Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea
magistrale

in Interpretariato e
Traduzione Editoriale,
Settoriale

Tesi di Laurea

Innamorarsi tra le pieghe del tempo e dello spazio.

Proposta di traduzione, analisi e commento traduttologico del racconto lungo "Yong xia zhi meng" (Sogno di un'eterna estate) di Xia Jia.

Relatore
Dott. Paolo Magagnin

Correlatrice
Ch.ma Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Laureanda
Viviana Mauro
Matricola 989723

Anno Accademico
2018/2019

Indice

ABSTRACT **3**

摘要 **4**

1. INTRODUZIONE **5**

1.1. IL GENERE FANTASCIENTIFICO: DAGLI ESORDI ALLA DEFINITIVA AFFERMAZIONE 5

1.2. LA FANTASCIENZA NEL PANORAMA LETTERARIO CINESE: IL *KEHUAN XIAOSHUO* 科幻小说 10

1.3. XIA JIA: SPUNTI BIOGRAFICI E RIFLESSIONI SULLO STILE LETTERARIO DELL'AUTRICE . 17

1.4. "YONG XIA ZHI MENG" 永夏之梦 (SOGNO DI UN'ETERNA ESTATE) 21

2. PROPOSTA DI TRADUZIONE: "SOGNO DI UN'ETERNA ESTATE" **23**

INCONTRO 23

MALATTIA 25

VECCHIAIA 31

MORTE 36

VITA 41

SEPARAZIONE 44

IRRAGGIUNGIBILITÀ 47

3. COMMENTO TRADUTTOLOGICO **50**

3.1. DAL PROTOTESTO AL METATESTO: BREVE INTRODUZIONE 50

3.2. TIPOLOGIA TESTUALE 50

3.3. LETTORE MODELLO 51

3.4. DOMINANTE 53

3.5. MACROSTRATEGIA TRADUTTIVA 55

3.6. FATTORI LINGUISTICI: LIVELLO DELLA PAROLA 56

3.6.1. Fattori fonologici *56*

3.6.2. Fattori lessicali *58*

3.7. FATTORI LINGUISTICI: LIVELLO DELLA FRASE E DEL TESTO 71

3.7.1. Fattori grammaticali *71*

3.7.2. FATTORI TESTUALI 77
3.8. FATTORI EXTRALINGUISTICI: FATTORI CULTURALI 81
3.8.1. Espressioni culturospecifiche 82
3.8.2. Fattori culturali 83
3.9. CONCLUSIONI 86
4. CONCLUSIONI 88
BIBLIOGRAFIA 89
SITOGRAFIA 92

Abstract

This thesis focuses on the translation of a novella by sci-fi author Xia Jia, published for the first time on the science fiction-themed magazine *Kehuan shijie* 科幻世界 (Science Fiction World) in 2008. The novella will then appear in Xia Jia's short stories and novels collection *Ni wufa dida de shijian* 你无法抵达的时间 (A Time Beyond Your Reach), published in 2017. The translation proposal will be accompanied by a brief introductive chapter and a linguistic and translational commentary.

The thesis is divided into three chapters. The first chapter consists of an introduction that aims to provide general information and an overall understanding of the chosen short story's genre, starting from its Western roots to the development of science fiction in modern Chinese literature. Then, a brief section will provide general biographical information about Xia Jia (b. 1984), followed by an analysis of her point of view about Chinese science fiction and her own work, including the selected text.

The second chapter is a translation from Chinese into Italian of the selected short story. The text is divided in seven chapters and talks about the tormented love story between a reckless time traveller and an imperturbable immortal. The two characters are always challenged by the ominous constraints of time and space, two powerful forces that regulate the entire Universe. The same destiny that helped them meet in the first place seems to force them to leave each other every time, as they are two parallel lines that can never meet, making them play a never-ending losing game against fate itself.

The third and final section consists of an analysis of the source text, the main problems and difficulties faced during the translation process and the techniques and solutions adopted in order to produce the final Italian text.

A bibliography can be found in the appendix at the end of this paper.

摘要

本论文的主要题目为翻译夏笳中篇科幻小说《永夏之梦》，主要内容包含科幻文学体裁的基本信息以及语言翻译评论。

论文主要由三部分构成：第一部分首先介绍了中西方科幻小说，其次介绍了作者夏笳的生平和著作，并谈及了夏笳如何看待对中国科幻小说，最后阐述了选择翻译《永夏之梦》原因。

论文的第二部分即将原著《永夏之梦》翻译为意大利语版本。《永夏之梦》讲述了时空旅行者与永生者在不同时空一次次邂逅重逢的爱情故事。故事主人公是一个不动如山的男人和一个在夏夜的草丛里流萤般闪烁不停的女人，他们在千万年中彼此守候并不断邂逅，在交错的时空里描绘了一段隽永的爱情故事。

最后一部分是翻译评论，主要从原文分析，翻译中的难点以及翻译成目标语（意大利语）所用到的翻译策略和解决方法。

最后，本论文的参考书目在本文的附录。

1. Introduzione

1.1. Il genere fantascientifico: dagli esordi alla definitiva affermazione

Il genere fantascientifico si basa principalmente sulle innovazioni scientifico-tecnologiche del suo tempo. Nonostante le proprie ambizioni visionarie, però, ha sempre fatto fatica ad imporsi in quanto tale, poiché considerato solo come «mero sottoprodotto culturale[1]», al pari di generi come il western ed il poliziesco. Tuttavia, è la stessa *science fiction* a mostrare delle lacune di base, a partire dai modelli dominanti comparsi a cavallo tra la seconda metà degli anni Venti del XX secolo alla fine della Seconda guerra mondiale[2].

La *science fiction* presenta un interessante corpus letterario da poter analizzare: affermatosi come uno tra i più classici generi narrativi, la fantascienza possiede una storia più antica di quanto si creda. Secondo Roberts, addirittura si dovrebbe risalire a qualche centinaio di anni avanti Cristo, con l'antico romanzo greco *La storia vera* di Luciano di Samosata (120-90 d.C.), spesso citato come primo autore fantascientifico in assoluto. Benché opere del genere venissero già scritte un centinaio di anni addietro, il romanzo, opera proto-fantascientifica che narra di un viaggio sulla luna, è l'unica fonte arrivata intatta ai giorni nostri[3]. La volontà di definire tali testi come appartenenti al genere fantascientifico risiede nella presenza, al loro interno, di elementi che in seguito sono stati identificati come propri della cosmologia e del fantasy. Tali elementi, però, subiscono la commistione con l'argomento teologico e, pertanto, più che come opere di *science fiction*, possono essere identificare come opere letterarie volte alla speculazione religiosa[4]. La vera svolta per il genere risiederà nell'avvento di quelli che Roberts definisce «epistemic changes[5]», ovvero la nascita della scienza moderna tra il XVI e il XVII secolo, quando la fantascienza comincerà un progressivo processo d'allontanamento dalla tematica religiosa, per avvicinarsi sempre più allo sviluppo tecnologico.

---

[1] MONTANARI Gianni, *Ieri, il futuro : origini e sviluppo della fantascienza inglese*, Milano, Editrice Nord, 1977, p. 2.
[2] *Ivi*, p. 6.
[3] ROBERTS Adam, *The History of Science Fiction*, Houndmills & New York, Palgrave Macmillan, 2006, p. 25.
[4] *Ivi*, p. 26.
[5] *Ivi*, p. 1.

Se nell'antichità individuiamo una narrativa fantastica che incorpora elementi tecnologici, verso la fine del XVIII secolo, lo sviluppo del romanzo realistico spinge a trascurare le opere in cui il fantastico si pone come elemento narrativo portante. La consacrazione della fantascienza di stampo moderno avviene con l'affermazione del Romanticismo inglese: difatti, la sua prima comparsa, seppur ancora lontana dai modelli che si svilupperanno nel secolo successivo, è identificabile con la pubblicazione del *Frankenstein* di Mary Shelley[6]. Quest'opera, giudicata futuristica per il suo tempo, offre una visione della temporalità molto ampia, che s'adatta perfettamente ai presupposti della moderna fantascienza. Le informazioni di stampo scientifico, poi, verranno arricchite dai successivi sviluppi del genere da tematiche introspettive riguardo le vicende umane. Gli ultimi cinquant'anni del XIX secolo segneranno la definitiva ascesa del genere grazie all'opera di Verne e Wells.

> To employ a cliché, SF boomed in the 1890s, influenced by the continuing success of Verne and Wells […]. Many hundreds of titles were published in this decade; indeed the explosion in interest in the genre feeds through into the twentieth century as an ever-increasing gradient on the graph marking the productivity of SF authors[7].

Quella che oggi è definibile come fantascienza moderna nacque agli albori del XX secolo tra Stati Uniti e Inghilterra. Per comprenderne le ragioni, è necessario considerare innanzitutto gli stimoli provenienti dall'ambiente circostante: era in corso una glorificazione del tecnicismo e di tutti i tipi di invenzioni di stampo tecnico, in particolare da parte dei fondatori delle riviste di genere. Lo sviluppo della stampa aveva portato ad una grande distribuzione di libri e riviste; è in tale contesto che nasce, negli anni Venti, la cosiddetta *pulp fiction*:

> 'Pulp' is a phrase used to denote a particular type of story printed in a series of niche-marketed magazines. The stories (which were not expensive for editors to buy) were written by prolific hack-writers and printed on cheap paper manufactured from treated wood pulp (whence the name) rather than

[6] ALDISS Brian W., *Billion Year Spree. The History of Science Fiction*, Londra, Weidenfeld & Nicolson, 1973, p. 3.
[7] ROBERTS Adam, *The History of Science Fiction, op. cit.*, p. 124.

