda pelliccia su cui Lili ha dormito per un lungo periodo della sua vita: questo tipo d’amore non per forza dev’essere visibile agli occhi, ma può essere percepito attraverso un profumo, un’atmosfera o un ricordo. Viene dipinto da Di An come un affetto congenito, che si tramanda di madre in figlia: Lili lo ha avuto in eredità dalla figura materna, scorre nelle sue vene e si fa sentire in tutto il suo vigore quando diventa lei stessa una madre. Si tratta di un sentimento puro, mai contaminato dall’ambiente circostante e che non muta mai in odio: sebbene il cacciatore abbia privato Lili dei suoi affetti più cari, ovvero la madre e il compagno Alang, la leonessa non prova mai un senso di vendetta nei suoi confronti. Forte di un sentimento stabile e duraturo, continua ad amarlo come il primo giorno e nutre nei suoi confronti un affetto autentico e incrollabile.[119]

L’amore paterno viene esperito da Lili in un modo del tutto inusuale: del suo padre naturale, l’autrice non ci dà informazioni, ma più volte nel romanzo la leonessa arriva a considerare il cacciatore una figura paterna a tutti gli effetti. Il legame tra padre e figlia è un legame speciale, e neppure tutto il dolore che lui stesso provoca alla figlia adottiva può scalfire l’affetto che li unisce: l’uno è la forza dell’altro ed è interessante notare che all’inizio del romanzo lui salva la vita a lei, mentre in chiusura la situazione si ribalta ed è la leonessa a prendersi cura dell’uomo.

L’amore amicale fa riferimento al profondo rapporto d’amicizia che lega Lili e Bate, al punto da considerarsi fratello e sorella. I due affrontano il loro percorso di crescita insieme, si sostengono, si aiutano e la scrittrice più di qualche volta sottolinea la complicità che li unisce, impercettibile agli occhi degli umani e degli altri animali che li circondano.

L’amore romantico è quello vissuto da Lili con il compagno Alang: si tratta di una passione profonda e attenta, di un legame forte, che vincola molte scelte di Lili. Al contempo, però, porta con sé sensazioni negative quali l’abbandono e la desolazione con cui la leonessa dovrà fare i conti in seguito alla sparizione del leone. Nell’ultima parte del romanzo, appare chiara al lettore l’intensità del rapporto tra i due: quando Alang si trova in pericolo di vita sul palcoscenico del circo, la sua fedele compagna, nonostante le delusioni subite a causa del leone, non esita un solo istante e si getta in suo soccorso, incurante del suo avanzato stato di gravidanza.

L’amore per la natura traspare dall’ambientazione scelta dall’autrice: la dimensione naturale viene descritta nei minimi termini in tutta la sua bellezza e maestosità. Talvolta dalle descrizioni traspare una sensazione di desolazione e paura che accompagna la leonessa nei momenti più difficili della sua esistenza.

[119] TAN, Xiang 谭湘, “Lisan: you duoshao ai keyi chanshi, keyi chonglai. Du Di An de zhongpian xiaoshuo ‘Lili’” 离散：有多少爱可以阐释，可以重来。读笛安的中篇小说《莉莉》 [La separazione: quanto amore può essere spiegato e quanto può ritornare? Analisi del romanzo breve di Di An “Lili”], *Xin zuo bacui*, n. 7, 2008, p. 36.

L’amore per la vita è ravvisabile nel continuo sentimento di speranza che scalda il cuore di Lili: sebbene il suo percorso di crescita l’abbia messa di fronte a dure prove e istanti segnati dal dolore più acuto, tuttavia la leonessa rimane sempre speranzosa nei confronti del futuro e non si abbatte mai nonostante le sofferte separazioni che si trova a vivere durante la vicenda. Il messaggio che l’autrice vuole trasmettere è chiaro: la forza della vita è inarrestabile, non c’è tragedia che possa bloccare la voglia di vivere e ricominciare.

Oltre alla tematica amorosa, vale la pena accennare anche al tema della separazione, un altro *fil rouge* che percorre il romanzo nella sua interezza. Già dalle prime pagine dell’opera, si evince come Lili abbia dovuto rapportarsi con l’abbandono sin da quando era cucciola: a soli tre giorni di vita viene sottratta al caloroso affetto materno.

Una seconda, dolorosissima separazione viene vissuta a quattro anni di età, quando il cacciatore decide di rilasciarla nella natura, cacciandola via dal nido familiare da lei tanto amato. Questo evento provocherà nella leonessa un profondo senso di solitudine e desolazione e farà accendere nel suo cuore un ardente e perenne desiderio di tornare a vivere nella tiepida atmosfera della casa.

Lili vive un terzo momento di separazione allo spettacolo circense, quando Alang, dopo un’amara confessione, esala l’ultimo respiro. Sebbene il leone non sia stato il più grande amore di Lili (che rimane sempre più affezionata al cacciatore che al compagno animale), tuttavia il cuore immenso della leonessa la porta a fare di tutto per cercare di salvarlo, anche a mettere a rischio la propria vita e quella della creatura che porta in grembo. È in questo particolare episodio che affiora il tema del tradimento: sebbene la fiducia di Lili venga tradita, la protagonista risponde allo smacco subìto con l’arma del perdono.

Una quarta separazione è quella che porta la piccola Zhusha lontana dalla madre: a poco più di un anno di vita, la cucciola viene prelevata dalla jeep dello zoologo che, di fatto, deruba Lili della figlioletta. Si tratta di un momento colmo di amarezza, in cui la protagonista si rivolge alla moglie del cacciatore con toni duri per averle portato via la figlia, oltre al compagno già deceduto. Tuttavia Lili non arriva a odiarla o attaccarla fisicamente: sebbene il dolore che la donna le ha provocato sia incommensurabile, lei mantiene per tutta la durata del romanzo un comportamento pacifico che ben si addice alla sua natura docile.

Un quinto e ultimo momento di separazione è vissuto da Lili nelle parole che concludono il romanzo, quando viene a conoscenza della morte del fedele amico Bate. È un momento triste, ma vissuto con grande affetto da parte della leonessa che, essendo stata a contatto con gli uomini per molto tempo, ha sviluppato la capacità di essere razionale e di reagire con pacatezza di fronte agli avvenimenti della vita: il cane era ormai vecchio e c’era da aspettarsi che morisse di vecchiaia.

Prima di proseguire con la proposta di traduzione, si ritiene opportuno procedere con una breve analisi dei personaggi del romanzo e delle caratteristiche stilistiche dell'opera.

Lili è una leonessa che viene allevata sin da piccola da un umano e, a causa di questa sua peculiare esperienza di vita, sviluppa un carattere che la porta a differenziarsi dai suoi simili. Dal cacciatore eredita un approccio razionale e ponderato nei confronti del destino; è animata dalla curiosità e si rivela sempre desiderosa di indagare il perché delle cose: è calma, riflessiva, paziente e testarda. Sembra aver dimenticato l'istinto animale e la ferocia che ci si aspetterebbe di incontrare in una storia che tratta di un felino: tutto ciò che riguarda il massacro e la sopraffazione violenta non fa per lei, non le interessa e non vuole metterlo in pratica nella sua esistenza.

Il cacciatore è un personaggio fondamentale nell'economia della storia, nonché un pilastro per la protagonista. Va incontro a un radicale cambiamento: in seguito all'incidente che lo porta alla cecità, il suo carattere risoluto e sicuro di sé lascia lo spazio a un temperamento più debole, remissivo e bisognoso d'aiuto.

Bate è per Lili un maestro di vita e nutre per la leonessa un amore fraterno, un legame profondissimo che lo porterà a soffrire terribilmente quando lei farà ritorno nella natura. La leonessa apprende molte cose dall'esperienza di vita del cane e più volte si sorprende della sua saggezza.

Alang è l'unica passione amorosa vissuta dalla leonessa. All'interno del racconto funge da cartina al tornasole che mette in evidenza il personaggio di Lili. Egli è tutto ciò che la leonessa non è, ovvero un leone a tutti gli effetti: coraggioso, ambizioso, feroce e animato da un costante desiderio di supremazia e vendetta.

Zhusha è la figlia di Lili e Alan e eredita caratteristiche diverse dai due genitori: è un esemplare bellissimo come la madre, ma rivela un temperamento focoso e impertinente come il padre. Ha un difetto fisico che le preclude la possibilità di correre e massacrare le prede nella sterminata prateria: agli occhi di un lettore distratto questo può apparire come una mancanza, ma a una lettura più profonda ci si può accorgere che si tratta di una ricchezza, in quanto tale difetto nobilita Zhusha che non massacrerà altre creature, come invece faranno i suoi simili.

Yingshu è il personaggio più negativo di tutta la storia: sarà sempre vista da Lili come la donna che le ha portato via Alang e Zhusha. È interessante notare come il suo piacevole aspetto fisico compensi una cattiveria senza eguali, che la porta a ferire profondamente la leonessa e il marito cacciatore, tradendolo con lo zoologo. Il momento in cui saluta la leonessa per l'ultima volta è la prima volta in cui viene descritto un pianto all'interno del romanzo: le lacrime rivelano debolezza, pentimento e vergogna, ovvero sentimenti che non si addicono al carattere di Lili che, infatti, non piange mai durante tutta la vicenda.[120]

[120] *Ivi*, p. 37.

Lo schema narrativo adottato da Di An nella stesura di “Lili” risponde alla già citata tipologia *san dian yi xian*,[121] che le permette di perseguire una chiarezza espositiva estrema. L’uso di una lingua scorrevole, piana e priva di complessi artifici retorici, porta il lettore a una facile e immediata comprensione della materia narrativa. Gli unici punti del romanzo in cui viene utilizzata una lingua un po’ più ricercata sono le sezioni riservate alle descrizioni paesaggistiche, per le quali l’autrice si riserva il diritto di ricorrere a metafore e *chengyu* 成语, espressioni idiomatiche fisse di derivazione classica che condensano al loro interno numerosi concetti.

L’autrice ha scelto di inserire l’opera all’interno di una cornice fiabesca che legittima gli animali a dialogare tra loro e a rapportarsi con successo con il mondo degli umani. Nonostante un apparente carattere infantile, l’opera non va sottovalutata e considerata una semplice fiaba per bambini: l’attenta analisi psicologica arricchisce l’opera e la trattazione di tematiche di un certo peso la rende piacevole anche agli occhi di un lettore adulto.

[121] YUAN, Wendan 袁文丹, “Shilun Di An xiaoshuo de chuangzuo tese” 试论笛安小说的创作特色, *op. cit.*, p. 185.

2. Traduzione del romanzo breve “Lili”

Lili

Taiyuan, 13 agosto 2006

A tutte le ragazze del segno del Leone,

a tutti i ragazzi innamorati delle ragazze del segno del Leone

e a tutti i bambini che amano i leoni.

La prima cosa che Lili vide in questo mondo fu il cielo, anche se allora non sapeva che quello fosse il cielo. Un azzurro sconfinato splendeva con dolcezza nei suoi occhi appena schiusi. Aveva un'espressione confusa. L'azzurro in realtà è un colore frivolo, a volte un po' strano, ma quando si estende a dismisura fino a formare il cielo, ti accorgi che la sua frivolezza è perdonabile.

Tuttavia Lili non conosceva i colori, precisamente non conosceva i nomi dei colori: non era una bambina, ma una leonessa. Gli uomini per vivere in tranquillità hanno coltivato l'abitudine di attribuire un nome a tutte le cose del creato, ma i leoni non hanno quest'abitudine: marcano il loro territorio con le unghie e con i denti, sono feroci per natura.

Con la sua lingua ruvida e calda la mamma leccava lentamente la testa morbida, il muso e il sederino della cucciola e le diceva:

«Sarai una signorina bellissima, proprio bella come me! Ma è meglio che non mi superi in bellezza, altrimenti sarò gelosa di te, tesoro mio!». Pronunciando queste parole, la mamma rideva di cuore e molte volte sembrava una ragazzina. Teneva Lili tra le zampe anteriori e le leccava il corpicino senza fretta. La mamma era molto intelligente: sapeva quando Lili aveva fame, quando aveva sonno e quando aveva voglia di ascoltare i suoi racconti.

La mamma diceva che abitavano su un vasto altopiano, la prateria era la loro casa. Le cose della loro casa si potevano suddividere grossomodo in due categorie: ciò che si poteva mangiare e ciò che non si poteva mangiare. Le agili gazzelle, le volpi graziose e le lepri che tremavano come foglie si potevano mangiare.

«La mamma ti insegnerà come fare per balzare loro addosso e strappare il collo a morsi».
La madre guardava con orgoglio la figlioletta assonnata nel suo abbraccio. Per quanto riguarda la categoria delle cose che non si potevano mangiare, essa comprendeva le catene montuose, gli alberi e il sole che pareva essere appeso ai confini della prateria. La mamma sosteneva che bisognava venerare tutto ciò che non si poteva mangiare.

In realtà Lili non era ancora in grado di capire ciò che la mamma le diceva, erano passati appena tre giorni da quando era venuta al mondo. L'unica cosa che era in grado di fare era succhiare voracemente le gonfie mammelle della madre. Quando il latte le arrivava in bocca, Lili udiva sempre un lieve gorgoglio ai lati delle orecchie che la madre teneva tra i denti: era solita darle dei lievi morsi, ma non procurava il benché minimo dolore alla piccola. Le diceva:

«Quando inseguirai una gazzella, vedendola correre in lontananza ti sembrerà che corra dentro il sole. Tesoro mio, in quell'istante non potrai assolutamente pensare di poterle balzare addosso: non potrai inghiottire sia la gazzella che il sole! Specialmente al crepuscolo, quando cade dietro alle montagne: all'apparenza ti sembrerà mansueto, ma devi ricordare che il sole non lo puoi mangiare».

Appena conclusa questa frase, la voce della mamma all'improvviso si smorzò, ma Lili non percepì nulla di inusuale. Udì solamente un suono secco e di breve durata, per niente simile al gorgoglio del latte che scorreva ancora tiepido ed incessante. Lili non si preoccupò: non sapeva che quello era il suono di una pallottola che entra nella carne. Poco dopo un liquido che scorreva tiepido e incessante come il latte accarezzò la testolina e il muso di Lili, rimpiazzando la lingua della madre.

«Guarda, Bart!», era la voce di un giovane ragazzo. «Aveva una cucciola, sta bevendo il latte!». Una mano la sollevò: il latte era sparito e la piccola leonessa scuoteva la testa infuriata. Il sole della prateria si diffondeva uniformemente sul suo corpicino. Il cane da caccia di nome Bart si avvicinò dubbioso e annusò Lili che emanava un profumo di latte, di sole, di tenerezza e d'imprudenza. Bart emise un suono indistinto, poi riprese la voce del ragazzo:

«Ok, Bart, so a cosa stai pensando e anch'io la penso così». I suoi occhi, proprio come il sole, illuminavano Lili con generosità: «Piccola cucciola meravigliosa! La chiamerò Lili, che ne pensi Bart?».

Quella fu la prima volta che Lili vide il cacciatore, e fu quello il giorno in cui le venne attribuito il suo nome.

Il cacciatore e Bart diedero un frettoloso benvenuto alla piccola principessa appena arrivata. Stringendola al petto con estrema cautela, il cacciatore disse con aria dubbiosa:

«Bart, secondo te cosa mangia? Latte? Dici che leccherà il piatto proprio come fai tu? È così piccina, forse dovremmo prepararle un biberon, giusto Bart?». Il cane non poté fare altro che starsene fermo in un angolo a girare gli occhi a destra e a sinistra: non era affatto in grado di rispondere a una domanda così difficile.

«Sta per morire», disse il cacciatore tra sé e sé. «Bart, dobbiamo sbrigarci. Andiamo al villaggio adesso oppure al negozio prima che chiuda: ci serve un biberon!». Gli occhi di Lili erano spalancati e intenti a fissare con aria seria il cacciatore. Era come se sapesse già che non aveva altra scelta se non quella di fidarsi di lui, fidarsi di quell'estraneo che si preoccupava tanto del suo biberon, sebbene lei non sapesse minimamente cosa fosse il latte. Mentre fissava gli occhi di Lili scuri come la notte, il cacciatore aggiunse con un sospiro:

«Non ci credo, come può un leone sorridere?».

La casa del cacciatore era situata ai bordi della prateria. Supponiamo di trovarci nel punto in cui spesso si trovava la mamma di Lili: al momento del tramonto ci sarebbe sembrato di vedere il sole cadere dentro al camino della casa del cacciatore, ma in realtà ciò non era possibile perché il sole era troppo grande e il camino troppo stretto. Il sole non poteva passare per il camino, ci passavano invece le spire di fumo morbide e fluttuanti che lente lottavano per fuoriuscire dalla canna fumaria mentre il cacciatore faceva bollire l’acqua per lavare Lili.

Il giaciglio della cucciola era un piccolo cesto di glicini intrecciati nel quale il cacciatore aveva sistemato una coperta di lana piegata a metà. Bart era al lato del cesto, coi nervi tesi e senza emettere un respiro vigilava il cacciatore intento a dare il latte alla leonessa. Bart sapeva che Lili era una giovane signorina, una giovane signorina delicata, per cui non aveva idea di come avrebbe dovuto trattarla, si limitava ad appoggiare lievemente le zampe sulla culla. Il cacciatore era rincasato con il biberon e naturalmente era stato deriso dal proprietario del negozio di alimentari per la sua materna benevolenza. In un primo momento Lili rifiutò la tettarella di plastica che emanava un odore estraneo e per nulla familiare.

«Lili, da brava, dai!». Il cacciatore accarezzò affettuosamente la morbida pancia della piccola leonessa e poi continuò: «Bart, sta' attento! Non sbavarle addosso!». Bart lanciò un'occhiataccia all'uomo e, come prima, sporse la lingua rosea. Il cacciatore ovviamente non sapeva che il cane stava conversando con la leonessa, le stava dicendo:

«Lili, tu sei Lili, io sono Bart. Hai capito? Tu sei Lili, tu sei tu, io sono Bart, io sono io. No, non è così. Tu sei me, io sono te, cioè intendo che "tu" è il tuo "io" ed "io" è il tuo "tu". Oh, ahimè, non è vero. Intendevo che dal tuo punto di vista tu sei "io" e io sono "tu"; dal mio punto di vista invece tu sei "tu" e io sono "io"». Cavolo è una faccenda davvero complessa, come fare per spiegarla a Lili? A Bart non venivano in mente metodi efficaci, tranne quello di agitare spasmodicamente la lingua.

Alla sera la baita del cacciatore era un caldo rifugio. Il fuoco della stufa bruciava vivace e per tutta la casa si diffondeva una delicata fragranza di legno di pino. La luce della lampada e il fuoco donavano alla casetta un colore strano, o perlomeno un colore che non si trovava in natura. Nella notte silenziosa la terra e il cielo si confondevano e il freddo si faceva pungente. I raggi lunari che illuminavano la terra la trasformavano in un enorme blocco di ghiaccio e gli ululati dei lupi lontani sembravano complesse traiettorie di pattini disegnate sul ghiaccio. Il cacciatore non aveva vicini di casa, i più prossimi erano gli abitanti di un paese ai piedi del monte, ma saranno stati a dir poco a dieci chilometri di distanza dalla baita. Il latte che bevevano Lili e Bart veniva proprio da una mandria di mucche di quel paese. I paesani portavano molto rispetto al cacciatore perché quando si organizzava la festività degli antenati una volta all'anno, era il cacciatore che portava fiere e volatili da sacrificare agli antenati. Quell'anno, con grande sorpresa, il cacciatore uccise un leone e per di più una leonessa che aveva appena partorito: ciò era di ottimo auspicio.

«Lili» disse il cacciatore fiero di sé «sono il loro eroe, sai? Ci regaleranno un'enorme quantità di latte fresco e trippe affumicate. Le trippe saranno per Bart, tu avrai il latte». Lili se ne stava con la pancia all'aria e si muoveva immersa in una calda corrente.

«Lili» continuò il cacciatore «domani andrò al villaggio dal carpentiere per fargli costruire

una piccola vasca da bagno per te. Per oggi dovrai usare quella di Bart: fattela bastare, d'accordo?».

Lili non mostrava alcuna reazione perché si era addormentata. Il cacciatore la pose con cautela nel suo cesto e lei subito si raggomitolò con fare obbediente: in realtà non aveva freddo, ma lo faceva esclusivamente in memoria delle lande selvagge della sua vita precedente. Mentre Bart era sdraiato a fianco del cesto di Lili con la zampa protesa a difendere il piccolo giaciglio della leonessa, il cacciatore spense la luce e si diresse verso un grande letto di quercia. Tutti e tre i membri della famiglia erano immersi nel sonno: fu così che iniziò la loro vita felice.

Lili era il piccolo tesoro del cacciatore e di Bart: ne era certa da quando iniziò ad avere memoria. Cullata da questo dolce pensiero crebbe con la coscienza pulita e diventò un'adolescente ribelle. Il piccolo cesto di glicini intrecciati divenne ben presto troppo piccolo per dormirci dentro e per un certo periodo di tempo il cacciatore le permise perfino di dormire insieme a lui nell'ampio letto di quercia: un privilegio di cui neppure Bart aveva mai potuto godere. Di notte, quando il cacciatore diceva che era giunto il momento di dormire, con grande acume, Lili balzava sul letto senza dimenticarsi di lanciare un'occhiata piena di orgoglio e vanto a Bart. Dopodiché il cacciatore spegneva la luce e la leonessa non aveva più modo di sapere se nell'oscurità il cane restituisse un sorriso accondiscendente in risposta alla sua millanteria. Ma Bart non era invidioso di Lili, la voleva proteggere. Sebbene non fosse trascorso molto tempo, Lili era già diventata più alta di Bart.

Quando alla leonessa non era concesso di dormire sul letto di quercia, il cacciatore tirava fuori dall'armadio una pelliccia dorata piuttosto spessa e la dispiegava sul pavimento vicino alla stufa dicendo:

«Dai Lili, vieni a provarla!». Era così calda e confortevole, persino più morbida del materasso del cacciatore. Lili adorava il profumo che emanava quella pelliccia, ci si rotolava sopra tutta felice e strofinava con forza il musetto sulla sua superficie finché non emetteva calore. Mentre il cacciatore ammirava il lato selvaggio della cucciola, con un sorriso le disse:

«Lili, quella è la tua mamma», ma la piccola non udì quella frase poiché in quel momento stava dicendo a Bart, con tutta naturalezza, che gli avrebbe concesso metà coperta: in una metà avrebbe dormito lui e nell'altra metà lei.

Lili aveva già imparato a vedere il mondo con gli occhi di un essere umano. Sapeva già i nomi di molte cose presenti sulla prateria: conosceva le montagne, l'acqua, gli alberi ed il sole. Per lei era normale pensare "È arrivato l'autunno!" quando usciva dalla baita di legno per un giretto e faceva sprofondare le zampe in uno spesso strato di foglie cadute mentre il vento fresco le accarezzava il muso e il primo pensiero che aveva quando con agilità si fiondava su un cerbiatto era "Sta per morire". Tutto ciò non è assolutamente nella natura di un leone: aveva inconsciamente rimosso tutti i ricordi legati alla sua vita precedente. Tuttavia, quando di sera se ne stava accoccolata sulla sua calda coperta

e udiva gli ululati dei lupi alla luna, qualcosa di indistinto si faceva sentire nella sua anima. Sapeva che quel suono apparteneva alla categoria delle cose che non si possono mangiare, ma non si spiegava il motivo per cui le venissero questi strani pensieri. Comunque ben presto si addormentò e dormì di gusto. Nel sonno continuava a rigirarsi occupando senza remore la maggior parte della coperta e Bart si ritirò con discrezione in un angolo della calda pelliccia, come se avesse dimenticato la promessa iniziale di Lili di avere mezza coperta a testa.

In ogni caso Lili lentamente stava crescendo. A detta del cacciatore, Lili e Bart erano i suoi validi assistenti, dei quali non poteva proprio fare a meno. Da quando c'era Lili, il cacciatore faceva tutto senza il minimo sforzo perché la leonessa aveva imparato sin dal primo momento a correre e fiondarsi direttamente sulle prede come un proiettile, portando tutt'intorno un gelido vento funereo. A quel punto il cacciatore esclamava con aria meravigliata:

«Bart, hai visto? Sembra che Lili corra molto più veloce di un comune leone. Ma come può essere possibile? Sembra proprio un leopardo!».

A Lili piaceva correre. Quando correva era convinta di trasformarsi nel vento che le sibilava nelle orecchie: non esisteva più, era come se scomparisse. Bastava correre. Lili non sapeva esattamente quali fossero le ragioni che la portavano ad amare a tal punto la corsa e non sapeva neppure che ciò che faceva veniva chiamato “correre”. Il cervo, che era già evidentemente stremato dalla corsa, girò la testa impaurito e trattenendo le lacrime lanciò un'occhiata a Lili che teneva il suo bellissimo capo inclinato. D'improvviso la leonessa spiccò un salto e con un morso spezzò il collo del cervo. La preda emise un lamento di breve durata e molto debole quando ancora il sangue non era fuoriuscito copioso. Lili impazziva in modo particolare per quell'ultimo salto: lo sforzo di quell'istante era come un lampo che non sembrava provenire dal suo stesso corpo, ma pareva giungere da una divinità accorsa in suo aiuto. In quell'ultimo salto lei stessa si tramutava in divinità.

«Ottimo lavoro, tesoro!», esclamò il cacciatore che comparve d'improvviso alle sue spalle battendo con orgoglio il capo della leonessa. Gli occhi del cervo erano ancora spalancati e il cacciatore non esitò a caricarselo sulle spalle. Bart correva avanti e indietro per l'eccitazione scuotendo la testa e la coda; Lili invece teneva la testa alta, camminava avanti a tutti con aria solenne e ascoltava il rumore dei passi pesanti del cacciatore dietro di lei che, procedendo fiero con la carcassa del cervo sulle spalle, aveva le sembianze di una statua di bronzo. Quando il sole tramonta a occidente, puntualmente arriva il crepuscolo. La ferita che lei stessa aveva appena inferto al collo del cervo con un morso, pensò Lili confusamente tra sé, sembrava averla inferta al sole del tramonto, per cui il rossore fuoriusciva abbondante, lento e grazioso.

Quella sera per cena c'era carne di cervo, cotta per il cacciatore e cruda per Lili e Bart. A dire la verità alla leonessa piaceva il profumo della carne arrostita sui rami di pino, ma non sapeva perché,

da quando poteva aiutare il cacciatore nella caccia, lui non le dava più carne cotta. In passato molte volte Lili aveva sbranato con voracità le cosce di agnello sgrondanti sangue che il cacciatore le aveva posto davanti. L'uomo, con un sospiro, si accovacciò e accarezzando il capo della leonessa disse:

«Lili, ascoltami. Voglio solo il meglio per te. Sei già grande ormai, se ti abitui a mangiare carne cotta, poi come faremo?». Lili non sapeva cosa volesse dire quel "poi come faremo?" e con fare testardo si ritirò sulla coperta di pelliccia senza fare un movimento. In quell'istante sopraggiunse Bart, prese in bocca la coscia d'agnello in silenzio e lanciò uno sguardo profondo a Lili. Dopo averla divorata prese a dire:

«Lili, è deliziosa! Guarda, ti faccio compagnia, mangiamo insieme!». Il cacciatore e Lili erano sbalorditi. Bart non sapeva perché il cacciatore si comportasse così, ma sapeva che ragionava da cacciatore. Ma come fare per far sì che una bambina viziata come Lili obbedisse? A Bart non venivano in mente altri metodi.

La carne cruda è fredda e odora di primordiale, ma Bart ignorava che quella coscia di agnello che i due amici mangiarono in compagnia era un segno premonitore di separazione.

Quel giorno il cacciatore si recò al villaggio con il cane e la leonessa. Vista la distanza, ogni volta dovevano servirsi dei veicoli dei paesani per andarci. Il viaggio era tutto un lungo scossone, ma fuori dal finestrino si poteva scorgere una pianura così sterminata che a loro pareva di non essere mai andati così lontani. Il cacciatore andava sempre a fare un giro al villaggio ogni uno o due mesi a comprare ciò che gli serviva oppure all'unico ufficio postale a ritirare lettere da posti sperduti: c'era sempre qualcuno che gli inviava una cartolina da qualsivoglia luogo. Gli scrivevano poche parole, ma il cacciatore le leggeva scrupolosamente. Lili e Bart non sapevano né leggere, né scrivere, per cui trovavano piuttosto divertente la diligenza del cacciatore. Il giorno di visita al villaggio era un giorno di festa per Bart: era così contento di andarci che ogni volta, appena vedeva da lontano il fumo dei camini delle case, faceva un gran chiasso con il suo abbaiare: era ancora più soddisfatto di quando vedeva il cacciatore arrostire la carne di cervo. Tuttavia a Lili non piaceva tanto andare al villaggio perché i posti affollati non erano di suo gradimento, sebbene lì la conoscessero tutti e la rispettassero molto.

Al villaggio il cacciatore faceva sempre una capatina al bar a bere un paio di bicchieri. I presenti gli rivolsero un saluto caloroso. Lili si ricordava di loro: quando era piccola conosceva molto bene l'odore delle ginocchia di tutti quanti, uno per uno. La accarezzarono con mani tiepide e piene di calli, marchi di un duro lavoro, e le dissero:

«La nostra piccola cucciola è già diventata così bella!».

Il cacciatore rispose: «Ovviamente sì!».

«Non dev'essere affatto semplice!», gli fecero eco. Per coincidenza, anche il carpentiere del

villaggio era andato al mercato quel giorno ed esordì dicendo: «Lili, ma tu lo sai quante vasche da bagno ho realizzato per te in totale?». Era un anziano signore molto gentile, a cui bastava un sorso di vino per diventare rosso in viso.

«A che servono le vasche da bagno?», chiese la graziosa proprietaria del bar che reggeva un bicchiere del vino preferito dal cacciatore. Lo bruciò con lo sguardo e poi riprese a dire: «Lili ormai è cresciuta: dove pensi di trovarne una su misura per un leone?».

«Per prima cosa pensa agli affari tuoi!», rispose prontamente il cacciatore. «E dimmi: tu dove pensi di trovare un uomo su misura per te?».

«Oh!» esclamò la donna sbattendo pesantemente il bicchiere di vino sul tavolo di fronte. «Mi sposo con te, vuoi?».

«Con me?» riprese il cacciatore sghignazzando. «A me potrebbe anche andare, ma devi chiedere alla nostra Lili se ti vuole come matrigna».

«Wow! Abbiamo qui una divinità che mi sono dimenticata di pregare!», lo canzonò la donna curvandosi verso il basso per giocherellare con la coda della leonessa. Il suo profumo intenso non piaceva a Lili, che muoveva la coda irrequieta mentre torreggiava sulla donna. Quando Lili si appoggiò sul petto morbido della barista, mostrò i denti in una smorfia e tutto il bar scoppiò a ridere.

«Non vede l'ora!», esclamò la donna battendo con dolcezza la spalla del cacciatore, poi si unì alla risata generale. Proprio come un pesce che viene ributtato in acqua dopo essersi arenato, Bart provò una gran gioia udendo tutti ridere fragorosamente e sporse la lingua rosea con entusiasmo.

Lili si ricordava che quella stessa sera il cacciatore aveva un'aria davvero felice. Che fosse stato il vino? O le prese in giro della graziosa barista? O forse i camini fumanti del villaggio che consolarono la solitudine di quella terra desolata da molti anni? O forse il fatto di essere finalmente rincasato da quegli stessi camini e aver raggiunto la sua pacifica dimora? Ad ogni modo, quella sera il cacciatore si accovacciò inaspettatamente, e con tutta calma si mise a fissare il muso di Lili. Pareva davvero felice, stese la mano e a poco a poco iniziò ad accarezzare la leonessa come se fosse un tesoro d'inestimabile valore. Lili, che era molto intelligente, sfregava il capo contro il palmo della mano dell'uomo. La luce emanata dalla stufa si rifletteva sul volto del cacciatore e i suoi occhi traboccavano di mistero, di qualcosa di vago e indefinito. La leonessa si vedeva raddoppiata negli occhi dell'uomo, che le disse con aria sofferente:

«Lili, sono passati quattro anni.»

Il mattino seguente uscirono a caccia come sempre, ma si recarono in montagna, per la felicità di Bart: al cane piaceva molto andare nelle zone montuose perché aveva modo di dar prova del suo fiuto infallibile per rintracciare le impronte delle prede. Lili invece era avvilita perché lei amava scorgere l'orizzonte nella prateria sconfinata, mentre sui monti spesso non poteva rendersi utile al

cacciatore. Era arrivato il freddo e sulle montagne silenziose si udiva il crepitio delle pigne che cadevano a terra. Gli scoiattolini che sembravano così lontani si facevano sempre più vicini e si nascondevano tra i rami con una tale leggiadria che pareva stessero danzando. Il cacciatore si appostò con il suo fucile sotto una betulla e, scorgendo una gran quantità di escrementi, disse con aria divertita al cane:

«Guarda, Bart! È passato un orso per di qua!». Il cane abbaiò in maniera non troppo chiassosa in segno d'assenso.

Lili li seguiva svogliatamente, senza alcun interesse. Sebbene l'aria di montagna fosse piacevole, non si sapeva perché il freddo pungente pareva avere in serbo qualche spiacevole agguato. Le sue impronte sulla terra fangosa sembravano boccioli di fiori. Rizzando le orecchie, udì uno scroscio d'acqua.

Si trovò di fronte a una gola non particolarmente grande, ma piuttosto profonda. La fine della cascata era troppo remota, inaccessibile allo sguardo: l’acqua scrosciava veloce, cadeva nella gola disintegrandosi in mille pezzi. Le foglie d'acero rosse come il fuoco cadevano copiose in un punto irraggiungibile dall'acqua del fiume e s'imputridivano silenziose. Il rumore dell'acqua era assordante per le orecchie di Lili: la cascata sembrava applaudire, poi gridare di paura e infine frantumarsi in mille pezzi: erano cose che la leonessa non aveva mai visto nella prateria. Ogni volta che balzava addosso a una preda, sul muso della vittima ormai prossima alla morte appariva sempre un senso di quiete apatica, tutt’altra cosa rispetto a quell’acqua che scorreva gioiosa e indifferente. Lili girò la testa in allerta: nessuna traccia del cacciatore e di Bart.

Inizialmente non se ne curò affatto: era certa che presto avrebbe udito la voce del cacciatore che la stava chiamando preoccupato. Anzi, era piuttosto contenta di potersi godere un po' quella tanto attesa libertà. Tuttavia, dopo non molto, il senso di tranquillità la abbandonò e lasciò il posto alla paura. Nella foresta non volava una mosca, il cielo era imperturbabile e la gola pareva come sospesa: una calma tremenda che non permetteva a Lili di rinvenire la benché minima traccia del cacciatore o del cane. Nelle orecchie le pareva di udire un incessante batter d'ali di farfalla e le zampe si erano arrese a sprofondare nella tenera fanghiglia. La cascata si faceva sempre più rumorosa. Con la testa tra le nuvole, in tutto quel chiasso le parve di distinguere il latrato di Bart. Lili gridò con tutta l'energia che aveva in corpo:

«Bart, sei tu? Sono qui! Tu dove sei?».

La leonessa non sapeva che quel suo grido aveva fatto tremare di paura e battere in ritirata tutte le lepri e gli scoiattoli della valle: ignoravano il fatto che quella splendida leonessa non aveva alcuna intenzione di ucciderli, ma stava solamente cercando i suoi familiari. Nella valle tornò a regnare il silenzio. Nessun risposta. Solo la luce del sole che, come fosse un sospiro, si muoveva

verso ovest. Nessuna traccia del cacciatore e tanto meno di Bart. Tuttavia Lili vide qualcuno avvicinarsi a lei dall'estremità della gola con grande calma e lentezza. Una meravigliosa criniera si muoveva indomabile nel vento: era Alan, un nuovo personaggio che entrava a far parte della storia di Lili. In verità non aveva un nome, ma per convenzione lo chiameremo Alan. Nel momento in cui apparve davanti agli occhi di Lili, il cielo mostrava un'impareggiabile limpidezza e il sole si concedeva in tutta la sua arroganza, proprio come la criniera di Alan.

Senza interrompere la quiete del momento, Alan prese a dire:

«Lili, è da molto tempo che ti tengo d'occhio».

«Chi sei?», chiese Lili con aria confusa.

«Sono un tuo simile».