> more expensive traditional papers. The point was to keep costs low, sell cheaply and widely, and thereby make money. By the 1920s there were Pulp magazines catering to a variety of genre tastes […]. The essence of Pulp SF is not its magazine format, but its cheapness[8].

Nella prima metà del XX secolo, le pubblicazioni *pulp*, le arti visive e media di vario genere, come radio e cinema, sono un fondamentale e prezioso contributo per l'espansione e la diffusione a livello popolare del genere fantascientifico, non solo in Europa, ma soprattutto negli Stati Uniti. È in questo contesto che la prima ondata di testi fantascientifici cominciò a farsi strada nel mondo della letteratura popolare. Seguirà la cosiddetta età d'oro della fantascienza, che durerà fino ai primi anni Cinquanta, durante i quali il genere *sci-fi* conquistò l'attenzione del pubblico statunitense.

> In older science fiction, the Machine and the Great Idea predominated. Modern readers […] don't want that; they want stories of people living in a world where a Great Idea, or a series of them, and a Machine, or machines, form the background. But it is the man, not the idea of the machine, that is the essence[9].

Si tratta di un periodo prolifico per la letteratura fantascientifica, durante il quale furono pubblicate alcune tra le maggiori opere appartenenti al genere, da parte di autori del calibro di Asimov e Bradbury. Le riviste fantascientifiche, invece, andarono incontro ad una crisi verso la seconda metà degli anni Cinquanta, che si apre con una riduzione della commerciabilità della *science fiction*. Uno dei motivi principali fu, senz'alcun dubbio, l'avanzamento tecnologico di quegli anni, che restrinse lo scarto tra realtà e fantascienza: a tal scopo, gli autori furono costretti a sforzare la loro immaginazione, affinché i loro testi risultassero adeguati ai tempi che correvano. Fecero la loro apparizione, dunque, nuovi sottogeneri che preferivano concentrarsi sulle conseguenze delle innovazioni scientifico-tecnologiche sul genere umano piuttosto che sulle tematiche affrontate precedentemente.

---

[8] *Ivi*, p. 174.
[9] WESTFAHL Gary, *The Mechanics of Wonder: The Creation of the Idea of Science Fiction*, Liverpool, Liverpool University Press, 1998, p. 182.

All'alba degli anni Sessanta, sono soltanto due le testate a sopravvivere, *New Worlds* e *Science Fantasy*, nate rispettivamente nel 1939 e nel 1950[10]; anche queste, però, si stavano avviando verso il fallimento. Sull'ultimo editoriale del *New Worlds*, Moorcock scrisse:

> Spesso la fantascienza si vanta di essere radicale e anticonvenzionale, mentre in realtà lo è solo raramente […] quello che le serve sono dei curatori disposti a correre dei rischi per certe opere e a pubblicarle anche se ciò potrà portare sulle loro teste una montagna di critiche.

Si avvia così un'opera di riforma della rivista e, di conseguenza, del genere stesso, sviluppatasi a partire dallo sperimentalismo radicale proposto da Moorcock, in contrasto con la tipologia testuale portata avanti durante l'epoca d'oro. L'anelito alla sperimentazione dello scrittore diede vita ad un vero e proprio movimento letterario, la New Wave, che fece la sua comparsa a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta.

La New Wave consisteva in un rifiuto delle storie semplicistiche basate sul connubio tra azione ed avventura e sofisticatezza scientifica dell'età d'oro a favore di forme improntate sulla sperimentazione letteraria, che davano una maggiore importanza al metodo di scrittura e la creatività dello stesso, piuttosto che basarsi sul mero fatto scientifico. Cruciale fu il rifiuto di Ellison, scrittore statunitense di narrativa fantascientifica e fantasy, della stessa denominazione del genere: al termine *science fiction*, infatti, egli preferì «speculative fiction[11]». Come molti movimenti, la New Wave fu soppiantata da una nuova generazione di scrittori che riportarono in auge accuratezza scientifica, azione ed avventura, ovvero le tematiche che erano già state identificate in passato come caratteristiche del genere fantascientifico. Così, la fine del secolo vede la nascita della *prose science fiction*, poco rilevante in ambito letterario – sono pochi i romanzi di questo periodo che restano davvero nel tempo –, nonostante il progressivo sviluppo del genere in altri media a causa del boom dei prodotti audiovisivi. L'unico autore degno di nota è Gibson, fondatore del sottogenere

---

[10] MONTANARI Gianni, *Ieri, il futuro, op. cit.*, pp. 67-70.

[11] "New Wave Science Fiction", *Tv Tropes*. URL: https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/NewWaveScienceFiction (consultato il 09/09/2019).

cyberpunk, che tratta di scienze avanzate che s'incontrano con una spiccata volontà di cambiamento radicale nell'ordine sociale[12].

Nell'ambito del genere fantascientifico, è fondamentale operare una distinzione di base tra *hard science fiction* e *soft science fiction*. La prima è una forma letteraria si basa sull'accuratezza scientifica («the form of imaginative literature that uses […] science as its backbone[13]») e le cosiddette scienze dure, come l'astronomia e la fisica, mentre la seconda punta ad utilizzare le strategie canoniche della fantascienza mettendo in evidenza, al contempo, i sentimenti dei personaggi[14]. La *soft science fiction* si rifà, come si può evincere dalla denominazione, alle scienze morbide, come l'antropologia e l'ecologia. Il suo contrasto con l'*hard science fiction* può risultare talvolta illogico – spesso, anche storie che hanno davvero poco a che fare con la scienza vengono classificate come letture di *hard science fiction* –, ma risulta utile per attuare una chiara distinzione per comprendere al meglio le diverse sfumature di cui il genere fantascientifico s'avvale.

Tra i vari generi che hanno arricchito la seconda parte dello scorso secolo, indubbiamente la *science fiction* ha avuto un ruolo consistente, benché spesso represso: è riuscito ad emergere in numerosi campi, spesso a malapena di propria competenza, grazie al suo costante tentativo di informare il lettore su argomenti di cui, spesso, si ha scarsa conoscenza – volendo prendere in esame il lettore medio di narrativa, certo. La fantascienza è diventata una delle più popolari forme di intrattenimento proprio grazie a questa sua peculiare malleabilità:

> [Science fiction is] a whacky sort of fiction that grabs and engulfs anything new or old for its subject matter, turning it into a shining and often insubstantial wonder[15].

Secondo Roberts, le parole chiave per definire il genere nella sua interezza sono tre: scientifico, in quanto la *science fiction* viene identificata come il punto d'incontro tra arte e scienza, tecnologico – le macchine sono al centro della narrazione fantascientifica –, e

---

[12] ROBERTS Adam, *The History of Science Fiction, op. cit.*, p. 311.
[13] STEELE Allen, "Hard Again", in *New York Review of Science Fiction*, vol. 4, n. 10, 1992.
[14] "Soft SF", *The Encyclopedia of Science Fiction*, 2011. URL: http://www.sf-encyclopedia.com (consultato il 10/09/2019).
[15] ALDISS Brian W., *Billion Year Spree, op. cit.*, p. 2.

speculativo, data la sopracitata componente religiosa[16]. È chiaro come non ci sia una vera e propria definizione esaustiva per riferirsi al genere fantascientifico: ogni tentativo sembra vano, poiché non riuscirebbe a cogliere pienamente l'ampiezza di argomentazioni e possibilità che il genere tenta di offrire. Una definizione-corollario viene fornita da Aldiss:

> Science fiction is the search for a definition of man and his status in the universe which will stand in our advanced but confused state of knowledge (science), and is characteristically cast in the Gothic or post-Gothic mould[17].

Nonostante possa essere considerata valida, la fantascienza è un genere troppo ampio, un genere gravido di informazioni di così varia natura che non ci si riuscirebbe a raccapezzare se si volessero sintetizzare in poche righe. Bisogna, perciò, accontentarsi di una designazione vaga, che si limiti ad enunciarne i contenuti principali senza scavare troppo a fondo nella materia.

1.2. La fantascienza nel panorama letterario cinese: il *kehuan xiaoshuo* 科幻小说

Negli ultimi anni, l'attenzione degli studiosi angloamericani si è progressivamente concentrata sui prodotti editoriali di stampo fantascientifico di altri Paesi meno canonicamente inseriti all'interno della tradizione letteraria fantascientifica. Il processo di apertura a nuove culture, in questo senso, ha permesso di volgere lo sguardo a universi distanti e ampliare le conoscenze in materia, come uno strabiliato Aldiss che, dopo aver visitato la Cina negli anni Ottanta del secolo scorso, la definì un «Great Wall Planet[18]», un mondo alieno in cui il sistema sociale, la tradizione culturale e l'approccio alla modernità differiscono diametralmente rispetto alle altre nazioni[19].