«Mi stai dicendo che...», la leonessa gli si avvicinò titubante e iniziò a strofinarsi sul suo collo «...che anche tu sei un leone?».

«Questa domanda avrei dovuto porla io a te, Lili!». Alan si mise a ridere. «Davvero ti ricordi ancora di essere una leonessa?».

«Da che parte sei arrivato?» gli chiese Lili facendo un balzo all'indietro e fissandolo con uno sguardo pieno di ostilità.

«Lili», Alan si fece serio. «Sei bellissima».

«Lo so» gli rispose la leonessa sollevando il capo con fare vanitoso.

«E lo sai che dovrai venire via con me?».

«No, non può essere», Lili strizzò gli occhi con aria ribelle. «Devo tornare a casa. Il cacciatore e Bart di sicuro mi staranno cercando dappertutto».

«Sei una leonessa, Lili» le rispose risolutamente Alan. «I leoni non hanno una casa».

«Io ce l'ho!» gli rispose per le rime la leonessa testarda.

«Arriverà inevitabilmente un giorno in cui non ce l'avrai più. Accompagni a caccia un uomo in compagnia di un cane: è assurdo! Non è nella tua natura!». Dopo una misteriosa risata, Alan riprese:

«Vuoi sapere cosa dovrebbe fare un leone nella sua vita?».

Lili lo fissava con aria perplessa. All'improvviso Alan si voltò e fece qualche passo indietro. Aveva negli occhi qualcosa di bollente che iniziò a bruciare. Inarcò la schiena e prese a correre veloce come un tornado, quindi spiccò un salto verso la gola profonda, totalmente incurante del pericolo, quasi volesse tentare il suicidio. Chiaramente non morì, anzi atterrò con leggiadria e senza il minimo rumore dall'altra parte della gola, dove era pieno di foglie d'acero rosse come il fuoco. Lili lo guardava incantata mentre correva, spiccava il salto e si librava in aria: lo vide trasformarsi in una divinità in una manciata di secondi. In tutto questo la leonessa scorse qualcosa di familiare, una scena che aveva già visto in passato, ne era sicura. Quando insegui una preda in aperta campagna e senti che il tuo

corpo è posseduto da una potente aura di morte, nel momento in cui questa sta per raggiungere il culmine, ti senti proprio come Alan in quel momento: leggiadro e sicuro nel tuo salto.

«Lili, hai visto?», Alan fece un altro salto per tornare indietro. Una volta estinto il fuoco che sprigionavano i suoi occhi, ne rimanevano le ceneri incandescenti: «Ti va di provare?».

Lili scosse la testa dubbiosa: «È troppo profonda e ampia questa gola. Non ce la farei, non riesco a saltare così lontano».

Alan la schernì ridacchiando: «E davvero osi dire che sei una leonessa? Di sicuro non hai mai sentito quello che si dice su questa gola».

Lili rispose con aria esitante: «No, mai. A dire il vero, questa è la prima volta che vengo qui».

«Tutti i leoni che vivono in questa prateria devono saltare questa gola almeno una volta nella vita. Tutti quanti. Ma non tutti sono in grado di saltare così agilmente come ho fatto io, alcuni hanno anche perso la vita in questa gola, cadendo nella cascata. Ma nonostante ciò, è un rischio che dobbiamo correre e fare almeno un salto in tutta la vita. Questo è ciò che noi, in quanto leoni, siamo tenuti a fare».

«E perché?» chiese Lili.

«Domandare il perché delle cose è un'abitudine tipica degli uomini che tu non dovresti avere: è un affronto alle divinità» le rispose Alan che improvvisamente le si fece più vicino, molto più vicino. Lili non aveva mai avuto l'occasione di scrutare così da vicino il muso di un altro leone. Negli occhi di lui vedeva sé stessa sdoppiata, proprio come le accadde la sera precedente fissando da vicino gli occhi del cacciatore. Mentre le rivolgeva uno sguardo pieno di tenerezza, Alan le disse: «Sono certo che ci vedremo ancora, Lili. I tuoi occhi mi dicono che è questo ciò che desideri».

Il respiro di Alan sul suo muso la mise in confusione, si sentiva perplessa e frastornata. La criniera del leone si muoveva con tutta naturalezza mentre diceva:

«Non sai la strada, ti accompagno giù dalla montagna».

Con una zampa, Lili toccò dolcemente la sua splendida criniera e segretamente pensò: "È meravigliosa! Ma perché non ce l'ho anch'io?".

Al crepuscolo, come sempre, la baita era riscaldata dal fuoco della stufa. Il cacciatore porse a Bart mezzo fagiano arrostito e gli disse:

«Mangia, Bart. In questi ultimi giorni hai subito parecchi torti, ma ora che Lili se ne è andata puoi tornare a mangiare quello che mangiavi prima».

Il cane si alzò in silenzio e, senza degnare di uno sguardo il fagiano che aveva davanti agli occhi, andò ad accoccolarsi in un angolo.

«Bart», disse il cacciatore con pazienza, «so che sei arrabbiato con me, ma Lili non è come te. All'inizio l'ho portata qui con noi perché era molto piccina: se l'avessi lasciata sola nella prateria

sarebbe morta. Ora però è diventata grande ed è già in grado di procacciarsi il cibo da sola: per lei è giunto il momento di ritornare nella natura. È così semplice, Bart!». Il cane se ne stava immobile, limitandosi a produrre mugugni in segno di protesta. Ovviamente l'uomo non poteva capire ciò che Bart stava dicendo, ovvero:

«Hai domandato a Lili se era questo quello che voleva?».

Il cacciatore si accovacciò e battendo il capo del cane disse:

«Credimi, amico: anch'io, come te, non avrei mai voluto allontanarmi da Lili».

Bart protese la lingua rosea con aria furiosa: ansimava, pareva quasi gli mancasse il respiro. In realtà stava dicendo:

«Anche Lili non avrebbe mai voluto allontanarsi da noi. Ed è questa la cosa più importante, ma tu ovviamente non lo avresti mai immaginato perché ragioni sempre da padrone!».

Il riflesso del fuoco sul viso del cacciatore tremò lievemente. Un suono alla porta fece scattare in piedi Bart. In piedi di fronte all'uscio della baita c'era Lili: il cane si gettò su di lei e la fece cadere per terra. Era da tanto che non si abbracciavano così, proprio come facevano da piccoli, rotolandosi per terra. Lili rideva stretta nel forte abbraccio del cane e con il cuore pieno di gioia gridò:

«Bart! Ma che scherzi sono questi? Non avreste mai immaginato che sarei tornata da sola! Sono o non sono un fenomeno?».

Lili pensò che si stava vantando un po' troppo: se non fosse stato per Alan, non sarebbe mai più tornata alla baita. Bart non sapeva perché sul muso di Lili fosse emersa d'improvviso quell'insolita modestia. Il cane leccava all'impazzata il collo e la faccia della leonessa, preso da una gioia incontenibile. Tra tutte quelle coccole e il solletico, Lili non si curava del motivo per cui Bart continuava a chiederle scusa.

Fu in quel momento che arrivò il cacciatore, ma decise di tenersi alla larga mentre Lili si gettava su Bart e gli leccava il muso. Poi tese la mano e afferrò con dolcezza una zampa della leonessa dicendo:

«Lili, ascoltami: non puoi più tornare a vivere qui, sai?».

Per un attimo la leonessa si bloccò esterrefatta, ma poi continuò a giocare strofinando la sua testolina sulle zampe del cane. Il cacciatore si alzò e aprì la porta cigolante. L'oscurità della notte avvolgeva tutta la prateria e colse alla sprovvista la calda atmosfera della baita. Il fuoco della stufa fece un tremolio simile al gorgoglio dell'acqua e l'increspatura si fece visibile nel riflesso sul volto dell'uomo. Lili fissava il cacciatore stupefatta: forse aveva capito la ragione per cui aveva aperto la porta.

«Vattene, Lili» intimò il cacciatore. «Devi tornare nella prateria: i tuoi simili sono tutti lì. Sei un leone e non c'è motivo per cui tu dorma vicino al fuoco di una stufa ogni notte». Poi si accovacciò

e toccandole la testa continuò:

«Lili, sei grande ormai e ti meriti un compagno, mi capisci? Tu non sei come Bart: sei una femmina e inevitabilmente sarebbe arrivato il giorno in cui te ne saresti andata. Se non te ne andrai da qui non potrai mai avere dei cuccioli, non potrai mai trovare il padre dei tuoi figli. Lili, ascoltami: vattene. E non tornare mai più».

Bart era teso, se ne stava in un angolo con le orecchie ritte e scrutava la scena con uno sguardo pungente come il freddo di montagna. Vide che Lili inclinò lievemente il capo fissando imbambolata e attonita il cacciatore. La notte era alle porte e la sottile coda della leonessa oscillava graziosamente come un giunco sullo sfondo di un cielo blu zaffiro.

«Lili, coraggio!», il cacciatore picchiettava sul corpo della leonessa. «Vattene, dai!». Lili indietreggiò esitante di qualche passo e, non appena varcò la soglia della porta, questa si richiuse d'improvviso.

Era la prima volta che Lili analizzava la sua casa, ovvero la prateria, nelle ore notturne. Avvolta nelle tenebre, la distesa d'erba si mostrava in tutta la sua quiete e pareva un gigantesco lago addormentato. La sagoma della baita era illuminata nella sua interezza e la luce che emanava la faceva somigliare a una meteora caduta giù dal cielo. Una fresca brezza abbracciava la notte che si rivelava nella sua natura di quiete e libertà. Lili si sentiva come una bottiglia di vetro priva del tappo. In quella frazione di secondo la leonessa avvertì quasi un senso di commozione: prima d'ora non aveva mai avuto modo di vedere la sua casa in quella circostanza. Fece qualche passo, poi girò la testa e si appostò ai piedi di una betulla: se si fosse allontanata ancora un po', non avrebbe più potuto godere della luce che sprigionava la baita. Si rannicchiò sotto l'arbusto, inconsapevole del fatto che quel suo muoversi lenta la faceva somigliare a una splendida regina: nella sua postura regale, era certa che il cacciatore di lì a poco le avrebbe riaperto la porta. Il cielo di notte pareva ancora più distante e remoto e da molto lontano si udiva l'ululato di un branco di lupi. Nella mente di Lili si fece strada un ricordo confuso che pareva fondersi con il paesaggio naturale che la circondava. Non aveva nulla a che fare con la separazione dalla baita o con la calda atmosfera creata dalla luce della lampada, ma si trattava comunque di un ricordo estremamente positivo. Si sorprese a respirare con gioia la fredda brina della notte mentre pensava: "Caspita, che freddo! Sono sicura che il cacciatore mi farà rientrare in casa".

In quel momento Bart se ne stava rannicchiato vicino alla finestra e, con il cuore colmo di vergogna, si godeva il calore della stufa tutto per sé.

In un batter d'occhio calò la notte e si fece tardi. I raggi della luna illuminavano la terra di fronte a Lili che si ostinava a raggomitolarsi sempre più su sé stessa. Un corvo volò davanti alla pallida luna emettendo un verso lamentoso.

Finalmente la porta della baita si schiuse: pareva un occhio dal tiepido colore rosso aranciato

che s’apriva d’un tratto nel buio tenebroso. Lili, animata da una gioia incontenibile, si lanciò verso l’amato nido familiare: gli arti irrigiditi dal freddo non erano un problema per lei che con l’olfatto percepiva già l’aria di casa. Il cacciatore si stagliò di fronte alla leonessa scuotendo la testa con il cuore oppresso dal dolore.

«Lili», prese a dire, «hai capito quello che ti ho detto? Stare qui ad aspettare non serve a nulla. D’ora in poi questa non sarà più la tua casa. Ti sto cacciando perché devi tornartene da dove sei venuta, capisci?».

Lili provava un misto d’ira e sorpresa nel vedere che il cacciatore le sbarrava la strada verso la stufa calda.

«Suvvia, stai esagerando!» le disse. La leonessa lo fissava con occhi talmente furiosi che parevano fiamme blu ghiaccio.

L’uomo d’improvviso si piegò per raccogliere dal pavimento la pelliccia dispiegata vicino alla stufa: quello era stato il giaciglio su cui il cane e la leonessa avevano dormito per parecchi anni. Il profumo di quella coperta era per Lili la fragranza più piacevole e rassicurante al mondo. Il cacciatore prese a scuotere violentemente la pelliccia di fronte al naso di Lili e le ceneri, dapprima immobili, iniziarono a volteggiare gioiose in una danza alla luce della stufa.

«Lili, guarda qua!», il cacciatore la guardava dritta negli occhi. «Ti ricordi quello che ti avevo detto, ovvero che questa è la tua mamma? Ti ricordi? È la tua mamma questa! È giunto il momento di dirtelo: sono stato io a uccidere la tua mamma. È stata scuoiata una volta finiti i sacrifici agli antenati giù al villaggio. Io non sono un tuo familiare: come tutti sanno io sono un tuo nemico. Hai capito, Lili?».

Quante idiozie! La leonessa si alzò di scatto con l’unico intento di strappare quella dannata coperta una volta per tutte. Udì Bart preoccupato che emise un breve guaito d’allarme: un momento di silenzio, poi il sangue.

«Bart, stai buono! Non è niente» disse con aria serena il cacciatore, strappandosi una manica della camicia già graffiata per tamponarsi con agilità il braccio tinto di rosso. Per tutta la casa si udivano solo i respiri affannati dell’uomo e della leonessa. Il delicato odore del sangue provocò un capogiro a Lili, che si sentiva sbalordita e attonita: anche quell’odore nascondeva qualcosa che fino a quel momento era stato represso. Ad ogni modo, Lili non sapeva che anche il cacciatore potesse perdere sangue.

«Molto bene», commentò l’uomo stendendo il braccio ferito davanti agli occhi della leonessa. «Quindi è così che doveva andare tra noi. In ogni caso, tu sei un leone. La prossima volta che ci vedremo sarà sulla prateria o in montagna: non dimenticarti di trattarmi come mi hai appena trattato, Lili».

La leonessa si voltò. La fioca luce della notte indistinta e sconfinata le diede un brivido, una dolce sensazione simile a un abbraccio. Le venne naturale pensare che era già giunto l'inverno.

Alla fine tornò ad accovacciarsi ai piedi della betulla, ma non era sicura che fosse davvero il caso di rimanere sdraiata lì: stavolta non si trattava di attendere, era consapevole del fatto che quella porta non si sarebbe mai più aperta per accoglierla, ma non conosceva il motivo di tale rifiuto. Non aveva una chiara percezione di ciò che alla fine aveva perso e di ciò che aveva sbagliato. I suoi occhi a un tratto si accesero come due stelle: la sensazione di aver perso qualcosa per sempre era davvero terrificante.

Vide arrivare Alan.

Sembrava riemerso dall'immenso mare disegnato dai raggi della luna. Senza dire una parola calpestava il tappeto di erba ghiacciata con fare delicato ma arrogante. Dopo pochi istanti prese a dire con tono soave:

«Lili, te l'avevo detto che ci saremmo rincontrati».

Quella notte Lili divenne la sposa di Alan. Partì con il suo compagno alla volta di un pellegrinaggio che non conosceva e, durante il suo cammino, era totalmente ignara del fatto che il cacciatore li stesse guardando. In piedi di fronte al letto, l'uomo li fissava mentre se ne andavano e accennando un sorriso disse al suo cane da caccia:

«Te l'avevo detto, Bart: Lili è una splendida fanciulla e come tutte le splendide fanciulle non si è curata di lasciare la famiglia per trovare marito». Bart se ne stava cautamente sdraiato nell'angolo tra due muri: sebbene il cacciatore gli desse le spalle, era certo che in quell'istante la sua espressione tradisse un senso di desolazione.

Lili non aveva mai dormito sotto un cielo tempestato di stelle prima d'ora. Alan era sdraiato al suo fianco a proteggerla dal vento e le diceva:

«Piano piano ti abituerai. Ogni sera mi sdraierò accanto a te per farti scudo dal vento, così potrai stare tranquilla». Con fare ubbidiente, la leonessa incollò la sua testolina al caldo ventre di Alan e sentì battere il cuore dell'amato compagno.

«E tu che mi dici? Non senti freddo?» riprese il leone. Lili era un po'in imbarazzo: solo le amorevoli cure che le riservavano Bart e il cacciatore la facevano sentire a proprio agio. Al contrario, quando tutte quelle attenzioni arrivavano da altre persone, in cuor suo non si sentiva tranquilla, sentiva di non meritarsele. In realtà ciò era dovuto proprio al fatto che aveva ricevuto troppe coccole, per cui mostrava sensibilità solo verso le persone che la riempivano di affetto in modo esagerato.

«Lili», era come se Alan riuscisse a leggerle nel pensiero, «d'ora in avanti ti chiedo di guardarmi con gli stessi occhi con cui guardavi il cacciatore e quello stupido cane». Sorridendole, continuò a dirle: «Perché ora la tua famiglia sono io».

«Bart non è stupido» ribatté la leonessa. D'improvvisò sentì una fitta di dolore al cuore: le venne in mente che aveva dovuto abbandonare la piccola baita di legno per incontrare il freddo sconfinato della notte. Girò il capo e aprì gli occhi al cielo stellato. Non aveva nessuna voglia di continuare a pensare, così esordì:

«Alan, sai perché la maggior parte delle volte la luna non riesce a vedere le stelle e le stelle non sono in grado di scorgere la luna?».

Il leone sporse la lingua e iniziò a leccarle il muso: «È così e basta, non c'è un perché».

«Credo che sia perché il cielo stellato altro non è che la luna che si è rotta in mille pezzi. Secondo te è così?», Lili gli rivolse uno sguardo serio.

Alan le rispose con un sorriso pieno di dolcezza e le disse:

«Sì, credo che sia proprio così. Ora dormiamo, Lili». Quando sorrideva, Alan assomigliava molto al cacciatore: era un sorriso caldo, ma allo stesso tempo tranquillo, che celava velatamente qualcosa di autorevole, qualcosa che aveva attinenza con quella sensazione di freddo. "Non devo più pensare al cacciatore!", rimuginava la leonessa tra sé e sé. Sapeva che con tutta probabilità non lo avrebbe incontrato mai più. "Non voglio più pensarci, basta!". Quella sensazione la gettò nel terrore: non era un sentire a lei familiare.

La maggior parte degli animali, a differenza degli uomini, è brava a dimenticare e lo fa principalmente per motivi di sopravvivenza. Dimenticano i pericoli passati, la fame esperita, la paura provata e anche le ferite subite, quindi negli anni imparano a convivere agevolmente con le difficoltà della vita. Nel naturale processo di crescita e riproduzione, in una frazione di secondo accade che un qualche oracolo si diverta a giocare con lo stato delle cose del cosmo. Non essendo in possesso della facoltà di parola e della dimensione del ricordo, è più facile scordare. Oltre a questo, al mondo animale manca anche la capacità di percepire quanto di straordinario ci sia negli avvenimenti che accadono. Dopotutto, però, Lili aveva qualcosa di diverso. A differenza degli altri animali, Lili aveva ricordi colorati e vividi. Negli anni passati, il linguaggio degli uomini (e non solo quello) in un flash momentaneo e del tutto inaspettato le arrecava tormento, la portava a subire una sensazione di sofferenza. Lili era solita esercitare la sua pazienza con morsi ben serrati, affrontava tali tormenti a bocca chiusa. Ad accompagnare la leonessa nel suo cammino di crescita da giovane fanciulla ad adulta maritata non fu tanto Alan, quanto questa sua infinita pazienza.

Ci sono alcune cose che non si possono raccontare a chiunque, che sappiamo solo noi stessi ed è più che sufficiente così. Probabilmente Alan non aveva molto chiaro questo concetto: adorava confidarsi con gli altri. A suo avviso era possibile uscire dalle più atroci sofferenze solo parlandone con chi ti sta intorno. Lili era sdraiata al suo fianco e lo fissava con occhi traboccanti d'amore: "È lui il mio compagno", disse a sé stessa sorridendo, "lui è mio, siamo in perfetta armonia. Sento che è

parte di me: è il mio sostegno, mi scorre nelle vene, mi offre protezione ed è linfa vitale! È lui il mio amato compagno!”.

Alan rivelava un’immensa pazienza nel rievocare il suo passato. Le disse che era il principe del branco, o meglio, per essere più precisi, che un tempo lo era stato. Suo padre era morto quando un giovane leone robusto e pieno di forza lo aveva messo da parte. Dopo un giorno intero passato a lottare corpo a corpo con questo leone, l’avversario alla fine gli aveva squarciato la gola con un morso.

«Aveva tagli e ferite in tutto il corpo», raccontò Alan addolorato, «non so come abbia potuto resistere tanto a lungo». Il nuovo re era appena nato e la prima cosa che dovevano fare tutti i leoni adulti del branco era uccidere l’intera famiglia del vecchio re, ma Alan se l’era data a gambe, e da quel momento aveva avuto inizio la sua vita condannata all’esilio.

«Lili», prese a dire Alan con uno sguardo ardente di desiderio, «ti prego di darmi una risposta a quello che sto per dirti: voglio dei cuccioli. Faremo tantissimi cuccioli e poi tutti insieme andremo a scovare quel branco di bastardi: in questo modo potrò riavere ciò che mi apparteneva. Lili, sei nata per essere la mia regina, ne sono certo. Ho da sempre pensato che su questa terra, dal momento che esisteva un Alan proprio come me, di sicuro sarebbe esistita una Lili esattamente uguale a te e io l’avrei incontrata. Non la pensi anche tu così?». Lili lo fissava con uno sguardo accondiscendente, il suo cuore le sussurrava in gran segreto che era lui quello giusto.

Tutte le cose che sapevano di sopraffazione, a Lili proprio non interessavano: il massacro non era e non doveva mai essere un mezzo attraverso cui testimoniare la gloria. L’unico motivo per cui si massacra il prossimo è per la propria sussistenza. E basta. Da che mondo è mondo, i leoni sono temuti da tutti gli altri animali: è così e basta. Tuttavia Lili non avrebbe mai osato fare queste confidenze ad Alan: si limitava a rivolgergli graziosi sorrisi appena accennati e a fissarlo mentre fantasticava.
Il leone riprese:

«Lili, lo sai: avrei dovuto essere io il re».

«Certo che sì», gli rispose.

«Lo sai che non lo faccio per vendetta. Io sono nato per essere re».

«Sì, lo so».

«Lili, nei miei sogni vedo sempre lui, quel bastardo che ha spezzato il collo di mio padre. Non passa inosservato: sul collo ha una macchia nera di forma rotonda, sembra sangue rappreso. Me lo sono immaginato tante, troppe volte. Voglio solo dare un morso a quella macchia e vedere fuoriuscire tanto sangue fino a coprirlo, Lili!».

«Mi sembra giusto, dev’essere così!», rispose la leonessa.

La voce di Alan si faceva sempre più fioca, come se fosse assonnato, ma alla fine riprese a dire a bassa voce:

«Lili, non so per quale ragione, ma a volte guardandoti mi sembra di vedere mia madre. Ho quest'impressione, sebbene non mi ricordi più che aspetto avesse la mamma quando aveva la tua età».

Mentre il leone dormiva con respiro mite, ma allo stesso tempo pesante per il sonno, riemerse il passato e con sé portò dei ricordi che ribollivano come sangue rosso vivo. La leonessa si ricordò del cacciatore mentre le diceva: "Lili, sono stato io a uccidere la tua mamma, hai capito? Io non sono un tuo familiare: come tutti sanno io sono un tuo nemico. Hai capito?". No, Lili in realtà non aveva capito: non era mai stata nemica di nessuno. Aveva ben chiare quali erano le implicazioni di una lotta con il freddo più rigido, quando non si ha uno straccio di vestito: si trattava di leggi che non si possono spiegare. Ma nella sua vita non aveva mai odiato nessuno, per cui non poteva comprendere il rancore. Poco dopo pensò tra sé e sé: "Alan sa il significato della parola *nemico*? No, non credo lo sappia: in realtà pensa sempre e solo a conquiste e vittorie, non ha mai avuto a che fare concretamente con gli uomini". In lontananza il cielo era rischiarato da delle fiamme e poco dopo si udì il suono di un corno da caccia: era la festa degli antenati al villaggio! Lili sentì il cuore che iniziava a battere all'impazzata. Prese timidamente a scuotere Alan per svegliarlo:

«Alan! Andiamo a vedere la festa degli antenati, dai!», mentre pronunciava queste parole iniziò a fremere per il desiderio senza chiedersi perché.

Mentre Lili conduceva Alan con estrema destrezza al vertice di una roccia, il leone borbottava scontento:

«Lili, ma perché ti interessano tanto le attività degli uomini?». Una volta giunti in cima alla gigantesca roccia, il riflesso del falò illuminava il bellissimo viso di Alan. Lili lo fissò con uno sguardo colmo di rammarico, dopodiché Alan emise un sospiro e cessò le lamentele. La cerimonia per la festività degli antenati era lì, ai loro piedi; da quella posizione avevano tutto sott'occhio. Lili trattenne il respiro. Con uno sguardo ardente fissava quel posto così tanto familiare dei suoi giorni andati: un tempo, infatti, lei e Bart se ne stavano lì seduti mentre gli uomini donavano loro una ghirlanda pesante, ma bellissima. Tutti dicevano con tono allegro:

«Sono come fratello e sorella! È impressionante!».

Ora, però, tutto era cambiato. Lili assisteva tranquilla allo spettacolo, appostata poco dietro al precipizio: sapeva che quella che un tempo era la sua vita non esisteva più.

Tuttavia in quel mare di uomini non vi era il cacciatore. E neppure Bart. Inaspettatamente l'eroe non prese parte a quel giorno di festa. Lili sentiva che era successo qualcosa, qualcosa di brutto. La leonessa ingerì con indifferenza quel boccone amaro, inghiottì quella dura realtà proprio come quando mandava giù la carne cruda che grondava sangue. E, allo stesso modo, pareva che quella realtà odorasse di primordiale. Forse non era morto e non c'era bisogno di pensare sempre al peggio. Forse era solo ferito e, probabilmente, aveva mandato solo Bart al villaggio. L'atmosfera si fece

ancora più animata: la gente si mise a ballare in cerchio intorno al fuoco a suon di tamburi. Preso dall'eccitazione, Alan iniziò a scuotere la criniera: il ritmo incalzante delle percussioni lo entusiasmava perché gli ricordava il battito del cuore. La danza di quell'anno era la stessa degli anni precedenti, ma molto tempo addietro era diversa. Tutte le persone che abitavano nella prateria consideravano la danza della festa degli antenati più importante di qualsiasi altra cosa: andava puntualmente aggiornata di anno in anno e le prove richiedevano un grande dispendio di energie. Era stato il cacciatore, ancora molto tempo prima, a informare Lili di tutti questi particolari. Tutti gli abitanti della prateria avrebbero voluto vivere nei pressi di un lago perché si diceva che coloro che vi abitavano conducessero una vita pacifica e lavorassero felici. Inoltre, vicino ai bacini, il clima era solitamente favorevole all'agricoltura e la vita era un po'meno dura rispetto a quella della prateria. Tuttavia gli uomini di quegli anni ritenevano che i laghi fossero troppo lontani. Tutti i figli degli abitanti della prateria sapevano bene che, a detta di coloro che popolavano le zone lacustri, ottenere raccolti abbondanti era una cosa del tutto naturale. Ma bisognava attendere che i figli diventassero adulti e si sobbarcassero le fatiche del duro lavoro perché capissero quanto fosse prezioso un raccolto abbondante ottenuto senza fatica. Pertanto, con infinito trasporto, continuavano a dire ai loro figli:

«Coloro che abitano presso i laghi vogliono solo sementi che non necessitano di cure una volta seminati, che diano raccolti floridi e incontrollabili come il crescere delle erbacce».

Il desiderio di trasferirsi nei pressi di un lago si tramandò per molte generazioni e, quando a qualcuno capitava per caso di andare a vedere con i propri occhi una zona lacustre, essi erano soliti pagare per assistere a una danza dagli abitanti del posto: la compravano perché, in cambio di fiere e uccelli selvatici, avevano modo di studiare il ballo insieme agli abitanti locali. Durante la cerimonia della festa degli antenati, tutti gli abitanti della prateria venivano resi partecipi di questa preziosa danza comprata presso coloro che popolavano il lago. In questo modo, tutti quelli che stavano vivendo situazioni difficili avevano un'occasione da non perdere: nel breve momento in cui aveva luogo la danza, si pensava che ci si tramutasse in abitanti delle zone lacustri, ovvero persone che non dovevano curarsi dei problemi della vita. Bastava tenere a mente questo concetto per continuare a vivere lavorando sodo, nonostante le critiche: proprio come il sole al tramonto sospeso ai confini della prateria, anche il raccolto sembrava estremamente vicino e a portata di mano, tuttavia puntualmente era impossibile ottenerlo.

Il ritmo dei tamburi si faceva sempre più veloce: l'esibizione più importante della festa degli antenati si stava avvicinando e i paesani erano tenuti a sollevare in alto il loro eroe, vale a dire il cacciatore. In passato, il clamore irresistibile di quel momento provocava nel cuore di Lili e di Bart una gioia incontenibile, perché sapevano per certo che quella scena non poteva trasmettere più allegria di così. Tuttavia Lili, in quell'entusiasmo giunto al culmine, fiutava un indubbio odore di morte. Quel

momento in cui il chiassoso vociare arrivava da sotto le sue zampe, le pareva somigliasse al salto nella gola, in cui rimase incantata a inebriarsi dello sguardo di Alan.

L'eroe di quell'anno veniva sollevato dalle braccia delle persone, ma non si trattava del cacciatore. O meglio, si trattava di un nuovo cacciatore. Gli adornamenti sulla testa e al collo erano gli stessi degli scorsi anni, ma l'eroe era cambiato. Non vi era più alcun dubbio: il cacciatore di Lili era già morto. La leonessa rivolse a sé stessa un sorriso addolorato: sapeva che alla fine sarebbe giunto il giorno in cui avrebbe dovuto affrontare questa faccenda, proprio come si era trovata a vivere l'abbandono da parte dell'uomo e l'incontro con Alan. Tuttavia vi era una cosa che spaventava Lili: si accorse che sebbene il cacciatore fosse cambiato e dunque anche l'eroe di turno non fosse più lo stesso, il clamore della folla era ugualmente assordante. Non era difficile capire che in realtà a loro poco importava di chi fosse l'eroe da acclamare e sollevare, l'unico loro interesse era avere un'occasione per fare chiasso. Lili ricordava che il cacciatore era solito pronunciare una frase che più o meno diceva così: "Piccolina mia, io sono il loro eroe". La leonessa in cuor suo pensò che era tutto un inganno. Per certo era stato ucciso in una battuta di caccia per procurare qualche fiera da sacrificare all'importantissima festa degli antenati, di sicuro era morto per la sua fama di eroe. Ma allo stesso tempo era certa che quest'onore non era riservato unicamente a lui: in qualsiasi momento sarebbero stati in grado di conferirlo a chiunque, ma il fato aveva voluto che capitasse a lui. Come aveva potuto essere così sciocco?

Fu solo in quel momento che Lili ebbe tutto chiaro: il cacciatore era stato il suo primo amore, il primo ad averla amata nella sua vita. Tuttavia, con tutto il tempo che ci mise per capirlo, aveva già fatto in tempo a trovarsi un nuovo compagno.

Con tutta calma girò il capo e disse ad Alan:

«Andiamocene».

Il compagno, fissando con sguardo rapito lo spettacolo ai loro piedi, le chiese:

«Perché?».

«Andiamocene, Alan», insistette Lili.

«Lili, non disturbarmi» le rispose il compagno facendo ondeggiare la criniera.

La leonessa si voltò in silenzio e senza fretta si avviò da sola per andarsene. Muoveva la coda a destra e a sinistra in modo altezzoso ma elegante. La brezza notturna le soffiava sul muso, il freddo era pungente. Nell'oscurità della notte, il dorso delle montagne tracciava un profilo persino più scuro del cielo notturno. Come mai prima d'ora Lili desiderava fortemente raggiungere un luogo spogliato di tutto, ma non della solitudine. Non era un rifiuto di partire, ma neppure un tradimento, sentiva soltanto una forza inesauribile, che perdurava fino alla fine del mondo e del tempo. Neppure il ruggito di Alan alle spalle distolse la sua attenzione da quell'ardente desiderio.

«Lili, mi stai minacciando!», la leonessa sapeva che il compagno si era arrabbiato.

Con tutta la calma del mondo Lili voltò la testa e, guardando Alan con occhi profondi, gli rispose:

«No, non è vero».

«Però te ne stai andando da sola».

«Certo, perché tu non vuoi venire con me».

«Me lo stai ordinando, Lili», gli occhi di Alan parevano ricoperti da un sottile strato di ghiaccio. «Non mi sarei mai aspettato che ti saresti azzardata a ordinarmi qualcosa».

«Perché? Non posso?», gli domandò Lili con dolcezza. Avrebbe voluto rispondergli "Ricordati che non sei ancora il re", ma non lo fece perché sapeva che lo avrebbe ferito.

«Sì, puoi. Certo che puoi. E perché quella volta che il cacciatore ti ha buttato fuori casa non te ne sei andata? Non potevi squagliartela come hai appena fatto? Andarsene in maniera così libera e bella è un modo per mettere in completo imbarazzo chi ti sta intorno».

«Alan, non dire queste cose». L'espressione di Lili assunse nuovamente la calma di prima, la stessa quiete che connotava il lago di luce creato dai raggi lunari. Dunque Alan non era a conoscenza del misfatto. Lili lo implorò:

«È morto, Alan. Ti prego di non nominarlo mai più».

«Mi vergogno per te». Infuriato, Alan spiccò un salto e guadagnò terreno su Lili con leggiadria. «Va bene, è morto e ne sei addolorata. Ma lui è un umano, Lili. È sorprendente questo tuo sentimento nei suoi confronti, è sorprendente che una leonessa provi amore per un uomo!».

«Ma io non lo amo», rispose Lili impotente.

«Hai potuto vederlo con i tuoi occhi: quegli uomini sono così stupidi! Quando il tuo cacciatore era in vita, lo celebravano sollevandolo sopra le loro teste, ora che non c'è più lo hanno rimpiazzato con un altro! Il loro grado di stupidità è paragonabile a quello dei lombrichi che pensano di essere creature intelligenti!».

«E non siamo così anche noi? Se non è così, allora perché i leoni che hanno visto tuo padre tremare in punto di morte hanno offerto il loro aiuto al nuovo re per darti la caccia e ucciderti?».

Dopo la quiete di un istante, Alan, scuotendo la testa addolorato, prese a dire:

«Lili, quale vantaggio puoi trarre tradendo la comunità di cui fai parte? Pensi forse che provando vero amore per un uomo ti tramuterai in una donna? Ti sparerebbe un colpo di fucile alla stessa maniera con cui ha fatto con tua madre e diventeresti così un animale sacrificale per la cerimonia».

«Questi sono affari loro, io non c'entro!».

Per la prima volta Alan scorse nello sguardo di Lili qualcosa di pungente come il freddo

intenso che li circondava. «Lili, su questo pianeta sono io l'unico che non ti farà del male, solo io sono come te: siamo leoni».

«Sì, hai ragione, Alan. Solo tu sei come me», Lili lo fissava felice. «Ma non perché entrambi siamo leoni, bensì perché entrambi siamo stati rinnegati».

Quella sera, mentre Alan come d'abitudine si sdraiava sul lato verso cui soffiava il vento, Lili si accorse in quell'istante di provare per il compagno un'attrazione che non aveva mai sentito. Da quando il cacciatore se ne era andato, questo mondo si era fatto improvvisamente deserto: come fare senza il dolce fardello del dolore sulle spalle? Alan si voltò e iniziò a leccare il muso della leonessa: negli occhi di Lili risiedeva un senso di sottomissione senza precedenti, ma non si capiva se Alan fosse in grado di coglierlo. Le disse:

«Lili, mi hai promesso che non mi lascerai».

«Sì è vero, non lo farò. Ricordati: anche se un giorno tu mi lascerai, io non ti lascerò, Alan».

Più tardi, mentre Lili continuava a ripensare al giorno in cui accettò di stare con il compagno, un pensiero la assillava: non avevano mai incontrato i nemici che si erano imbattuti nelle fauci di Alan, ovvero quel gruppo di leoni. A volte Lili si domandava se quella storia di vendetta fosse vera o no, ma non lo aveva mai chiesto al compagno. Neppure lei era in grado di spiegarsi quale fu il momento in cui iniziò a odiare le domande inquisitorie, sta di fatto che il suo interesse per le risposte e la realtà dei fatti era gradualmente scemato. In un batter d'occhio si stava avvicinando di nuovo l'autunno: Lili fiutò l'aria e vi percepì una sensazione di fresco, simile a quella che sentiva quando dormiva. Alan, come sempre, amava recarsi alla gola: che avesse impegni oppure no, gli piaceva spiccare un salto e poi fare un balzo di ritorno. Lili lo fissava rimanendo da un lato, immobilizzata dal terrore, lo stesso che l'assaliva ogni volta che lui tirava in ballo la sua smania di avere dei cuccioli. Quando la sfiorava passandole accanto, temeva che morisse della più violenta delle morti. Tuttavia non gli aveva mai proibito di saltare quella gola perché mentre saltava era bello da morire: Lili non si saziava mai di guardarlo.

Proprio quella notte, Lili sognò Alan mentre saltava la gola: mentre si librava in aria per fare ritorno, lui voltava il capo e le rivolgeva una risata dispettosa. Dopodiché si destò dal sonno e si accorse che Alan non era più sdraiato al suo fianco. La leonessa iniziò a setacciare in lungo e in largo tutta la prateria: in quei giorni tutti gli animali ebbero modo di vedere una leonessa correre come una forsennata, pareva non conoscere sonno e stanchezza. Con aria perplessa, le lepri arrivarono a sostenere che forse era pazza. Alla fine della ricerca, si fermò un istante e cambiò direzione, imboccando quella da cui era scappata.

Era certa che avrebbe trovato i resti di Alan in fondo alla gola, ma non fu così: al di fuori del burrone e delle rapide, non vi era null'altro. Il fragore dell'acqua era brutale e non fu in grado di dare

alcun conforto a Lili. Al pari del clamore che faceva la gente durante la cerimonia, le dava l'impressione che il pericolo fosse in agguato da ogni dove. Dopo aver vissuto una separazione sulla propria pelle, è facile avvertire un presentimento di morte nell'aria circostante. Lili si appostò a poco a poco a fianco della gola: riusciva a vedere le foglie d'acero rosse come il fuoco. Era certa che Alan non sarebbe mai più tornato indietro.

Non sapeva perché il compagno l'avesse abbandonata, non ci aveva proprio pensato: la causa non aveva importanza. O meglio, non era la causa l'oggetto della sua attenta ricerca. Le ritornò in mente la prima volta in cui aveva incontrato Alan, quando lui le aveva detto: «Domandare il perché delle cose è un'abitudine tipica degli uomini che tu non dovresti avere: è un affronto alle divinità». Volta per volta non si stancava mai di richiamare alla mente il dolce ricordo dello scenario che faceva da sfondo a quel loro primo incontro. L'Alan di allora appariva così serio e orgoglioso, l'aggressività che brillava nei suoi occhi pareva gli permettesse di controllare qualsiasi cosa. Tuttavia, solo dopo che lo aveva accettato come suo sposo, si era resa conto che in realtà Alan era ancora un ragazzino. Mentre ripercorreva quei ricordi felici le era passato di mente che, proprio come il cacciatore, aveva perso anche Alan.

È sempre così: nel momento in cui fai tesoro di qualcosa con tutto te stesso, lo perdi. Pare proprio essere una regola. Mentre Lili faceva il punto di questo concetto, contrariamente a quanto ci si sarebbe aspettato, era calma. Se davvero le cose andavano così, bisognava accettarlo. Un cocente senso di fame si stava rapidamente diffondendo nel suo corpo, come se le sue viscere stessero andando a fuoco. Senza neanche rendersene conto, si trovò a balzare addosso a un cervo venuto da lontano e con grande abilità gli spezzò il collo con un morso. Il sangue ormai freddo dell'animale morto riuscì a spegnere temporaneamente il fuoco che le ardeva dentro, tuttavia in lei permaneva un profondo, remoto senso di solitudine. Mentre divorava con avidità il suo pasto, percepiva un paio di occhi che la scrutava alle spalle. Senza fretta voltò la testa, con bave di sangue che le pendevano dai lati della bocca.

«Lili, sei proprio tu!» disse Bart.

In quella frazione di secondo la leonessa non sapeva che espressione assumere. In fretta e furia si ritrovò a pensare che se avesse continuato a non proferir parola, con quell'atteggiamento freddo e distaccato, probabilmente Bart si sarebbe arrabbiato. Era ignara del fatto che il cane non la trovava cambiata di una virgola e che mentre mangiava aveva sempre il suo solito sguardo sciocco, ma feroce.

Poco dopo Lili scorse il cacciatore, procedeva verso di loro a passo lento, quasi barcollante. Fu sorprendente vedere che non aveva con sé il fucile da caccia che ormai era diventato una parte del suo corpo. In quel momento Lili non sapeva cosa fare: doveva rimanere, o girarsi e darsela a gambe? Ormai si trovava faccia a faccia con l'uomo, quei suoi stivali vecchi erano a un palmo di naso da lei,

e il loro odore le ricordò quello della baita di legno. Tuttavia il cacciatore disse: «Bart! Bart! Dobbiamo tornare a casa!».

Bart rivolse a Lili uno sguardo triste e addolorato, senza emettere un suono. L'uomo fece un lungo passo in avanti e con la gamba toccò inavvertitamente il dorso della leonessa. Si accovacciò con fare dubbioso, iniziò ad accarezzarla con gentilezza e continuò a dire:

«Sei tu, Lili? Sei davvero tu, Lili?». Dal lato, Bart abbaiò senza fare troppo chiasso: era da considerarsi una risposta affermativa.

«Lili, mia brava bambina!», disse massaggiando il capo della leonessa con il palmo della mano. «Ora non posso più vederti!», affermò mentre accennava un sorriso. Come prima, i suoi occhi restavano la parte più bella del suo volto, come un lago che, in mezzo alle tenebre, appare ancor più buio della notte, ma purtroppo i due animali non potevano fare nulla per ridargli la vista. Il campo visivo dell'uomo in quel momento era simile a un uccello con un'ala spezzata: era come se si fosse fermato su un qualsiasi punto della superficie terrestre, ma in realtà non avesse più a che fare con questo pianeta da molto tempo. Lili chiuse gli occhi e strofinò con forza il muso contro il palmo della mano dell'uomo, che disse:

«Non c'è nulla da fare: se non ci vedo, non ci vedo!». Lili pensò tra sé e sé: "Ero convinta che tu fossi morto, ma meglio così: sei vivo! Sia tu che Alan siete bravi a sopravvivere". La tiepida mano del cacciatore le accarezzava tutto il corpo: il dorso, le zampe, la coda, la pancia… Toccandole il ventre, l'uomo esclamò stupefatto:

«Lili, ma lo sai? Diventerai mamma!».

Quella sera Lili fece ritorno nella sua vasca da bagno. L'acqua calda che la avvolgeva in un tiepido abbraccio, si mescolava con la fragranza del legno di pino. Il fuoco della stufa riflesso sul volto del cacciatore gli faceva assumere un'aria alticcia. Sembrava cambiato, o almeno questa era l'impressione di Lili. Forse la sua cecità c'entrava qualcosa: passava giorno e notte in compagnia del buio e il suo animo si fece gradualmente più mite, divenne quasi innocente come un bambino: non gli interessava più comprendere a fondo le cose, ma capirle solo in maniera superficiale. L'incrollabile autostima di un tempo si era scalfita, ma in ogni caso ne permanevano alcune chiare tracce.

«Lili! Sei tornata, che bello!» le disse.

Quella sera la luce della luna splendeva di una bellezza unica, trasformando la baita in una limpida piscina. Cullata dal familiare suono del respiro del cacciatore, Lili diede una spinta alla porta con il capo e la aprì. Mentre immergeva le zampe anteriori nel mare dei raggi di luna, si girò di scatto per guardare ancora una volta l'uomo.

«Lili», Bart non stava dormendo. Si alzò lentamente dalla loro coperta e continuò: «Lili, non te ne andare».

«Bart, sto per avere un cucciolo. Devo tornare a cercare il padre di mio figlio».

«Nei giorni in cui non c'eri ha sofferto molto la tua mancanza, ma ora che sei tornata è di nuovo felice. Per favore, resta qui».

«Ma Bart, ora non sono più abituata a questo tipo di vita».

«Ti ci abituerai, Lili. È qui che sei diventata grande, come puoi non esserci abituata? Giorno dopo giorno ti renderai conto di quanto è cambiato da quando ha perso la vista: abbiamo bisogno di te!».

«Ma cos'è successo ai suoi occhi?».

«Un colpo di fucile accidentale». Alla luce della luna, gli occhi di Bart erano limpidissimi. «Una pallottola gli è entrata dentro la testa: tutti pensavano che non ce l'avrebbe fatta, ma lui ha tenuto duro, anche se è diventato cieco».

«Non vi ho visti alla festa degli antenati, pensavo fosse morto».

«Eravamo in ospedale».

«In ospedale? Al villaggio?», chiese Lili inclinando la testa.

«No, non al villaggio, ma in città: è mille volte più grande del villaggio», si notava una punta d'orgoglio nelle parole di Bart: dopotutto, a differenza di Lili, lui finalmente aveva visto il mondo.

Dopo non molto, udirono la gioiosa voce dell'uomo provenire dal letto di quercia:

«Lili! Bart! Questi brutti bambini che non dormono ancora! Se non filate a letto, vengo a darvele di santa ragione!».

Con un cenno di sorriso sulle labbra, la leonessa si ricordò che l'uomo era solito usare sempre questo tono quando si rivolgeva a lei: "Piccola cucciola meravigliosa! La chiamerò Lili!", "Lili, hai bevuto il latte!", "Lili, fai fuori quel cervo!", "Lili, andiamo al villaggio!", "Lili, vattene! E non tornare mai più!". Da sempre aveva esercitato il controllo sulla vita della leonessa in maniera risoluta, senza esitazioni, e fino a quel momento nulla era cambiato, anche se aveva perso la vista ed era diventato più vulnerabile. Tuttavia era ignaro del fatto che d'ora in avanti sarebbe stata Lili a proteggere lui e non più viceversa.

E fu così che Lili decise di rimanere. Giorno dopo giorno, il suo pancione cresceva sempre più e la sua agilità veniva meno, tuttavia la gravidanza conferiva al suo muso un non so che d'indistinto e insondabile. Lili aveva cinque anni, l'età della maturità e della bellezza per una leonessa come lei, ma nessuno le aveva detto che era straordinariamente bella: Alan se n'era andato, il cacciatore non ci vedeva più e Bart si sarebbe sentito in imbarazzo a dirle una cosa del genere.

Ora il cacciatore aveva moltissimo tempo libero a sua disposizione. Era sempre taciturno, se ne stava zitto con lo sguardo perso nel vuoto. Gli abitanti del villaggio erano tutte brave persone perché non si erano affatto dimenticati di lui: si presentavano con regolarità all'ingresso della sua

casa con una gran quantità di cibo. Ogni mese c'era qualche paesano che veniva a trovarlo e gli portava viveri da parte dell'intero villaggio. Tuttavia erano costretti a spingerli con forza attraverso la porta della baita: Lili si accorse che, ogni qual volta c'era una visita, il cacciatore portava lei e Bart a fare una passeggiata nel bosco. La leonessa aveva capito che l'intenzione dell'uomo era quella di evitare queste persone dalle buone intenzioni, per cui quando da lontano scorgeva la jeep del villaggio che si avvicinava, si dirigeva con prontezza verso l'uomo e iniziava a mordere con delicatezza l'estremità del pantalone. Il messaggio implicito era: "Andiamo a farci una passeggiata!". Dopodiché, mentre uscivano dalla baita, si scambiava con Bart un timido sorriso festoso.

A differenza di un tempo, ricordare il passato divenne una delle attività preferite del cacciatore. Raccontava sempre aneddoti tratti dalla sua infanzia, a prescindere dal fatto che Lili e Bart lo ascoltassero con attenzione oppure no. La leonessa imputava questo modo di fare all'età che avanzava: in realtà il cacciatore aveva appena trent'anni, per cui non era affatto vecchio, ma la sua persona era andata incontro a grandi cambiamenti. Sta di fatto che Lili non sapesse dare un'età agli uomini.

Quel giorno vennero a fargli visita alla baita il carpentiere del villaggio e una grande quantità di bambini. Il carpentiere voleva portare i piccini al villaggio a vedere il circo e domandò al cacciatore se gli andasse di unirsi a loro.

Sorridendo, egli rispose:

«Se non fosse che ti conosco da tanti anni, direi che sei in cerca di guai!».

Il carpentiere si fece tutto rosso in viso e disse:

«Ehm, quello che intendo è che è arrivata la troupe del circo: mi sono informato e c'è anche lei!».

«Voglio portarci Bart e Lili!», ribatté il cacciatore dopo un lungo silenzio.

«Lascia Lili a casa a fare la guardia: ora fa molta fatica a muoversi!».

Il cacciatore scosse la testa con impazienza e il suo interlocutore rise di cuore dicendo:

«Non c'è proprio nulla da fare! Lili, Bart: ora non vuole più lasciarvi neppure per un secondo!».

A Lili capitava spesso di pensare: "Se quel giorno non fossi andata al villaggio, forse tutto questo non sarebbe mai successo?". Di una cosa, però, era certa: non avrebbe più potuto andarsene via perché a tutt'oggi il cacciatore sembrava essere tornato bambino, aveva costantemente bisogno di Lili e Bart, proprio come aveva detto il carpentiere. Perciò la leonessa soleva ripetere a sé stessa che tutti possono commettere degli errori e che tutti i disastri sono essenzialmente causati dal desiderio.

Al villaggio l'atmosfera era ancora molto rumorosa e animata e, con l'arrivo della troupe circense, il chiasso aumentò. I bambini erano talmente scalmanati per l'eccitazione che grondavano sudore anche dalla punta del naso: leccando colorati leccalecca, con le loro grida disturbavano gli addetti intenti a fissare il tendone. Si trattava di una situazione difficile da gestire per i bimbi, perché

mangiare dolciumi e gridare contemporaneamente non era una faccenda semplice, per questo continuavano a sudare sempre più per l'impegno e lo sforzo. E poi, esiste forse qualcosa di più eccitante dello spiare dietro alle quinte di un circo? La trapezista che stringeva tra le braccia la sua gonna decorata e luccicante, il clown che, con la sua faccia sorridente e fresca di trucco, doveva ancora cambiarsi i vestiti: con aria pacifica, ognuno passava per di là portando sulle spalle un baule contenente i costumi di scena. Poi c'era anche il domatore che stava annodando un farfallino al collo dei cagnolini pronti per esibirsi nel loro numero, e ancora i colombi che volavano dentro e fuori dalla scatola del mago, per non parlare del leone chiuso nella gabbia pronto a saltare nel cerchio di fuoco.

Un leone chiuso nella gabbia pronto a saltare nel cerchio di fuoco.

Il leone chiuso nella gabbia pronto a saltare nel cerchio di fuoco era Alan.

Nascosta dietro alla nuvola di bambini, Lili lo vedeva chiaramente: sembrava dimagrito e con il muso faceva pressione contro le sbarre metalliche della gabbia ma, a causa della distanza, non riusciva a scorgere nitidamente l'espressione del suo volto.

Arrivò il tramonto e il cacciatore, in compagnia del carpentiere, se ne stava seduto al bar ad attendere l'inizio dello spettacolo circense, mentre i bambini impazienti erano andati a sedersi nella platea. Il cacciatore li prese in giro dicendo:

«È bello sentire il baccano che fanno questi bambini!».

Lili sgattaiolò via in gran segreto, fece il giro del tendone e raggiunse il retro dove si trovava la gabbia di Alan. Lo trovò dietro alle sbarre: pareva tranquillo, esitante nel procedere.

Era davvero molto magro e sembrava che qualcosa fosse precipitato dentro ai suoi occhi: il suo corpo era costellato di lividi impressionanti. Guardava Lili senza dire una parola. La leonessa non riusciva a pensare a niente e la prima frase che uscì dalla sua bocca fu:

«Alan… ti hanno… picchiato?».

Alan si limitò a sorridere: non annuì, né scosse la testa.

«Alan», Lili si alzò e poggiò le zampe sulle sbarre metalliche. «Ti ho cercato dappertutto».

«Sono caduto nella loro trappola e mi sono ferito», rispose Alan con voce flebile. «La mia intenzione era quella di andare alla gola, ma poi ho incontrato loro e mi hanno portato via. Vogliono farmi saltare nel cerchio di fuoco».

«Alan, sono incinta, lo sai?», Lili sporse la lingua, la infilò in mezzo alle sbarre di metallo e con la punta riuscì a toccare il muso del compagno. «È nostro figlio e tu dovrai fare il padre».

«Lili», riprese Alan con aria risoluta, «ascoltami: ti ho appena vista arrivare con il cacciatore e quel solito cane. Visto che è ancora vivo, devi tornare con loro, stare a fianco a quell'uomo. Poi, dopo che avrai partorito, dovrai uccidere a morsi il cucciolo. Hai capito?».

«Ma cosa diavolo stai dicendo, Alan?!», un bagliore tremolante accese gli occhi della leonessa.

«È nostro figlio!».

«Lili», le rispose Alan scuotendo il capo, «tutta questa clemenza è tipica degli uomini, è pura ipocrisia! Come farai a crescerlo senza di me? Come potreste sopravvivere voi due nel caso vi imbatteste nel gruppo dei miei nemici?».

«Anche se ci fossi stato tu, davvero pensi che saremmo riusciti a sconfiggerli?».

«Mi stai forse disprezzando?».

«No! Volevo dire che tu sogni costantemente di diventare re e io sono disposta a sostenere per sempre questo tuo desiderio, invece tu non ci pensi due volte ad abbandonare tuo figlio senza un motivo!».

«Te lo ripeto di nuovo: tu mi stai disprezzando!». Alan, in preda all'agitazione, fece un salto e poi un debole e continuo ruggito, simile all'andirivieni delle onde nel mare. Da non molto lontano, si udì una voce chiara e impudente dire:

«Cos'ha quel leone? Quant'è fastidioso!».

Il rumore dei passi si faceva sempre più vicino e Lili si nascose dietro a un grande baule contenente una pila di costumi di scena posto lì a fianco. Una donna si fermò davanti alla gabbia di Alan. Indossava una gonna rosa di mussola, sottile come ali di cicala. Le paillettes e il pizzo che la adornavano erano qualcosa da restare abbagliati. Lei stessa pareva una corolla di petali costellati di gocce d'acqua, ma questo suo piacevole aspetto non servì a celare la frusta di pelle che stringeva tra le mani: schioccò un colpo non troppo forte verso le sbarre della gabbia. Quel rumore infernale fece venire la pelle d'oca a Lili: se avesse osato scagliare un'altra volta quella frusta contro il corpo di Alan, giurò a sé stessa che si sarebbe fiondata sulla donna per azzannarle il collo. Ma non lo fece. Raccolse la frusta nella mano pallida e delicata e con un sorriso abbagliante disse:

«Tesoruccio, vedi di ascoltare, chiaro?».

Alan sollevò il capo e le rivolse uno sguardo ardente. La donna allungò la mano attraverso le sbarre per pettinargli la criniera; dopodiché si voltò e se ne andò con leggerezza. Lili aveva capito tutto: gli occhi di Alan erano traboccanti d'amore.

«Alan», Lili sorrideva con aria perplessa. «Stai… stai commettendo lo stesso sbaglio che ho commesso io in passato».

«Scusami, Lili».

«Ti ricordi? Sei stato tu a dirmelo! Tu mi hai detto: "Pensi forse che provando vero amore per un uomo ti tramuterai in una donna?"».

«Non ho mai desiderato di tramutarmi in un uomo, Lili».

«Ma sono certa che non tornerai più sulle montagne con me».

«Lili, perdonami…».

«E va bene», disse la leonessa digrignando i denti dall'odio. «Però devi tenere a mente che quando ne avrai abbastanza delle loro percosse e dei maltrattamenti, non avrai più via d'uscita. Ti è chiaro questo?».

«Certo che mi è chiaro».

«Anche se ami un'umana, non ti devi scordare che siamo leoni, noi! E per nessuna ragione al mondo ti è permesso di soccombere!». Gli occhi di Lili si accesero quasi fossero due stelle.

«Sì, non mi è permesso di soccombere! Neanche a costo della vita!». Dall'interno di quell'angosciosa gabbia risuonò la tirannica risata di Alan. Il cielo si stava oscurando e, nella luce lontana dei lampioni, le ferite sul corpo del leone brillavano di un rosso vivo e intenso. Ora più che mai, Alan assomigliava a un vero re.

A distanza di molti anni, a Lili capitava spesso di sognare quella sera illuminata a giorno al circo. Sognava la donna vestita di rosa mentre si librava in aria, volteggiava e poi spiccava un salto. Le urla di stupore del pubblico che la guardava col naso all'insù si facevano sempre più sonore e lei sempre più leggiadra. Lili si sentiva confusa: non capiva se in realtà fosse un'umana o una farfalla, ma probabilmente era un misto delle due. Doveva essere per forza così, altrimenti come sarebbe riuscita a portarle via Alan?

Il carpentiere disse nell'orecchio del cacciatore:

«È già diventata grande: indossa un vestito rosa e si fa sempre più bella!».

Mentre i bambini erano intenti a gridare che stava per arrivare il leone, Lili si fece strada sotto al sedile del cacciatore e si appostò in modo da stare incollata ai polpacci dell'uomo: quella posizione le infondeva un minimo di sicurezza. Sotto al sedile l'atmosfera era cupa e c'era molta umidità e, in quello spazio così angusto, Lili teneva gli occhi serrati. Sentiva i bimbi urlare:

«Quello è fuoco per davvero!», e ancora: «Guardate! Ha saltato veramente!». Un bambino gettò sotto la sedia l'involucro di cotone colorato che avvolgeva le caramelle. Lili, frastornata, lo prese tra i denti per morsicarlo: aveva un sapore dolce e un po'insipido che conosceva sin da quando era piccola. Quell'aroma dolce e tipicamente umano infuse nella leonessa un briciolo di fiducia un po' sforzata nei confronti di quelle urla piene di ferocia: erano gli stessi schiamazzi che si udivano durante la festa degli antenati, quando le ponevano la ghirlanda sul capo e poi si distribuivano intorno al falò a cantare e ballare. Erano soliti intonare un antico canto per celebrare il dio del sole: Lili non capiva il testo della canzone, ma sapeva che bisognava prostrarsi con forza in avanti in segno di preghiera. Si trattava di un modo per venerare ciò che non si poteva mangiare, ma non era previsto alcun sacrificio, né spargimento di sangue.

Cantavano:

Il cielo di un bianco arcobaleno si veste,
Alza la freccia e scagliala contro il Lupo Celeste!
Prendi il mio arco e combatti per non affogare,
Segui il Grande Carro e d'alloro fatti inebriare![122]

Quello era anche il sogno di Alan, Lili ne era certa. Lui non voleva semplicemente diventare re o conquistare un'umana: tutto ciò che Alan desiderava era avere un'occasione, l'occasione di poter affrontare con dignità la sconfinata volta del firmamento. Era convinto di potercela fare da solo, bastava che s'impegnasse un po' e ci sarebbe riuscito. Sino a quel momento non aveva compreso che la dignità non era una preda: dare tutto sé stesso nell'inseguimento non gli sarebbe bastato per conquistarla. La dignità è facilmente associabile ai ricordi che custodiamo: rimane sempre con noi per tutta la dimensione del tempo e dello spazio, ma diventa un tutt'uno con la nostra persona solo dopo morti. Che cosa c'è di difficile da capire? Da sempre, la dignità non è stata altro che un segnale stradale indicante agli uccelli migratori la strada per la nostra tomba. Perciò Lili perdonò Alan: perdonò il suo tradimento, il fatto che se ne fosse andato senza salutarla e il suo perseverare negli errori. Non era affatto crudele, era solo testardo.

D'improvviso tutt'intorno dilagò una quiete che pareva funerea. Da sotto la sedia, Lili sporse la testa con estrema cautela. Tutto il pubblico era intento a trattenere il fiato, pareva che si fossero messi d'accordo in anticipo: fissavano tutti un'unica direzione. Alan si fermò di fronte al cerchio di fuoco senza muovere un arto: non aveva alcuna intenzione di saltarci dentro. Sul muso era dipinta la stessa identica espressione che aveva la prima volta che incontrò Lili. La sua presunzione spaventava quella folla di sconosciuti, ma lasciava trapelare il suo amore: la donna vestita di rosa gli si avvicinò sorridente. Sotto all'intensa luce dei riflettori per la prima volta Lili poté scrutare dettagliatamente il dolce viso della donna che alzò la mano con leggiadria e fece schioccare la frusta sul corpo del leone: due ematomi apparvero proprio come un arcobaleno che nasce cullato dal forte sibilo del vento del nord. Alan sollevò il muso e rivolse alla donna con la frusta tra le mani lo stesso sguardo intenso che un tempo era solito rivolgere a Lili.

"Se pensate che ci saremmo arresi a voi, vi sbagliate di grosso". Lili digrignava i denti mostrando tutta la sua ferocia, ma nel cuore una voce le diceva: "Alan, ti prego! Ti scongiuro! Non

[122] Si tratta di un componimento in versi composto da Qu Yuan 屈原 (340-278 a.C.), celebre poeta e statista del periodo degli Stati Combattenti (453-221 a.C.), autore del noto poema *Lisao* 离骚 (Incontro al dolore). I versi citati nel testo fanno parte della raccolta di poesie dal titolo *Jiu ge* 九歌 (Nove poesie) e, in particolare, sono un estratto del componimento intitolato "Dongjun" 東君 (Il Signore d'Oriente) [N.d.T.].

essere così ostinato! Pensi che lei possa davvero essere come me?”.

Un altro colpo di frusta. Il corpo del leone divenne un reticolo di ferite sanguinanti. Pareva che cercasse qualcuno con lo sguardo e, poco dopo, rivolse una risata maligna nella direzione di Lili che era abbastanza lontana da lui. La leonessa udì un assordante grido d’allarme provenire da tutt’intorno e poi capì cosa stava succedendo: con leggiadria e senza fatica, Alan spiccò un salto e piombò con le zampe anteriori sopra alla donna vestita di rosa, schiacciata sotto i suoi arti. Tuttavia, mentre si librava in aria, andò a sbattere contro il cerchio di fuoco: le fiamme divampavano sul corpo del leone, mettendo a rischio la sua vita. In preda al dolore, Alan pestava la donna senza alcuna pietà, poi sollevò il capo e usò tutta la forza che gli era rimasta per emettere un ruggito.

Lili sapeva che Alan, mentre gridava, con gli occhi stava cercando il cielo della prateria, ma l’unica cosa che riuscì a scorgere fu il sipario sospeso sopra il palcoscenico. I lamenti e le grida infernali di pochi istanti prima si erano smorzati, insieme alla voce del cacciatore che diceva con compostezza al carpentiere di mettere in salvo i bambini per primi. Era svanito anche lo stridente rumore della sirena della polizia che giungeva indistinto da chissà dove. L’unica cosa di cui Lili era certa era che le urla di Alan arrivavano fino al cielo: stava calando il sipario sulla sua vita, un sipario così vecchio e malconcio, così scuro e sporco. “Alan, non è questo ciò che ti meriti” pensò Lili.

La folla se l’era già data a gambe per scappare da quel disastro e si riversava verso l’uscita. Il loro confuso gridare ricordò a Lili le stupide acque della gola capaci solo di fare un gran baccano. Però c’era una differenza: sentiva un’algida forza ribollirle nelle vene. Ma non si trattava di ferocia: la ferocia non lancia premonizioni così leggiadre e fluttuanti. Mentre una giovane fanciulla con le scarpe rosse cadeva vicino a Lili piangendo disperata, dei raggi di luce candidi come la neve trafiggevano il cuore della leonessa.

“Alan, aspettami”.

In mezzo alla confusione, solo in pochi si erano accorti che nell’ultima fila dei posti a sedere era appostata una leonessa: pareva un lampo mentre saltava in direzione del palcoscenico. Lili sapeva che quel balzo non avrebbe portato alla morte di una preda, ma con tutta probabilità alla sua. Ma che importanza aveva? Nell’istante in cui atterrò, il mondo intorno a lei restò in silenzio. Provò una fitta lancinante al ventre a causa del colpo violento: il dolore coprì tutto il baccano della gente. Nel frattempo, sulla fronte di Alan pareva fosse sbocciato un fiore di colore rosso brillante e finalmente liberò la donna dalle sue grinfie continuando a indietreggiare. Lili girò la testa in preda al panico: ai piedi del palcoscenico vide il cacciatore che brandiva un fucile fumante tra le mani.

Bart se ne stava sdraiato su una strada lastricata del villaggio. La folla festante sembrava un fiume in piena su quell’antica via. L’ambulanza portò via la donna vestita di rosa e tutto ciò che volevano fare i restanti era continuare la festa. Ma non solo: volevano anche inchinarsi al loro eroe

che, nonostante la sua cecità, era ancora in grado di sparare con estrema precisione. Il cacciatore li portò a credere che a questo mondo esistesse per davvero qualcosa di leggendario. Il naso del carpentiere si faceva sempre più rosso per l'agitazione e la sua voce squillante sovrastò tutto il baccano:

«Andiamo a berci un bicchiere! Voglio proprio vedere se la proprietaria del bar avrà il coraggio di pagare il conto al nostro eroe!».

Nel fragoroso scroscio di risate, il cacciatore sorrise con aria serena, ma Bart si accorse che c'era qualcosa che illuminava il volto dell'uomo.

«Eroe…», prese a domandargli il clown della troupe del circo, «ora che non ci vedi più come fai a sparare con una tale certezza? Non hai paura di colpire qualcuno?».

Senza fretta il cacciatore fece per rispondere alla domanda e tutt'intorno calò un immediato silenzio:

«Grazie a Lili: se lei non si fosse mossa, non avrei osato sparare, ma il suono del suo movimento mi ha portato a conoscere la direzione verso cui lanciare il proiettile e la posizione di quel leone. Lili è il mio piccolo tesoro, obbedisce sempre ed ero certo che non mi avrebbe fatto sbagliare!». L'uomo non aveva ancora finito di pronunciare la frase che le sue parole vennero sommerse da grida di gioia e dai singhiozzi tremolanti di Bart. "Per fortuna Lili non ha sentito questa frase!", disse il cane tra sé e sé. "Non glielo dirò mai e chiunque osasse farlo dovrà vedersela con me!".

Tutti quei lieti schiamazzi a Lili non interessavano neanche un po'. La tranquillità che regnava nell'arena del circo poteva essere definita più semplicemente come desolazione: erano rimasti solo Lili e Alan. Ah no, c'era anche un elefante. E fu proprio quell'elefante a estinguere le fiamme sul corpo del leone, inalando acqua attraverso la proboscide. Dopo aver dato il suo contributo, il gigantesco mammifero tornò con tutta calma in un angolo del palcoscenico, come se stesse assistendo a una compassionevole scena teatrale mentre fissava la leonessa spiccare il salto. Sospirando, l'elefante pensò: "Questa fanciulla è tanto bella quanto sventurata!".

Alan stava sanguinando. Lili con la zampa cercò di tamponare la ferita provocata dalla pallottola, ma non ci fu nulla da fare. Il sangue continuava a uscire imperterrito, ma in silenzio: era più intelligente dell'acqua perché non faceva tutto quel rumore. Ma era spietato: in pochi istanti decideva chi non avrebbe più fatto parte del gioco, senza alcuna possibilità di tornare indietro.

«Lili», il viso di Alan era ancora bello come prima. «Non me lo sarei mai aspettato che alla fine ci saresti stata solo tu».

«Ma cosa dici, Alan!», gli rispose la leonessa con un dolce sorriso. «È assolutamente giusto così: sei mio marito!».

«Lili… sono uno stupido, non è vero?».

«No che non lo sei! Alan, non puoi essere altro che il re, è vero?».

«Lili», le rispose Alan ridendo, «hai ragione: è proprio così».

La leonessa prese a leccargli il sangue che gli fuoriusciva dalla fronte e gli disse:

«Ti ricordi la mia frase: “anche se un giorno tu mi lascerai, io non ti lascerò”. Te la ricordi o no?».

«Sì che me la ricordo». La voce di Alan si affievoliva sempre più. «E tu ti ricordi di quando ti ho detto “Ho sempre pensato che su questa terra, dal momento che esisteva un Alan proprio come me, di sicuro sarebbe esistita una Lili esattamente uguale a te e io l’avrei incontrata”? Beh, mi sbagliavo perché…», il leone faticava a respirare, «… perché averti incontrata è stata la fortuna più grande, Lili!».

Dopo aver pronunciato queste parole, Alan morì. Esalò l’ultimo respiro con il sorriso sulle labbra: custodito nell’abbraccio di Lili, ascoltava il battito del cuore del loro piccolo tesoro attraverso il ventre materno.

Tre giorni più tardi, si tenne il matrimonio del cacciatore presso il bar del villaggio. La sposa era proprio la donna vestita di rosa: si chiamava Iris e non aveva nulla a che fare con le farfalle. Due giorni dopo la morte di Alan, il cacciatore portò Bart e Lili a trovarla. La donna guardava il viso dell’uomo senza proferir parola. Poi, con un generoso sorriso, gli disse:

«Mi hai salvata ancora una volta!».

Il cacciatore le rispose:

«Sposiamoci! In questi anni sei stata anche troppo lontana: ho aspettato a lungo e non ho alcuna intenzione di lasciarti andare un’altra volta!». Bart se ne stava risentito in disparte e respirava affannosamente: trovava quel dialogo troppo difficile da capire e, oltretutto, non avevano minimamente preso in considerazione il benestare del cane.

Il matrimonio del cacciatore e di Iris coinvolse tutte le persone del villaggio: fu una notte meravigliosa per tutti quanti. Una splendida principessa andava in sposa al suo eroe: un finale da favola che non poteva non verificarsi. Tutti quanti erano allegri per il vino: negli occhi inebriati degli invitati, che erano circa un centinaio, apparvero altrettante copie di Iris belle da impazzire. In realtà era una donna estremamente posata: se ne stava seduta tranquilla vicino al suo sposo e chiunque sarebbe stato in grado di riconoscere che lei era la parte dolce in quel cuore così duro.

La proprietaria del bar era estremamente indaffarata, ma Lili percepì che la donna nel suo cuore provava un briciolo di desolazione. Sospirò, dopodiché strofinò le mani sul grembiule a fantasia floreale e si accovacciò per accarezzare la testa della leonessa dicendo:

«Lili, stai per diventare mamma! Congratulazioni!».

Lili uscì dal bar senza compagnia: le strade del villaggio erano deserte e l’odore delle lastre

di basalto giungeva fino al suo naso. Non c'era nessuno che camminava: quella vecchia strada sotto il cielo notturno aveva lo stesso aspetto sereno della prateria. L'atmosfera era piacevole perché non c'era la solita calca di gente che toglieva il respiro. Sollevò lo sguardo al cielo e vide la luna.

«Lili», Bart non sapeva in che momento presentarsi alle spalle della leonessa. La preoccupazione gli si leggeva sul volto e continuò dicendo: «Quel… leone al circo… era il padre del tuo bebè, vero?». Bart si era sempre riferito al figlio di Lili chiamandolo *bebè*, proprio come uno zio dalla lunga esperienza.

Sul suolo inondato dai raggi di luna, Lili si voltò verso Bart e prese a fissarlo con uno sguardo amorevole:

«Bart, aspetto solo di vederlo nascere. Nel frattempo cammino e lo porto a fare una passeggiata con me».

«Lili, hai inghiottito un boccone così amaro!», il cane scodinzolava tranquillo.

«Bart, lo chiedo a te: quell'uomo ha ucciso mia madre e ha ucciso mio marito, ma com'è possibile che io continui a perdonarlo?».

«Non ne ho idea, Lili» le rispose Bart. «Sin da quando eri piccola mi hai sempre chiesto così tante cose, ma anch'io ignoro la risposta a molte domande».

«Alcune cose le sai e devi dirmi la verità, Bart!». D'improvviso lo sguardo della leonessa si fece sospettoso e cattivo: «Forse non ci hai mai pensato, ma ci sono state delle volte in cui eravate voi due da soli e tu avresti potuto azzannargli il collo. Ci hai mai pensato?»

«No» le rispose Bart. «E tu, Lili? Ci hai mai pensato?».