La storia della fantascienza cinese si può ridurre a tre periodi d'oro di breve durata: tarda epoca Qing (1902 – 1910), i primi quattro anni (1978 – 1982) dell'era postmaoista o

---

[16] ROBERTS Adam, *The History of Science Fiction*, *op. cit.*, p. 15.
[17] *Ivi*, p. 8.
[18] ALDISS Brian, cit. in WU Yan, "'Great Wall Planet': Introducing Chinese Science Fiction", *Science Fiction Studies*, vol. 40, n. 1, mar. 2013, pp. 1-14.
[19] *Ibidem*.

nuova era (*xin shidai* 新时代) e l'inizio del XXI secolo[20]. L'alternanza di questi momenti di prosperità con altrettanti periodi di stallo ha fatto sì che ogni generazione di scrittori potesse negare qualsivoglia correlazione con i propri predecessori: in tal modo, ogni generazione promuoveva la creazione di una nuova tradizione letteraria, creando costantemente nuovi punti di partenza per il genere *sci-fi*[21].

I primi esempi di letteratura fantascientifica emergono, dunque, durante l'ultimo decennio della dinastia Qing, sotto forma di romanzi sperimentali volti a soddisfare una volontà di ampliamento delle conoscenze scientifiche, oltre a offrire spunti di riflessione sulle possibilità future in un Paese dove la realtà imperiale stava, oramai, attraversando il proprio definitivo declino[22]. Fondamentali per l'apertura della Cina al genere fantascientifico furono le traduzioni di testi occidentali, che ispirarono i primi autori di *science fiction* cinese come Liang Qichao, che nel 1902 conia il termine *kexue xiaoshuo* 科学小说 (letteralmente «narrativa scientifica») e Wu Jianren[23]. Anche Lu Xun, uno dei più grandi scrittori del panorama letterario cinese del Novecento, era favorevole a promuovere la conoscenza scientifica sul territorio cinese, supportando la traduzione dei romanzi di Verne – egli stesso s'occupò di tradurre, attraverso la già esistente versione giapponese, *De la terre à la lune* (*Yuejie lüxing* 月界旅行) e *Voyage au centre de la terre* (*Didi lüxing* 地底旅行). La Cina necessitava d'importare conoscenze scientifiche dall'esterno e la fantascienza poteva aiutare ad indirizzare il popolo cinese verso un'idea del futuro che, precedentemente, non era contemplata – la stessa parola utilizzata per esprimere il concetto di futuro, *weilai* 未来, è un termine d'origine buddhista importato dal sanscrito. È in questi anni che i cinesi cominciano ad interrogarsi sul futuro e la letteratura fantascientifica assumerà un ruolo fondamentale per fornire le risposte ai loro quesiti.

---

[20] SONG Mingwei, "Preface", *Renditions: A Chinese-English Translation Magazine*, n. 77/78, 2012, pp. 7-14.
[21] *Ibidem*.
[22] PESARO Nicoletta, "Contemporary Chinese Science Fiction: Preliminary Reflections on the Translation of a Genre", *Fanyi xuebao*, vol. 3, gen. 2019, pp. 7-43.
[23] SONG Mingwei, "Preface", *op. cit.*, p. 7.

> Early Chinese science fiction manifested the cultural hybridity resulting from a combination of the translated modernity and self-conscious yearning for the rejuvenation of the Chinese tradition[24].

Una serie di fattori socioculturali – ci s'interrogava principalmente sul ruolo della scienza nel processo di rinnovamento del Paese – portarono gli intellettuali dell'epoca ad interrogarsi sul rapporto tra scienza, letteratura e impero, elementi strettamente legati tra loro. Ne derivò un profondo pessimismo riguardo le sorti della Cina come nazione – la minaccia colonialista occidentale incombeva sul Paese –, che divenne tangibile all'interno delle opere fantascientifiche scritte in quel periodo[25]. Se da un lato l'ambizione dei letterati era volta a riformare la Cina, era innegabile lo stretto legame tra la superiorità occidentale e la padronanza di tematiche come scienza e cultura. Secondo Isaacson, la contraddizione risiedeva nella volontà da parte della Cina di reagire alla propria debolezza rispetto all'Occidente sfruttando il dilagante fenomeno dell'orientalismo[26], processo creato dalle realtà geopolitiche del tempo che offriva una visione della cultura orientale distorta, immaginaria[27]. I cinesi, dunque, s'accostarono al discorso orientalista di matrice occidentale – e, dunque, fondamentalmente coloniale – per avviare riforme di rinnovamento del Paese.

Si è già visto come, in questo periodo, la Cina stesse iniziando a porsi domande sul futuro: la visione generale era positiva e progressista e attingere a scienza e tecnologia pareva essere un processo necessario per l'avanzata del Paese verso il progresso. Le tematiche principali che affascinano gli autori di questo periodo storico sono legate principalmente al viaggio e all'esplorazione di nuovi mondi, sulla scia del colonialismo occidentale, ma soprattutto alla sopracitata volontà di rinnovamento, tema portante di una delle opere fantascientifiche più significative del primo Novecento, *Xin shitouji* 新石头记 (Nuova storia della pietra) di Wu Jianren, sequel fantascientifico del *Sogno della camera rossa* che mette a confronto la tradizione cinese con la cultura occidentale. Degno di menzione è anche il romanzo *Maochengji* 猫城记 (Città dei gatti) di Lao She, pubblicato a puntate tra il 1933 e il

---

[24] *Ibidem.*
[25] ISAACSON Nathaniel, *Celestial Empire. The Emergence of Chinese Science Fiction*, Middletown, Wesleyan University Press, 2017, p. 1.
[26] *Ivi*, pp. 17-19.
[27] *Ivi*, p. 3.

1934, rappresentazione allegorica della Cina del suo tempo, alle prese con l'imminente guerra col Giappone.

A questo iniziale momento particolarmente florido per la fantascienza cinese, seguirà un periodo di stallo, dovuto ad un cambiamento radicale dello stile letterario: in seguito ai moti del Quattro Maggio, la letteratura moderna cinese verrà concettualizzata secondo dei canoni differenti, con tendenze perlopiù realiste. Il genere fantascientifico emergerà nuovamente negli anni Cinquanta, dopo la fondazione della Repubblica Popolare Cinese, sotto forma di narrativa pedagogica, come sottogenere della letteratura per l'infanzia, in un tentativo di imitazione del sistema letterario sovietico. L'influenza sovietica è tangibile anche nell'appellativo riferito al genere, che viene tradotto letteralmente dal russo in *kexue huanxiang xiaoshuo* 科学幻想小说 (narrativa fantastico-scientifica). Alcuni scrittori di fantascienza dell'epoca erano reduci dalla Rivoluzione Culturale e diedero un prezioso contribuito per la ripresa del genere nei primi anni dell'era postmaiosta[28].

Con le riforme avviate a partire dal 1958 da parte di Deng Xiaoping, la Cina beneficiò di un momento di apertura in vari campi, influenzando inevitabilmente anche l'ambiente letterario. Così, un rinnovato interesse per argomenti come scienza e tecnologia contribuì al fiorire del genere fantascientifico nei primi anni Ottanta. Questa situazione, però, mutò repentinamente quando, nel 1983, gli organi di propaganda del Partito Comunista costrinsero tutte le riviste fantascientifiche a chiudere i battenti, sulla base di un presunto inquinamento spirituale promulgato dalla *science fiction*[29]. Il genere, che, secondo lo scrittore Tong Enzheng, doveva essere volto a stimolare una visione scientifica del mondo, era stato definito pseudoscientifico e, addirittura, anticomunista dal Partito[30]. Una sola rivista riuscì a sopravvivere a questa censura forzata, *Kexue wenyi* 科学文艺 (Letteratura Scientifica), poi rinominata *Kehuan shijie* 科幻世界 (Science Fiction World), che divenne simbolo del successivo periodo d'oro della letteratura fantascientifica, che dilagherà agli albori del XXI secolo[31].

---

[28] SONG Mingwei, "Preface", *op. cit.*, p. 8.
[29] *Ibidem*.
[30] CIGARINI Chiara, "Sogno nel 'sogno cinese'. Nebula e la fantascienza cinese contemporanea" (articolo in linea), *Sinosfere*, mar. 2018. URL: http://sinosfere.com/2018/03/01/nebula-e-la-fantascienza-cinese-contemporanea-sogno-nel-sogno-cinese/ (consultato il 15/09/2019).
[31] SONG Mingwei, "Preface", *op. cit.*, p. 8.

Soltanto negli anni Novanta, dunque, avverrà il definitivo riscatto della fantascienza cinese, dovuto a vari fattori, quali l'intensa attività della sopracitata rivista *Science Fiction World* a partire dal 1991, anno in cui verrà istituito un corso sulla letteratura fantascientifica presso un'importante università pechinese, e il conferimento, sempre nello stesso anno, di un prestigioso premio letterario taiwanese a Han Song, uno degli autori di spicco del panorama fantascientifico cinese[32] – fa parte dei «big three[33]» della *science fiction* cinese, insieme a Liu Cixin e Wang Jinkang.

> 自上个世纪九十年代以来，中国科幻迎来了新的繁荣期。新元素、新作家、新市场不断涌现，并持续对新的题材、形式、主题与风格，进行着百花齐放式的探索 […] 这一批科幻作家和科幻迷们共同经历了中国现代化历程中异常剧烈而又复杂的一段转型时期，而科幻的视野与想象力，往往正源自于这样的变革过程中[34]。
>
> A partire dagli anni Novanta, la fantascienza cinese ha dato il via a un periodo di rinnovata prosperità, aprendosi costantemente verso elementi, scrittori e mercati mai considerati fino ad allora ed esplorando nuove tematiche, stili e forme […] il processo di modernizzazione della Cina ha fatto sì che questo gruppo di scrittori di fantascienza, così come gli appassionati del genere, attraversassero un periodo di transizione complesso e di notevole intensità; pertanto, spesso il punto di vista e la capacità immaginativa propri della *science fiction* sono il risultato di tale trasformazione.

Nasce così una New Wave di matrice cinese, fenomeno letterario nato sulla falsariga dell'originale movimento angloamericano. Il termine «Chinese New Wave» (*Zhongguo kehuan xin langchao* 中国科幻新浪潮), utilizzato per la prima volta in riferimento alla fantascienza cinese dallo studioso Song Mingwei, concettualizza l'avanguardismo fuori dagli schemi che gli autori cinesi di *science fiction* dell'epoca esternavano attraverso le proprie

---

[32] CIGARINI Chiara, "Sogno nel 'sogno cinese'", *op. cit.*
[33] *Ivi*, p. 9.
[34] WANG Yao 王瑶, "Quanqiuhua shidai de minzu yuyan: dangdai zhongguo kehuan zhong de wenhua zhengzhi" 全球化时代的民族寓言：当代中国科幻中的文化政治 (Allegoria nazionale nell'era della globalizzazione: la politica culturale dell'odierna fantascienza cinese), *Fuxing wang* 复兴网, <http://www.mzfxw.com/m/show.php?classid=17&id=55850&style=0&cpage=87&cid=17&bclassid=4>, 2016 (consultato il 15/09/2019).

opere[35]. Sarà proprio quest'ondata di rinnovamento, tuttora in atto, che porterà alla definitiva consacrazione del genere:

> I call this third generation of science fiction writers 'new wave SF'. Like the two earlier generations, their literary imagination has matured less under the influence of earlier Chinese literature and more from the contemporary West. In particular post-war American and British new wave SF, ranging from space opera to cyberpunk […]. But like the earlier writers, the new generation has had to come to terms with its own questions about how to present China in the images of science fiction[36].

La fantascienza di fine Novecento mescola una visione nazionalistica a una spiccata ironia autoriflessiva dai risvolti parodici, accentuando la critica sociale con la consapevolezza di poter far fronte a un nuovo periodo di rinnovamento: è così che l'argomento scientifico che si unisce alla consapevolezza politica[37]. Secondo Song Mingwei, il 2012 è l'anno che segna l'uscita del genere dalla marginalizzazione[38], in concomitanza con l'uscita di un numero della rivista *Renditions* che riporta varie traduzioni della fantascienza del primo periodo d'oro e dei primi anni del XXI secolo. È importante considerare come, in quegli stessi anni, avvenga un'importante rivoluzione dal punto di vista mediatico: Internet diventa la nuova piattaforma per la divulgazione e pubblicazione di opere letterarie e i nuovi autori di fantascienza iniziarono a emergere in rete, appropriandosi di una considerevole fetta di mercato online, accaparrandosi così il consenso tra i giovani naviganti del Web – il cosiddetto *fandom*[39], ovvero gli appassionati di letture fantascientifiche e fantasy[40]. Il primo romanzo a dare inizio alla Chinese New Wave identificata da Song Mingwei è *Cina 2185* (*Zhongguo 2185* 中国 2185) di Liu Cixin[41], pubblicato inizialmente, per l'appunto, soltanto in rete.

---

[35] SONG Mingwei, "After 1989: The New Wave of Chinese Science Fiction" (articolo in linea), *China Perspectives*, vol. 1, 2015. URL: https://journals.openedition.org/chinaperspectives/6618 (consultato il 15/09/2019).
[36] SONG Mingwei, "Preface", *op. cit.*, p. 9.
[37] *Ibidem*.
[38] *Ibidem*.
[39] *Ivi*, p. 8.
[40] "Fandom", *The Encyclopedia of Science Fiction*, 2018. URL: http://www.sf-encyclopedia.com (consultato il 15/09/2019).
[41] CIGARINI Chiara, "Sogno nel 'sogno cinese'", *op. cit.*

Nel riconoscere l'origine straniera del genere, Wu Yan, una delle figure più importanti nell'ambiente fantascientifico cinese, sottolinea l'importanza della fantascienza cinese come una preziosa controparte della già radicata tradizione occidentale, affermando che lo sviluppo del genere *sci-fi* in Cina dimostri come un'idea letteraria di matrice straniera possa svilupparsi in luoghi e maniere inaspettate[42]. Il fiorire di una tradizione letteraria fantascientifica in Cina ha aperto recentemente un dibattito su come il genere letterario possa divenire mezzo di comunicazione ed espressione della cultura di un popolo: pur essendo un genere puramente statunitense, la fantascienza, soprattutto in Cina, si sta trasformando in qualcosa in più, ovvero in un prezioso strumento politico e ideologico[43], il cui rapido sviluppo riflette il dinamismo culturale ed economico del Paese[44].

È importante porsi una domanda: qual è la ragione per cui la *science fiction* cinese sta spopolando proprio negli ultimi anni e quali sono le implicazioni annesse per quanto riguarda la situazione economica e sociale del Paese[45]? Per rispondere a questo quesito, è sufficiente riportare il contenuto della breve intervista allo scrittore di fantascienza Han Song per il *China Daily*, in cui l'autore afferma che sin dagli inizi, ovvero quando stava ancora timidamente facendo i primi passi nell'ambiente letterario cinese, la fantascienza s'avvalse di un importante funzione, quella di specchio della società in cambiamento, rendendo possibile un rinnovamento della civiltà cinese nella prima parte del XX secolo. Lo scrittore aggiunge che la fantascienza cinese sta, al momento, abbandonando l'originale scopo di divulgazione scientifica, a favore della costituzione di un'analisi dettagliata della vita e della cultura del popolo cinese[46].

> Although science fiction has a history of over 100 years in China, over the past 20 years it has gradually become a new way to express some ideas or thoughts about what is happening in Chinese society, not only about the

[42] WU Yan, "'Great Wall Planet'", *op. cit.*, p. 2.
[43] PESARO Nicoletta, "Contemporary Chinese Science Fiction", *op. cit.*, p. 8.
[44] BLAIR David, "New Golden Age. Rapid Rise of China's Science Fiction Reflects the Dynamism of its Culture and Economy", *China Daily*, dic. 2017, vol. 8, n. 355, p. 1.
[45] *Ivi*, p. 6.
[46] *Ivi*, pp. 6-7.

universe or technology. It deals with what change in Chinese culture is about[47].

Ji Shaoting, fondatrice e CEO di Future Affairs Administration, paragona, invece, l'attuale situazione sociale ed economica cinese a quella degli Stati Uniti ai tempi dell'epoca d'oro della fantascienza: il rapido sviluppo scientifico e tecnologico della Cina sta inevitabilmente influenzando la vita dei suoi abitanti – si veda l'inarrestabile sviluppo dei metodi di pagamento *cashless*, per fare un esempio – e la fantascienza, d'altronde, ha proprio questo scopo, ovvero creare un legame tra individui e scienza, per fornire un'immagine della società in continuo cambiamento e, di conseguenza, influenzarla in maniera positiva[48].

1.3. Xia Jia: spunti biografici e riflessioni sullo stile letterario dell'autrice

Xia Jia 夏笳, pseudonimo di Wang Yao 王瑶, è un'autrice di fantascienza nata nel 1984 a Xi'an, nella regione dello Shaanxi. Nel 2002, viene ammessa all'Università di Pechino e studia al dipartimento di Fisica, per poi laurearsi in scienze dell'atmosfera. Successivamente, prosegue con un programma di studi cinematografici presso l'Università delle Comunicazioni della Cina, la cui tesi finale tratterà l'argomento delle figure femminili nei film di fantascienza. Nel 2014, consegue un dottorato di ricerca in letterature comparate presso l'Università di Pechino ed attualmente ricopre la posizione di insegnante presso il dipartimento di Scienze sociali e umanistiche dell'Università Jiaotong di Xi'an[49]. Appassionata autrice di opere fantasy e fantascientifiche, nel 2004, sotto lo pseudonimo di Xia Jia, inizia a pubblicare i suoi primi racconti[50] e, nello stesso anno, vince il suo primo Galaxy Award, il premio di maggior importanza sulla fantascienza cinese; l'autrice otterrà in tutto cinque Galaxy Awards per la

[47] *Ibidem*.
[48] *Ibidem*.
[49] XIA Jia, "What Makes Chinese Science Fiction Chinese?" (articolo in linea), *Tor*, 2014. URL: https://www.tor.com/2014/07/22/what-makes-chinese-science-fiction-chinese/ (consultato il 16/09/2019).
[50] LIU Yukun 刘宇昆 [Ken LIU], "Tansuo bianjiang: Xia Jia fangwen" 探索边疆：夏笳访谈 (Esplorare le frontiere: intervista a Xia Jia), *Kehuan xingyun* 科幻星云, <http://www.wcsfa.com/scfbox-2651.html>, gen. 2015 (consultato il 16/09/2019).

fantascienza cinese e sei premi Nebula per la fantascienza e la letteratura fantastica in cinese[51]. Le sue opere sono state tradotte in varie lingue europee e non, tra cui figura anche l'italiano.