«Non lo so», Lili rivolse al cane uno sguardo sincero.

«In realtà posso assicurarti, Lili, che lui questa cosa l'ha pensata. E ha anche pensato che avrebbe potuto usare il fucile da caccia per colpire le nostre due testoline. Però lui ci ama, ci ama per davvero. Allo stesso tempo, però, è lui quello che ha l'ultima parola, che ha in mano le nostre vite: potrebbe lasciarsi sfuggire questo dettaglio, imporre a sé stesso di non pensarci, ma lui in realtà non potrà mai dimenticarselo».

«Bart, tu hai capito tutto, ti è tutto quanto chiaro: perché sei rimasto al suo fianco?».

«Perché sono certo che lui non mi abbandonerebbe mai e neppure io non lo farei mai».

«Sono davvero confusa. Alan è il padre del cucciolo che porto in grembo, e lui stesso un tempo mi disse che chiedere il perché delle cose è un'abitudine tipicamente umana che io non avrei dovuto avere. Era despotico e mi diceva sempre: "Non fare così! Non dire colà!"». D'improvviso, sul volto di Lili si dipinse un dolce sorriso: «Ma mi manca da morire, Bart».

La notte oscura calò in pochi secondi. La luna piena, pacifica, colpiva la pancia ingombrante di Lili come se fosse un colpo di fucile arrivato al bersaglio. Poco prima che la sorprendesse quel

dolore lancinante, le persone nel bar udirono Bart abbaiare in preda all'ansia.

Quella notte nacque la piccola Rose, la figlia di Lili e Alan.

Fu il cacciatore ad attribuire questo nome alla piccola appena arrivata perché sulla fronte aveva un'insolita voglia di colore rosso, piccola e tonda. L'uomo affermò pieno d'orgoglio:

«Esiste forse qualcuno più fortunato di me a questo mondo? Sono diventato nonno la stessa notte in cui mi sono sposato!». Lili si rilassava sdraiata vicino alla stufa, con un dolce sorriso stampato sulle labbra. Guardava Iris mentre accarezzava la voglia rossa della sua piccola cucciola: la macchia si trovava proprio nello stesso punto in cui la pallottola colpì suo padre Alan.

Venne riscoperta la vasca da bagno che la leonessa utilizzava quando era piccola. Assonnata, la piccola Rose se ne stava immersa nella corrente d'acqua tiepida con le zampe all'aria, nella stessa identica posizione in cui sua madre soleva stare quando era una cucciola. Bart srotolò tutta la lingua rosea fuori dalla bocca e allungò le zampe in avanti, come a voler proteggere il cesto di Rose. Il cacciatore lo rimproverò:

«Bart, sta' attento! Non sbavare addosso alla piccina!». Il cane gli rispose con un'occhiata furiosa. L'unica differenza tra mamma e figlia era che Rose non aveva bisogno di bere il latte col biberon come aveva fatto Lili: le mammelle della madre erano così gonfie e piene di latte da ricordare le terre fertili a fine autunno. Quando la piccola beveva il latte, muoveva le labbra a scatti e tirava delicatamente a sé la pancia della mamma. La madre fissava con aria un po' persa gli occhi puri e neri della sua piccolina: era desiderosa di darle tutto l'amore possibile, di farla sentire coccolata come si sentiva lei quando era piccola e di allevare una piccola impertinente, una che si fa strada sgomitando e che domina le sue abilità. Le insegnò da subito che avrebbe dovuto venerare tutto ciò che non si poteva mangiare. Poi disse tra sé e sé: "Fisicamente assomiglia a me, ma nel carattere sarà come te, Alan".

A quarantott'ore dalla nascita, tutti si resero conto del difetto di Rose: una delle zampe posteriori era terribilmente incurvata e quando camminava non riusciva a toccare terra. Usava con ingenuità e naturalezza le altre tre zampe, ma il risultato erano dei goffi saltelli che, data la sua tenera età, erano comunque piacevoli da vedere. A Lili venne in mente che al circo, quando si fiondò verso Alan incurante delle proprie condizioni fisiche, percepì un dolore simile a uno strappo all'interno della pancia in seguito al contraccolpo del salto. "Fu in quel momento che la mia bambina si ferì", pensò la madre, "ma non devi prendertela, Alan, perché non è stata colpa tua, ma neppure mia: tutti i disastri sono essenzialmente causati dal desiderio". Di buono c'era che Rose ignorava tutto questo e viveva circondata dall'amore e dalle coccole di tutti: aveva completamente rimosso l'urto e il dolore lancinante che provò nel grembo materno.

Ora il cacciatore era in compagnia di una grande famiglia costituita da cinque membri, due

umani e tre animali, con ben tre generazioni diverse. Ora che era arrivata Iris, poi, in casa regnava un'atmosfera di normalità che però era del tutto genuina. Come un tempo, al cacciatore piaceva portare Lili e Bart a fare passeggiate dalle quali rincasavano puntualmente al crepuscolo. La leonessa avanzava davanti a tutti con aria solenne, Bart correva avanti e indietro in preda all'eccitazione e il cacciatore chiudeva la fila. Occasionalmente l'uomo si caricava sulle spalle le vittime delle grinfie di Lili e acquisiva le sembianze di una statua di bronzo. Alla porta trovavano sempre Iris che li accoglieva con Rose tra le braccia e dalla finestra fuoriusciva il profumo del cibo in cottura. La cucciola era solita giocherellare con le foglie di loto disegnate sulla gonna di Iris e con i ricci di capelli che cadevano sul petto della donna. A detta del carpentiere dal naso rosso, Iris era la nonna più bella del mondo.

Tuttavia Lili era conscia del fatto che quella bella famiglia riunita presto si sarebbe disgregata di nuovo: il giorno in cui Rose avrebbe compiuto sedici mesi e non avrebbe più avuto bisogno di succhiare il latte materno sarebbe stata donata allo zoo. Si trattava di una decisione imposta. Rose non avrebbe mai potuto correre in libertà come sua madre e non avrebbe mai potuto piombare addosso a nessuna preda. Al mondo vi era una cosa chiamata zoo che con tutta probabilità era un'ottima meta in cui andare, pensava la piccola: almeno lì avrebbe potuto sopravvivere. Per quanto riguarda la separazione, Lili ci era avvezza già da molto tempo: era la fine che inevitabilmente facevano tutti. Solo che quando la piccola la guardava con quei suoi occhietti profondi, limpidi e trasparenti, d'improvviso la mamma cedeva alla tentazione e prendeva a leccarle a più non posso il musetto, le orecchie e il sederino dicendole:

«Sarai una bellissima fanciulla da grande, tesoro mio!». Bart se ne stava in disparte e le guardava tranquillo: quel suo sguardo mite immerse Lili in un piacevole tepore. Più di una volta, la leonessa ebbe l'errata impressione che quelli fossero gli occhi di Alan dal cielo. Dunque si girava di scatto e imbarazzata diceva alla figlia:

«È un errore della mamma, piccola mia: quello non è il papà, è tuo zio!».

Sul volto di Lili permaneva ancora il pudore che la caratterizzava da giovane. Bart invece era invecchiato e a volte la leonessa coglieva improvvisamente qualcosa di senile e debole nello sguardo e nell'espressione del cane: da tempo non era più il bel giovincello eroico e valente di una volta. Tuttavia sembrava che il cacciatore non fosse cambiato così tanto: perché solo Bart non era più lo stesso? Lili non ne aveva idea, ma a detta dell'uomo e del cane, il motivo era che il tempo non passava alla stessa maniera per tutti. In questo diverso fluire della dimensione temporale, Bart, da fratellino di Lili era diventato un anziano generoso e di tutto rispetto, ma il cacciatore pareva rimanere immune alle vicissitudini di questo mondo. In quella fase della sua vita l'uomo era sempre felice come un bambino: in particolare, gli piaceva sollevare Rose in alto, mettersela in testa e poi dire con voce forte

e chiara:

«Come facciamo, Lili? Ora sono più innamorato di Rose, che di te!». La leonessa e il cane, come d'abitudine, si scambiavano sorrisi reciproci, ma la tacita intesa dei due non sembrava trasparire dagli occhi di Iris: in quel periodo dal volto della donna era solita emergere un'espressione colma di tenerezza e in tutta quella dolcezza Lili capiva inconsciamente molte cose.

Se non fosse stato per quel difetto congenito, Rose avrebbe chiarito il concetto di *talento senza eguali* a tutti gli uccelli e le fiere della prateria. Quando era tranquilla, assomigliava molto alla madre, ma in realtà la superava in bellezza: la sua grazia ricordava le incantevoli foglie d'acero rosse che lentamente planavano sulle calme acque del lago. Quando non le andava di stare tranquilla, e in particolare quando si impuntava girando la testolina, la sua espressione era spiccicata a quella di Alan e quella macchia rossa sulla fronte, che pareva essere il tocco finale di un'opera d'arte, rimaneva inspiegabilmente impressa nel cuore di tutti quelli che la vedevano. La prima volta che lo zoologo della città venne a visitarla, rimase tranquillo e in silenzio per non meno di dieci secondi, con gli occhi che sembravano illuminati da una luce a intermittenza; dopodiché si accovacciò con aria quasi sconvolta e battendo il capo di Lili disse:

«Lili, sei davvero straordinaria: hai dato alla luce una cucciola meravigliosa!».

Sorridendo, Iris ripose Rose per terra e immediatamente la piccola si posizionò davanti allo zoologo con un balzo. Teneva il grazioso musetto sollevato verso l'alto, tanto da sembrare un girasole, e rivolse all'uomo un sorriso delicato e sincero. "È una ragazzina vanitosa", pensò Lili con aria felice, "sa benissimo che lui ha appena lodato la sua bellezza". In un istante, l'espressione sorridente di Lili si pietrificò fissando le forzute mani dell'uomo e il colletto della camicia sbottonato. Come se si fosse appena destata da un sogno pensò: "È un giovanotto di robusto e bell'aspetto: sembra proprio il cacciatore quand'era giovane!".

Sin da piccola, Rose era consapevole che se ne sarebbe dovuta andare allo zoo della città e nutriva moltissime aspettative verso questo suo futuro.

«Mamma, lo zio Bart mi ha detto che di sera in città si accendono mille luci colorate ed è ancora più bello che di giorno!». La piccola saltellava come un cerbiatto, poi con aria incantata si coricò per riposare la testolina.

«Mamma, Iris mi ha detto che allo zoo avrò una stanza tutta per me per dormire e palle di gomma con cui giocare! Ma palle di gomma colorate! Molto più belle di quelle con cui giocano i bambini del villaggio!». Lili guardava Rose con aria triste: non sapeva se era il caso di dirle che in realtà si trattava di un posto che non valeva la pena visitare e che il luogo che da sempre si addiceva meglio a un leone era la vasta prateria. Ciò che la faceva preoccupare di più era il fatto che Rose aveva da sempre provato un ingenuo senso di curiosità ed era sempre entusiasta per ciò che non

conosceva: si trattava di una disposizione naturale che aveva ereditato dagli umani, non caratterizzava i leoni. Lili esitò a lungo, per giorni e giorni, ma alla fine non disse niente a Rose: dopotutto, l'unica cosa che le stava a cuore era che la figlia fosse felice.

Lo zoologo iniziò a recarsi con una certa frequenza alla loro baita: disse che voleva cominciare ad annotare la crescita di Rose a partire da quando veniva allattata dalla madre.

«Rose è un esemplare molto raro», spiegò con pazienza al cacciatore e a Iris. «Se il mio giudizio non m'inganna, il padre di Rose era un leone bianco. Inizialmente noi studiosi pensavamo che i leoni bianchi si fossero estinti nella parte occidentale del continente africano ancora nel 1865, ma vent'anni fa c'era ancora qualcuno che in questa prateria aveva avvistato tracce di questa varietà. Ci sono tante opinioni diverse». Lo zoologo, mentre si stiracchiava, si fece ancora più grande di quello che già era. «Alcuni dicono così, altri dicono colà. I professori della mia università sono già sulle loro tracce da più di quindici anni».

«Leoni bianchi?», chiese il cacciatore. «Vado a caccia da molti anni ormai, ma è la prima volta che ne sento parlare. Come possono essere totalmente bianchi? Io una volta ho potuto vedere il padre di Rose quando i miei occhi ancora ci vedevano… e non era affatto bianco!».

«Sì, infatti, non è detto: un leone bianco ha solamente la criniera più chiara. Dovete sapere che basiamo il nostro giudizio sulle annotazioni e, come lei ben sa, nel diciannovesimo secolo le fotografie erano una rarità».

«Quindi alla fine pensate che sia un leone bianco o no?», domandò Iris.

«Certo che sì!», rispose lo zoologo con un sorriso mentre si curvava verso il basso. Poi, battendo la testa di Lili continuò: «Lili, se solo potessi parlare! Vorrei proprio sapere dove sei andata a pescare un leone bianco!».

«L'ho sempre detto io!», rispose il cacciatore con un leggero sorriso. «La nostra Lili è una fanciulla straordinaria!».

Proprio in quel momento passò per di là Rose con passo lento e si mise a leccare con ruffianeria il palmo della mano dello zoologo che la fissava attentamente e si sentiva quasi commosso per l'emozione. Poi riprese a dire:

«Se il mio professore fosse ancora in vita! Quel vecchiaccio avrebbe fatto i salti di gioia di fronte a Rose!». Lo sguardo dello zoologo pareva quasi umido, bagnato dalle lacrime: fissava con uno sguardo dolcissimo la voglia impressa sulla fronte di Rose. Lo studioso portò nella piccola baita uno stato d'euforia inimmaginabile: collegare il dolore con la gioia del ricordo crea sempre un'atmosfera piena di vitalità.

«Ma dove se ne sono andati ora questi leoni bianchi?», chiese il cacciatore mentre tirava fuori la pipa. Il sole di mezzogiorno gli faceva chiudere gli occhi per inerzia.

«Proprio perché originariamente c'era questa controversia tra chi sosteneva fossero leoni bianchi e chi si opponeva, non hanno avuto modo di stabilirsi in nessuna zona protetta. Sarà stato l'altr'anno più o meno quando una pestilenza dilagò a partire dai bisonti e li stecchì quasi tutti. Certo non si può dire che siano stati i leoni bianchi a eseguire la mattanza, anche perché ad oggi se ne vedono pochi di leoni su questa prateria». Quando parlava dei felini, pareva parlasse della sua amata: sembrava un po' pazzo mentre le parole gli uscivano di bocca, ma si percepiva un amore incondizionato.

"Alan, se quello che quest'uomo sta dicendo è vero, quei tuoi nemici sono tutti morti. Non occorre più che tu li sconfigga. Per cui eri già re quando eri in vita e io ero la tua regina. Sebbene non avessimo sudditi e il nostro regno non fosse altro che una sterminata vastità, ce l'hai fatta, hai portato a termine ciò che ti eri prefissato di fare".

Quella notte Rose si rivolse timidamente a Lili dicendo:

«Mamma, se andrò in città potrò stare con lui ogni giorno, non è vero?».

Lili assunse un'aria severa mai vista prima d'ora e le rispose:

«Certo che no, Rose, non puoi! Ti proibisco di fare pensieri del genere».

«Mamma!», le rispose con fare testardo Rose mentre le afferrava il collo. «Odio a morte quando mi dici "non fare così, non dire colà"!».

«Rose, è un umano!».

«E allora, mamma?», Rose era ancora così piccola, ma aveva già un sorriso affascinante. «Non hai forse visto con che occhi mi guardava?».

Lili si ricordava bene con che sguardo lo zoologo guardava la figlia, aveva gli stessi occhi inebriati di Alan quando menzionava la questione del trono: i metodi erano diversi, ma i risultati gli stessi. "Rose, non aveva nulla a che fare con te, era solamente una questione di sopraffazione". La leonessa sapeva che non avrebbe mai potuto spiegarlo alla figlia usando queste parole, per cui si limitò a sospirare e poi disse:

«Rose, noi siamo leonesse e possiamo andare in spose solo a leoni».

«Ma mamma», riprese la figlia mentre poggiava la testa per inerzia, «non ci sono più leoni in questa prateria ormai! Dimmi, come posso fare?». Sul volto le si dipinse un'espressione di vittoria: godeva nel constatare che la mamma non aveva più argomenti con cui controbattere.

All'alba sopraggiunse la jeep dello zoologo sullo sfondo di un cielo azzurro pallido. Lili fu svegliata di soprassalto dal rumore di una gabbia metallica che veniva trascinata fuori dalla casa. Rose era ancora assopita a fianco dello zio Bart e non aveva minimamente udito lo sferragliare del metallo che ricordava vagamente il suono delle campanelle mosse dal vento. Non suonavano a festa però, parevano intrise dell'odore del sangue. Lili procedette con passo tranquillo verso la porta e uscì: di

prima mattina la prateria si svegliava immersa in un freddo vagamente malinconico. Il sole doveva ancora sorgere e l'aria che si respirava era tenera e delicata, proprio come le gote della piccola Rose. Il giovane zoologo, con un sorriso un po'impacciato, prese a dire:

«Ehi, Lili!». Fece qualche passo in avanti per accarezzare il capo della leonessa e continuò: «Stai tranquilla, Lili: ci prenderemo cura della tua Rose!». Poi si udì il sottile suono della porta, e Iris si fece di fronte a loro con passo leggiadro. Proprio in quel momento lo zoologo si rialzò e con la mano un po'esitante, ma comunque forzuta, strinse quella di Iris.

«Lili» la voce della donna era totalmente diversa dal solito. «Me ne vado via con lui».

La leonessa fissava con aria serena la fuga d'amore che stava per compiersi di fronte ai suoi occhi: sembravano due bambini che non sapevano cosa fare dopo aver compiuto un malanno. Iris massaggiava con dolcezza la nuca della leonessa dicendole:

«Lili… Lili… perdonaci…». Le lacrime scendevano silenziose sulle guance della donna per poi cadere a terra. Riprese a dire: «Lili, non puoi capire…».

"Chi non capisce sei tu" pensò Lili alzando lo sguardo per guardarla in viso, gli occhi neri di Iris erano come il mare in calma piatta. La leonessa fissava la donna che le aveva portato via Alan e il cacciatore e che ora stava aiutando un'altra persona a derubarla di sua figlia. "Mi hai portato via tutto ciò che avevo di più caro: sei tu che non sei in grado di custodire ciò che ami!". Lili non nutriva neanche un briciolo d'odio nei confronti di Iris. Era solita volteggiare in aria vestita di rosa, tanto da sembrare un petalo bagnato di rugiada: altro non era che una farfalla nata per incantare il suo pubblico.

«Lili», Iris teneva lo sguardo rivolto verso la baita. «Prenditi cura di lui».

In quel momento li raggiunse Rose correndo e si precipitò dentro la gabbia: era al culmine della gioia.

«Mamma, ci aspetta un lungo viaggio in macchina, non è vero?».

«Comportati bene, tesoro». Lili prese a leccare istintivamente la testa della figlioletta con una certa foga, poi passò alle orecchie e infine alla piccola voglia rossa impressa sulla sua fronte. Non si accorse neppure che con la punta della lingua stava toccando le sbarre della gabbia fredde come il ghiaccio: erano così fredde che le procurarono lo stesso dolore di un'ustione. Perciò Lili prese a leccarle una ad una da cima a fondo con veemenza: così facendo non sarebbero più state fredde come il ghiaccio e se Rose si fosse trovata a urtarle per caso, non avrebbe provato alcun disagio.

«Rose! Piccola principessa!». Lo zoologo sollevò la gabbia da terra e la appoggiò sui sedili posteriori della jeep. «Si parte!».

«Ma la mamma non viene?», chiese Rose sollevando lo sguardo. La portiera dell'auto era già stata chiusa con un colpo sonoro.

Nel frattempo era sorto il sole. Fissando i raggi solari che irradiavano la prateria, Lili scorse

la jeep allontanarsi a gran velocità. Non aveva visto sua figlia mentre saltava senza tregua sui sedili posteriori dell'auto e sbatteva ripetutamente sulla parte superiore della gabbia gridando:

«Mamma! Mamma, voglio scendere! Non voglio andarmene in città! Mamma! Voglio tornare a casa!».

"Alan, proteggila da lassù. Lei è proprio come te: quando inizia a fare sul serio non conosce la paura".

In quella luce del mattino così limpida, la baita pareva essere tornata indietro nel tempo, quando c'erano solo Lili, Bart e il cacciatore. Sembrava quasi che tutti gli altri non fossero mai esistiti e che tutte le separazioni vissute fossero state solo un lunghissimo sogno. Gli uccellini si erano svegliati: Lili li sentiva cantare. La leonessa entrò in casa con fare aggraziato ed elegante: Bart dormiva ancora profondamente, mentre il cacciatore era seduto composto sul letto di quercia e teneva la schiena dritta come un fuso. Chiamò la leonessa per nome.

Lili gli si avvicinò e l'uomo prese a massaggiarle tutto il corpo con mani tremolanti; di risposta la leonessa gli leccava i palmi delle mani. Sulla punta della lingua percepiva ancora il freddo delle sbarre di metallo. Con tutta calma l'uomo esordì dicendo:

«Li abbiamo lasciati andare tutti, Lili. Siamo rimasti solo noi tre. Ma a dire il vero in questa casa all'inizio c'eravamo solo noi tre. Giusto o no, Lili?».

La leonessa piano piano chiuse gli occhi poggiandosi nelle mani del cacciatore. Sentiva freddo e percepiva un'eco profonda provenire dal suo stesso cuore: era il suono delle acque della gola, non aveva dubbi. Fino a quel momento, non le era mai capitato di desiderare quel posto con tutta sé stessa: in quell'istante avrebbe voluto starsene sull'orlo della gola e ascoltare il suono brutale dell'acqua che cadeva frantumandosi in mille pezzi, per poi spiccare un salto leggiadro proprio come Alan, che aveva sfiorato con delicatezza la più crudele delle morti. In quell'abisso fatale sarebbero rimaste solo le sue tracce, piene di bellezza e aggraziate come libellule che si posano sull'acqua. Si ricordò le parole di Alan quando le aveva detto: "Ogni leone nella sua vita deve saltare almeno una volta questa gola: poco importa se ciò lo porterà alla morte! Questo è quello che noi, in quanto leoni, siamo tenuti a fare". Pensò: "A quel tempo me ne stavo a un lato della cascata a fissarlo mentre lui balzava da un lato all'altro, sostenuto da qualche aiuto divino. Rispetto a quei tempi andati, non sono più giovane e sul mio corpo sono impressi numerosi segni del tempo che lo possono testimoniare: porto i segni della felicità, i segni del parto e i segni del massacro. Da quando ero piccola ho conosciuto da vicino il dolore più devastante, il mio cuore era lacerato da mille ferite, ma il mio corpo non ha mai smesso di sperare, una speranza piena e viva, mai vista prima d'ora. Ero certa che non mi avrebbe mai abbandonata, scorreva nelle mie vene, ce l'avevo nel sangue. È cresciuta giorno dopo giorno e sapevo che quando sarebbe stata sul punto di traboccare, quello sarebbe stato il momento giusto per spiccare

il salto".

«Lili», disse il cacciatore circondandole il collo con le braccia. «Per favore, perdonami. Sono stato io a uccidere il padre di Rose: quando ho premuto il grilletto sapevo bene chi fosse perché… beh, perché l'ho capito quando hai fatto quel salto da sotto il sedile». Le baciò le orecchie con il cuore lacerato dal dolore e continuò:

«Perdonami, Lili! Perdonami! Lo sai: solo a te potrei chiedere una cosa del genere!».

Certo che lo sapeva. In lei l'uomo aveva sempre trovato un sostegno e per questo non aveva timori. Poteva dirle "Lili non tornare mai più" con la stessa facilità con cui le diceva "Lili sono stato io a uccidere tua madre". Gli era permesso dire di tutto perché sapeva benissimo che pur dicendo o facendo ciò che voleva, in ogni caso la leonessa sarebbe rimasta sempre al suo fianco.

Lili era certa che non avrebbe mai più fatto ritorno alla prateria: tutto ciò che aveva, gli unici cari che le erano rimasti erano lì, in quella piccola baita di legno. Non se ne sarebbe andata, non sarebbe fuggita da nessuna parte. Sapeva già di aver portato a termine tutte le missioni della sua vita da leonessa. Aveva già spiccato il famoso salto della gola, con la sola differenza che lo aveva fatto da sotto i sedili del pubblico al circo: era stata l'unica volta in cui si era lasciata andare, procurando a sua figlia quel difetto congenito che l'avrebbe accompagnata per sempre. Era stato quello il prezzo da pagare. Come tutti sanno, però, la vita non è una cosa in cui ci si può lasciar andare, per cui tutti i leoni che riposavano ai piedi della gola avevano preso quel salto come il senso della loro vita intera, l'unico motivo di dignità di tutta la loro esistenza. Tuttavia la vita non è fatta di libertà, ma di sopportazione, è un continuo contrattare, giorno dopo giorno. Alan non aveva mai capito questa cosa, e neppure Iris, ma Lili invece sì.

Il cacciatore era stato per lei un padre, un amante, un nemico, un peso, il suo destino. Fu grazie a lui che la sua vita poté continuare; lui fu la fonte di tutte le sofferenze che dovette sopportare, ma tutto l'amore che le offrì le diede la possibilità di accumulare inconsciamente nel suo corpo un'inesauribile fonte di forza che le permise di opporre resistenza a tanto dolore.

Si alzò lentamente e le disse:

«Lili, vai a svegliare Bart: andiamo a farci una passeggiata tutti insieme. Anche se non ci vedo, sento che fuori c'è un sole pazzesco!».

Come prima, Bart era ancora immerso nel mondo dei sogni. Da come dormiva pareva un sonno profondissimo, ma non se ne udiva il respiro. Il cacciatore non ne sapeva nulla, ma Lili aveva già capito cos'era successo: Bart era molto vecchio, non era difficile intuirlo e, dopo aver subito così tanti abbandoni, per lei era facile fiutare l'odore della morte nell'aria. Lili si mise davanti a Bart e, con infinito affetto, posò le zampe sopra al dorso ancora caldo del suo vecchio amico.

3. Commento traduttologico

3.1. Premessa

Tale premessa si rivolge specialmente ai lettori meno esperti del mondo della traduzione e ha lo scopo di fornire loro un'idea della complessità che sottende al lavoro del traduttore, nel quale non è coinvolto esclusivamente il piano linguistico, ma anche (e soprattutto) quello socio-culturale.

A partire dalla fine degli anni Settanta, nel mondo della traduzione si è fatto strada un cambiamento rivoluzionario. Grazie allo sviluppo dei *Translation Studies*, venne accantonato il precedente approccio strutturalista e si sviluppò una nuova concezione del termine "traduzione". Si iniziò a parlare di *processo traduttivo* e non più di traduzione come mera trasposizione di significati dalla lingua di partenza (L1) alla lingua di arrivo (L2). Si abbandonò la traduzione parola per parola e si abbracciò un approccio che teneva conto non solo delle divergenze linguistiche tra i due testi, ma anche di quelle socio-culturali.[123]

Grazie al prezioso contributo di studiosi quali Gideon Toury, Susan Bassnett, André Lefevere e altri, ad oggi il mondo della traduzione costituisce una vera e propria disciplina di studio che vede la collaborazione di accademici provenienti da diversi paesi e dai più disparati percorsi di studio. Si tratta, come sostiene Osimo, di una disciplina più descrittiva che normativa, in quanto le "norme" a cui ci si riferisce non sono rigide regole da seguire, ma piuttosto regolarità figlie di un approccio empirico.[124]

Fu la già citata Bassnett a introdurre un nuovo concetto di traduzione che associa il processo traduttivo a quello della riscrittura (*rewriting*).[125] Il traduttore non è un mero traspositore di significati, ma si occupa della ricezione del testo di partenza e della sua rielaborazione. Gli viene riconosciuta la libertà di modificare il testo, in accordo (tra i tanti fattori che concorrono alla stesura di una traduzione) con il contesto sociale e politico nel quale vive e opera. Dunque si può facilmente evincere che la figura del traduttore non corrisponde solamente a quella di un esperto della lingua, ma si addice più propriamente a quella di un mediatore culturale: è tenuto ad avere conoscenze linguistiche, stilistiche, ma anche culturali, sociali e talvolta politiche. Egli è chiamato spesso e volentieri a operare tagli,

[123] BORELLO, Enrico, *Teorie della traduzione. Glottodidattica e scienze della comunicazione*, QuattroVenti, Urbino, 1999, p. 19.
[124] OSIMO, Bruno, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano, 2011, p. 11.
[125] BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André, *Translation, History and Culture*, Pinter, London, 1990.

modifiche e riformulazioni del testo di partenza e a creare un testo d'arrivo che ricalchi nel contenuto l'originale, ma che nel contempo si adatti al panorama sociale, culturale e politico del pubblico per il quale la traduzione è stata pensata.

Prima di addentrarci nel commento traduttologico di "Lili", consideriamo quanto afferma Osimo:

> Il traduttore è quindi *anche* un autore. Deve conoscere molto bene la storia e la cultura del paese in cui un testo è nato, deve avere un'ottima padronanza della cultura – e della lingua – emittente […]. Il traduttore deve saper scrivere molto bene nel contesto della cultura ricevente (competenza linguistica attiva) […]. È opportuno che sappia padroneggiare le tecniche di scrittura, riconoscere i registri linguistici della cultura emittente e trovare soluzioni soddisfacenti nella cultura ricevente.[126]

Si tratta dunque di una figura estremamente poliedrica, acculturata e versatile; è un ponte tra culture diverse a volte molto lontane.

Il traduttore, infine, dev'essere dotato anche di una massiccia dosa di creatività, come ci ricorda Lûdskanov:

> Il meccanismo del processo traduttivo verbale interlinguistico ha sempre, indipendentemente dal genere testuale che si traduce, un carattere creativo condizionato dalla natura linguistica di questa operazione e dallo specifico dei linguaggi naturali che presuppone scelte non predeterminate riguardo ai mezzi linguistici dovute a tutte le differenze strutturali dei linguaggi naturali.[127]

3.2. Tipologia testuale

Distinguere la tipologia testuale di quello che venne definito da Popoviĉ un "prototesto" [128] è il primo fondamentale passo da compiere all'avvio del processo traduttivo. L'individuazione del tipo di testo che abbiamo di fronte ci permette di distinguerne le caratteristiche e comprendere l'esigenza comunicativa alla quale lo scritto risponde.

[126] OSIMO, Bruno, *Manuale del traduttore*, *op. cit.*, p. 101.
[127] LÛDSKANOV, Aleksandăr; OSIMO, Bruno (a cura di), *Un approccio semiotico alla traduzione. Dalla prospettiva informatica alla scienza traduttiva*, Hoepli, Milano, 2008, p. 61.
[128] POPOVIĈ, Anton; OSIMO, Bruno (a cura di), *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, Hoepli, Milano, 2006.

Attualmente vi sono numerosi modelli di classificazione testuale: si può operare una categorizzazione in base alla funzione testuale, al grado di rigidità del testo, a un'ottica didattica (prendendo in considerazione le abilità linguistiche e comunicative coinvolte nella sua stesura) o al canale di diffusione.

In questa sede verrà considerato il primo dei quattro sistemi citati, ovvero la classificazione proposta da Werlich,[129] che individua la seguente suddivisione: testi descrittivi, narrativi, espositivi, argomentativi e istruzionali (detti anche prescrittivi). Tale categorizzazione ricalca la distinzione proposta da Mortara Garavelli, la quale suddivide il mare magnum dei testi in base ai macroatti linguistici, ovvero la narrazione, la descrizione, l'esposizione e l'argomentazione.[130]

Il testo tradotto all'interno del presente elaborato appartiene alla categoria dei testi narrativi, in quanto racconta una storia che si sviluppa seguendo un preciso ordine cronologico. In particolare, tale opera appartiene al genere della prosa letteraria e si presenta sotto forma di romanzo breve o racconto lungo (in cinese *duanpian xiaoshuo* 短篇小说). Come già detto in precedenza, "Lili" costituisce uno dei tredici racconti che compongono la raccolta *Wumei hangban*, edita nel 2012.

A un'analisi più attenta, si può affermare che la principale funzione comunicativa perseguita dall'autrice sia quella *emotiva* (o *espressiva*). L'obiettivo principe, infatti, è quello di veicolare al lettore gli stati d'animo, le sensazioni e le emozioni vissute dalla protagonista, attraverso i quali Di An ha la possibilità di lasciar trasparire la propria prospettiva.

Oltre a questa, è presente a tratti anche la funzione *descrittiva*: l'autrice fornisce ai suoi lettori dettagliate descrizioni paesaggistiche, scorci naturali estremamente verosimili e arricchiti di una dimensione sensoriale unica.

In alcuni punti del testo, sono infine ravvisabili alcune venature della funzione *conativa*: vi sono alcune parti in cui l'autrice si rivolge direttamente a quello che Eco definì il "lettore modello",[131] vale a dire l'ipotetico fruitore dell'opera. Un esempio di tale funzione è riscontrabile nel passo che segue:

> 要是站在莉莉的妈妈常常站在的地方，你会以为太阳每天就是落在猎人他们家的烟囱里了。
>
> Supponiamo di trovarci nel punto in cui spesso si trovava la mamma di Lili: al momento del tramonto ci sarebbe sembrato di vedere il sole cadere dentro al camino della casa del cacciatore […].

[129] WERLICH, Egon, *A Text Grammar of English*, Quelle & Meyer, Heidelberg, 1982.
[130] MORTARA GARAVELLI, Bice, "Tipologia dei testi" in Holtus, Günter; Metzeltin, Michael; Schmitt, Christian (a cura di), *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, vol. 4, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, p. 159.
[131] ECO, Umberto, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano, 1979.

Nella sopracitata frase è possibile vedere l'uso del pronome di prima persona plurale per rivolgersi direttamente al lettore e coinvolgerlo nella narrazione. Rispondono a tale funzione anche le domande inserite all'interno del flusso narrativo:

> 天哪这件事情还真是复杂。该怎么跟莉莉解释清楚呢？
>
> Cavolo è una faccenda davvero complessa, come fare per spiegarla a Lili?

Sono abbastanza frequenti le occasioni in cui Di An sceglie di rivolgersi in maniera diretta al lettore e mette in pratica tale tecnica con lo scopo di renderlo partecipe alla vicenda e mantenere sempre alto il suo livello di attenzione.

Considerando da ultimo la categorizzazione introdotta da Sabatini che si fonda sul grado di rigidità di un testo,[132] possiamo affermare che il romanzo breve analizzato, per la sua natura letteraria, fa parte del macrotipo dei testi *poco vincolanti*, ovvero di un corpus di opere dotate di un margine di interpretazione piuttosto elastico. Si tratta di testi che offrono un'ampia gamma di possibilità interpretative e danno modo al lettore, e in questo caso anche al traduttore, di avanzare di continuo ipotesi interpretative che verranno poi verificate dal dispiegarsi della materia narrativa. Vennero battezzati da Eco con il nome di "testi aperti", in contrapposizione ai "testi chiusi",[133] che per definizione forniscono informazioni precise senza lasciare spazio a diversi livelli di interpretazione.

3.3. Dominante

Il linguista russo Jakobson definì così il concetto di dominante:

> È la componente focalizzante di un'opera d'arte: governa, determina e trasforma le altre componenti. È la dominante a garantire l'integrità della struttura.[134]

[132] SABATINI, Francesco, "'Rigidità-esplicitezza' vs 'elasticità-implicitezza': possibili parametri massimi per una tipologia dei testi", in Skytte, Gunver; Sabatini, Francesco (a cura di), *Linguistica testuale comparativa. In memoriam Maria-Elisabeth Conte. Atti del Congresso interannuale della Società di Linguistica Italiana (Copenhagen, 5-7 febbraio 1998)*, Museum Tusculanum Press, Copenhagen, 2008, pp. 141-172.
[133] ECO, Umberto, *Lector in fabula*, *op. cit.*
[134] NEWTON, Ken, *Twentieth-century Literary Theory*, Macmillan Publishers Limited, Londra, 1997, p. 6.

Tale definizione costituisce una pietra miliare nel campo dei *Translation Studies*, ma può risultare ben più chiara con l'aggiunta di alcune precisazioni elaborate dal semiologo estone Peeter Torop:

> Naturalmente, è altrettanto importante individuare l'elemento o gli elementi che, se necessario, vanno sacrificati pregiudicando quanto meno possibile l'integrità del testo.[135]

Tutto ciò vuole evidenziare quanto sia determinante l'esperienza di vita e il punto di vista del traduttore all'interno del processo traduttivo. Egli vive in una società, in un'epoca storica e in una propria dimensione privata che inevitabilmente lasciano delle tracce nel suo lavoro di traduzione: ecco perché non esiste la traduzione univoca e perfetta.