Nell'ambito della fantascienza, come già esplicato nel paragrafo precedente, si tende a operare una classificazione tra *hard science fiction* e *soft science fiction* in base alla tipologia dell'elaborato e agli argomenti trattati. È complesso, però, identificare una categoria specifica per le opere di Xia Jia. La stessa autrice ritiene, come affermato in un'intervista di Ken Liu, che il suo stile letterario possa essere definito come «porridge science fiction» (*xifan kehuan* 稀饭科幻), che mescola elementi appartenenti alla fantascienza con altri di tutt'altro genere, come mitologia, leggende ed elementi folkloristici[52].

> Many years ago, after I showed my best friend Yang Qing a short story I wrote in high school composition class, she said, "If we consider Ted Chiang's 'Tower of Babylon' as a masterpiece of soft SF, then I must congratulate you on having created this beautiful piece of 'porridge SF'!" […] "Porridge SF" thus became the phrase to describe my style, which is usually regarded as the opposite of hard SF or so-called "core SF," as exemplified by Liu Cixin's works[53].

L'autrice, in generale, ci tiene a scostarsi dall'eterno dibattito sulla distinzione tra le due tipologie, specificando semplicemente che il termine da lei coniato non è altro che un modo per definire in maniera più specifica un sottogenere della letteratura fantascientifica che, altrimenti, sarebbe rimasto come idea indefinita[54]. La sua, però, è stata anche definita come narrativa fantascientifica rosa, al femminile, attirando non poche critiche da parte di chi è convinto che le donne non possano produrre opere fantascientifiche valide senza l'intromissione dell'elemento romantico[55]. Inutile specificare quanto l'autrice si sia battuta per sfatare questo mito di una letteratura fantascientifica *hard* esclusivamente maschile – ricordiamo che Xia Jia ha studiato al dipartimento di Fisica dell'Università di Pechino e non

---

[51] FENG Jiayun, "The Rise of Chinese Sci-fi: No Longer in the Distant Future" (articolo in linea), *Sup China*, gen. 2017. URL: https://supchina.com/2017/01/13/rise-chinese-sci-fi-no-longer-distant-future/ (consultato il 16/09/2019).
[52] LIU Ken, "Exploring the Frontier: A Conversation with Xia Jia" (articolo in linea), *Clarkesworld*, n. 100, gen. 2015. URL: http://clarkesworldmagazine.com/xia_interview/ (consultato il 16/09/2019).
[53] *Ibidem*.
[54] *Ibidem*.
[55] *Ibidem*.

manca di utilizzare le sue competenze in ambito scientifico all'interno delle sue opere –, ma il suo vero scopo non è di sopraelevare la narrativa fantascientifica femminile a quella maschile, bensì di fondare elementi di entrambe le parti, seguendo il proprio istinto, e creare un'opera valida che non debba rientrare necessariamente nei canoni prestabiliti, ma possa andare oltre[56].

In alcuni racconti, dunque, oltre ad inserire elementi fantascientifici, Xia Jia gioca con la storia e la tradizione cinese, attingendo alle descrizioni delle bellezze femminili inserite nei romanzi tradizionali, per trasformarle, poi, in maniera gotica ed inusuale; degli esempi concreti sono le sue storie di fantasmi scritte in chiave fantascientifica, ovvero *La sfilata dei cento fantasmi* (*Bai gui ye xing jie* 百鬼夜行街) e *Viaggio notturno del Cavallo-Drago* (*Longma yexing* 龙马夜行).

In generale, le sue opere presentano elementi di impegno sociale: il futuro e la tecnologia sono visti come strumento per migliorare il benessere della popolazione, in una Cina che pare quasi necessitare della spinta della fantascienza per rinnovarsi. In un'intervista per *China Daily*, Xia Jia sottolinea come gli anni a cavallo tra il XX e il XXI siano stati fondamentali per trasformare la società, la cultura e l'economia cinese e la fantascienza non ha certo esitato a raccontare i risvolti di questo cambiamento, facendo trasparire il pensiero nichilista del popolo cinese a riguardo[57]. La visione dell'autrice, però, resta principalmente ottimista: se i classici occidentali di fantascienza si basano principalmente sull'elemento distopico e una visione del futuro disfattista, Xia Jia s'interroga sull'esistenza di una possibilità di fuga per l'essere umano[58].

> I still remember when I was a little girl, most of the western science fiction stories I read involved dystopias where lives are dark and depressing. […] I couldn't help wondering whether there truly is no escape or if we are just unable to imagine it because of some mental constraints. Probably because I was taught from a young age that history is a process of endless struggle, and humanity, as a historical subject, should bring its creative spirit into play. […]

---

[56] *Ibidem*.
[57] BLAIR David, "New Golden Age", *op. cit.*, p. 6.
[58] LIU Ken, "Exploring the Frontier", *op. cit.*

> This possibility depends on us, on the courage and love inside every ordinary, mortal individual[59].

Secondo l'autrice, la fantascienza è un genere letterario in continuo divenire, che offusca il confine tra magia e scienza, sogno e realtà, presente e futuro; il progredire di una società è, pertanto, strettamente legato alla curiosità che porta a voler valicare tali confini, sovvertire pregiudizi e stereotipi, al fine di completare il processo di crescita personale del Paese[60].

> At this critical historic moment, I am even firmer in my faith that to reform reality requires not only science and technology, but also the belief by all of us that life should be better, and can be made better, if we possess imagination, courage, initiative, unity, love, and hope, as well as a bit of understanding and empathy for strangers. Each of us is born with these precious qualities, and it is perhaps also the best gift that science fiction can bring us[61].

Gli scrittori cinesi di fantascienza, oggi, si differenziano tra loro sotto vari aspetti, non solo per stile letterario, ma anche per età, provenienza, classe sociale d'appartenenza e altri. Ciononostante, sottolinea Xia Jia, è possibile individuare un importante comune denominatore: le loro storie sono scritte per il pubblico cinese e le tematiche da loro trattate sono lo specchio di un'intera società[62], che, così, trova il proprio valido rappresentante nella letteratura fantascientifica.

Vedremo, nel prossimo paragrafo – e, soprattutto, nel terzo capitolo, dedicato al commento traduttologico –, come questo paradigma abbia influenzato la lettura del racconto oggetto di tesi e, conseguentemente, la sua trasposizione in lingua italiana.

---

[59] *Ibidem*.
[60] XIA Jia, "What Makes Chinese Science Fiction Chinese?", *op. cit.*
[61] *Ibidem*.
[62] *Ibidem*.

1.4. “Yong xia zhi meng” 永夏之梦 (Sogno di un’eterna estate)

“Yong xia zhi meng” 永夏之梦 (Sogno di un’eterna estate) è un racconto lungo, apparso inizialmente all’interno della rivista *Kehuan shijie* (Science Fiction World) nel settembre 2008, per poi essere pubblicato nel 2017 all’interno della raccolta di racconti brevi *Ni wufa dida de shijian* 你无法抵达的时间 (Un tempo inafferrabile), curata da Xia Jia stessa. Durante la ventesima edizione dei Galaxy Award, tenutasi nel 2008, il racconto ha ottenuto un riconoscimento per merito[63], aggiungendosi alla lista delle numerose opere premiate dell’autrice.

Il testo, sviluppato su sette capitoli, narra la tormentata storia d’amore tra una viaggiatrice del tempo e un immortale, due figure che s’incontrano e si scontrano tra le pieghe del tempo e dello spazio. La narrazione delle peripezie affrontate dalla protagonista, Xia Di 夏荻, accompagnano il lettore per l’intera narrazione, che la seguirà nel suo percorso di riconciliazione con la figura di Jiang Lieshan 姜烈山, un giovane immortale, il cui infausto destino lo porterà a non potersi mai avvicinare davvero all’altra, se non in fuggevoli attimi ritagliati nella vastezza dello spazio-tempo. “Sogno di un’eterna estate” è la storia di un viaggio introspettivo nella psiche della protagonista e dei personaggi da lei incontrati durante i suoi spostamenti tra epoche e luoghi diversi, spesso ricollegabili a figure di spicco della millenaria tradizione cinese. La frustrazione scaturita dalla consapevolezza di non poter mai davvero porre un lieto fine alla storia dei personaggi principali è uno degli elementi che traspaiono con chiarezza dalla narrazione dell’autrice che, nel delineare il carattere dei due protagonisti, li rende umani, fragili. Nonostante la presenza di numerosi elementi cardine della letteratura fantascientifica – viaggi nel tempo e nello spazio, navicelle spaziali –, Xia Jia non manca di inserire una tematica romantica, colonna portante dell’intero racconto, in pieno stile fantascientifico *soft*, che predilige l’espressione dei sentimenti, vero filo conduttore della narrazione.

L’incredibile capacità artistica di Xia Jia non rende soltanto la lettura del racconto fluida e scorrevole, ma ha reso il lavoro di traduzione presentato in questa tesi una sfida, data dalla volontà di rendere il brano fruibile per un pubblico totalmente diverso da quello

[63] “Yinhe jiang” 银河奖, *Baike Baidu* 百科百度, <https://baike.baidu.com/item/银河奖> (consultato il 18/09/2019).

prospettato dall'autrice, suscitando le medesime sensazioni ed emozioni nel lettore italiano. Se quest'opera, come tutte le altre curate dalla scrittrice, era stata edita con l'intento di essere presentata ad un pubblico prettamente cinese, non è complesso, per il lettore internazionale, immedesimarsi nei personaggi, farsi trascinare in un mondo sconosciuto ed esotico che possa avvicinarli ad una realtà così lontana dalla loro.