Quando un traduttore sceglie la dominante di un testo, vale a dire l'elemento che ha voluto mantenere immutato all'interno del processo traduttivo, opera delle scelte che porteranno la sua traduzione ad avere delle peculiarità. Tali specificità la distanzieranno da qualsiasi altra traduzione del medesimo prototesto. Dalla scelta della dominante deriveranno le sottodominanti e le strategie traduttive, in una sorta di reazione a catena.

Essendo "Lili" un testo letterario d'evasione, non impegnato dal punto di vista socio-politico, ma il cui intento è quello di narrare una storia, si ritiene che la dominante sia la fluidità del flusso narrativo. Si tratta di un'opera che presenta un ritmo regolare e piano e, per la semplicità del linguaggio utilizzato, è facilmente fruibile anche da un pubblico giovane. È caratterizzata da uno stile narrativo chiaro e scorrevole e sono proprio tali caratteristiche di trasparenza e semplicità a donare coesione al testo e a invogliare il lettore a proseguire nella lettura.

La dimensione emotiva rappresenta la sottodominante principale del testo: all'interno dell'opera, Di An concede ampio spazio all'analisi psicologica dei personaggi, soprattutto di Lili, e le emozioni vissute dalla leonessa occupano gran parte della narrazione. Scendendo nel dettaglio, viene conferita grande importanza al sentimento d'amore che lega l'animale al cacciatore, un affetto che torna a galla di continuo e investe il flusso narrativo nella sua interezza.

Per dare un'idea del sentimento morboso di cui è preda Lili, si prendano in considerazione i passi che seguono:

> 啊朗像是知道她在想什么，“从今天起，你就把我当成猎人和那只笨狗吧”。

[135] TOROP, Peeter; OSIMO, Bruno (a cura di), *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*, Hoepli, Milano, 2010, p. 78.

«Lili», era come se Alan riuscisse a leggerle nel pensiero, «d'ora in avanti ti chiedo di guardarmi con gli stessi occhi con cui guardavi il cacciatore e quello stupido cane».

Alan è continuamente ossessionato dal fatto che Lili non riesca a non pensare al cacciatore e a Bart. Poco righe più sotto, si legge una sorta di autoconvinzione messa in atto dalla protagonista stessa, seguita da un'amara constatazione:

不要再想猎人了，莉莉对自己说。她知道也许她跟猎人再也无法相逢，不要再想，不要再想了吧。那种滋味真是恐怖，那不是莉莉熟悉的任何一种滋味呀。

"Non devo più pensare al cacciatore!", rimuginava la leonessa tra sé e sé. Sapeva che con tutta probabilità non lo avrebbe incontrato mai più. "Non voglio più pensarci, basta!". Quella sensazione la gettò nel terrore: non era un sentire a lei familiare.

È interessante notare la ridondanza con cui nel testo viene presentata l'opera di autoconvincimento del personaggio principale: il sintagma *bu yao zai xiang* 不要再想 (non devo più pensarci) viene ripetuto per ben tre volte in un'unica riga di testo. Nella traduzione italiana le occorrenze sono state diminuite a due e si è provveduto a una sostituzione del verbo modale per evitare spiacevoli ripetizioni.

La dominante del metatesto ricalca inevitabilmente quella del prototesto, in quanto la trasparenza della lingua utilizzata dall'autrice ha portato alla produzione di un testo d'arrivo che fa della semplicità la sua caratteristica principale. Al fine di perseguire il massimo grado di naturalezza nella narrazione, spesso e volentieri sono state praticate elisioni di elementi ritenuti superflui per il testo italiano. Oltre a questo, sono stati numerosi i casi in cui si è ritenuta opportuna la riformulazione di frasi e periodi: l'obiettivo finale che lega tutti i suddetti procedimenti è stato quello di dare vita a un testo semplice, scorrevole e piacevole, con un ritmo narrativo fluido. È importante evidenziare che tale naturalezza è stata ricercata in maniera particolare all'interno dei dialoghi: sebbene gli scambi dialogici non occupino molto spazio nell'economia della storia, si è ritenuta opportuna una resa estremamente informale per conferire maggiore attendibilità alla traduzione e creare dialoghi verosimili.

A fianco all'importanza conferita alla naturalezza della narrazione e dei dialoghi, ci si è proposti di trasporre con la massima fedeltà la dimensione emotiva esplorata dall'autrice, per cui si può affermare che le sottodominanti individuate nei due testi combacino perfettamente. Nel metatesto, tuttavia, la sottodominante del tema amoroso cede una parte del suo spazio a quella della solitudine.

Nonostante il continuo riferimento alla tematica amorosa, a fianco a questa si staglia spesso e volentieri la dimensione della solitudine, alla quale Lili è destinata. Si tratta di uno stato d'isolamento presentato come una diretta conseguenza del carattere indulgente e remissivo della leonessa: il fatto che tenda a perdonare indiscriminatamente tutti i torti subìti la porta a vivere una serie di abbandoni che la conducono in maniera inevitabile a una dimensione solitaria.

La solitudine traspare dalla frequente ripetizione di termini quali *gudu* 孤独 (solitario) e *jimo* 寂寞 (solitario; solitudine). Si vedano a titolo d'esempio le frasi che seguono:

> 从没有一个时刻，莉莉像现在一样渴望去到一个除了**孤独**之外一无所有的地方。
>
> Come mai prima d'ora Lili desiderava fortemente raggiungere un luogo spogliato di tutto, ma non della **solitudine**.

> 死去的鹿冰冷的血液可以暂时扑灭她体内那团火，还有深不见底的**寂寞**。
>
> Il sangue ormai freddo dell'animale morto riuscì a spegnere temporaneamente il fuoco che le ardeva dentro, tuttavia in lei permaneva un profondo, remoto senso di **solitudine**.

Si può evincere come la solitudine sia una naturale compagna di vita per Lili e per questo motivo, in fase di traduzione, si è sempre mantenuto un occhio di riguardo per questa tematica così preponderante.

3.4. Lettore modello

Dopo aver chiarito la tipologia testuale, il genere letterario a cui fa parte l'opera e aver delineato la dominante e le sottodominanti, è arrivato il momento di individuare chi sarà il probabile fruitore del testo di partenza e chi sarà quello del testo di arrivo. Il lettore è una figura chiave per l'autore di un testo: in sua assenza, l'opera prodotta rimane morta.[136] Il termine *lettore modello* fa riferimento al lettore immaginario al quale l'opera è rivolta. Non sempre il lettore modello del prototesto e quello

[136] OSIMO, Bruno, *Manuale del traduttore, op. cit.*, p. 117.

del metatesto coincidono, ma la loro individuazione è fondamentale per l'autore e il traduttore poiché li porterà a mettere in pratica delle strategie adatte al lettore individuato. Da tale scelta scaturiranno a catena molte altre che influenzeranno il registro, il linguaggio, la forma e lo stile del testo.

Secondo Eco la produzione di uno scritto altro non è che una cooperazione tra autore modello e lettore modello: chi scrive il testo inserisce le proprie intenzioni all'interno della sua produzione e traccia dei percorsi interpretativi che il lettore modello è chiamato a percorrere. Per cui, generare un testo implica l'attuazione di strategie che permettano di prevedere le mosse altrui (quelle del lettore).[137] Le seguenti citazioni del semiologo italiano permetteranno di gettare maggiore chiarezza sul rapporto collaborativo autore-lettore:

> L'autore modello è una voce che parla affettuosamente (o imperiosamente o subdolamente) con noi, che ci vuole al proprio fianco, e questa voce si manifesta come strategia narrativa, come insieme di istruzioni che ci vengono impartite a ogni passo e a cui dobbiamo ubbidire quando decidiamo di comportarci come lettore modello.[138]

> L'autore deve dunque prevedere un modello del lettore possibile (da qui in poi Lettore Modello) che suppone sia in grado di affrontare interpretativamente le espressioni nello stesso modo in cui l'autore le affronta generativamente.[139]

Visto che il romanzo breve preso in analisi fa parte del filone della letteratura per ragazzi, il pubblico al quale è rivolto si immagina sia costituito da giovani ragazzi cinesi di età compresa tra i 13 e i 20 anni circa. Data la loro giovane età e la loro esigua esperienza di vita, il testo non contiene elementi che richiedano una cultura di alto livello, né termini particolarmente ricercati.

Il lettore modello che è stato individuato per la consultazione del metatesto corrisponde a quello del prototesto, tuttavia non si preclude la possibilità che possa essere letto e apprezzato anche da un pubblico adulto di cultura media. L'attenta analisi psicologica dei personaggi può essere un elemento trascurabile e noioso per un lettore adolescente, che si rivelerà più interessato alla successione degli eventi narrati che alla dimensione della psiche. Tale caratteristica è, invece, un aspetto d'interesse per un lettore d'età compresa tra i 20 e i 30 anni, più portato a cogliere gli spunti di riflessione suscitati dall'autrice. Pertanto la figura del lettore adulto di cultura media può essere

[137] ECO, Umberto, *Lector in fabula*, *op. cit.*, pp. 53-55.
[138] ECO, Umberto, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano, 1994, p. 18.
[139] OSIMO, Bruno, *Manuale del traduttore*, *op. cit.*, p. 117.

definita un lettore di secondo livello che non si limita a una lettura passiva dell'opera tradotta, ma ragiona sui meccanismi psicologici e i comportamenti dei personaggi della storia.

La pubblicazione del testo di partenza è chiara ed è già stata definita nel primo capitolo della tesi. È ipotizzabile che il testo di arrivo sia parimenti collocato all'interno di una raccolta di racconti e romanzi brevi, nati dalla penna di autori diversi.

3.5. Macrostrategia traduttiva

Scegliere una determinata macrostrategia traduttiva significa scegliere una direzione generale verso la quale muoversi per tutto il processo traduttivo. Da tale scelta, ne derivano automaticamente molte altre attraverso cui il traduttore gestisce il testo di partenza e lo riformula cercando di appianare le diversità culturali e le incompatibilità linguistiche: alcune volte applica delle minime modifiche, altre invece interviene in maniera massiccia.

Essendo il punto d'incontro tra due culture, il traduttore è colui che si prende la responsabilità di veicolare certe informazioni dalla cultura di partenza a quella di arrivo e, talvolta, di sacrificarne delle altre. Lefevre afferma: "In qualsiasi forma di comunicazione, che comporti traduzione o no, si verifica una perdita".[140] Nulla di più vero: qualsiasi messaggio, nel momento in cui viene formulato, comporta una perdita di significato, solitamente indicata con il termine *residuo*. Dal momento che la traduzione perfetta non esiste, il fine ultimo del traduttore è quello di limitare il residuo, fare in modo di sacrificare meno elementi possibili nel passaggio dalla L1 alla L2.

Per sommi capi, il traduttore può scegliere se avvicinarsi di più alla cultura di arrivo e quindi dare vita a un metatesto orientato al lettore, di facile e immediata comprensione; oppure creare un testo d'arrivo più vicino alla cultura di partenza e quindi costellarlo di elementi linguistici e culturali che possono risultare stranianti all'occhio di chi legge. Questi due diversi approcci traduttivi sono stati etichettati in tanti modi differenti: Eugene Nida contrappone l'equivalenza dinamica a quella formale; Venuti (basandosi sulle idee del filosofo e teologo tedesco Schleiermacher) parla di traduzione addomesticante o estraniante, Newmark di traduzione comunicativa o straniante.[141] Cambiano i nomi, ma i concetti permangono (più o meno) immutati: i primi citati sono tutti approcci orientati al testo di arrivo e gli altri a quello di partenza.

[140] *Ivi*, p. 152.
[141] MORINI, Massimiliano, *La traduzione. Teorie, strumenti e pratiche*, Sironi Editore, Milano, 2007, pp. 66-74.

Per maggiore chiarezza, si riportano di seguito le definizioni di Nida nel volume *Towards a Science of Translating*:

> L'equivalenza formale concentra l'attenzione sul messaggio stesso, sia per la forma che per il contenuto. […] Da questo punto di vista, ci si preoccupa di far corrispondere con la massima precisione possibile il messaggio nella lingua di ricezione ai diversi elementi presenti nella lingua di partenza. [È…] una traduzione nella quale il traduttore cerca di riprodurre quanto più letteralmente e significativamente la forma e il contenuto dell'originale. […] Una traduzione di equivalenza dinamica punta a esprimersi in modo perfettamente naturale e cerca di mettere in relazione il ricettore con modi di comportarsi significativi nel contesto della sua propria cultura; non gli chiede di capire i modelli culturali del contesto della lingua di partenza per comprendere il messaggio.[142]

Newmark, nella sua opera *Approaches to Translation*, fornisce le seguenti definizioni:

> La traduzione comunicativa cerca di produrre sui suoi lettori un effetto il più possibile vicino a quello ottenuto sui lettori dell'originale. La traduzione semantica cerca di rendere, con la precisione concessa dalle strutture semantiche e sintattiche della seconda lingua, l'esatto significato contestuale dell'originale. […] In generale, una traduzione comunicativa sarà probabilmente più scorrevole, semplice, chiara, diretta e convenzionale […]. Una traduzione semantica tende a essere più complessa, più faticosa, più dettagliata, più concentrata […]. Tende all'ipertraduzione, a essere più specifica dell'originale, a includere più significati nella sua ricerca di una sfumatura di significato.[143]

Traducendo in italiano "Lili" non è stato difficile applicare una strategia addomesticante, ovvero più vicina al testo di arrivo. Così facendo, si è cercato di attenersi il più possibile alla definizione di traduzione fornita dal traduttore Norman Shapiro:

> Vedo la traduzione come il tentativo di produrre un testo così trasparente da non sembrare tradotto. Una buona traduzione è come una lastra di vetro. Si nota che c'è solamente quando ci sono delle imperfezioni: graffi, bolle. L'ideale è che non ce ne siano affatto. Non dovrebbe mai richiamare l'attenzione su di sé.[144]

[142] NIDA, Eugene Albert, *Towards a Science of Translating*, E. J. Brill, Leiden, 1964, p. 159.
[143] NEWMARK, Peter, *Approaches to Translation*, Prentice Hall, New Jersey, 1988, p. 37.
[144] VENUTI, Lawrence, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, Armando Editore, Roma, 1999, p. 21.

Attenendosi a tale approccio, si è perseguita l'intenzione di creare un metatesto che non lasciasse trasparire la figura del traduttore e che, per la sua chiarezza e immediatezza, fosse agevolmente fruibile a un pubblico giovane mediamente acculturato.

Come già accennato, l'applicazione della macrostrategia sopracitata non ha presentato particolari asperità: dal momento che Di An non fornisce precise coordinate spaziali e temporali, lascia ampia libertà interpretativa al lettore e al traduttore. L'unico vincolo temporale che pone è rinvenibile verso la parte finale dell'opera, quando lo zoologo cita l'anno 1865 in riferimento all'estinzione dei leoni bianchi. Il personaggio, utilizzando l'avverbio *yijing* 已经 (già), fa presumere che il 1865 sia una data lontana dalla dimensione temporale in cui vivono i parlanti, per cui si può ipotizzare che la storia si svolga pressappoco nella seconda metà del Novecento.

Per quanto concerne il luogo d'ambientazione, non vi sono palesi riferimenti alla nazione nella quale si svolge l'accaduto: la storia potrebbe essere ambientata in Cina così come in qualsiasi altro paese del mondo. L'autrice non ha inserito molti elementi culturali specifici, per cui sarebbe stato sconveniente produrre una traduzione estraniante e ricca di riferimenti alla cultura cinese. Sebbene la figura del leone ci porti inevitabilmente a pensare al continente africano e restringa lo spettro delle possibili ambientazioni (escludendo i luoghi dal clima più rigido), comunque la vicenda può essere avvenuta in Africa come in Asia. I continui riferimenti al legno di pino, alla carne di cervo, al villaggio sito ai piedi del monte, alla stufa sempre accesa e a una fauna comprensiva di scoiattoli, lepri e cerbiatti ha inevitabilmente portato il traduttore a propendere per un'ambientazione montana. Più precisamente, si è immaginato che la vicenda avesse luogo su un altopiano boschivo, in quanto le passeggiate in montagna sono viste da Bart e Lili come vere e proprie gite fuori porta. Si è trattato di una scelta traduttiva non facile, in quanto la figura del leone inserita in un contesto di montagna è piuttosto stridente. Tuttavia, un'ambientazione così insolita può essere giustificabile per mezzo della cornice fiabesca nella quale s'inserisce l'opera: animali parlanti e connotati da una spiccata profondità psicologica, fiere allevate come animali domestici non possono che aiutare alla legittimazione di una storia di leoni tra le montagne.

Infine, vale la pena considerare che la redazione di un metatesto limato e privo di atipicità culturali e linguistiche risponde perfettamente alla figura del lettore modello precedentemente individuata. Essendo pensato per un pubblico molto giovane, il testo tradotto cerca di andare incontro il più possibile al lettore e di non citare modelli culturali troppo differenti al suo, in modo da ridurre al minimo l'effetto straniante, assolutamente inadatto per un'opera il cui target principale sono lettori adolescenti.

3.6. Fattori linguistici

Conclusasi l'analisi di livello generale, è giunto il momento di procedere focalizzando in maniera più dettagliata le caratteristiche linguistiche del prototesto e del metatesto. Si partirà prendendo in esame le singole parole, poi le frasi e si giungerà a considerare le peculiarità del testo nella sua interezza. Da ultimo verranno analizzati i fattori extralinguistici, ovvero gli elementi appartenenti all'ambito sociale e culturale del testo di partenza che hanno messo alla prova il lavoro di traduzione. In questa sezione verranno trattati, nell'ordine indicato, i seguenti fattori linguistici: fonologici, lessicali, grammaticali, testuali ed extralinguistici.

3.6.1. Fattori fonologici

I fattori fonologici rivestono un ruolo di vitale importanza all'interno di un testo letterario, specialmente per quanto riguarda i componimenti poetici. Essi permettono al testo di avere la giusta dose di ritmo e musicalità, rendendo la lettura più piacevole.

Gli elementi fonologici che si riscontrano con maggiore frequenza all'interno del testo tradotto sono le onomatopee. Se ne trova una già nella prima pagina:

> 奶水流进嘴里的时候耳朵边总是响着一种轻微的**咕嘟咕嘟**的声音。
>
> Quando il latte le arrivava in bocca, Lili udiva sempre un lieve **gorgoglio** ai lati delle orecchie.

Consultando il dizionario di cinese Zanichelli,[145] si può notare che la definizione di *gudu* 咕嘟 fornita dall'autore è "il rumore del brodo che bolle". Trattandosi, dunque, di un'onomatopea strettamente connessa al rumore prodotta da sostanze allo stato liquido, si è deciso di renderla con il sostantivo italiano "gorgoglio", che preserva la natura onomatopeica dell'espressione originale.

Un'altra onomatopea è rinvenibile all'interno della frase che segue:

> 天气已经变凉了，寂静的山中听得见松果**劈啪**坠地的声音。

[145] ZHAO, Xiuying, *Il dizionario di cinese*, Zanichelli, Bologna, 2013, p. 313.

Era arrivato il freddo e sulle montagne silenziose si udiva il **crepitio** delle pigne che cadevano a terra.

La traduzione della sopracitata onomatopea si è rivelata più difficoltosa rispetto a quella precedente ed è costata qualche ricerca online in più. Consultando il vocabolario online Pleco,[146] è stato possibile associare il termine cinese al suono "crac": si è scelto, dunque, di renderlo in italiano con il sostantivo "crepitio" per metterlo in relazione con il termine onomatopeico dell'esempio precedente e mantenere una certa continuità nelle scelte traduttive.

Tuttavia, si sono riscontrati dei casi in cui non è stato possibile mantenere l'uniformità ricercata:

可是猎人站起身，**吱嘎**一声把门打开了。

Il cacciatore si alzò e aprì la porta **cigolante**.

朱砂安然地睡在巴特的身边，全然没有听到**叮叮当当**的金属撞击的声音。那声音是带着血腥气的风铃。

Rose era ancora assopita a fianco dello zio Bart e non aveva minimamente udito lo sferragliare del metallo che ricordava vagamente il suono delle campanelle mosse dal vento. Non suonavano **a festa** però, parevano intrise dell'odore del sangue.

"妈妈不去吗？"朱砂仰起小脸，但是吉普车的门已经"**轰**"地关上了。

«Ma la mamma non viene?», chiese Rose sollevando lo sguardo. La portiera dell'auto era già stata chiusa **con un colpo sonoro**.

Nel primo caso, l'unica discontinuità rispetto alla microstrategia perseguita riguarda la categoria grammaticale della parola scelta per la resa dell'onomatopea: anziché un sostantivo, si è deciso di tradurlo mediante un aggettivo.

[146] Copyright © 2016 Pleco Software Incorporated.

Il secondo e il terzo caso sono ben più interessanti, in quanto in entrambe le occasioni si è fatto ricorso a una perifrasi. Nella seconda frase citata, l'onomatopea *ding ding dang dang* 叮叮当当, chiaramente riferita al sostantivo *fengling* 风铃 (campanelle), è stata trasferita semanticamente alla frase successiva ed espressa tramite l'espressione italiana "a festa". Nonostante la traduzione abbia privato l'originale cinese della sua natura onomatopeica, tuttavia si è creato un piacevole contrasto tra l'atmosfera allegra convogliata dall'immagine delle campane che suonano a festa e il lugubre riferimento all'odore del sangue. Nel terzo caso la soluzione adottata è stata pressappoco la stessa: tramite la perifrasi "con un colpo sonoro" si è voluto rendere l'onomatopea *hong* 轰, corrispondente all'italiano "sbam".

All'interno del prototesto c'è un altro passo che vale la pena analizzare dal punto di vista fonologico, ovvero una poesia inserita nella seconda metà della narrazione. Si tratta di un componimento poetico risalente all'epoca degli Stati Combattenti (453-221 a.C.), il cui autore è il celebre Qu Yuan 屈原 (340-278 a.C.) che ha inserito la poesia in questione all'interno di una raccolta di nove componimenti poetici intitolata *Jiu ge* 九歌 (Nove poesie). Il titolo della poesia riportata da Di An è "Dongjun" 東君 (Il Signore d'Oriente) ed è importante precisare che quello citato in "Lili" è solo un estratto dell'intero componimento. Qui di seguito si riportano i versi contenuti nel testo di partenza e la rispettiva traduzione fornita:

青云衣兮白霓裳，
举长矢兮射天狼。
操余弧兮反沦降。
援北斗兮酌桂浆。

Il cielo di un bianco arcobaleno si veste,
Alza la freccia e scagliala contro il Lupo Celeste!
Prendi il mio arco e combatti per non affogare,
Segui il Grande Carro e d'alloro fatti inebriare!

La traduzione di un testo poetico richiede sempre qualche sforzo in più rispetto alla traduzione di un testo in prosa:

> La traduzione poetica consiste nel produrre nella lingua d'arrivo l'equivalente naturale più vicino al messaggio della lingua di partenza, sia sotto il profilo del significato, sia sotto quello dello stile.[147]

Oltre a badare al contenuto e al residuo traduttivo, infatti, bisogna avere un occhio di riguardo per l'aspetto formale e fare in modo che venga mantenuto un ritmo consono ai componimenti poetici.

Poiché il testo in analisi è una poesia di epoca classica, sono in essa contenuti molti termini monosillabici di uso poco frequente nella lingua moderna. Salta subito all'occhio l'utilizzo della particella poetica *xi* 兮: si tratta di un elemento fonico privo di significato che nel componimento in analisi sancisce una cesura all'interno di ogni verso. Il ritmo dell'originale cinese è scandito dalla presenza della suddetta particella e dall'assonanza che lega gli ultimi caratteri dei versi, oltre che dalla presenza dei toni. In particolare, è da notare la corrispondenza fonica che unisce i caratteri posti in chiusura degli ultimi due versi: *jiang* 降 (cadere) e *jiang* 浆 (liquido denso) differiscono solo per il tono (quarto e primo).

Nella traduzione italiana si è scelto, innanzitutto, di intervenire sulla punteggiatura al fine di conferire maggiore enfasi al canto. Oltre a ciò, si è deciso di dare vita a uno schema di rima baciata AABB. I versi sono stati raggruppati a due a due e tale suddivisione è evidente anche dall'uso dei segni d'interpunzione: solo la virgola nel primo verso è stata mantenuta; i punti fermi degli ultimi tre righi sono stati sostituiti con due punti esclamativi, conclusivi di ogni distico, e una virgola. Sfortunatamente non è stato possibile mantenere una perfetta corrispondenza sillabica tra i versi italiani ma, al fine di mantenere una certa omogeneità, si è eliso dal punto di vista semantico il sopracitato carattere *jiang* 浆, indicante un liquido denso, ovvero un siero. In una prima fase di traduzione si era deciso di rendere esplicitamente *gui jiang* 桂浆 con "sciroppo d'alloro", ma constatando che tale traduzione non avrebbe fatto altro che appesantire il ritmo del componimento, si è deciso di trascurare l'ultimo carattere e trasferire al lettore italiano solo l'elemento dell'alloro.

Un ultimo aspetto fonologico da considerare è l'uso delle particelle modali, una caratteristica peculiare della lingua cinese. In particolare, nel protesto si è riscontrata un'ampia presenza delle particelle *ne* 呢, *ya* 呀, *a* 啊, *ma* 吗 e *ba* 吧:

> 猎人说："世界上还能有谁像我这么幸运**呢**？"。
>
> L'uomo affermò pieno d'orgoglio: «Esiste **forse** qualcuno più fortunato di me a questo mondo?».

[147] PATIERNO, Alvio, *Poesia e traduzione: problemi teorici e analisi testuali*, Unisob Napoli, Napoli, 2004, p. 101.

In questo caso, mediante l'impiego della particella modale *ne*, si vuole avanzare un'ipotesi: il cacciatore, al culmine di uno stato di gioia, rivolge alla sua famiglia la sopracitata domanda dalla sfumatura volutamente retorica. Nella resa italiana la retoricità del dubbio esposto è stata trasmessa grazie all'uso dell'avverbio dubitativo "forse". È degno di nota l'utilizzo della suddetta particella anche nelle domande dirette al lettore, come nell'esempio che segue:

天哪这件事情还真是复杂。该怎么跟莉莉解释清楚**呢**？

Cavolo è una faccenda davvero complessa, **come fare per** spiegarla a Lili?

Anche in questo caso la particella *ne* chiude una domanda e le conferisce un certo grado di colloquialità. Al fine di preservare il registro informale, nella resa italiana si è deciso di utilizzare la struttura "come fare per…?".

La particella modale *ya* 呀 è impiegata solitamente nelle frasi esclamative per sottolineare reazioni di disappunto, sorpresa o impazienza.[148] A tal proposito, si riportano i seguenti esempi:

“莉莉，乖女孩，来**呀**！”。

«Lili, da brava, **dai**!».

In questo caso l'uso di *ya* rivela uno stato d'impazienza nel parlante. La resa italiana è stata facilitata dalla presenza del verbo *lai* 来 (venire), che generalmente nelle esclamazioni viene tradotto con l'interiezione esclamativa "dai!".

然后想“真冷**呀**！”所以猎人一定马上就要给她开门了。

“**Caspita**, che freddo! Sono sicura che il cacciatore mi farà rientrare in casa”.

Nel caso qui sopra menzionato si è scelto di esplicitare l'esclamazione tramite l'impiego dell'interiezione "caspita". Oltre a ciò si è provveduto a una trasformazione del discorso indiretto in discorso diretto.

[148] ABBIATI, Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Cafoscarina, Venezia, 1998, p. 72.

Anche la particella modale *a* 啊 è solita ricorrere al termine di esclamazioni, sebbene talvolta compaia anche all'interno di frasi interrogative o iussive. Di seguito un esempio per ciascun uso:

> 莉莉的爪子轻轻地碰了一下他绚烂的鬃毛，悄悄地想：“多美**啊**。可是为什么我就没有呢？”。
>
> Con una zampa, Lili toccò dolcemente la sua splendida criniera e segretamente pensò: "È meravigliosa**!** Ma perché non ce l'ho anch'io?".

In tale occorrenza si è deciso di modificare la punteggiatura del prototesto e trasferire il valore esclamativo della particella tramite l'uso di un punto esclamativo.

> “莉莉，你知不知道我一共给你做过多少个澡盆**啊**？”。
>
> «Lili, **ma tu lo sai** quante vasche da bagno ho realizzato per te in totale?».

Con l'impiego della particella *a* si conferisce alla domanda una sfumatura retorica.[149] Per questo si è deciso di renderla mediante la formula fissa "ma tu lo sai…?", lasciando trapelare che il destinatario del messaggio sia già a conoscenza della risposta.

La funzione della particella *ma* 吗 è quella di formulare una domanda neutra, senza alcuna supposizione. Dato il suo frequentissimo uso nel cinese moderno, ne verrà riportata solo un'occorrenza a titolo d'esempio:

> “明天我会去村里叫木匠给你做一个小澡盆。今天只好用巴特的了。就凑合一下，好**吗**？”。
>
> «Domani andrò al villaggio dal carpentiere per fargli costruire una piccola vasca da bagno per te. Per oggi dovrai usare quella di Bart: fattela bastare, **d'accordo**?».

Da ultimo analizziamo brevemente le occorrenze della particella modale *ba* 吧. Essa può comparire sia all'interno di frasi interrogative, che esclamative: all'interno di "Lili" si è notato l'esclusivo impiego della particella all'interno di frasi esclamative.

[149] *Ivi*, p. 70.

“你还是先操心你自己**吧**”。

«Per prima cosa pensa agli affari tuoi**!**».

“你太过分了**吧**”。

«**Suvvia**, stai esagerando**!**».

Nei sopracitati casi si è scelto di modificare la punteggiatura originale e optare per l’inserimento di un punto esclamativo. Inoltre, si è volutamente reso il primo enunciato con un tono velatamente aggressivo, in quanto l’impiego di *ba* all’interno di frasi iussive, conferisce un tono di esortazione. Per quanto concerne il secondo esempio, si è aggiunta l’esclamazione “suvvia” al fine di sottolineare il tono impaziente del parlante.

3.6.2. Fattori lessicali

A differenza dei testi tecnici e specialistici, che fanno uso di una terminologia settoriale estremamente precisa, il testo letterario presenta una straordinaria libertà di interpretazione che deriva dall’uso di un lessico impreciso, polisemico e connotativo.[150] Nella fase di comprensione di un testo letterario, quindi, possono verificarsi più livelli di difficoltà: spesso le parole usate dall’autore hanno un ampio spettro di significati e mettersi nei panni di chi scrive, cercando di capire quale fosse la corretta sfumatura da conferire alla traduzione, può essere estremamente difficile.

Oltre a una difficoltà a livello passivo, ovvero di ricezione del testo di partenza, c’è una maggiore difficoltà nella resa, quindi a livello attivo, di creazione del testo. La traduzione letteraria richiede traduttori dalle spiccate doti creative, interpretative ed espressive, figure che padroneggiano con sicurezza la propria lingua madre.

Nella presente sezione si affronteranno i problemi di natura lessicale legati alla traduzione dei nomi propri, dei *realia*, dei termini di derivazione straniera, delle espressioni idiomatiche e delle figure retoriche. Da ultimo si tratteranno alcuni casi di ipertraduzione e ipotraduzione.

[150] OSIMO, Bruno, *Manuale del traduttore, op. cit.*, p. 132.

3.6.2.1. Nomi propri

Nella traduzione letteraria i nomi propri di persona rimangono tendenzialmente invariati. Tuttavia, se presentano uno spiccato valore connotativo o caratterizzano il personaggio in questione, è il caso di attuare una strategia traduttiva differente.

Nel lavoro di traduzione svolto nel presente elaborato sono state messe in pratica entrambe le strategie menzionate: alcuni nomi sono stati resi con una semplice trascrizione fonetica dal cinese mediante il sistema di traslitterazione *pinyin* (privato dei toni); altri sono stati tradotti in base al loro significato.

Tra i nomi resi per mezzo della trascrizione fonetica troviamo:

- Lili 莉莉, la protagonista della vicenda. Si tratta di un nome che si presta molto bene alla trascrizione e pertanto è stato semplicemente tradotto con "Lili". Presenta un suono familiare al lettore italiano che l'associerà facilmente al nome inglese Lily e a quello italiano Lilia. Il rimando botanico non è da trascurare, in quanto tornerà come *fil rouge* nella traduzione di altri nomi di personaggi: sia Lily che Lilia derivano dal latino *lilium*, termine indicante il giglio.
- Bate 巴特, il fedele amico cane. Anche in questo caso si tratta di un nome che si presta bene alla strategia traduttiva della trascrizione fonetica: viene solitamente reso con il nome inglese Barth o con quello francese Barthes. Tuttavia, si è optato per un più informale "Bart": ipotizzando un lettore modello in fase adolescenziale, si è pensato a un rimando alla celebre figura di Bart Simpson, personaggio molto amato dalle generazioni più giovani.
- Alang 阿朗, l'amore passionale di Lili. Non trattandosi di un nome parlante, si è deciso di fare affidamento ancora una volta alla strategia della trascrizione fonetica. Mantenendo fede alle trascrizioni dei due nomi precedenti (di spiccato stampo anglosassone), si è pensato di renderlo con il nome proprio inglese "Alan", sebbene la più diffusa trascrizione cinese di tale nome sia diversa (*Alan* 阿兰).
- Yingshu 婴舒, la moglie del cacciatore. Il primo carattere, all'interno del nome bisillabico *ying'er* 婴儿 significa "bebè", mentre il secondo può essere un verbo con il significato di "rilassare, allentare", oppure un cognome.[151] Esclusa quindi la possibilità di un nome parlante, si è scelta nuovamente la strada della traslitterazione. Ricollegandosi al rimando botanico evidenziato durante la trattazione del nome proprio di Lili, si è pensato di rendere questo nome con "Iris", familiare agli occhi di un lettore italiano e vicino ai nomi anglosassoni scelti in precedenza, sebbene la più comune trascrizione cinese del nome inglese sia *Ailisi* 爱莉丝.

[151] ZHAO, Xiuying, *Il dizionario di cinese*, *op. cit.*, pp. 922, 740.

Come già accennato in precedenza, nel caso in cui il nome presentasse un significato particolare, si è cercata una soluzione che rendesse giustizia alla natura semantica del nome scelto dall'autrice. È questo il caso dell'ultimo nome proprio che rimane da analizzare, per il quale si è trovato un corrispettivo anglosassone che trasmettesse il medesimo significato dell'originale nome cinese. Si tratta di Zhusha 朱砂 (cinabro), il nome attribuito dal cacciatore alla figlia di Lili e Alan. Il cinabro è un minerale dall'intenso colore rosso e la scelta di tale nome all'interno della storia non è affatto casuale: il cacciatore decide di chiamare così la piccola leonessa a causa della voglia di colore rosso impressa sulla sua fronte. In una prima fase di traduzione si era preso in considerazione il nome inglese "Scarlett", probabilmente il più vicino all'originale dal punto di vista semantico; tuttavia in ultima analisi si è scelto di renderlo con "Rose". Tale decisione intende richiamare l'ambito botanico già menzionato in precedenza, con la volontà di creare a fine romanzo una vera e propria famiglia di fiori. Vale la pena notare che i nomi a sfondo floreale sono stati intenzionalmente attribuiti solo ai personaggi femminili: ciò è da vedersi come un tributo alla loro dolcezza, grazia ed eleganza. Oltre a ciò, è doveroso sottolineare che la voglia di colore rosso della piccola viene associata alla ferita sanguinante inferta alla fronte di Alan. L'autrice, nel descrivere il momento in cui il leone muore, stabilisce un'analogia tra la comparsa della ferita e lo sbocciare di un fiore rosso in piena fronte. Si tratta di una scelta non casuale che rende evidenti i continui rimandi al mondo della botanica.

Vi è, inoltre, un secondo motivo che ha portato alla scelta di "Rose" e al rifiuto dell'opzione di "Scarlett": tutti i nomi precedentemente attribuiti ai personaggi nella traduzione italiana sono caratterizzati da un'estrema semplicità e sono tutti composti da quattro sole lettere. Per perseguire una certa linearità nella strategia adottata si è ritenuto opportuno scegliere il più semplice "Rose" che, grazie al rimando alla rosa, comprende intrinsecamente l'elemento del rosso.