2. Proposta di traduzione: “Sogno di un’eterna estate”

Tutta la vita non è più di una notte o due.

— Alexandr Sergeevich Pushkin

Incontro

I ricordi sono sempre così inaffidabili.

Correva all’incirca l’anno 2002. Era una chiassosa notte estiva e i lampioni s’illuminavano ad intermittenza nell'aria umida, come un carosello di stelle che si nasconde tra la fitta nebbia. Xia Di sedeva nell'affollata via dello street food. Stava sorseggiando la sua bevanda fredda alla prugna, quando improvvisamente udì echeggiare una melodia.

Alcuni elementi, familiari e non, confluirono nel vento notturno, per poi disperdersi. La melodia precipitò dalle mura nero pece, attraversando l’oscillante marea di risate mormorate e di urla degli ambulanti, facendosi spazio tra i suoni dei *banhu* e dell’opera Qinqiang, oltre che a perdersi tra il fumo scuro di una brace rotonda. Si trattava di un motivo sul pastore Su Wu, tenue e sommesso come l’ululare del vento gelido del dodicesimo mese lunare. Xia Di alzò lo sguardo: le luci della città avevano tinto il cielo notturno di un rosso scarlatto; sulle mura, venne a formarsi una piccola sagoma dalla silhouette esile. La melodia proseguì lamentosa, finché l'ultima nota precipitò in profondità nel terreno: trascorso del tempo, la figura si allontanò.

Lui la vide e provò a discernere, a riportare alla mente i ricordi più lontani. I ricordi degli immortali sono spesso vaghi e dispersivi, privi del resistente vincolo del tempo; ma per un viaggiatore, il tempo è quella cosa che proprio non ci si può permettere di sprecare. Xia Di balzò in piedi e, voltandosi, prese a correre, e l’esperienza insegna come soltanto correre via, a volte, possa salvarti. Non lontano, udì un forte sciaguattare alle sue spalle, come se qualcuno fosse saltato in un fossato da un muro alto una decina di metri, perdendosi tra la folla in modo impressionante.

Abbassò la testa, senza badare ad altro se non a correre. In un attimo, aveva già attraversato un paio di strade, con il vento che le fischiava nelle orecchie. Le scarpe da ginnastica che portava ai piedi cominciarono ad arroventarsi: indossava sempre quelle scarpe di miglior qualità, così da poter correre per salvarsi la pelle al momento del bisogno. Su

entrambi i lati della strada, i passanti le rivolsero sguardi straniti, allontanandosi perplessi. Tutto può accadere in un'infinita notte d'estate del genere, anche farsi rincorrere senza sosta da ombre che si trascinano lentamente con un rumore di passi fradici.

Xia Di sapeva che fuggire non aveva senso: per quanto a lungo potesse correre, l'altro le sarebbe sempre stato dietro col fiato sul collo. Gli immortali non possono provare sulla propria pelle i limiti imposti dal concetto di tempo, né tantomeno comprendere cosa sia la stanchezza; lei, tuttavia, continuò a correre, rifiutando di definirsi sconfitta in partenza. Corsero e corsero, attraversando la coloratissima piazza della fontana e superando i piccoli lampioni che si celavano nel boschetto, finendo per disturbare dei gatti randagi che se ne stavano a giocare in un angolo. Di fronte a loro c'era un cavalcavia: Xia Di corse verso il punto più centrale, per poi fermarsi all'improvviso, rivolgendosi all'altro. Questi aveva occhi e capelli corvini e indossava una banalissima maglietta nera a maniche corte, grondante d'acqua. Sul suo giovane volto emergevano rughe superficiali che andavano a tirare gli angoli della bocca verso il basso, creando una sorta di sorrisetto distaccato e malfido. Le gambe di Xia Di iniziarono a tremare debolmente, mentre le auto, dai fanali rossi e gialli, fluivano in successione, sollevando una dopo l'altra ventate d'aria rovente.

– Sei davvero ancora viva.

Il ragazzo vestito di nero parlò a bassa voce, facendo trasparire un vago accento locale, non diverso da quello delle altre persone che vivevano nella stessa città. Xia Di serrò le labbra senza proferire parola; l'altro, intanto, se ne stava pazientemente in attesa, mentre l'umido vento notturno soffiava silenzioso sul cavalcavia. Dopo un po', disse ancora: – Da quanto tempo sei qui?

Prima che potesse terminare la frase, Xia Di balzò sul corrimano del cavalcavia con l'agilità di una gazzella, ma l'uomo, che pareva aver già previsto la sua mossa, si gettò su di lei senza la benché minima esitazione e l'afferrò per una scarpa. Xia Di cadde a testa in giù, rimanendo sospesa a mezz'aria; la città e le strade si capovolsero davanti ai suoi occhi, mentre una schiera infinita di luci fluttuava all'orizzonte.

– Presa, – disse il ragazzo, con la voce che pareva provenire da un luogo lontano. Xia Di esaurì le sue ultime forze per rivolgere la testa verso l'alto e guardare quel volto giovane, seppur segnato dal tempo, davanti ad un cielo cremisi che stava debolmente iniziando a venir

fuori, come se stesse osservando una statua di pietra che non riusciva né a leggere, né a toccare.

– E va bene, tieniti pure la scarpa.

Pronunciò queste parole con fatica, abbozzando un sorriso; aveva un'aria frastornata e avvilita. Fu allora che tese ogni singolo centimetro di pelle, ogni singolo muscolo, ogni vena del suo corpo per saltare senza timore alcuno verso l'ignoto fascio luminoso.

Da allora, non fu mai più vista. Scomparve completamente dopo quella chiassosa notte d'estate del 2002, lasciandosi dietro solo quei pochi abiti madidi di sudore che il vento aveva fatto cadere giù dal cavalcavia, oltre alla scarpetta da ginnastica rovente che giaceva nel palmo del giovane vestito di nero.

Malattia

Nel 468 d.C., la peste si diffuse lungo tutti i fiumi e le strade: una catastrofe si abbatté sulla Pianura Centrale.

Xia Di aveva cominciato ad avere dei ripensamenti sin dal momento dell'atterraggio: era stato un salto sconsiderato. Ogni volta che un viaggiatore del tempo compie il salto prima di aver ricevuto il necessario allenamento, sa di andare incontro ad una serie di pericoli: le linee del tempo sono piene di vortici e turbolenze, ci si potrebbe perdere alla minima disattenzione, senza tener conto del fatto che potrebbe trattarsi di un salto considerevole, con un alto tasso di consumo energetico. La decisione era stata presa di getto, ma, persino in quello stesso momento, non aveva ancora deciso dove andare: desiderava soltanto andarsene senza pensarci troppo. Quel salto era durato più di 1500 anni e l'energia che aveva meticolosamente accumulato nel tempo si era esaurita quasi interamente: era rimasta intrappolata in quell'epoca terrificante.

Era ancora estate nella landa inaridita della città di Chang'an. Sulla strada polverosa c'era un cumulo di carcasse, dalle quali bocche scorrevano rivoli di sangue. Il sangue stava attirando una grande quantità di mosche e i raggi solari emettevano un riflesso verde fluorescente. Una mandria di mucche e pecore vagava incustodita e senza meta per la strada; alcuni cani randagi si stavano azzuffando tra loro, emettendo fiacchi latrati.

Un carretto fatiscente uscì dalle porte della città e si diresse verso Nord, attraverso una strada dalla vegetazione arida. C'erano pochi sopravvissuti e, nonostante a primo acchito

paressero già morti, nessuno di loro sapeva per davvero quando sarebbe giunta la propria ora, né tantomeno dove sarebbero potuti fuggire per potersi definire salvi. A bordo del carretto, Xia Di rivolse lo sguardo al cielo azzurro. Lì svolazzava uno stormo di corvi, eppure non se ne percepiva il benché minimo suono. Era tutto così quieto, talmente quieto da far dimenticare la paura.

Aveva visitato ben più di un'epoca, visto così tante scene di morte e sofferenza e così poche di benessere e tranquillità. Per questo motivo, non poteva che correre via e compiere salti senza sosta, cercando una piccola crepa in cui potersi rifugiare nella sconfinata vastezza del tempo. Quest'abitudine, tuttavia, non poteva durare sempre a lungo: c'era sempre un qualche accadimento improvviso che la costringeva, di volta in volta, ad andarsene in fretta e furia, a compiere un ennesimo salto verso uno spazio e un tempo a lei sconosciuti, alla ricerca di qualcosa. Salto dopo salto, la vita del viaggiatore del tempo diventa davvero transitoria. A volte, si sentiva come una cavalletta posata su fili d'erba che, pur essendo consapevole di non poter sopravvivere all'estate, mossa da un inspiegabile istinto primordiale, non riesce comunque a smettere di saltellare qua e là.

Di fianco a lei, una donna anziana le disse qualcosa: l'accento delle persone dell'epoca, che aveva subito perlopiù influssi da parte delle minoranze etniche settentrionali, era davvero difficile da comprendere. Xia Di la fissò incerta per un attimo, per poi capire che l'altra le stava offrendo dell'acqua, che lei rifiutò con un cenno del capo. L'anziana tirò fuori la sacca in pelle che portava in vita per passarla ad un vicino gruppetto di ragazzini – il più grande non avrà avuto più di dieci anni –, tutti, chi più chi meno, dallo sguardo vispo. A turno, ognuno di loro bevve un piccolo sorso d'acqua dalla sacca, per poi passarla a quello dopo ancora, senza litigare e senza fare gli ingordi, come bestioline tranquille. L'anziana fu l'ultima a ricevere la sacca ma, non appena se la portò alla bocca, prese a contorcersi come se avesse avuto il corpo in fiamme. I ragazzini s'accalcarono per assistere alla scena e, in poco meno d'un instante, quel corpo esile cadde al suolo e sangue cremisi le fuoriuscì da naso e occhi.