3.6.2.2. *Realia*

Il termine *realia* deriva dal latino e fa riferimento a parole che denotano concetti, cose materiali o fenomeni strettamente connessi alla cultura in cui è stato concepito il testo di partenza. Sono parole che mettono in evidenza la provenienza di un testo, che lo caratterizzano e lo legano indissolubilmente all'ambiente in cui è nato.

> In ogni lingua ci sono parole che […] richiedono al traduttore un atteggiamento particolare: alcune di queste passano nel testo della traduzione in forma invariata (si trascrivono), altre possono solo in parte conservare in traduzione la propria struttura morfologica o fonetica, altre ancora occorre sostituirle a volte con unità lessicali di valore del tutto diverso di aspetto o addirittura "composte". Tra queste

> parole s'incontrano denominazioni di elementi della vita quotidiana, della storia, della cultura ecc. di un certo popolo, paese, luogo che non esistono presso altri popoli, in altri paesi e luoghi. Proprio queste parole nella teoria della traduzione hanno ricevuto il nome di *realia*.[152]

Esiste una ricca classificazione di *realia* teorizzata dagli studiosi bulgari Vlahov e Florin:[153] quelli inerenti la geografia, le unità di misura, la biologia, la vita quotidiana, l'arte, il lavoro, la moda, la politica, le istituzioni ecc. Ci sono numerose strategie che il traduttore può attuare di fronte ai *realia*: può scegliere una traslitterazione carattere per carattere, una trascrizione in base alle regole di pronuncia della cultura ricevente, la creazione di un calco, un neologismo o un traducente nella cultura di arrivo, la sostituzione con un termine omologo locale oppure con un termine omologo più generico e altri metodi ancora.[154]

I *realia* incontrati all'interno di "Lili" appartengono principalmente all'ambito biologico: in particolare, la flora e la fauna vengono descritte tramite termini culturospecifici. Di seguito verranno riportati e discussi i *realia* inerenti al campo semantico della flora e della fauna.

> 莉莉的床是一个**紫藤**编的小篮子。
>
> Il giaciglio della cucciola era un piccolo cesto di **glicini** intrecciati […].

Il termine cinese *ziteng* 紫藤 fa riferimento a una varietà del comune glicine, pianta nativa dell'Asia e della parte orientale degli Stati Uniti. Nello specifico, i due sopracitati caratteri indicano la varietà *sinensis*, nativa della Cina e in particolare di alcune regioni tra cui il Guangxi, lo Hebei, lo Shaanxi e lo Yunnan. Per mantenere fede alla macrostrategia addomesticante, in traduzione si è scelto di non fare alcun riferimento specifico alla varietà della pianta e renderla con il suo nome più comune: "glicine".

> 火红的**枫叶**落满了水流不到的地方，宁静地腐烂着。
>
> Le **foglie d'acero** rosse come il fuoco cadevano copiose in un punto irraggiungibile dall'acqua del fiume e s'imputridivano silenziose.

[152] OSIMO, Bruno, *Manuale del traduttore*, *op. cit.*, p. 111.
[153] Vlahov e Florin, cit. in OSIMO, Bruno, *Manuale del traduttore*, *op. cit.*, p. 112.
[154] *Ibidem*.

Il nome scientifico della pianta menzionata da Di An è *Liquidambar*, le cui varietà più numerose sono diffuse principalmente nella Cina centromeridionale, in Corea del Sud, in Tailandia, in Vietnam e in America. Il suo aspetto caratterizzato da foglie rosse e la linfa resinosa e dolciastra che rilascia, lo portano ad assomigliare in larga parte a un più comune acero: per questo, in sede di traduzione, si è optato per tale scelta traduttiva decisamente addomesticante.

猎人把半只烤熟了的**山鸡**放在巴特面前，说：“吃吧，巴特”。

Il cacciatore porse a Bart mezzo **fagiano** arrostito e gli disse: «Mangia, Bart».

Analizziamo ora il primo esempio di *realia* tratto dall'ambito faunistico. Il termine cinese *shanji* 山鸡 identifica una particolare varietà di volatili denominata "fagiano di Reeves". Tale varietà deve il suo nome al naturalista britannico John Reeves che ne introdusse alcuni esemplari in Europa nel 1831. Si tratta di volatili selvatici di notevoli dimensioni, appartenenti al genere *Syrmaticus* e diffusi nelle foreste della Cina centrale e orientale.[155] Di An nomina tale varietà durante la descrizione di un pasto: sebbene lo *shanji* abbia un aspetto molto simile al pavone, si è pensato che questa non fosse la migliore delle traduzioni poiché si tratta di un animale molto pregiato ed elegante, non adatto al consumo canino. Quindi, considerando anche il suo stato selvatico, si è deciso di tradurlo col termine "fagiano".

她跳跃的样子像一只小**梅花鹿**。

La piccola saltellava come un **cerbiatto** […].

In realtà *meihualu* 梅花鹿 non corrisponde esattamente a un comune cerbiatto, ma si tratta del cervo *sika* o cervo del Giappone, una specie nativa del Sud-est asiatico. Tuttavia nella narrazione viene fatto riferimento a tale animale solo ed esclusivamente per trasmettere la carica di entusiasmo della piccola Rose. Per questo, si è volutamente evitato di inserire elementi stranianti che avrebbero richiesto l'aggiunta di una nota e interrotto, di fatto, il flusso narrativo: si è optato per la soluzione più semplice e d'immediata comprensione per il pubblico, ovvero "cerbiatto".

[155] "Reeves's pheasant", *Wikipedia*, URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Reeves%27s_pheasant, 10 settembre 2016 (data di consultazione).

大概是前年吧，因为一场从**野牛**身上传过来的瘟疫，绝大多数都死了。

Sarà stato l'altr'anno più o meno quando una pestilenza dilagò a partire dai **bisonti** e li stecchì quasi tutti.

A dire il vero non si tratta di semplici bisonti ma di *gaur*: un bovino selvatico diffuso in India, Indocina e Birmania, ma pressoché estinto in Cina. La scelta di tradurre tale termine con "bisonte" è dovuta al nome volgare della specie: bisonte indiano.[156] Come nei casi precedenti, si è scelto di non inserire dettagli estranei (e in questo caso anche superflui) e di fornire una resa semplice e immediata.

Un ultimo esempio di *realia* è rinvenibile nel termine *fengling* 风铃 (campanelle), che indica nello specifico le campanelle che adornano i cornicioni di templi e pagode. In sede di traduzione è stata scelta la resa più semplice e letterale:

朱砂安然地睡在巴特的身边，全然没有听到叮叮当当的金属撞击的声音。那声音是带着血腥气的**风铃**。

Rose era ancora assopita a fianco dello zio Bart e non aveva minimamente udito lo sferragliare del metallo che ricordava vagamente il suono delle **campanelle** mosse dal vento. Non suonavano a festa però, parevano intrise dell'odore del sangue.

3.6.2.3. Termini di derivazione straniera

Nel romanzo breve in analisi compare in più occorrenze un solo termine di derivazione straniera, ovvero il nome inglese "jeep" trascritto in caratteri cinesi:

所以当看见镇上的**吉普车**远远地开来的时候，她就会走上去轻轻咬着猎人的裤脚。

[…] per cui quando da lontano scorgeva la **jeep** del villaggio che si avvicinava, si dirigeva con prontezza verso l'uomo e iniziava a mordere con delicatezza l'estremità del pantalone.

太阳出来了。莉莉看着阳光洒满了原野，**吉普车**绝尘而去。

[156] "Bos gaurus", *Wikipedia*, URL: https://it.wikipedia.org/wiki/Bos_gaurus, 10 settembre 2016 (data di consultazione).

Nel frattempo era sorto il sole. Fissando i raggi solari che irradiavano la prateria, Lili scorse la **jeep** allontanarsi a gran velocità.

Si tratta di un prestito dall'inglese: il termine cinese trimorfemico è costituito dai primi due caratteri *jipu* 吉普 che ricalcano la dicitura inglese "jeep" dal punto di vista del suono, mentre il terzo carattere *che* 车 indica che si sta parlando di un veicolo. Nel testo d'arrivo, vista la diffusione del termine inglese, si è scelto di mantenere il prestito linguistico e, dunque, di tradurlo con il sostantivo inglese "jeep", e non con un più generico "fuoristrada".

3.6.2.4. Espressioni idiomatiche

Le più comuni espressioni idiomatiche della lingua cinese sono i già citati *chengyu*, espressioni di derivazione classica che condensano al loro interno una vasta gamma di significati. Sono generalmente costituiti da una successione di quattro caratteri e caratterizzano tanto la lingua scritta quanto quella parlata. È errato associarli a dei proverbi poiché sono espressioni strutturate in modo molto preciso e derivanti dai testi antichi: spesso risultano di difficile comprensione se non si conosce la fonte letteraria a cui fanno riferimento.[157] Non sempre, purtroppo, è possibile tradurre tali idiotismi con espressioni idiomatiche italiane, per cui il traduttore è talvolta costretto a ricorrere a delle traduzioni più estese o totalmente dissimili dall'espressione originale. È il caso del *chengyu* che segue:

巴特在这一片哄笑声中**如鱼得水**地吐着他粉红色的舌头，一副激动的样子。

Proprio come un pesce che viene ributtato in acqua dopo essersi arenato, Bart provò una gran gioia udendo tutti ridere fragorosamente e sporse la lingua rosea con entusiasmo.

Procedendo a una traduzione letterale si sarebbe giunti alla resa canonica "come un pesce fuor d'acqua". Tuttavia, poiché l'idiotismo italiano presenta una chiara accezione negativa, mentre lo stato d'animo in cui versa Bart è di assoluto entusiasmo, si è dovuto ricorrere a una perifrasi, al fine di rendere correttamente le intenzioni che albergavano nella mente della scrittrice.

[157] REGOLA, Lucia, "Facile come girare all'insù il palmo della mano: tradurre i *chengyu*", *Zanichelli.it*, URL: http://dizionaripiu.zanichelli.it/la-parola-al-traduttore/2012/03/05/lucia-regola-facile-come-girare-all%E2%80%99insu-il-palmo-della-mano-tradurre-i-chengyu/, 5 marzo 2012 (data di pubblicazione), 10 settembre 2016 (data di consultazione).

Di seguito si riporta un'occorrenza per la quale si è cercato di trovare un corrispondente italiano abbastanza fedele dal punto di vista semantico:

山林总是**不动声色**［…］。

Nella foresta **non volava una mosca** […].

L'espressione idiomatica cinese fa riferimento a uno stato di assoluta calma e compostezza, dove i caratteri *shengse* 声色 (aspetto e eloquio di una persona) condensano al loro interno la carica semantica di *yantan* 言谈 (eloquio) e *lianse* 脸色 (espressione del viso). Si tratta della figura idiomatica della personificazione, generalmente utilizzata nella descrizione di atteggiamenti umani. Nel caso sopracitato è riportata in qualità di predicato il cui soggetto è una foresta: è come se l'autrice volesse dire ai lettori che la selva non lascia trasparire alcuna emozione dal suo aspetto, non parla, né assume particolari "espressioni". In sede di traduzione si è mantenuta la medesima funzione logica, ma ci si è discostati dall'idiotismo cinese per approdare a uno italiano, totalmente dissimile nella forma, ma vicino nel significato. Mentre il *chengyu* in questione viene utilizzato nelle descrizioni di persone, l'espressione italiana "non volava una mosca" si addice maggiormente alla descrizione di luoghi, pertanto si è ritenuta una valida scelta traduttiva.

Analizziamo ora un caso in cui si è ritenuto opportuno modificare la funzione logica del *chengyu* nell'economia dell'intera frase, pur essendo riusciti a trovare un corrispettivo italiano congruente:

深蓝色的夜空和漆黑的原野就这样**猝不及防**地闯进温暖的小屋里。

L'oscurità della notte avvolgeva tutta la prateria e **colse alla sprovvista** la calda atmosfera della baita.

Il *chengyu cubujifang* 猝不及防 indica una situazione inaspettata, qualcosa che coglie di sorpresa il parlante. In tal caso non è stato difficile rinvenire un idiotismo italiano che ricalcasse semanticamente l'originale: "cogliere alla sprovvista" è sembrata la scelta traduttiva più azzeccata. Tuttavia ci si è trovati costretti a procedere con una riformulazione sintattica della frase. Nell'originale cinese vi sono due soggetti e un unico predicato, mentre nella traduzione italiana si è creato un periodo costituito da due frasi legate tra loro da un rapporto di coordinazione. I due soggetti della frase cinese *shen lanse de yekong* 深蓝色的夜空 (il cielo blu scuro) e *qihei de yuanye* 漆黑的原野 (il buio pesto della prateria) sono stati fusi tra loro nell'unico soggetto italiano "l'oscurità della

notte”. L’elemento della prateria è stato trasferito sotto forma di una diversa funzione logica: da soggetto è diventato complemento oggetto del primo predicato verbale. Inoltre, nella versione italiana la traduzione è stata arricchita tramite l’aggiunta di elementi quali “avvolgeva” e “atmosfera”. Da ultimo è stata modificata la funzione del *chengyu*: nell’originale fungeva da determinante verbale di *chuangjin* 闯进 (fare irruzione), mentre nella resa italiana ha assunto il ruolo di secondo predicato verbale.

È interessante notare che lo stesso idiotismo viene ripetuto all’interno della stessa pagina in riferimento alla porta che si richiude improvvisamente:

刚刚退到门外的时候，小屋的门就**猝不及防**地关上了。

[…] non appena varcò la soglia della porta, questa si richiuse **d’improvviso**.

In tal caso si ha avuto modo di ricalcare l’espressione cinese sia dal punto di vista semantico che sintattico. Non si è dovuti ricorrere a una riformulazione della frase come nell’occorrenza precedente: la funzione di determinante verbale è rimasta la stessa anche nella lingua d’arrivo, in quanto “d’improvviso” specifica la modalità di svolgimento dell’azione.[158]

Un altro caso di perfetta corrispondenza semantica e sintattica è il seguente:

莉莉从来没有试过在**满天**的**星斗**下面睡觉。

Lili non aveva mai dormito sotto un **cielo tempestato di stelle** prima d’ora.

Sebbene sia spezzato dalla presenza della particella di determinazione nominale *de* 的, siamo in presenza del *chengyu mantian xingdou* 满天星斗 che indica un cielo pieno di stelle. Nella resa italiana non sono state necessarie aggiunte, né si sono subìte perdite: si è trovata una perfetta corrispondenza con l’espressione evidenziata nell’esempio, ulteriormente arricchita dalla scelta dell’aggettivo “tempestato”, più caratterizzante rispetto al semplice “pieno”. La funzione logica è la medesima, ovvero un complemento di stato in luogo, espresso in cinese mediante l’uso di un gruppo preposizionale locativo.

Una resa fortemente dissimile dall’espressione originale è toccata al *chengyu* che segue:

[158] ABBIATI, Magda, *Grammatica di cinese moderno, op. cit.*, p. 108.

阿朗总是**不厌其烦**地回忆着过去。

Alan **rivelava un'immensa pazienza** nel rievocare il suo passato.

L'espressione idiomatica cinese è caratterizzata dalla presenza della litote: tradotta letteralmente sarebbe "non odiare le sue seccature", ovvero le scocciature di una particolare situazione. Nella resa italiana si è mantenuta la medesima struttura sintattica, per cui i segmenti evidenziati ricoprono la stessa funzione logica di determinazione verbale, ma si è dovuto ricorrere a qualche modifica per motivi di chiarezza. Si è deciso di elidere la litote, traducendo semanticamente l'idiotismo di partenza tramite una frase affermativa più semplice e meno particolare dell'espressione originale. Purtroppo si tratta di un caso in cui il residuo traduttivo è stato particolarmente ingente, in quanto dell'espressione idiomatica cinese rimane ben poco.

Come si ha avuto modo di evidenziare in precedenza, vi sono alcuni *chengyu* che ritornano più volte all'interno del romanzo:

一大片**无边无际**的淡蓝色柔软地照耀着莉莉刚刚睁开没有多久的眼睛。

Un azzurro **sconfinato** splendeva con dolcezza nei suoi occhi appena schiusi.

阿朗想要的是一个机会，一个可以尊严地面对**无边无际**的苍穹的机会。

[…] tutto ciò che Alan desiderava era avere un'occasione, l'occasione di poter affrontare con dignità la **sconfinata** volta del firmamento.

Si noti come in tal caso sia stato possibile mantenere una strategia traduttiva omogenea nella resa del medesimo idiotismo cinese, che ricopre nelle due frasi la stessa funzione descrittiva in qualità di determinante nominale.

Da ultimo, un caso peculiare è costituito dal *chengyu* evidenziato nella frase seguente:

有莉莉在，猎人总是**不费吹灰之力**。

Da quando c'era Lili, il cacciatore **faceva tutto senza il minimo sforzo** […].

Si tratta di un idiotismo particolare in quanto non è composto da soli quattro caratteri, bensì da sei. Tradotto letteralmente sarebbe "facile come soffiare via la polvere" e semanticamente fa riferimento a una situazione priva di difficoltà. In realtà, nell'idiotismo cinese è rinvenibile una litote, in quanto il verbo *fei* 费 (spendere, consumare) compare in forma negativa. Poiché non si è riuscito a trovare un corrispettivo idiotismo italiano, si è scelto di spiegare la carica semantica del *chengyu* tramite un'espansione. La funzione logica, però, si è mantenuta tale: sia nella frase cinese, che in quella italiana le parti evidenziate svolgono il ruolo di predicato.

Il prototesto è costellato di *chengyu* che in questa sede non si avrà modo di analizzare. La maggior parte di essi ricopre una funzione predicativa o di determinazione verbale e la scrittrice ne fa largo uso all'interno delle minuziose descrizioni paesaggistiche.

3.6.2.5. Figure retoriche

Le figure retoriche sono adornamenti che arricchiscono i testi letterari e li caratterizzano dal punto di vista semantico e formale: vengono solitamente utilizzate per convogliare significati in maniera più efficace e gradevole. È interessante il paragone suggerito dalla linguista Mortara Garavelli:

> Le figure del discorso sono paragonabili alle figure geometriche: hanno una struttura che possiamo descrivere nelle sue regolarità; sono *forme* astratte, esemplari, a cui possiamo ricondurre i lineamenti e le raffigurazioni degli oggetti più disparati. D'altra parte esse richiamano le figure della danza, della ginnastica, del pattinaggio, dello sci nautico, della scherma: forme disegnate da immagini in movimento, riconoscibili perché eseguite secondo regole precise, benché con innumerevoli variazioni stilistiche.[159]

Si tratta di un'associazione di idee piuttosto efficace: le figure retoriche posso essere definite in base a delle caratteristiche generali che le accomunano, ma presentano un alto grado di specificità, per cui ciascun autore le può utilizzare per scopi differenti e può evocare immagini sempre nuove: sono figure riconoscibili, ma sempre diverse.

La figura retorica che si ripropone con maggiore frequenza all'interno del prototesto è senza ombra di dubbio la similitudine che viene usata da Di An, al pari dei *chengyu*, per arricchire le

[159] MORTARA GARAVELLI, Bice, *Il parlar figurato. Manualetto di figure retoriche*, Editori Laterza, Bari, 2012, p. 2.

descrizioni e fornire al lettore un quadro d'azione chiaro e ben definito. Di seguito verranno riportati alcuni esempi.

> 然后他弓起身子**像旋风一样地奔跑**，再然后，对着深邃的峡谷，纵身一跃，像是要寻死一样不管不顾。
>
> Inarcò la schiena e prese a correre **veloce come un tornado**, quindi spiccò un salto verso la gola profonda, totalmente incurante del pericolo, quasi volesse tentare il suicidio.

Quella sopracitata è una similitudine da manuale e non necessita grandi spiegazioni: la velocità di Alan è associata alla velocità di un tornado, per cui con una sola immagine la scrittrice riesce a trasferire efficacemente l'immagine descritta alla mente del lettore.

> 细细的尾巴在宝蓝色的夜幕里**像根芦苇那样妩媚地晃动**。
>
> La notte era alle porte e la sottile coda della leonessa **oscillava graziosamente come un giunco** sullo sfondo di un cielo blu zaffiro.

Di nuovo, un'immagine racconta più di mille parole e decora finemente l'enunciato. La funzione logica ricoperta dalla similitudine è la medesima della frase precedente: Di An si serve della figura retorica per determinare i predicati verbali, arricchirli di dettagli e imprimere immagini romantiche e pregnanti nella mente del lettore. Si noti l'aggettivo *wumei* 妩媚 (carino, grazioso), che viene ripetuto numerose volte all'interno della narrazione: tali ripetizioni stabiliscono un diretto collegamento con il titolo della raccolta, ovvero *Wumei hangban*.

> 她穿着一条粉红色的纱裙，**薄如蝉翼**［…］。
>
> Indossava una gonna rosa di mussola, **sottile come ali di cicala**.

Anche in questo caso dilungarsi nelle spiegazioni è controproducente e superficiale, in quanto l'immagine evocata dall'autrice è chiarissima e in sede di traduzione si è riusciti a ottenere una resa altrettanto efficace. L'unica osservazione che può essere fatta è che la similitudine non viene espressa con la classica struttura introdotta dal verbo *xiang* 像 (assomigliare), ma tramite un'espressione più stringata, di soli quattro caratteri, che non va confusa con un *chengyu*.

Meno numerose, ma comunque presenti sono le metafore, ovvero similitudini abbreviate in cui avviene una trasposizione di significati. Molto spesso vengono utilizzate all'interno di dialoghi perché per loro natura convogliano significati in maniera più diretta e immediata rispetto a una similitudine. Si veda la frase seguente a titolo d'esempio:

"巴特你注意到没有？莉莉跑得好像要比一般的狮子快。怎么会这样呢？**简直像一头豹子**"。

«Bart, hai visto? Sembra che Lili corra molto più veloce di un comune leone. Ma come può essere possibile? **Sembra proprio un leopardo**!».

In questo caso la figura di Lili viene associata dal cacciatore a quella di un leopardo per una sua qualità intrinseca: la velocità. Tuttavia l'autrice non si serve di una similitudine, non rende in maniera esplicita il paragone nominando la qualità che accomuna i due felini: sceglie la metafora perché è più diretta e si addice meglio alla dimensione orale della lingua.

一片混乱之中，只有少数几个人看见，观众席的最后一排，有一只母狮子，**像道闪电一样**不可思议地冲着舞台飞了过去。

In mezzo alla confusione, solo in pochi si erano accorti che nell'ultima fila dei posti a sedere era appostata una leonessa: **pareva un lampo** mentre saltava in direzione del palcoscenico.

La figura retorica evidenziata risulta essere una commistione tra la metafora e l'iperbole. È una metafora in quanto non viene esplicitato il termine di paragone sul quale sono confrontati Lili e il lampo, ovvero la velocità: rimane implicito, ma è estremamente chiaro. Contemporaneamente si può anche classificare come iperbole perché si tratta di un'esagerazione: la velocità di un felino non potrà mai eguagliare quella di un lampo, ma giustamente Di An si serve di tale immagine per descrivere in poche parole la foga della leonessa che si lancia nel tentativo di salvare Alan.

In un punto del prototesto si riscontra la presenza di una figura retorica molto particolare: la ripetizione di un *chengyu*.

山林总是**不动声色**的，天空也是**不动声色**的，峡谷还是**不动声色**的，在这巨大的**不动声色**中莉莉感觉不出一丝一毫猎人和巴特的气息。

Nella foresta **non volava una mosca**, il cielo era **imperturbabile** e la gola **pareva come sospesa**: una **calma tremenda** che non permetteva a Lili di rinvenire la benché minima traccia del cacciatore o del cane.

In una sola riga di testo si registrano ben quattro occorrenze del medesimo idiotismo. Adottando tale scelta narrativa, l'autrice si prefigge il fine di trasmettere al lettore la staticità dell'ambiente che circonda la protagonista e far trasparire il fatto che si tratta di una cornice paesaggistica immutabile, in cui tutto sembra sospeso. In sede di traduzione, tuttavia, si è scelto di colorare un po' la resa e far ricorso a delle reiterazioni, ovvero a forme diverse per esprimere lo stesso contenuto: in tal modo si è ottenuta una resa non pesante, mantenendo comunque un appropriato grado di ridondanza.

Da ultimo, dato che si è appena nominata la figura della reiterazione, vale la pena considerare alcuni punti del prototesto in cui vengono riproposti i medesimi concetti usando parole differenti:

猎人的手指温暖地抚弄着莉莉柔软的肚皮，然后说：**“巴特，小心点，别把口水滴到莉莉身上”。巴特恼火地瞪了一眼猎人**，依旧吐着粉红色的舌头。

Il cacciatore accarezzò affettuosamente la morbida pancia della piccola leonessa e poi continuò: **«Bart, sta' attento! Non sbavarle addosso!». Bart lanciò un'occhiataccia all'uomo** e, come prima, sporse la lingua rosea.

巴特的舌头又是长长地伸了出来，伸出前爪护着朱砂的小篮子。猎人说：**“巴特，你小心一点啊，不要把口水滴到小宝贝身上”。巴特于是愤怒地盯了猎人一眼。**

Bart srotolò tutta la lingua rosea fuori dalla bocca e allungò le zampe in avanti, come a voler proteggere il cesto di Rose. **Il cacciatore lo rimproverò:**

«Bart, sta' attento! Non sbavare addosso alla piccina!». Il cane gli rispose con un'occhiata furiosa.

La situazione descritta è la medesima, ma si svolge in due dimensioni temporali diverse: nel primo caso la cucciola è Lili, nel secondo è Rose. Si noti la frase pronunciata dal cacciatore e la seguente reazione del cane. Dal punto di vista semantico, le parole pronunciate dall'uomo sono perfettamente congruenti, ma non lo sono sul piano formale: nella seconda occorrenza si nota

l’aggiunta di *ni* 你 (tu), *yi* 一 (un) e *a* 啊; la sostituzione di *bie* 别 (non dovere) con *bu yao* 不要 (non dovere) e quella di *Lili* 莉莉 con *baobei* 宝贝 (tesoro). Allo stesso modo, anche la reazione di Bart ricalca la medesima di qualche anno prima, solo che l’aggettivo *naohuo* 恼火 (infuriato) ha ceduto il passo a *fennu* 愤怒 (irato) e il verbo *deng* 瞪 (fissare) è stato sostituito con il sinonimo *ding* 盯 (fissare).

I parallelismi instaurati tra le situazioni vissute dalla madre e quelle vissute dalla figlia sono molto numerosi. Si faccia caso anche all’esempio che segue:

> 莉莉**四脚朝天**，在温暖的水波里动了动。
>
> Lili se ne stava **con la pancia all'aria** e si muoveva immersa in una calda corrente.

> 朱砂睡眼蒙眬地在温暖的水波里**四脚朝天**，是跟那时的莉莉一模一样的姿势。
>
> Assonnata, la piccola Rose se ne stava immersa nella corrente d’acqua tiepida **con le zampe all’aria**, nella stessa identica posizione in cui sua madre soleva stare quando era una cucciola.

Nel caso sopracitato il parallelismo tra le due situazioni viene reso esplicito dall’autrice stessa. In particolare, si consideri l’uso del medesimo *chengyu* per descrivere la posizione delle due cucciole: *si jiao chao tian* 四脚朝天 tradotto letteralmente sarebbe “quattro piedi verso il cielo”. Ancora una volta Di An, con soli quattro caratteri, non solo descrive la posizione dei due animali, ma ne trasmette anche lo stato di assoluto rilassamento. Le due frasi cinesi si presentano piuttosto congruenti: l’idiotismo resta lo stesso e anche le scelte lessicali, come l’aggettivo *wennuan* 温暖 (tiepido) e il sostantivo *shuibo* 水波 (corrente). La resa italiana, invece, presenta differenze dal punto di vista delle scelte lessicali, sebbene i due enunciati siano semanticamente molto simili. Per la traduzione dello stesso *chengyu*, nel primo caso viene fatto riferimento alla pancia, mentre nel secondo alle zampe. Inoltre, nel primo estratto la corrente d’acqua è descritta con l’aggettivo “calda”, mentre nel secondo con “tiepida”.

3.6.2.6. Casi di ipertraduzione e ipotraduzione

Il termine italiano *ipertraduzione* altro non è che la resa della dicitura inglese *overtranslation*, così definita da Newmark nel volume *Approaches to Translation*.[160] Lo studioso inglese la contrappone alla *undertranslation*, ovvero l'*ipotraduzione*. Si tratta in entrambi i casi di errori di metodo conseguenti alla perdita di significato nel passaggio dal prototesto al metatesto. Nel primo caso si compensa alla perdita con un maggiore grado di specificità nel testo di arrivo; nel secondo con una generalizzazione. Corrispondono, per certi versi, ai concetti di *esplicitazione* e *implicitazione*.[161]

Di seguito verranno riportati alcuni punti del testo in cui si è fatto ricorso a una ipertraduzione:

> 她听见巴特在屋角的一声短促暴烈的**惊呼**。
>
> Udì Bart preoccupato che emise un breve **guaito d'allarme**: un momento di silenzio, poi il sangue.

Il termine *jinghu* 惊呼 indica letteralmente un generale suono d'allarme. In sede di traduzione, tuttavia, si è deciso di specificare la natura del suono e non lasciarlo così vago come nel testo originale. Visto che la fonte di tale rumore è Bart, si è scelto di ricorrere a un'ipertraduzione e caratterizzare il termine cinese con la sostituzione di "guaito" al più generico "suono".

> 短暂的寂静过后，阿朗悲哀地摇摇头："莉莉，背叛你自己的族群对你有什么好处？你以为你真正爱了一个**人**，你就能变成**人**了吗？[…]"。
>
> «Lili, quale vantaggio puoi trarre tradendo la comunità di cui fai parte? Pensi forse che provando vero amore per un **uomo** ti tramuterai in una **donna**? […]».

Anche in quest'occorrenza si è deciso di adottare un'ipertraduzione: le parole evidenziate nella frase cinese indicano esseri umani senza alcuna specificazione per quanto riguarda il genere. Tuttavia, in base al contesto, si è scelto di conferire ai due termini una maggiore specificità. Dal momento che la frase è pronunciata da Alan e si rivolge a Lili, si è pensato che in italiano una resa che tenesse conto delle differenze di genere sarebbe stata più appropriata, per cui la prima occorrenza di *ren* 人 (persona) è stata resa con "uomo", in quanto è chiaro il riferimento alla figura del cacciatore, e la seconda con "donna", poiché si riferisce all'interlocutore, ovvero Lili.

---

[160] NEWMARK, Peter, *Approaches to Translation*, Pergamon Press, Oxford, 1981, p. 23.
[161] DELISLE, Jean; LEE-JAHNKE, Hannelore; CORMIER, Monique; ULRYCH, Margherita (a cura di), *Terminologia della traduzione*, Hoepli, Milano, 2002, p. 94.

“巴特。我有**孩子**了啊。我得去把我**孩子**的爸爸找回来”。

«Bart, sto per avere un **cucciolo**. Devo tornare a cercare il padre di mio **figlio**».

Nella frase sopra riportata appaiono due occorrenze del termine *haizi* 孩子 (figlio, bambino). Si noti come nel primo caso si sia attuata un’ipertraduzione, mentre nella seconda occorrenza il termine sia stato reso con una delle sue più frequenti traduzioni italiane.

粉红色的女孩子微笑着接近他，在强烈的**灯光**下，莉莉第一次好好端详她甜蜜的脸庞。

Sotto all’intensa luce dei **riflettori** per la prima volta Lili poté scrutare dettagliatamente il dolce viso della donna […].

Ancora una volta si è deciso di ipertradurre un sostantivo. Il termine *dengguang* 灯光, che generalmente viene reso con “luce di lampada”, è stato tradotto nel metatesto con “riflettori”, data l’ambientazione circense in cui si svolge la scena in questione.

Meno frequenti sono i casi di ipotraduzione:

莉莉跟巴特都不认识**字**，所以他们俩都都觉得猎人那副认真相滑稽地很。

Lili e Bart non sapevano **né leggere, né scrivere**, per cui trovavano piuttosto divertente la diligenza del cacciatore.

Il termine *zi* 字 si riferisce ai caratteri cinesi. In tal caso si è scelto di eliminare lo specifico riferimento alla scrittura cinese, in quanto giudicato un elemento straniante agli occhi di un giovane lettore italiano e si è preferito evitare la necessità di una nota esplicativa in calce. Pertanto, in sede di traduzione, è stata privilegiata una resa più generalizzante, che non facesse esplicitamente riferimento né ai caratteri cinesi, né a quelli latini, ma semplicemente alle facoltà di leggere e scrivere.

Per altri esempi di ipotraduzione, si rimanda alla sezione dei *realia* (cfr. § “3.6.2.2. *Realia*”) e in particolare al quarto e quinto esempio.

3.6.3. Fattori grammaticali

Nella gestione dei fattori grammaticali si è fatto fede, ancora una volta, alla macrostrategia addomesticante. Dal punto di vista della grammatica si è provveduto all'elisione di asperità linguistiche, alla riformulazione dei periodi in risposta alla corretta sintassi italiana e alla modifica della punteggiatura, quando necessario. L'intento è stato quello di produrre una narrazione fluida e d'immediata comprensione; si è quindi voluto facilitare al massimo il lavoro di lettura, pur preservando le specificità del prototesto quando ciò è stato possibile.

Nella presente sezione verranno affrontati i fattori grammaticali caratterizzanti i due testi. In particolare, si analizzerà l'organizzazione sintattica del testo di partenza e di arrivo, le modifiche apportate alla punteggiatura, il trattamento dei tempi verbali e la gestione del discorso riportato e dei *verba dicendi*.

3.6.3.1. Organizzazione sintattica

Il contesto determina molto spesso l'organizzazione sintattica della frase cinese. Tale affermazione potrebbe valere per tutte le lingue del mondo, dal momento che la comunicazione è sempre legata al fattore contestuale, ma per il cinese moderno quest'affermazione è quanto mai vera. Il mandarino, infatti, non dispone di contrassegni morfologici che ci aiutano nella corretta comprensione degli enunciati, ma è il contesto che impone l'assetto della frase e del periodo.[162]

Si tratta di una lingua che punta all'immediatezza e all'essenzialità, per questo predilige generalmente una struttura paratattica: si ha solitamente a che fare con giustapposizioni di frasi semplici o con periodi di limitata lunghezza e complessità, legati da un rapporto di coordinazione.

Per contro, la lingua italiana è prevalentemente ipotattica: non è rara la costruzione di periodi articolati in subordinate di primo, secondo e terzo grado. A differenza del cinese, è caratterizzata da un gran numero di indicatori formali e contrassegni morfologici che la rendono più complessa e variegata nella forma e nella struttura.

In linea generale nel romanzo breve "Lili" si riscontra l'impiego di una struttura paratattica, com'è consuetudine nella lingua cinese. L'autrice ha fatto ricorso perlopiù a giustapposizioni di frasi semplici o, nei casi più complessi, a coordinazioni asindetiche, ovvero prive di connettivi e nessi sintattici. In sede di traduzione si è cercato di aderire quanto più possibile alla struttura del testo cinese, ma talvolta, per non dare l'impressione di una narrazione monotona e banale, si è dovuto intervenire

[162] ABBIATI, Magda, *La lingua cinese*, Cafoscarina, Venezia, 1992, p. 139.

sulla sintassi e modificare la scansione sintattica dando vita a periodi più lunghi e complessi, tipici della sintassi italiana.

Una delle variazioni operate con maggiore frequenza è stata la fusione di due frasi giustapposte in un unico periodo con subordinata relativa, come nell'esempio che segue:

> 莉莉的床是一个紫藤编的小篮子，猎人在里面铺上了半张羊毛毯。
>
> Il giaciglio della cucciola era un piccolo cesto di glicini intrecciati **nel quale** il cacciatore aveva sistemato una coperta di lana piegata a metà.

Vale la pena notare che nel prototesto si è in presenza di due frasi coordinate per asindeto con due soggetti differenti. Nella versione italiana si è dato vita a un periodo coeso con due soggetti diversi, ma con la presenza di una subordinata relativa che ha permesso l'eliminazione della virgola e ha legato in maniera più vincolante le due frasi semplici.