Xia Di ebbe un sussulto. L'idea di scappare via aveva istintivamente attraversato ogni singola cellula del suo corpo: doveva andarsene da quel posto, non importa per dirigersi dove; anche soltanto spostarsi di qualche mese in avanti o indietro avrebbe potuto salvarle la vita per un soffio. Saltò giù dal carretto pronta per scappare quando, all'improvviso, un suono acuto, simile al lamento di un grosso uccello, echeggiò alle sue spalle. La vecchietta si rimise

a sedere, con la parte superiore del corpo piegata in un'angolatura improbabile, e allungò verso Xia Di una mano sottile come uno stecchino. La sua bocca scura era spalancata, ma non ne fuoriusciva alcun suono.

Xia Di s'arrestò: il petto dell'anziana si contrasse a tratti come un mantice e, ad ogni contrazione, dalla gola fuoriusciva una schiuma scura rossastra che le andava a colare, poi, dagli angoli della bocca. Prima di esalare il suo ultimo respiro, si voltò verso quel gruppo di ragazzini sul carretto, per poi cadere a terra.

I ragazzini stavano ancora assistendo alla scena: pareva non capissero cosa stesse accadendo. Dopo un attimo d'esitazione, Xia Di s'allontanò. Abbassò il capo per guardare quel volto a chiazze color nocciola, sul quale i lineamenti s'erano tutti ammassati tra loro: non era chiaro se stesse ridendo o piangendo, ma quegli occhi rosso sangue continuavano a fissarla, come se avessero voluto darle fuoco. Non riuscendo a sostenere quello sguardo, Xia Di le spostò la testa di lato e le sussurrò: – Ti perdono.

Dopo aver avvolto il cadavere in una stuoia di paglia, fu gettato sul prato che costeggiava la strada. Ben presto, venne preso d'assalto dai corvi, che da lontano sembravano formare una nuvola nero pece. Xia Di salì a bordo del carretto e proseguì per quella strada: non aveva ancora deciso dove andare, né s'era ancora posta una meta ben precisa… poteva soltanto proseguire. L'acqua contenuta nella sacca terminò in fretta, così come il cibo razionato per il viaggio. I ragazzini non piansero, né fecero confusione; anzi, dormirono profondamente giorno e notte.

La notte del terzo giorno s'imbatterono, finalmente, in un villaggio. Xia Di scese dal carretto e corse lungo una stradina che si snodava tra rovi spinosi. Non c'era vento, ma gli arbusti posti ai due lati della strada frusciavano ugualmente; a parte ciò, non volava una mosca. Urlò a gran voce, solo per sentire le sue stesse grida rimbombare intorno a lei, una dopo l'altra.

C'era un pozzo al centro del villaggio. Xia Di vi si avvicinò e sentì un cattivo odore risalire da lì. Dopo un attimo d'esitazione, vi immerse un secchio per poi tirarlo su mezzo pieno d'acqua, che, a giudicare dal colore, pareva essere limpida, a tratti leggermente rossiccia. Stava per andarsene via col secchio al carico, quando, all'improvviso, sentì una voce giovane alle sue spalle:

– Se la bevi, potresti morire nel giro d'un istante.

Si voltò per dare uno sguardo e il secchio le cadde dalle mani, per poi finire sul manto erboso e rotolare via lontano. Dopo un po', cominciò a ricordare che erano passati più di cinquecento anni da quando loro due s'erano incontrati per la prima volta.

Sui fornelli c'erano due pentole: in una delle due era stata messa a bollire dell'erba medicinale di color viola scuro mentre, nell'altra, cuoceva della pappa di miglio di un dorato brillante. Il giovane se ne stava da un lato; di tanto in tanto, immergeva un dito nella brodaglia bollente per poi leccarlo, dopo esserselo portato alla lingua. Restandosene sempre in disparte, andava poi, ogni tanto, ad aggiungere un mucchietto di foglie o radici. Accanto a Xia Di, che se ne stava accovacciata a ravvivare il fuoco, sedeva in cerchio un gruppo di bambini che la fissava con apprensione.

– La pappa di miglio è pronta, – disse Xia Di a mezza voce. L'aroma della pietanza l'avvolse a tal punto da farle brontolare lo stomaco. Il ragazzo lanciava uno sguardo ogni tanto e, fissando il recipiente posto dinnanzi a lui, esclamò: – Mettila da parte per ora, questa medicina va presa a stomaco vuoto.

Xia Di alzò la testa per guardare quel volto giovane, di cui sopracciglia e occhi neri erano celati dietro una nube di vapore, rendendoli meno familiari del solito. – Come ti chiami? – chiese.

– Jiang Xiaoshan, – rispose l'altro, senza pensarci troppo. Xia Di ci mise un po' a capire che Jiang Xiaoshan era il nome che s'era attribuito appositamente per quell'epoca. Questa era la prassi condivisa da entrambi: ogni immortale, durante i suoi spostamenti, è tenuto a cambiare continuamente il proprio nome, in modo da evitare di attirare l'attenzione.

– E tu? – chiese lui, abbassando il capo, – come ti chiami?

Xia Di diede un colpo di tosse, si sfregò gli occhi arrossati per il calore del fuoco e rispose vagamente: – Xiaohua… Xia Xiaohua.

Entrambi bevvero il decotto di erbe medicinali e mangiarono della pappa di miglio, per poi stendersi alla bell'e meglio su una balla di fieno e addormentarsi. Dopo aver dormito fino a mezzanotte, Xia Di si risvegliò improvvisamente. Intorno a lei, era tutto eccessivamente quieto e, al contempo, eccessivamente chiassoso; si udiva soltanto una moltitudine di versi d'insetti che, alternandosi, parevano comporre una sorta di melodia.

Si alzò con prudenza e vide che c'era qualcuno nel cortile: quel giovane che aveva detto di chiamarsi Jiang Xiaoshan se ne stava seduto in solitudine al chiaro di luna, con quei suoi occhi scuri rivolti al cielo stellato. Di tanto in tanto, qualche insetto si posava sui suoi capelli o sul suo viso, ma lui restava fermo, immobile come una statua.

Xia Di si sentì inspiegabilmente dispiaciuta per lui: gli immortali sono, per la maggior parte, esseri solitari. In tutti quegli infiniti anni di follia, lui era sempre rimasto solo con i suoi pensieri. Nel cercare le risposte a tutte le sue domande in quell'ammasso ricchissimo ma, al contempo, confusionario di ricordi, non poteva minimamente pensare di poter andare nel futuro e darvi uno sguardo con la stessa rilassatezza dell'altra; poteva soltanto attendere in solitudine, e la solitudine è il tipo di dolore più silenzioso che possa esserci al mondo.

Il chiarore della luna si riversò sul prato come fosse acqua. Xia Di avanzò e quel nome a lei già noto le scivolò involontariamente dalle labbra: – Jiang Lieshan.

Il giovane si voltò per rivolgerle uno sguardo da cui non trasparivano né sorpresa né gioia: ne aveva passate davvero tantissime, ma quelle due parole parvero evocare in lui dei ricordi.

– Mi pare sia passato un po' di tempo dall'ultima volta che ho utilizzato quel nome, – disse lui, – ci siamo già incontrati?

Xia Di esitò per un attimo, per poi rispondere: – Sì.

– Chi sei? – la incalzò il giovane.

– Non posso dirtelo, – rispose Xia Di.

– Sei uguale a me?

– Non posso dirti neanche questo.

– Perché?

Xia Di sospirò: – Non posso rispondere neanche a questa domanda ma, credimi, arriverà il giorno in cui verrai a conoscenza della verità.

Il giovane ci pensò un po' su, per poi domandarle: – Sei una divinità?

– Una divinità? – Xia Di scoppiò a ridere spudoratamente, – Hai mai visto una divinità?

– Non ricordo, può darsi di sì, – disse il ragazzo, – o forse l'ho sognato.

– Non riesci a distinguere chiaramente tra sogno e realtà? – chiese lei.

– Se un giorno mi dovessi mai svegliare da questo sogno, forse allora potrei essere in grado di farlo.

Terminata la frase rivolse nuovamente lo sguardo al cielo, dove le stelle splendevano come se stessero per bruciare. Xia Di si sedette al suo fianco; non si rivolsero più la parola per l'intera notte, restandosene lì a guardare il cielo stellato, ognuno per conto proprio. Tra i respiri della natura che li circondava, inconsciamente i due s'addormentarono l'uno dopo l'altro stesi sul prato.

Xia Di sognò ancora una volta quella notte senza luna: sognò una bambina di quattro o cinque anni che siede da sola nella natura, nuda, mentre il triste ululato di lupi selvaggi echeggia nel vento gelido. Al cadere della pioggia, scoppia a piangere.