Di seguito riportiamo un punto del testo in cui è stata inserita una relativa implicita:

> 莉莉则是高高地昂着头，端庄地走在最前面，听着身后猎人有力的脚步声。猎人扛着鹿昂首阔步的样子就像是一尊青铜雕像。
>
> […] Lili invece teneva la testa alta, camminava avanti a tutti con aria solenne e ascoltava il rumore dei passi pesanti del cacciatore dietro di lei che, **procedendo** fiero con la carcassa del cervo sulle spalle, aveva le sembianze di una statua di bronzo.

Tramite il presente esempio s'intende evidenziare sia l'aggiunta di una subordinata relativa, che ha portato all'eliminazione del punto fermo, sia l'aggiunta di una proposizione incidentale di natura modale. Inizialmente si era scelto di rendere la subordinata incidentale con una semplice subordinata temporale ("mentre procedeva fiero con…"), ma in ultima analisi si è propeso per una resa più fluida e snella e per questo si è scelto di ricorrere a un gerundio modale.

Le relative sono senza ombra di dubbio le subordinate costruite con maggiore frequenza in sede di traduzione, ma insieme a queste troviamo anche una forte presenza di subordinate temporali. Si prenda in esame il seguente esempio:

> 巴特卧在她的小篮子旁边，伸出他的爪子护着小篮子。猎人关掉了灯，走向一张很大的橡木床。

Mentre Bart era sdraiato a fianco del cesto di Lili con la zampa protesa a difendere il piccolo giaciglio della leonessa, il cacciatore spense la luce e si diresse verso un grande letto di quercia.

Si noti in questo caso che il punto fermo è stato sostituito da una virgola e che i due periodi sono stati legati insieme da un rapporto di subordinazione temporale che sottolinea la contemporaneità tra le azioni. Inoltre, sono state elise le virgole interne ai due periodi cinesi e sostituite nel primo caso con la preposizione "con" e nel secondo con la congiunzione "e" per motivi di coesione.

In alcuni casi si è scelto di esplicitare il rapporto di causalità:

可是莉莉就不大喜欢镇上，莉莉不喜欢那么多的人。尽管所有镇上的人都认识莉莉，都善待莉莉。

Tuttavia a Lili non piaceva tanto andare al villaggio **perché** i posti affollati non erano di suo gradimento**,** sebbene lì la conoscessero tutti e la rispettassero molto.

Nel sopracitato esempio è evidente che le prime due frasi semplici del prototesto, legate per asindeto dalla virgola, sono diventate in italiano una proposizione reggente e una subordinata causativa: il rapporto di causa è stato esplicitato mediante l'aggiunta del nesso causale "perché". Da ultimo si è deciso di eliminare il punto fermo antecedente la subordinata concessiva e di sostituirlo con una virgola.

Da ultimo si riportano due subordinate finali:

猎人突然弯下腰，从地上拎起铺在火炉边的毛皮。

L'uomo d'improvviso si piegò **per** raccogliere dal pavimento la pelliccia dispiegata vicino alla stufa […].

Quello che nel testo cinese era un rapporto di coordinazione asindetica, nella versione italiana è stato reso tramite l'esplicitazione di una subordinata finale che spiega con chiarezza il motivo per il quale il cacciatore si accovaccia.

人群已经逃难般地涌向了出口。

La folla se l'era già data a gambe **per** scappare da quel disastro e si riversava verso l'uscita.

Non a caso si è scelto di concludere la sezione dedicata all'analisi dell'organizzazione sintattica con tale esempio. La frase citata non rappresenta solamente un valido esempio delle manipolazioni attuate alla struttura sintattica di partenza, ma chiude perfettamente il ragionamento riportato all'inizio della presente sezione. In particolare, la modifica che è stata apportata in quest'occorrenza vede l'aggiunta della preposizione "per" che, ancora una volta, esplicita una relazione di finalità lasciata implicita nel testo cinese. L'aspetto più interessante da analizzare, però, è l'esiguo numero di caratteri impiegato dall'autrice per esprimere un concetto così denso di significato: in soli tredici caratteri riesce a veicolare quanto in italiano viene spiegato in un'intera riga di testo. Ciò si deve principalmente all'espressione *taonan* 逃难, straordinariamente stringata ed espressiva. Si tratta di un verbo che non indica solamente l'azione di scappare, ma nello specifico fa riferimento alla fuga da una calamità, la dipartita veloce da una zona disastrata. Tale riflessione intende dare prova della natura immediata e concisa della lingua cinese di cui si accennava precedentemente, una caratteristica che rappresenta di fatto una delle maggiori difficoltà in sede di traduzione.

3.6.3.2. Punteggiatura

Essendo l'organizzazione sintattica differente, conseguentemente anche l'uso della punteggiatura nella lingua cinese non è pienamente conforme a quello italiano. Privilegiando la paratassi, infatti, si riscontra un generoso impiego di punti fermi e virgole che spezzano il flusso narrativo in una gran quantità di frasi semplici e proposizioni coordinate.

In italiano, tuttavia, sono più frequenti le costruzioni subordinate e perciò la punteggiatura viene usata in tutte le sue forme, includendo delle varianti, quali il punto e virgola, quasi in disuso nel sistema di punteggiatura cinese. Per contro, il mandarino fa uso di un segno sconosciuto alla grammatica italiana, ovvero la cosiddetta "virgola di pausa a goccia" che separa tra loro più costituenti coordinati.[163]

In sede di traduzione si è deciso di apportare ingenti modifiche alla punteggiatura del prototesto, in modo da creare un testo grammaticalmente corretto e quanto più possibile scorrevole e gradevole alla lettura. Di seguito si analizzeranno alcuni esempi di tali modifiche:

[163] ABBIATI, Magda, *Grammatica di cinese moderno, op. cit.*, p. 194.

她终于还是在那棵桦树下面停下了。她犹豫着，要不要像刚才那样卧下去。不过这一次，不是为了等待。她知道那扇门是真的不会再为她而开。那么是为什么呢？

Alla fine tornò ad accovacciarsi ai piedi della betulla**,** ma non era sicura che fosse davvero il caso di rimanere sdraiata lì**:** stavolta non si trattava di attendere**,** era consapevole del fatto che quella porta non si sarebbe mai più aperta per accoglierla**,** ma non conosceva il motivo di tale rifiuto.

Si sono opportunamente evidenziati i segni d'interpunzione sui quali si è intervenuto. Si noti che nel testo cinese vi siano quattro proposizioni separate da punti fermi che rendono il flusso narrativo particolarmente segmentato. Durante il processo traduttivo si è scelto di fondere insieme le frasi cinesi e costruire un lungo periodo articolato. In particolare, i punti fermi sono stati sostituiti da tre virgole e un due punti, con spiccata natura esplicativa. Da ultimo si noti che la domanda finale diretta al lettore è stata resa tramite un'esplicitazione con il riferimento a un rifiuto non menzionato da Di An nell'originale.

不过莉莉不认识颜色。确切地说，她不知道每种颜色的名称。莉莉是只狮子，不是人。人为了让自己安心，养成了给万事万物都取个名字的习惯。可是狮子是没有这种习惯的。狮子用另外的东西来圈定自己的疆土，比如他们的爪子和牙齿，比如他们生来就拥有的暴烈。

Tuttavia Lili non conosceva i colori, precisamente non conosceva i nomi dei colori**:** non era una bambina, ma una leonessa. Gli uomini per vivere in tranquillità hanno coltivato l'abitudine di attribuire un nome a tutte le cose del creato**,** ma i leoni non hanno quest'abitudine**:** marcano il loro territorio con le unghie e con i denti**,** sono feroci per natura.

Di cinque punti fermi ne è stato mantenuto solamente uno nella traduzione italiana. Per scandire le pause si è fatto ricorso in due occorrenze alle virgole e in due occorrenze ai due punti: così facendo si è voluto creare un metatesto più coeso e unito rispetto a un prototesto estremamente frammentato.

巴特兴奋地跑前跑后，摇头摇尾。莉莉则是高高地昂着头，端庄地走在最前面，听着身后猎人有力的脚步声。猎人扛着鹿昂首阔步的样子就像是一尊青铜雕像。

Bart correva avanti e indietro per l'eccitazione scuotendo la testa e la coda**;** Lili invece teneva la testa alta**,** camminava avanti a tutti con aria solenne e ascoltava il rumore dei passi pesanti del cacciatore

dietro di lei che**,** procedendo fiero con la carcassa del cervo sulle spalle**,** aveva le sembianze di una statua di bronzo.

In tal caso si faccia attenzione alla fusione dei tre periodi cinesi in un unico periodo italiano: si sono debellati i punti fermi dell'originale e si è fatto uso di numerose virgole per mantenere un ritmo naturale. Oltre a questo, si vuol far notare l'inserimento del punto e virgola, non previsto dal prototesto.

3.6.3.3. Tempi verbali

Essendo "Lili" un testo letterario con un'ambientazione fiabesca, la cui funzione principale è l'intrattenimento, si è scelto di condurre la narrazione sul piano temporale del passato. In particolare, si sono coniugati i verbi ai tempi del passato remoto e dell'indicativo imperfetto in base all'alternanza di parti narrative e descrittive:

那种地狱般的响声让莉莉心惊肉跳。如果她现在敢把这皮鞭甩在阿朗身上的话，莉莉发誓自己会扑上去，熟练地咬断她的脖子。可是她没有。她把皮鞭收在白皙纤巧的手里，炫目地笑："听话一点，知道吗？宝贝儿"。阿朗抬起脸，炽热地看着她的眼睛。她的手伸过了铁栏杆，梳了梳阿朗的鬃毛，然后转过身，翩然离开。

Quel rumore infernale **fece** venire la pelle d'oca a Lili: se avesse osato scagliare un'altra volta quella frusta contro il corpo di Alan, **giurò** a sé stessa che si sarebbe fiondata sulla donna per azzannarle il collo. Ma non lo **fece**. **Raccolse** la frusta nella mano pallida e delicata e con un sorriso abbagliante **disse**:

«Tesoruccio, vedi di ascoltare, chiaro?».

Alan **sollevò** il capo e le **rivolse** uno sguardo ardente. La donna **allungò** la mano attraverso le sbarre per pettinargli la criniera; dopodiché si **voltò** e se ne **andò** con leggerezza.

日复一日，莉莉的身体越来越臃肿，路走得越来越慢。可是孕育让她脸上散发一种悠远的味道。

Giorno dopo giorno, il suo pancione **cresceva** sempre più e la sua agilità **veniva** meno, tuttavia la gravidanza **conferiva** al suo muso un non so che d'indistinto e insondabile.

莉莉是迷恋的就是那最后的纵身一跃，那个时候的闪电般的力气好像不是来自自己的身体，而是来自神明的相助。

Lili **impazziva** in modo particolare per quell'ultimo salto: lo sforzo di quell'istante **era** come un lampo che non **sembrava** provenire dal suo stesso corpo, ma **pareva** giungere da una divinità accorsa in suo aiuto.

Tuttavia, in certi casi si è operato una sorta di ritorno al presente, specialmente all’interno delle frasi che descrivono le regolarità della natura e ne evidenziano la ciclicità:

夕阳西下，是黄昏了。

Quando il sole **tramonta** a occidente, puntualmente **arriva** il crepuscolo.

淡蓝色其实是一种很轻浮的颜色，可奇怪的是，当它尽情地蔓延成天空那么大的时候，你就会发现，轻浮，原来是宽容的一种。

L'azzurro in realtà **è** un colore frivolo, a volte un po' strano, ma quando **si estende** a dismisura fino a formare il cielo, ti **accorgi** che la sua frivolezza **è** perdonabile.

In base alle regole della consecutio temporum, ovvero la concordanza dei tempi verbali in base ai rapporti di anteriorità, contemporaneità e posteriorità, talvolta si è fatto uso anche del trapassato prossimo:

直到此刻莉莉才明白。猎人是她的初恋，是她此生第一个情人。

Fu solo in quel momento che Lili ebbe tutto chiaro: il cacciatore **era stato** il suo primo amore, il primo ad averla amata nella sua vita.

她望着这个夺走了阿朗夺走了猎人又帮助别人夺走她的女儿的女人。

La leonessa fissava la donna che le **aveva portato** via Alan e il cacciatore e che ora stava aiutando un'altra persona a derubarla di sua figlia.

In questo ultimo esempio si noti, inoltre, la presenza della figura sintattica della ripetizione nel prototesto: il verbo *duozou* 夺走 (derubare) compare per ben tre volte all'interno del medesimo periodo.

3.6.3.4. Discorso riportato e *verba dicendi*

Con l'espressione *discorso riportato* si fa riferimento alla riproduzione di un enunciato in una situazione comunicativa differente da quella attuale. Si è soliti operare una distinzione tra il discorso riportato diretto e indiretto. Nel primo dei due casi l'autore riporta direttamente le esatte parole pronunciate dal personaggio all'interno di virgolette; nell'altro caso, invece, si eliminano le virgolette e l'enunciato riprodotto entra a far parte della narrazione attraverso l'aggiunta di una subordinata, che solitamente implica alcuni aggiustamenti sul piano dei tempi verbali.

I *verba dicendi* sono i verbi che agganciano il discorso riportato al flusso narrativo. Fanno parte di questa categoria verbi quali "dire", "informare", "chiedere", "rispondere" ecc., ma anche "aggiungere" e "sottolineare" che non nascono come verbi designanti azioni linguistiche.

Nel protesto si riscontra una cospicua presenza di dialoghi, per cui sono numerosi i casi di discorso diretto. Il *verbum dicendi* più ricorrente è *shuo* 说 (dire), che in sede di traduzione è stato perlopiù tradotto letteralmente con "dire", ma talvolta è stato arricchito di diverse sfumature per non conferire monotonia alla narrazione:

他慢慢地站起身，对她说："莉莉，去把巴特叫醒吧。我们一起去散步。我看不见，可是我能感觉得出来，外面的阳光好得要命"。

Si alzò lentamente e le **disse**:

«Lili, vai a svegliare Bart: andiamo a farci una passeggiata tutti insieme. Anche se non ci vedo, sento che fuori c'è un sole pazzesco!».

"我不知道，莉莉"巴特**说**："你从小就这样，什么事情都要问我。我也不是什么都知道"。

«Non ne ho idea, Lili» le **rispose** Bart. «Sin da quando eri piccola mi hai sempre chiesto così tante cose, ma anch'io ignoro la risposta a molte domande».

"走吧，莉莉"猎人**说**。

«Vattene, Lili» **intimò** il cacciatore.

Tuttavia, non manca l'utilizzo di altri verbi per introdurre le battute di discorso diretto, quali *xiang* 想 (pensare), *gaosu* 告诉 (informare), *wen* 问 (domandare), *xiao* 笑 (ridere, sorridere) e *rang* 嚷 (gridare). Nella traduzione si è sempre cercato di perseguire un alto grado di fedeltà ai *verba dicendi* scelti dall'autrice. Di seguito alcuni esempi:

莉莉的爪子轻轻地碰了一下他绚烂的鬃毛，悄悄地**想**："多美啊。可是为什么我就没有呢？"。

Con una zampa, Lili toccò dolcemente la sua splendida criniera e segretamente **pensò**: "È meravigliosa! Ma perché non ce l'ho anch'io?".

"那你认为它们到底是不是白狮呢？"婴舒**问**。

«Quindi alla fine pensate che sia un leone bianco o no?», **domandò** Iris.

阿朗嘲讽地**笑**了："你居然还敢说你是一只狮子，你一定没有听说过关于这个峡谷的传说"。

Alan la **schernì ridacchiando**: «E davvero osi dire che sei una leonessa? Di sicuro non hai mai sentito quello che si dice su questa gola».

巴特紧紧地拥着莉莉，莉莉笑了，开心地**嚷**：“巴特你们到底在搞什么鬼啊？[…]”。

Lili rideva stretta nel forte abbraccio del cane e con il cuore pieno di gioia **gridò**:

«Bart! Ma che scherzi sono questi? […]».

In alcuni casi si è ritenuto opportuno trasformare il discorso diretto in discorso indiretto, come nei passi seguenti:

莉莉被弄得很痒，所以莉莉没有在意巴特为什么要一遍又一遍地说：“莉莉。对不起。对不起。对不起”。

Tra tutte quelle coccole e il solletico, Lili non si curava del motivo per cui Bart continuava a chiederle scusa.

[…] 然后告诉她：“要敬畏所有不能吃的东西”。

Le insegnò da subito che avrebbe dovuto venerare tutto ciò che non si poteva mangiare.

莉莉没有听见这句话，当时她正在非常大方地招呼巴特：“巴特，我把这张毯子分一半给你。你睡这边，我睡那边”。

[…] ma la piccola non udì quella frase poiché in quel momento stava dicendo a Bart, con tutta naturalezza, che gli avrebbe concesso metà coperta: in una metà avrebbe dormito lui e nell'altra metà lei.

Per contro, vi sono state delle occasioni in cui si è scelto di esplicitare tramite il discorso diretto i pensieri dei personaggi riportati da Di An mediante il discorso indiretto:

阿朗说：“每一只狮子的一生里，一定要跳一次峡谷。哪怕送命也得跳一次，这是我们身为狮子必须要做的事情。”那个时候我怯生生地站在峡谷的旁边，看着他跳过去，有若神助。跟那个时候相比，我已经不再年轻，我的身体里已经有了那么多时间的痕迹：有欢乐的痕迹，有生育的痕迹，有杀戮的痕迹。我早已经千疮百孔，满目疮痍，可是我的身体里却充满着前

所未有的丰盈的渴望。我知道它会跟我的血液一起，一点点地涨满，满到就要溢出来的时候，我就会，纵身一跃。

Si ricordò le parole di Alan quando le aveva detto: “Ogni leone nella sua vita deve saltare almeno una volta questa gola: poco importa se ciò lo porterà alla morte! Questo è quello che noi, in quanto leoni, siamo tenuti a fare”. Pensò: “A quel tempo me ne stavo a un lato della cascata a fissarlo mentre lui balzava da un lato all’altro, sostenuto da qualche aiuto divino. Rispetto a quei tempi andati, non sono più giovane e sul mio corpo sono impressi numerosi segni del tempo che lo possono testimoniare: porto i segni della felicità, i segni del parto e i segni del massacro. Da quando ero piccola ho conosciuto da vicino il dolore più devastante, il mio cuore era lacerato da mille ferite, ma il mio corpo non ha mai smesso di sperare, una speranza piena e viva, mai vista prima d’ora. Ero certa che non mi avrebbe mai abbandonata, scorreva nelle mie vene, ce l’avevo nel sangue. È cresciuta giorno dopo giorno e sapevo che quando sarebbe stata sul punto di traboccare, quello sarebbe stato il momento giusto per spiccare il salto”.

Tramite il sopracitato esempio si vuole mettere in evidenza il flusso di pensieri riportato nel testo cinese dopo la chiusura delle virgolette entro cui è contenuto l’eloquio di Alan. Nel prototesto si può notare che i pensieri della leonessa sono riportati in prima persona. Tuttavia, in mancanza delle virgolette, si tratta di un discorso indiretto. In sede di traduzione, per mantenere una certa vicinanza al prototesto e rendere il flusso di pensieri in prima persona, si è scelto di volgere il discorso indiretto in discorso diretto e ricorrere dunque all’aggiunta delle virgolette.

3.6.4. Fattori testuali

Essendo partiti dall’analisi delle singole parole e passati attraverso quella delle frasi, addentriamoci ora nello studio del testo nella sua interezza. Nella presente sezione verrà fornita una visione d’insieme delle peculiarità del prototesto, concepito come un corpo unico, e in seguito verranno giustificate le scelte adottate durante il processo traduttivo. In particolare, si parlerà di struttura tematica, flusso informativo, coerenza e coesione.

3.6.4.1. Struttura tematica e flusso informativo

La struttura tematica più utilizzata nella costruzione dei periodi cinesi è senz'altro quella che lega il tema al commento. Si tratta di due costituenti primari strettamente connessi tra loro: il tema fissa le coordinate del discorso, sottolineando le informazioni già note; il commento incorpora il nucleo dell'informazione nuova, segue il tema, si aggancia a esso, ma lo arricchisce fornendo dettagli aggiuntivi. Spesse volte i due costituenti sono separati da una virgola, procedimento non previsto nella struttura tematica della frase italiana che denigra l'inserimento di segni di punteggiatura tra i costituenti fondamentali della frase. Si prenda ad esempio la frase cinese di seguito riportata:

她知道，那是峡谷的声响。

I primi tre caratteri *ta zhidao* 她知道 costituiscono il soggetto e il predicato verbale e letteralmente significano "lei sa/sapeva". Dopo la virgola viene riportato il complemento oggetto, nonché l'oggetto del suo sapere, ovvero "che quello è/era il suono della gola". Riproducendo in maniera letterale il concetto di tema e commento menzionato precedentemente, la logica con cui l'autrice ha costruito tale frase è la seguente:

Lei sa/sapeva [qualcosa], [l'oggetto del suo sapere è] che quello è/era il suono della gola.

Sebbene sia perfettamente conforme alla struttura tematica delle frasi cinesi, tuttavia nel metatesto tale proposizione ha avuto bisogno di alcune modifiche per andare incontro alla struttura tematica delle frasi italiane, generalmente formata da soggetto, predicato, complemento diretto e complementi indiretti. Pertanto, in seguito alla riformulazione, la frase italiana è stata così costruita:

Era il suono delle acque della gola, non aveva dubbi.

Si è deciso di invertire tema e commento: il fine di tale scelta traduttiva è stato quello di mantenere il segno di punteggiatura frapposto tra i due costituenti della frase cinese e, inoltre, quello di mettere in evidenza l'oggetto del suo sapere, ovvero l'informazione nuova che l'autrice vuole fornire al lettore.

Non è infrequente, inoltre, l'uso di gruppi preposizionali locativi in qualità di tema, come nell'esempio seguente:

在莉莉的记忆中，那天晚上猎人其实是很高兴的。

Lili si ricordava che quella stessa sera il cacciatore aveva un'aria davvero felice.

Una traduzione letterale avrebbe portato alla produzione di una frase italiana poco naturale, pertanto si è scelto di adottare il classico schema “soggetto, predicato, complemento diretto” per rispondere alla semplicità del registro e alla linearità del flusso narrativo.

Vediamo un altro caso di riformulazione:

夜幕降临了。小屋里依旧燃着炉火。

Al crepuscolo, come sempre, la baita era riscaldata dal fuoco della stufa.

Le modifiche apportate alla punteggiatura sono le prime a balzare all’occhio: nel prototesto si è in presenza di due frasi semplici ciascuna chiusa da un punto fermo; nel metatesto, invece, esse sono state fuse a costituire un'unica frase. La traduzione letterale della prima frase cinese sarebbe “è calata la notte”, con la presenza della particella modale *le* 了 che testimonia l’avvenuto cambiamento di stato. In traduzione si è scelto di elidere il valore predicativo della frase e di trasporla in italiano sotto forma di complemento di tempo. Inoltre, l’elemento *yijiu* 依旧 (come prima, ancora) è stato anticipato a fronte del soggetto. Tali procedimenti sono stati attuati con l’intento di conferire maggiore naturalezza e coesione al testo italiano.

In alcuni casi è stato d’obbligo il ricorso all’espansione per motivi di chiarezza, come in questo passo:

阿朗静静地说［…］。

Senza interrompere la quiete del momento, Alan prese a dire […].

Ciò che è stato espresso in pochi caratteri cinesi, ha richiesto un maggior dispendio di parole nella riformulazione del concetto in lingua italiana. Il verbo attributivo *jing* 静 significa “calmo, pacifico” e in tal caso si presenta in funzione di determinate verbale, pertanto descrive la modalità dell’eloquio di Alan. In ogni caso sarebbe stata necessaria un’espansione tramite l’aggiunta di elementi quali “tono di voce tranquillo”, “con fare pacifico” ecc., pertanto si è scelto di caratterizzare

maggiormente la traduzione. Oltre a ciò, si è voluto legare la frase al contesto in cui è inserita: poche righe più sopra, la narrazione faceva riferimento alla quiete che regnava nel bosco e in cielo, per cui si è pensato che il tono d'eloquio scelto da Alan si trovasse in accordo con tale ambientazione con lo scopo di non turbare la pace della foresta.

Un'altra occasione in cui si è resa palese la necessità di espandere il testo di partenza è il punto in cui l'autrice descrive il grande cambiamento cui è stato oggetto il cacciatore:

猎人变得喜欢回忆往事。

A differenza di un tempo, ricordare il passato divenne una delle attività preferite del cacciatore.

Balza subito agli occhi la diversa lunghezza dei due enunciati: ciò che l'autrice riesce a esprimere in una frase secca e concisa, in italiano viene riformulato mediante l'utilizzo di una perifrasi più lunga. Il fulcro di tale problema traduttivo è racchiuso nei caratteri *bian de* 变得, dove il primo è il verbo "cambiare" e il secondo è una particella strutturale usata nella costruzione del complemento di grado. La sua funzione, in questo caso, è quella di indicare il modo di svolgimento, ovvero chiarire in cosa il cacciatore è cambiato. Si tratta di una costruzione sintattica molto stringata che, volta in italiano, è destinata a perdere la sua sinteticità. Nel metatesto l'elemento del cambiamento è stato reso tramite l'aggiunta del sintagma "a differenza di un tempo" e l'impiego del verbo "divenire". Oltre a questo, s'intende sottolineare l'intero stravolgimento della frase: nella versione cinese il soggetto è il cacciatore, mentre in italiano si è deciso di anticipare l'oggetto del cambiamento e renderlo soggetto dell'intero enunciato al fine di conferirgli maggiore enfasi. Dunque, in questo caso, oltre all'espansione del protesto si è fatto ricorso anche a una sua riformulazione.

Per contro, vi sono state non poche occasioni in cui si è deciso di elidere alcuni costituenti della frase di partenza:

她听见巴特在屋角的一声短促暴烈的惊呼。短暂的寂静，然后她看见了血。

Udì Bart preoccupato che emise un breve guaito d'allarme: un momento di silenzio, poi il sangue.

Si tratta di un passo particolarmente significativo che descrive un momento di altissima tensione, ovvero la prima e unica volta in cui Lili dà voce alla sua rabbia e si dimostra feroce nei confronti del cacciatore. Nello specifico, in questo stralcio di narrazione è descritto il preludio all'attacco: sono attimi di sguardi, momenti concitati, per cui per mantenere il giusto grado di pathos

si è scelto di creare una traduzione frammentata, simile al testo originale, ma addirittura più concisa. L'elisione ha riguardato dapprima il gruppo preposizionale locativo *zai wujiao* 在屋角 (nell'angolo della stanza) e in seguito il gruppo del soggetto e del predicato verbale *ta kanjian le* 她看见了 (lei ha visto). In momenti cruciali come quello sopra descritto, il ritmo di narrazione è fondamentale: tale scelta traduttiva ha permesso di mantenere lo stesso ritmo del testo cinese. Oltre all'elisione si è scelto di modificare leggermente la punteggiatura. Il punto fermo è stato sostituito dai due punti per eliminare pause troppo lunghe: si tratta di attimi in cui è l'istinto a prevalere, momenti caratterizzati dalla tempestività degli eventi.

Il cinese è una lingua che non teme le ripetizioni: a causa della scarsità di contrassegni morfologici, spesso si è in dovere di esplicitare volta per volta il soggetto. L'italiano, invece, aborrisce la ridondanza data dalle ripetizioni, quindi non sono rari i casi in cui si preferisce sostituire il soggetto con un pronome o, addirittura, i casi in cui venga eliso del tutto. A tal proposito, si prenda in considerazione il seguente enunciato:

她以为她将在峡谷的下面看到阿朗的尸体。可是阿朗不在那里。

Era certa che avrebbe trovato i resti di Alan in fondo alla gola, ma non fu così.

In questo caso, oltre a essere intervenuti sulla punteggiatura tramite l'eliminazione del punto fermo e la creazione di una subordinata avversativa in italiano, si è scelto di elidere la seconda occorrenza di Alang 阿朗 (Alan) perché avrebbe dato luogo a una narrazione troppo ripetitiva e pesante. La letterale traduzione della seconda frase cinese sarebbe "Ma Alan non era lì": una ripetizione inutile e assolutamente poco gradevole all'orecchio di un lettore italiano. Pertanto si è deciso di ricorrere a una totale riformulazione della frase, che è stata stravolta rispetto all'originale dal punto di vista formale, ma ha mantenuto intatta la sua carica semantica.

Riformulazione, espansione ed elisione sono tre procedimenti che inevitabilmente modificano il flusso informativo del testo di partenza, ma allo stesso tempo garantiscono al metatesto un adeguato grado di fluidità e naturalezza. Sono stati molto rari i casi in cui si è riuscita a produrre una traduzione totalmente congruente all'originale, sia dal punto di vista contenutistico, che formale. A titolo d'esempio, si riporta da ultimo un passo in cui è stato possibile mantenere il medesimo flusso d'informazione del prototesto:

那种地狱般的响声让莉莉心惊肉跳。如果她现在敢把这皮鞭甩在阿朗身上的话，莉莉发誓自己会扑上去，熟练地咬断她的脖子。

Quel rumore infernale fece venire la pelle d'oca a Lili: se avesse osato scagliare un'altra volta quella frusta contro il corpo di Alan, giurò a sé stessa che si sarebbe fiondata sulla donna per azzannarle il collo.

In tale occorrenza, non si è reso necessario nessuno dei tre procedimenti sopracitati, in quanto la struttura dell'enunciato cinese si adatta perfettamente alla sintassi italiana. L'unica lievissima modifica ha interessato, ancora una volta, la punteggiatura: il primo punto fermo è stato sostituito coi due punti.

3.6.4.2. Coerenza e coesione

Per prima cosa, è importante avere chiare le definizioni dei due termini, pertanto si presti attenzione alle citazioni di seguito riportate:

> La coerenza è la relazione esistente tra il senso degli enunciati di un testo grazie alla quale viene a crearsi una continuità di senso data dall'integrazione tra i concetti espressi nel testo e le conoscenze enciclopediche condivise dal mittente e dal destinatario del messaggio.[164]

> La coesione è la relazione che si instaura all'interno di un testo o di un enunciato mediante elementi lessicali e sintattici quali riprese (connettivi, anafora, catafora etc.).[165]

> La coesione consiste nel rispetto dei rapporti grammaticali e della connessione sintattica tra le varie parti. […] Mentre la coesione si riferisce al corretto collegamento formale tra le varie parti di un testo, la coerenza riguarda il suo significato; la coesione dipende da requisiti presenti o assenti nel testo, la

[164] DE BEAUGRANDE, Robert Alain; DRESSLER, Wolfgang Ulrich, *Introduzione alla linguistica testuale*, Il Mulino, Bologna, 1984, p. 121.
[165] DELISLE, Jean; LEE-JAHNKE, Hannelore; CORMIER, Monique; ULRYCH, Margherita (a cura di), *Terminologia della traduzione*, *op. cit.*, p. 54.

coerenza è legata invece alla reazione del destinatario, che deve valutare un certo testo chiaro e appropriato alla circostanza in cui è stato prodotto.[166]

La coerenza, dunque, è garante della continuità di senso di un testo, per cui un testo coerente sarà caratterizzato da una successione di frasi ben legate tra loro dal punto di vista del significato e della logica. Una frase come "Quando andavo a scuola, Luca è toscano" manca totalmente di coerenza. La coesione è determinata dalla scelta dei marcatori coesivi e contribuisce a dare unità al testo dal punto di vista formale: è un fenomeno testuale che riguarda i legami sintattici.[167]

Entrambi i testi in analisi si presentano coerenti, ma per quanto concerne la coesione, si sono resi necessari alcuni piccoli aggiustamenti nella lingua di arrivo, di cui si riporteranno alcuni esempi di seguito:

她已经跳过了峡谷，只不过她是在马戏团的观众席里跳的。

Aveva già spiccato il famoso salto della gola, con la sola differenza che **lo** aveva fatto da sotto i sedili del pubblico al circo […].

In tale occorrenza si è fatto ricorso all'anafora, per cui si è aggiunto il pronome oggetto "lo" che si riferisce al sostantivo "salto", già citato nella prima metà dell'enunciato.

莉莉走上去，猎人的手颤抖着揉搓着她满身的皮毛。莉莉舔着他的手心［…］。

Lili gli si avvicinò e l'uomo prese a massaggiarle tutto il corpo con mani tremolanti; **di risposta** la leonessa gli leccava i palmi delle mani.

L'elemento "di risposta", non previsto nel testo originale, è stato liberamente aggiunto in sede di traduzione per aumentare la coesione dell'enunciato.

粉红色的她在半空中飞翔，像一片带着露珠的花瓣。她是一只蝴蝶，生来就是为了让别人眼花缭乱的。

[166] SERIANNI, Luca, *Italiani scritti*, Il Mulino, Bologna, 2012, pp. 29-36.
[167] DELISLE, Jean; LEE-JAHNKE, Hannelore; CORMIER, Monique; ULRYCH, Margherita (a cura di), *Terminologia della traduzione*, *op. cit.*, p. 54.

Era solita volteggiare in aria vestita di rosa, **tanto da** sembrare un petalo bagnato di rugiada: **altro non era che** una farfalla nata per incantare il suo pubblico.

In quest'occorrenza sono state aggiunte ben due locuzioni coesive di cui non c'è traccia nel prototesto: "tanto da" e "altro non era che". Si tratta di espressioni giuntive che enfatizzano il legame sotteso tra le varie parti dell'enunciato. Sono scelte traduttive assolutamente non necessarie, in quanto il messaggio sarebbe risultato corretto e fluente anche in loro assenza, ma contribuiscono a rendere la frase più unita e a rendere il ritmo di narrazione più sostenuto.

"他是我的，这个**跟我**有肌肤之亲、**跟我**水乳交融、**跟我**骨血相连的男人"。

"È lui il **mio** compagno", disse a sé stessa sorridendo, "lui è **mio**, siamo in perfetta armonia. Sento che è parte di **me**: è il **mio** sostegno, **mi** scorre nelle vene, **mi** offre protezione ed è linfa vitale! È lui il **mio** amato compagno!".

In tal caso, si può notare una certa attenzione per la coesione anche nella frase originale: la ripetizione di *gen wo* 跟我 (con me) fa riferimento al fattore di coesione testuale della ricorrenza, ovvero la ripetizione lessicale delle medesime parole. In traduzione è stato mantenuto il suddetto fattore ed è stato mescolato al parallelismo, specialmente tra le porzioni di testo "mi scorre nelle vene" ed "è linfa vitale". Oltre a ciò, la centralità del pronome di prima persona singolare è indubbia: si noti la frequenza degli elementi "me", "mi" e "mio"; ciò risponde ancora una volta alla volontà di sottolineare la natura coesiva del testo.

阿朗微笑的时候跟猎人很像，很温暖，可是有股很冷静的、跟权威有关的寒意不动声色地藏在这微笑后面。

Quando **sorrideva**, Alan assomigliava molto al cacciatore: era un **sorriso** caldo, ma allo stesso tempo tranquillo, che celava velatamente qualcosa di autorevole, qualcosa che aveva attinenza con quella sensazione di freddo.

Nel metatesto la connessione che lega il verbo "sorrideva" al sostantivo "sorriso" dà luogo a quella che viene definita *ricorrenza parziale*, ovvero uno dei fattori di coesione testuale che consiste nella ripetizione di parole appartenenti a diverse categorie grammaticali, ma dal valore semantico

perfettamente congruente. Oltre a ciò, si sottolinea anche la ricorrenza del pronome indefinito “qualcosa”.

3.6.5. Fattori extralinguistici

A conclusione di questo lavoro d’analisi testuale, si prenderanno in considerazione i fattori extralinguistici del testo di partenza. Si tratta di elementi fortemente radicati nella cultura della L1 che, in sede di traduzione, danno luogo a seri problemi traduttivi.

Nel testo tradotto, un esempio di tali elementi culturospecifici può essere rinvenuto nel campo semantico dei legami di parentela. In linea generale, il cinese è molto più preciso dell’italiano nell’indicare il grado di parentela che lega le persone. Esistono, ad esempio, cinque modi diversi per tradurre la parola italiana “zio”: *bofu* 伯父 (fratello maggiore del padre), *shushu* 叔叔 (fratello minore del padre), *jiujiu* 舅舅 (fratello della madre), *jiufu* 舅父 (marito della sorella del padre) e *gufu* 姑父 (marito della sorella della madre). A tal proposito, si considerino i seguenti esempi tratti da “Lili”:

“瞧瞧这**兄妹**俩，多神气啊”。

«Sono come **fratello e sorella**! È impressionante!».

Il termine cinese *xiongmei* 兄妹 è stato tradotto generalmente con la dicitura “fratello e sorella”, sebbene *xiong* 兄 significhi letteralmente “fratello maggiore” e *mei* 妹 “sorella minore”. Adottando tale scelta lessicale, la scrittrice ha perseguito lo scopo di chiarire la gerarchia d’età tra i due. Tuttavia, in sede di traduzione si è scelta una resa generalizzante in virtù della natura colloquiale della stringa di testo citata.

“宝贝。是妈妈搞错了。那不是爸爸，是**舅舅**呀”。

«È un errore della mamma, piccola mia: quello non è il papà, è tuo **zio**!».

A prova dell’esempio riportato a inizio sezione, l’autrice non a caso fa uso del termine *jiujiu* 舅舅: Bart è indiscutibilmente il fratello maggiore della madre di Rose, pertanto in cinese tale dicitura è corretta. In italiano una traduzione quale “zio da parte di madre” o “zio materno” sarebbe suonata

tutt'altro che naturale, specialmente in riferimento alla lingua parlata. Pertanto, nel lavoro di traduzione, ogni specificazione è sembrata superflua e si è deciso di scegliere la resa più colloquiale.

"世界上还能有谁像我这么幸运呢？结婚当天的夜里就当了**外公**"。

«Esiste forse qualcuno più fortunato di me a questo mondo? Sono diventato **nonno** la stessa notte in cui mi sono sposato!».

用红鼻头木匠的话说，婴舒是世界上最美丽的**外婆**。

A detta del carpentiere dal naso rosso, Iris era la **nonna** più bella del mondo.

Questi due ultimi esempi possono essere trattati insieme, in quanto le due parole cinesi sono forme diverse dello stesso termine. È nuovamente encomiabile l'appropriatezza lessicale dell'autrice che si riferisce al cacciatore etichettandolo *waigong* 外公, ovvero "padre della madre" e a Iris attribuendole il titolo di *waipo* 外婆 cioè "madre della madre". In italiano, ancora una volta, è stata accantonata l'idea di una traduzione precisa: poiché le due parole cinesi sono state estratte da un contesto dialettale, si è scelto di renderli generalmente con "nonno" e "nonna".

Da ultimo verranno analizzate alcune espressioni culturospecifiche derivanti dall'ambito religioso, folkloristico e letterario.

人为了让自己安心，养成了给万事**万物**都取个名字的习惯。

Gli uomini per vivere in tranquillità hanno coltivato l'abitudine di attribuire un nome a tutte le cose del **creato** […].

Ciò che è stato banalmente tradotto con il termine "creato", in realtà racchiude al suo interno importanti significati filosofici e religiosi. *Wanwu* indica un concetto taoista generalmente tradotto con Diecimila Cose, in contrasto con la Cosa Unica:

In termini taoisti, la Cosa Unica è il potere centrale dell'universo, il volere del cosmo, l'unica forza che governa, predice e spinge le Diecimila Cose, ossia: tutto il creato, gli eventi, i luoghi, gli abitanti

e i loro beni, l'intera gamma di esperienze […]. Le Diecimila Cose sono un riflesso della Cosa Unica e la compongono al tempo stesso.[168]

Non prefiggendosi Di An alcun intento pedagogico tramite la stesura di "Lili", si è pensato di aderire all'intenzione dell'autrice e dunque di sorvolare sulla trattazione di complessi contenuti filosofici: si tratta di argomenti non consoni al romanzo breve in questione, il cui fine principale è l'intrattenimento dei suoi lettori. A tal proposito si è deciso di non rendere *wanwu* 万物 con la traduzione più diffusa (Diecimila Cose), ma di avvicinare il termine al bagaglio culturale del lettore modello, optando per il termine "creato", che mantiene al suo interno una spiccata natura religiosa.

Da ultimo, si prenda in considerazione il seguente esempio tratto dall'ambito religioso:

她不知道当她懵懵懂懂地跟着阿朗**朝山**的方向行走的时候，猎人就站在小屋的床前，看着他们的背影。

Partì con il suo compagno alla volta di un **pellegrinaggio** che non conosceva e, durante il suo cammino, era totalmente ignara del fatto che il cacciatore li stesse guardando.

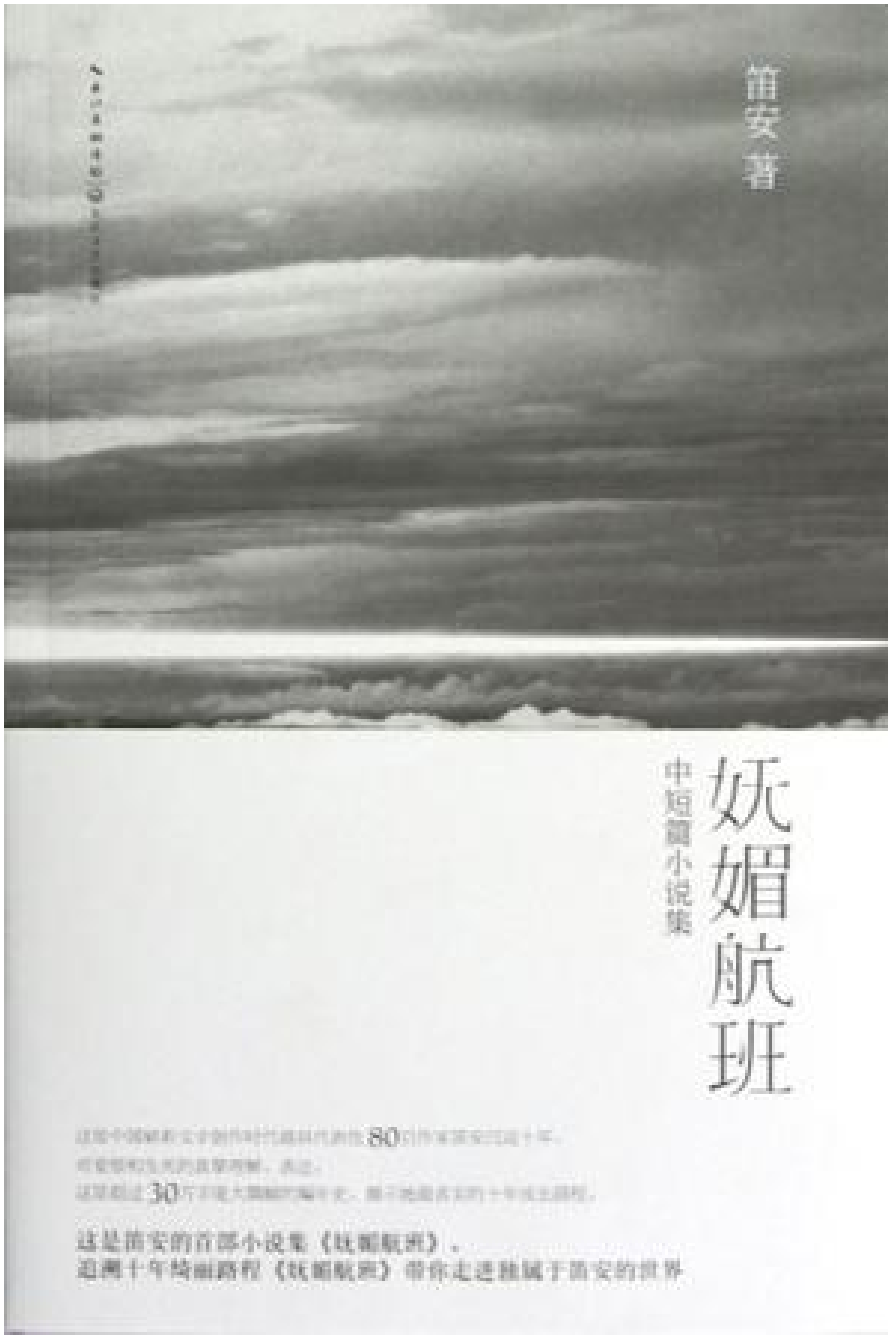
Il termine cinese *chaoshan* 朝山 indica precisamente un pellegrinaggio a un tempio su uno dei monti buddhisti. Per aderire alla macrostrategia addomesticante, tuttavia, si è scartata una traduzione troppo specifica del termine e si è scelto di non fare allusioni a nessun religione fornendo la resa più semplice, ovvero "pellegrinaggio".

Vi sono, infine, altri due fattori extralinguistici incontrati in sede di traduzione che si è deciso di non analizzare nel dettaglio: *hundun* 混沌 (Caos), che deriva dalla mitologia cinese e fa riferimento allo stato primordiale di caos in cui versava l'universo prima della creazione e *chuanqi* 传奇 (leggenda, lett. "trasmissione di eventi bizzarri"), che fa riferimento a un genere letterario particolarmente diffuso sotto le dinastie Tang e Song.

[168] CARRADINE, David, *Lo spirito di Shaolin. La via del kung fu*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1992, p. 181.

Appendice fotografica

La scrittrice Di An 笛安



La copertina della raccolta *Wumei hangban* 妖媚航班

Bibliografia

Monografie

ABBIATI, Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Cafoscarina, Venezia, 1998.

ABBIATI, Magda, *La lingua cinese*, Cafoscarina, Venezia, 1992.

BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André, *Translation, History and Culture*, Pinter, London, 1990.

BORELLO, Enrico, *Teorie della traduzione. Glottodidattica e scienze della comunicazione*, QuattroVenti, Urbino, 1999.

CARRADINE, David, *Lo spirito di Shaolin. La via del kung fu*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1992.

DE BEAUGRANDE, Robert Alain; DRESSLER, Wolfgang Ulrich, *Introduzione alla linguistica testuale*, Il Mulino, Bologna, 1984.

DELISLE, Jean; LEE-JAHNKE, Hannelore; CORMIER, Monique; ULRYCH, Margherita (a cura di), *Terminologia della traduzione*, Hoepli, Milano, 2002.

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

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

ECO, Umberto, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano, 1994.

FANG, Houshu 方厚枢, *Xin Zhongguo shao'er duwu chuban 50 nian* 新中国少儿读物出版 50 年 [La pubblicazione di opere per ragazzi negli ultimi 50 anni della nuova Cina], Chuban kexue, Wuhan, 1999.

FARQUHAR, Mary Ann, *Children's Literature in China: From Lu Xun to Mao Zedong*, Routledge, New York, 1999.

FUMIAN, Marco, *Figli unici*, Cafoscarina, Venezia, 2012.

GUO, Jingming, *Il sigillo del cavaliere*, Fanucci Editore, Roma, 2012.

HAN, Han, *Le tre porte*, Metropoli d'Asia, Milano, 2011.

HAN, Han, *Verso Nord unonoveottootto*, Metropoli d'Asia, Milano, 2012.

JIAO, Shouhong 焦守红, *Dangdai qingchun wenxue shengtai yanjiu* 当代青春文学生态研 [Studio sulla *qingchun wenxue* contemporanea], Hunan shifan daxue chubanshe, Changsha, 2008.

LEUNG, Cynthia; RUAN, Jiening (a cura di), *Perspectives on Teaching and Learning Chinese Literacy in China*, Multilingual Education vol. 2, Springer Science & Business Media, Dordrecht, 2012.

LI, Di'an 李笛安, *Wumei hangban* 妩媚航班 [Un piacevole volo], Changjiang wenyi chubanshe, Wuhan, 2012.

LÛDSKANOV, Aleksandăr; OSIMO, Bruno (a cura di), *Un approccio semiotico alla traduzione. Dalla prospettiva informatica alla scienza traduttiva*, Hoepli, Milano, 2008.

MORINI, Massimiliano, *La traduzione. Teorie, strumenti e pratiche*, Sironi Editore, Milano, 2007.

MORTARA GARAVELLI, Bice, *Il parlar figurato. Manualetto di figure retoriche*, Editori Laterza, Bari, 2012.

NEWMARK, Peter, *Approaches to Translation*, Pergamon Press, Oxford, 1981.

NEWMARK, Peter, *Approaches to Translation*, Prentice Hall, New Jersey, 1988.

NEWTON, Ken, *Twentieth-century Literary Theory*, Macmillan Publishers Limited, Londra, 1997.

NIDA, Eugene Albert, *Towards a Science of Translating*, E. J. Brill, Leiden, 1964.

OSIMO, Bruno, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano, 2011.

PATIERNO, Alvio, *Poesia e traduzione: problemi teorici e analisi testuali*, Unisob Napoli, Napoli, 2004.

PELLATT, Valerie; LIU, Eric T., *Thinking Chinese Translation. A Course in Translation Method: Chinese to English*, Routledge, London/New York, 2010.

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

POPOVIČ, Anton; OSIMO, Bruno (a cura di), *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, Hoepli, Milano, 2006.

SERIANNI, Luca, *Italiani scritti*, Il Mulino, Bologna, 2012.

TOROP, Peeter; OSIMO, Bruno (a cura di), *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*, Hoepli, Milano, 2010.

VENUTI, Lawrence, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, Armando Editore, Roma, 1999.

WANG, Quangen 王泉根, *Xiandai Zhongguo ertong wenxue zhuchao* 现代中国儿童文学主潮 [Il trend della letteratura per ragazzi nella Cina contemporanea], Chongqing chubanshe, Chongqing, 2000.

WERLICH, Egon, *A Text Grammar of English*, Quelle & Meyer, Heidelberg, 1982.

ZHAO, Lingyun, *The Publishing of Youth-Literature in China*, Tesi di Laurea Magistrale, University of British Columbia, Vancouver, 2014.

ZHAO, Xiuying, *Il dizionario di cinese*, Zanichelli, Bologna, 2013.

ZHOU, Xueguang, *The State and Life Chances in Urban China: Redistribution and Stratification, 1949-1994*, Cambridge University Press, New York, 2004.

ZHU, Ziqiang 朱自强, *Zhongguo ertong wenxue yu xiandaihua jincheng* 中国儿童文学与现代化进程 [La letteratura per ragazzi e il processo di modernizzazione in Cina], Zhejiang shaonian ertong chubanshe, Hangzhou, 2000.

ZIPES, Jack David, *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*, Oxford University Press, Oxford, 2006.

Articoli in rivista

GAO, Yang 高阳; YUAN, Fangnan 袁方男, “Qingchun wenxue fazhan licheng” 青春文学发展历程 [Il processo di sviluppo della *qingchun wenxue*], *Xiaoshuo pinglun*, n. S1, 2011, pp. 9-11.

GAO, Zhan 高瞻; YIN, Rongrong 尹荣荣, “Jiexi qingchun wenxue ji qingchun wenxue chuban xianzhuang” 解析青春文学及青春文学出版现状 [Analisi sulla *qingchun wenxue* e le sue pubblicazioni attuali], *Hebei jingmao daxue xuebao*, giugno 2008, pp. 51-53.

GE, Liangliang 葛亮亮, “Qingchun wenxue de jueqi” 青春文学的崛起 [L’improvvisa comparsa della *qingchun wenxue*], *Yuejiang xuekan*, n. 4, 2012, pp. 137-143.

HE, Ping 何平, “Wo haishi ai zhe ge rang wo shiwang touding de shijie de” 我还是爱这个让我失望透顶的世界的 [Amo tuttora questo mondo che mi delude così tanto], *Dong wu xueshu*, n. 2, 2015, pp. 52-60.

HUO, Yan 霍艳, “Dui bei dingyi shijie de zhiyi: Di An lun” 对被定义世界的质疑: 笛安论 [Sfida a quello che viene definito “mondo”: commento a Di An], *Yangzijiang pinglun*, n. 4, 2015, pp. 52-57.

LEFEVERE, André, “Programmatic Second Thoughts on ‘Literary’ and ‘Translation’”, *Poetics Today*, vol. 2, n. 4, 1981, pp. 39-50.

LIANG, Jing 梁静, “Di An de *Xi Jue* he qingchun wenxue” 笛安的《西决》和青春文学 [Xi Jue di Di An e la *qingchun wenxue*], *Wutai shan*, n. 8, 2013, pp. 81-88.

LIU, Bo 刘波, “Yi xiezuo duikang gudu: ping Di An” 以写作对抗孤独：评笛安 [Opporsi alla solitudine tramite la scrittura: commento a Di An], *Xin pinglun*, n. 10, 2010, pp. 8-11.

LIU, Qiang 刘强, “Lun qingchun wenxue de weilai zouxiang” 论青春文学的未来走向 [Commento sulle prospettive future della *qingchun wenxue*], *Heze xueyuan xuebao*, luglio 2010, pp. 29-31.

MAI, Jian 麦坚, “Tamen jiujing nengyou duo chuncui. Di An fangtan” 它们究竟能有多纯粹: 笛安访谈 [Tutta la purezza possibile: intervista a Di An], *Xin renwu*, n. 11, 2006, pp. 12-17.

MAI, Jian 麦坚, “Di An: yong quanbu de chengyi miandui ziji” 笛安: 用全部的诚意面对自己 [Di An: affrontare sé stessi con tutta la sincerità possibile], *Xin zuowen*, n. 11, 2006, pp. 18-23.

MING, Deng 明灯, “Di An: qingchun yu zhuliu de gongying” 笛安: 青春与主流的共赢 [Di An: i vantaggi della giovinezza e del successo], *Xin zuowen*, n. 6, 2011, pp. 11-14.

MU, Ye 木叶, “Xushi de conglin: lun Di An” 叙事的丛林: 论笛安 [La foresta della narrazione: commento a Di An], *Fangfa yu wenben*, 28 ottobre 2013, pp. 16-23.

PENG, Yikun 彭旖琨, “Di An: keyi xiezuo shi wo cisheng zui xingyun de shi” 笛安：可以写作是我此生最幸运的事 [Di An: avere la possibilità di scrivere è la cosa che più mi piace di questa vita], *Xuesheng zu*, n. 8, 2010, pp. 9-10.

QI, Chunfeng 祁春风, “‘Ziwo’ de xianying yu ‘zhuti’ de mishi: lun ’80 hou’ qingchun wenxue de huwen xing” “自我”的显影与“主体”的迷失：论 80 后青春文学的互文性 [Lo sviluppo del proprio ego e la perdita del soggetto: analisi sull’uso dell’intertestualità nella *qingchun wenxue*], *Yangzi jiang pinglun*, n. 5, 2014, pp. 92-96.

SHAO, Yanjun 邵燕君, “Yi zhenqie tiyan jichuan cengzhang zhi tong: ping Di An chuangzuo” 以真切体验击穿成长之痛: 评笛安的创作 [Analizzare il dolore della crescita per mezzo dell’esperienza diretta: commento alle opere di Di An], *Nanfang wentan*, n. 4, 2007, pp. 34-36.

TAN, Xiang 谭湘, “Lisan: you duoshao ai keyi chanshi, keyi chonglai. Du Di An de zhongpian xiaoshuo ‘Lili’” 离散：有多少爱可以阐释，可以重来。读笛安的中篇小说《莉莉》 [La

separazione: quanto amore può essere spiegato e quanto può ritornare? Analisi del romanzo breve di Di An “Lili”], *Xin zuo bacui*, n. 7, 2008, pp. 36-37.

TAO, Dongfeng 陶东风, “Qingchun wenxue, xuan huan wenxue yu daomu wenxue: ‘80 hou xiezuo’ juyao” 青春文学、玄幻文学与盗墓文学: “80 后写作” 举要 [*Qingchun wenxue*, letteratura fantasy e la letteratura dei tombaroli: il punto sulle opere dei *balinghou*], *Zhongguo zhengfa daxue xuebao*, n. 5, 2008, pp. 25-32.

WANG, Jingjing 王静静, “Cong Han Han de xiaoshuo chuangzuo kan qingchun wenxue de leixinghua” 从韩寒的小说创作看青春文学的类型化 [Una categorizzazione della *qingchun wenxue* a partire dai romanzi di Han Han], *Fuyang shifan xueyuan xuebao*, n. 2, 2012, pp. 59-62.

WANG, Rui 王瑞; BI, Wenjun 毕文君, “Lun Di An changpian xinzuo «Nanfang you Ling Yang»” 论笛安长篇新作《南方有令秧》 [Analisi del nuovo romanzo di Di An *Nanfang you Ling Yang*], *Shijiazhuang xueyuan xuebao*, settembre 2015, pp. 50-54.

WANG, Ting 王婷, “Lun Di An” 论笛安 [Analisi su Di An], *Nanfang wentan*, n. 5, 2010, pp. 120-126.

WANG, Yingjie 王英杰, “Di An: ‘80 hou’ zuojia goujian lixiang de yilei. Yi «Furong ru mian liu ru mei» weili” 笛安：80 后作家构建理想的异类. 以《芙蓉如面柳如眉》为例 [La scrittrice *balinghou* Di An e la costruzione di ideali differenti: l’esempio di «Furong ru mian liu ru mei»], *Huanghe wenxue*, n. 1, 2012, pp. 127-128.

WANG, Zhiyong 王智勇; LIU, Jianhui 刘建惠, “‘Pojingchongyuan’ de ‘qing’ yu ‘shang’: jianping Di An de xiaoshuo chuangzuo ‘破镜重圆’的‘情’与‘伤’：简评笛安的小说创作 [Il sentimento e il dolore della riconciliazione di due coniugi separati: commento ai romanzi di Di An], *Chuangzuo pingtan*, n. 11, 2007, pp. 53-55.

WEN, Liutao 文刘涛, “Siqu haishi huozhe, zhe shi yi ge wenti: lun Di An ji ‘Hu bu gui’” 死去还是活着, 这是一个问题: 论笛安及《胡不归》 [Vivere o morire, questo è il dilemma: commento a Di An e all’opera “Hu bu gui”], *Wenxue xin qingnian*, 1 luglio 2014, pp. 21-23.

WU, Dan 伍丹; PENG, Mingyue 彭明月, “Balinghou zuojia de qingchun wenxue chuangzuo zhuti tan xi” 80 后作家的青春文学创作主题探析 [Analisi dei temi trattati nelle opere della *qingchun wenxue* degli scrittori *balinghou*], *Zhonghua wenhua luntan*, n. 6, 2014, pp. 97-100.

YAN, Xiaochi 严晓驰, “Qingchun wenxue he qingshaonian yawenhua kongjian yanjiu gaishu” 青春文学和青少年亚文化空间研究概述 [Una panoramica sulla *qingchun wenxue* e la sottocultura giovanile], *Shanxi nongye daxue xuebao*, n. 3, 2016, pp. 220-228.

YANG, Kuanghan, “Youth Literature”, *China today*, febbraio 2008, pp. 22-25.

YANG, Yifan 杨宜凡, “Cong qingchun zhentong zouxiang jingshen chengren de jilu: Di An xiaoshuo de qingnian xingxiang lun” 从青春阵痛走向精神成人的记录：笛安小说的青年形象论 [Dalle sofferenze della gioventù alla consapevolezza dell’età adulta: commento sulla giovane Di An], *Yuwen jianshe*, n. 6, 2014, pp. 48-49.

YUAN, Wendan 袁文丹, “Shilun Di An xiaoshuo de chuangzuo tese” 试论笛安小说的创作特色 [Commento alle caratteristiche delle opere di Di An], *Keji chuangye yueban*, n. 12, 2014, pp. 185-187.

ZHANG, Chenxi 张晨曦, “Nüxingzhuyi shijiao xia de Di An xiaoshuo nanxing xingxiang” 女性主义视角下的笛安小说男性形象 [Le figure maschili nell’ottica del femminismo nei romanzi di Di An], *Shidai wenxue*, n. 11, 2014, p. 139.

ZHANG, Lirong 张丽荣, “Linghun yu xianshi de duikang: shi lun Di An xiaoshuo dui chuantong ‘lixiang’ de chonggou” 灵魂与现实的对抗: 试论笛安小说对传统 ‘理想’的重构 [L’opposizione

tra spirito e realtà: la riscrittura degli ideali tradizionali nei romanzi di Di An], *Xiandai wenxue*, n. 10, 2012, pp. 53-54.

ZHANG, Zhiping 张志平, "'Xi Jue': Di An de tiyan" 《西决》笛安的体验 ['Xi Jue': la personale esperienza di Di An], *Wenhua*, n. 7, 2009, pp. 64-65.

ZHANG, Zichun 张自春, "'Chengshi huaixiang' de shigan shuxie. Di An xiaoshuo lun" 《城市怀乡》的实感书写：笛安小说论 [La nostalgia della città e la descrizione di sentimenti autentici: commento ai romanzi di Di An], *Nanfang wentan*, n. 3, 2015, pp. 115-136.

Articoli in volume

CHEN, Minjie, "Chinese Youth Literature: A Historical Overview", in Leung C.; Ruan J. (a cura di), *Perspectives on Teaching and Learning Chinese Literacy in China*, Multilingual Education vol. 2, Springer Science & Business, Dordrecht, 2012, pp. 107-127.

MORTARA GARAVELLI, Bice, "Tipologia dei testi" in Holtus, Günter; Metzeltin, Michael; Schmitt, Christian (a cura di), *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, vol. 4, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, pp. 157-168.

SABATINI, Francesco, "'Rigidità-esplicitezza' vs 'elasticità-implicitezza': possibili parametri massimi per una tipologia dei testi", in Skytte, Gunver; Sabatini, Francesco (a cura di), *Linguistica testuale comparativa. In memoriam Maria-Elisabeth Conte. Atti del Congresso interannuale della Società di Linguistica Italiana (Copenhagen, 5-7 febbraio 1998)*, Museum Tusculanum Press, Copenhagen, 2008, pp. 141-172.

Sitografia

Baike
http://baike.baidu.com, 12 luglio 2016 (data di consultazione).

Blog Sina
http://blog.sina.com.cn, 3 agosto 2016 (data di consultazione).

CBO Zhongguo Piaofang
http://www.cbooo.cn, 16 luglio 2016 (data di consultazione).

China.org.cn
http://en.invest.china.cn, 14 luglio 2016 (data di consultazione).

Fandango.com
http://www.fandango.com, 16 luglio 2016 (data di consultazione).

La Feltrinelli
http://www.lafeltrinelli.it, 22 luglio 2016 (data di consultazione).

Sky TG 24
http://tg24.sky.it, 22 luglio 2016 (data di consultazione).

Wikipedia.org
https://it.wikipedia.org, 30 settembre 2016 (data di consultazione).

“Bos gaurus”, *Wikipedia*, URL: https://it.wikipedia.org/wiki/Bos_gaurus, 10 settembre 2016 (data di consultazione).

“«Congcong na nian» zuozhe Jiu Yehui duihua muxiao xuezi” 匆匆那年作者九夜茴对话母校学子 [L’autrice di ‘Congcong na nian’ Jiu Yehui dialoga con gli studenti della sua scuola media], *Renminwang*, URL: http://nm.people.com.cn/n/2015/0105/c356894-23441934-2.html, 5 gennaio 2015 (data di pubblicazione), 16 luglio 2016 (data di consultazione).

“«Congcong na nian»: 80 hou de xuese langman” 匆匆那年：80 后的血色浪漫 [‘Congcong na nian’: romanticismo rosso sangue dei post anni’80], *Renminwang*, URL: http://book.people.com.cn/GB/69396/8227578.html, 24 ottobre 2008 (data di pubblicazione), 16 luglio 2016 (data di consultazione).

"Dujia baoguang «Huan cheng» gainian shejitu dazao quanxin mohuan shijie yule Tengxunwang” 独家曝光《幻城》概念设计图打造全新魔幻世界娱乐腾讯网 [L’esclusivo piano concettuale di ‘Huan cheng’ plasma un nuovo mondo fantastico per l’intrattenimento online], *Rain.qq.com*, URL: http://rain.qq.com/a/20150813/024808.htm#p=1, 13 agosto 2015 (data di pubblicazione), 15 luglio 2016 (data di consultazione).

“Fang Zhouzi: wo jiu shi yao ba Han Han shenhua dapo” 方舟子：我就是要把韩寒神话打破 [Fang Zhouzi: voglio solo sfatare il mito di Han Han], *Sina.com.cn*, URL: http://news.sina.com.cn/c/2012-01-31/051723858511.shtml, 31 gennaio 2012 (data di pubblicazione), 22 luglio 2016 (data di consultazione).

“Guo Jingming Succeeds in ‘City of Fantasy’”, *China.org.cn*, URL: http://www.china.org.cn/english/NM-e/106691.htm, settembre 2004 (data di pubblicazione), 14 luglio 2016 (data di consultazione).

“Han Han tuichu dianzi zazhi ‘Yi ge’” 韩寒推出电子杂志《一个》 [Han Han presenta la rivista elettronica ‘Yi ge’], *Hua sheng bao*, URL: http://hsb.hsw.cn/2012-06/12/content_8347858.htm, 12 giugno 2012 (data di pubblicazione), 21 luglio 2016 (data di consultazione).

“Haolaiwu ‘bu lun nanzhujue’ suoding Han Han” 好莱坞“不倫男主角”鎖定韓寒 [Hollywood ingaggia Han Han come protagonista maschile immorale], *Xinhuanet.com*, URL:

http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/book/2005-02/02/content_2537715.htm, 2 febbraio 2005 (data di pubblicazione), 21 luglio 2016 (data di consultazione).

“Il blogger più letto in Cina”, *Il Post*, URL: http://www.ilpost.it/2012/08/30/il-blogger-piu-letto-in-cina/, 30 agosto 2012 (data di pubblicazione), 22 luglio 2016 (data di consultazione).

“Jian du ‘Jiejie de conglin’” 简读《姐姐的丛林》 [Leggere “Jiejie de conglin”], *Blog Sina*, URL: http://blog.sina.com.cn/s/blog_c06aa1970102v8et.html, 9 novembre 2014 (data di pubblicazione), 3 agosto 2016 (data di consultazione).

“Jiu Yehui: yong zuihao de ziji zuo zuihao de zuopin” 九夜茴：用最好的自己做最好的作品 [Jiu Yehui: produrre le opere migliori con il meglio di sé stessi], *China Daily*, URL: http://www.chinadaily.com.cn/hqcj/xfly/2014-12-03/content_12827363.html, 3 dicembre 2014 (data di pubblicazione), 16 luglio 2016 (data di consultazione).

“Le tre porte di Han Han”, *La Feltrinelli*, URL: http://www.lafeltrinelli.it/libri/han-han/tre-porte/9788896317181, 22 luglio 2016 (data di consultazione).

“Reeves’s pheasant”, *Wikipedia*, URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Reeves%27s_pheasant, 10 settembre 2016 (data di consultazione).

“‘Si Niannian bu wang’ Han Han: yisheng zhi ai yi ren wo yi zuobudao” 私·念念不忘’韩寒：一生只爱一人我已做不到 [‘Si Niannian bu wang’ Han Han: non riesco ad amare una sola persona per tutta la vita], *Renminwang*, URL: http://culture.people.com.cn/GB/22219/15957449.html, 20 ottobre 2011 (data di pubblicazione), 16 luglio 2016 (data di consultazione).

“Zhang Yueran de qianshi shi yi zhu kuihua” 张悦然的前世是一株葵花 [Nella vita precedente Zhang Yueran era un girasole], *Zhongguo zuojia wang*, URL: http://www.chinawriter.com.cn/2008/2008-08-15/42823.html, 15 agosto 2008 (data di pubblicazione), 22 luglio 2016 (data di consultazione).

ATTANASIO GHEZZI, Cecilia, “Han Han: sbarca in Italia il fenomeno cinese”, *Sky TG 24*, URL: http://tg24.sky.it/tg24/mondo/2011/09/13/han_han_italia_cina.html, 14 settembre 2011 (data di pubblicazione), 22 luglio 2016 (data di consultazione).

CARELLA, Claudia, “Sinologie: Zhang Yueran, diversamente anni ’80”, *China-files.com*, URL: http://china-files.com/it/link/34300/sinologie-zhang-yueran-diversamente-anni-80, 25 novembre 2013 (data di pubblicazione), 22 luglio 2016 (data di consultazione).

DUZAN, Brigitte, “Guo Jingming: présentation”, *Chinese-shortstories.com*, URL: http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_GuoJingming.htm, 31 marzo 2011 (data di pubblicazione), 12 luglio 2016 (data di consultazione).

HILLE, Kathrin, “Daring Blogger Tests the Limits”, *Webcitation.com*, URL: http://www.webcitation.org/5moTqBOrK, 14 gennaio 2010 (data di pubblicazione), 21 luglio 2016 (data di consultazione).

HOU, Hongbin 侯虹斌, “Bai Ye Han Han ‘ma zhan’ shengji” 白烨韩寒’骂战’升级 [La controversia di Han-Bai continua a inasprirsi], *Nanfangwang*, URL: http://www.southcn.com/nfsq/ywhc/ws/200603240424.htm, 24 marzo 2006 (data di pubblicazione), 21 luglio 2016 (data di consultazione).

JIA, Mei, “Guo Jingming: Man of Many Parts”, *China Daily*, URL: http://usa.chinadaily.com.cn/culture/2012-03/06/content_14770006.htm, aprile 2012 (data di pubblicazione), 12 luglio 2016 (data di consultazione).

KING, Aventurina, “China’s Pop Fiction”, *The New York Times*, URL: http://www.nytimes.com/2008/05/04/books/review/King-t.html?pagewanted=all&_r=0, 4 maggio 2008 (data di pubblicazione), 12 luglio 2016 (data di consultazione).

LEE, Maggie, “Film Review: ‘The Left Ear’”, *Variety U.S. Edition*, URL: http://variety.com/2015/film/asia/the-left-ear-review-alec-su-rao-xueman-1201486411/, 4 maggio 2015 (data di pubblicazione), 16 luglio 2016 (data di consultazione).

LIM, Louisa, “A Pop Idol Writer for China's New Generation”, *NPR*, URL: http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=104569352, 28 maggio 2009 (data di pubblicazione), 13 luglio 2016 (data di consultazione).

LIU, Fangfei (tradotto da), “Young Writer’s Background: Rao Xueman”, *Beijing Review*, URL: http://www.bjreview.com.cn/Youth_Literature_Enchantment/2009-07/01/content_204901.htm, 1 luglio 2009 (data di pubblicazione), 16 luglio 2016 (data di consultazione).

LIU, Fangfei (tradotto da), “Young Writers’ Background: Di An”, *Beijing Review*, URL: http://www.bjreview.com.cn/Youth_Literature_Enchantment/2009-07/01/content_204896.htm, 1 luglio 2009 (data di pubblicazione), 3 agosto 2016 (data di consultazione).

MA, Kevin, "Wallace Chung Debuts as Director with Sandglass", *Film Business Asia*, URL: http://www.filmbiz.asia/news/wallace-chung-debuts-as-director-with-sandglass, novembre 2015 (data di pubblicazione), 16 luglio 2016 (data di consultazione).

OSNOS, Evan, “The Han Dynasty: How Far Can a Youth-culture Idol Tweak China’s Establishment?”, *The New Yorker*, URL: http://www.newyorker.com/magazine/2011/07/04/the-han-dynasty, 4 luglio 2011 (data di pubblicazione), 22 luglio 2016 (data di consultazione).

REGOLA, Lucia, “Facile come girare all’insù il palmo della mano: tradurre i *chengyu*”, *Zanichelli.it*, URL: http://dizionaripiu.zanichelli.it/la-parola-al-traduttore/2012/03/05/lucia-regola-facile-come-girare-all%E2%80%99insu-il-palmo-della-mano-tradurre-i-chengyu/, 5 marzo 2012 (data di pubblicazione), 3 agosto 2016 (data di consultazione).

TARTAGLIONE, Nancy, "‘Cinderella’ Scores in Japan; ‘Home’ Lands in China: More International Box Office", *Deadline.com,* URL: http://deadline.com/2015/04/ultron-furious-cinderella-japan-home-china-international-box-office-1201416669/, aprile 2015 (data di pubblicazione), 16 luglio 2016 (data di consultazione).

WEN, Xiake 文峡客, “Zheng Jun bei Han Han tongma bu shou yingxiang da chang yaogun high daodi” 郑钧被韩寒痛骂不受影响大唱摇滚 high 到底 [La rockstar Zheng Jun continua la sua carriera dopo essere stato deriso da Han Han], *Sohu.com*, URL: http://music.yule.sohu.com/20070417/n249485447.shtml, 17 aprile 2007 (data di pubblicazione), 22 luglio 2016 (data di consultazione).

XU, Fan, “Chung Turns Director with ‘Sandglass’”, *China Daily*, URL: http://www.chinadaily.com.cn/culture/2015-11/30/content_22530672_2.htm, 30 novembre 2015 (data di pubblicazione), 18 luglio 2016 (data di consultazione).