Nessuno poteva sentirla; si era persa in un'epoca totalmente sconosciuta, incapace di discernere ciò che era intorno a lei, di discernere la sequenza delle linee temporali. Aveva cominciato a compiere dei salti, una volta dopo l'altra, in avanti o indietro, alla cieca e senza alcun freno, correndo in lungo e in largo come una bestiola spaventata, per tornare sempre a quella piovosa terra desolata.

Quando il primo raggio di sole del mattino fece la sua comparsa, si svegliò.

Xia Di balzò in piedi e si guardò intorno. La rugiada notturna le aveva inumidito capelli e vestiti, facendole provare un leggero freddo. Il giovane aprì gli occhi e la guardò.

– Devo andarmene, – disse lei.

– Andare dove? – ribatté l'altro, – Oppure non puoi dirmi neanche questo?

– Non l'ho ancora deciso, so soltanto che devo andarmene, – disse Xia Di, – potresti prenderti cura di questi bambini quando me ne sarò andata?

– Questo dipende da loro.

– Grazie, – Xia Di fece un cenno con la testa, – grazie per le erbe medicinali.

Si voltò per incamminarsi verso la persistente foschia mattutina, avanzando gradualmente il passo fino a correre. L'aria del mattino portava con sé una vaga dolcezza, che mitigava il sapore amaro che le erbe medicinali le avevano lasciato in bocca, oltre a frenare i ricordi che le erano rimasti di quel sogno oscuro. Si consolò ripetendosi che i ricordi degli immortali sono i più inaffidabili; magari, tra non più di un secolo o due, si sarebbe dimenticato di questo loro incontro.

Vecchiaia

Xia Di compì alcuni salti con prudenza, per giungere, infine, al 490 a.C., un'epoca tranquilla e a lei già nota. Da quando il vecchio se n'era andato a vivere in eremitaggio presso il territorio dello stato di Qin, era andata a fargli visita di tanto in tanto, forse perché era legata a quel luogo che portava con sé il calore dei lontani ricordi d'infanzia. In quella lunga notte piovosa, Xia Di sentì una mano posarsi sul capo. Alzò lo sguardo, col volto rigato di lacrime e pioggia, e distinse appena una figura anziana con barba e capelli canuti, dalla cui espressione gentile traspariva un'aria solenne. Nell'altra mano, portava una coperta massiccia e un panino al vapore.

– Sono un viaggiatore del tempo come te, – esclamò, – sono venuto appositamente qui per cercarti.

Ogni giovane viaggiatore ha bisogno di una guida che possa attraversare spazio e tempo insieme a lui. Una guida si occupa di trovare i giovani che si siano persi per accompagnarli nei loro viaggi, finché non abbiano imparato tutto il necessario per la propria sopravvivenza: compiere corse e salti, distinguere direzioni ed epoche diverse e avere una minima conoscenza della lingua parlata e scritta di quest'ultime. Inoltre, si premurava di insegnare anche trucchetti vari quali fusione di metalli, preparazione di decotti medicinali, profezie e divinazioni, oltre a saper lottare e compiere furti.

– Non è giusto rubare.

Xia Di ricordò di aver pronunciato queste parole mentre il vento gelido soffiava nella landa selvaggia. Aveva soltanto una coperta ad avvolgerla: tremava per il freddo, ma la sua espressione rimaneva seria. Il vecchio, che se ne stava seduto in prossimità del fuoco ad arrostire delle patate, soffocò una risatina.

– Cos'è davvero giusto? – disse lentamente, – Me lo chiedo da una vita, ma non ho ancora trovato una risposta.

Al calar della notte, Xia Di andò via a passi leggeri, mentre il sole timidamente si nascondeva tra le cime della valle. Lungo l'intero tragitto, l'acqua che sgorgava dalle sorgenti di montagna pareva comporre una melodia, mentre, tra le onde, petali di rosa selvatica dalle varie sfumature di rosso si confondevano tra loro. Negli ultimi dieci anni, il vecchio aveva cominciato a concentrare tutte le sue energie nella coltivazione di fiori e piante: appena si

metteva piede fuori dalla sua casetta, si veniva travolti da forti fragranze floreali di tutti i tipi. Era una visione paradisiaca.

Xia Di iniziò ad urlare da lontano: – Lao Peng!

Oltre a Lao Peng e Peng Zu, nomi che aveva già utilizzato durante il periodo delle Primavere e Autunni, veniva anche chiamato Li Dan, Li Ran, Li Yangzi, Li Lai, Li Boyang e Li Da'er. La figura dell'uomo, che era davvero vecchio come il cucco, emerse tra i fiori: non era cambiato per nulla dal loro primo incontro. Xia Di corse verso di lui per afferrargli un lembo della lunga veste e iniziò a saltellare come una bambina. L'anziano rise, esclamando: – Sciocchina, sei tornata?

– Se Maometto non va alla montagna… – disse Xia Di con una voce squillante da bambina viziata, – In che stagione siamo? È arrivato il nuovo tè? Voglio berlo!

– Ragazzina, ci vuole tempo per raccogliere buoni frutti, e tu ogni volta scegli di venire in quest'epoca.

Il vecchio scosse la testa ridacchiando, dirigendosi verso l'interno. Xia Di continuò a seguirlo tirandogli la manica e, sorridendo sarcastica, esclamò: – Ovunque io salti, c'incontriamo sempre! Lao Peng, vivi tutto solo in un'oscura foresta selvaggia senza nessuno con cui scambiare due chiacchiere, poi arriva finalmente qualcuno per prendere il tè insieme e non sei contento lo stesso.

– Chi ti dice che non c'è nessuno? – rispose il vecchio lentamente, – Proprio adesso ho ospiti. Dato che sei già qui, sarà meglio che ti accomodi dentro.

C'era davvero qualcuno in casa: si trattava di una donna vestita con abiti semplici, ma al contempo talmente incantevoli da illuminare tutta la stanza. Xia Di ne aveva viste di belle donne, eppure non riusciva a smettere di guardala.

– Chi è lei? – disse, aggrappandosi furtivamente alla manica del vecchio che, ridacchiando, andò a preparare il tè, senza darle una risposta. La donna si appoggiò con delicatezza su un lato del tavolo per guardarla.

– Tu sei la ragazzina di cui Lao Dan mi ha tanto parlato, – esclamò la donna, sorridendo, – com'è che ti chiami? Non mi viene proprio in mente al momento.

Xia Di lanciò prima un'occhiata furtiva al vecchio, per poi rispondere: – Xia Xiaohua.

– Puoi chiamarla come meglio credi, – il vecchio portò il tè nella sala, si sedette accanto alla donna e, rivolgendosi verso Xia Di, esclamò: – arrivi giusto in tempo. Forza, raccontaci un po' dove sei stata ultimamente.

Xia Di prese una tazza di tè e ne bevve una bella sorsata. Si scottò la lingua con la bevanda bollente, ma quell'aroma, che le ricordava di come le loro strade si fossero rincrociate dopo tanto tempo, si fece strada fino allo stomaco. Alzò la testa e, sospirando, disse: – Si tratta soltanto di saltare qua e là… Tutti posti in cui mi hai già accompagnata tu comunque, niente di che.

– Cinquemila anni a fare su e giù, a lasciarti girovagare e tu continui a dire: «Niente di che» – commentò la donna con una risatina, – devi essere davvero incontentabile.

Le sue sopracciglia sottili, nascoste da una nube di vapore, sembravano essere uscite fuori da un'opera dipinta a inchiostro.

– Ma è davvero così, – disse Xia Di, – io non ho nulla a che fare con le bellezze, le novità e le epoche prosperose che verranno. Vita, morte, gioia e sofferenza altrui non sono altro che un'opera teatrale, e io non sono altro che una spettatrice… calato il sipario, non c'è nulla che mi rimanga.

– In tal caso, perché non tornare all'epoca da cui sei venuta? – disse la donna, – Potresti condurre una vita tranquilla come un qualunque comune mortale, come se i viaggi compiuti in questi ultimi anni fossero stati soltanto un sogno.

– Ma così sarebbe troppo noioso! – Xia Di si prese il mento tra le mani, aggrottando le sopracciglia.

– È per questo motivo che quando ci si riposa per lungo tempo non si vede l'ora di tornare in azione e viceversa, – commentò il vecchio con un sorriso, – ora non lo comprendi, né potresti sforzarti di farlo.

Xia Di lo guardò negli occhi, mormorando: – Temo solo che, quando vorrò tornare, non potrò più farlo.

– Come?

– Ho incontrato Jiang Lieshan.

– Jiang Lieshan? – esclamò il vecchio. Ci pensò un po' su, per poi aggiungere: – Quello in cui ti eri già imbattuta precedentemente?

– Esatto, pensava fossi morta, – disse Xia Di, accasciandosi avvilita sul tavolo, – non pensavo che l'avrei incontrato dopo più di duemila anni, come si può essere tanto sfortunati?

– Jiang Lieshan… questo nome non mi è nuovo, – disse la donna, – non si tratterà mica di Yandi, l'Imperatore del Fuoco?

– Precisamente, – esclamò l'anziano, – il loro clan utilizza il cognome Jiang, e lui ha preso il nome di Lieshan. Per utilizzare un nome del genere sarà un immortale.

– È un ragazzo complicato: al tempo, era a capo del clan Shennong, ma non si trattava che di un bambolotto incapace, – ridacchiò la donna, – dopo la battaglia di Zhoulu, però, non si erano più avute sue notizie. In generale, aveva compreso la situazione e non ha voluto più mostrarsi in pubblico.

– A partire dalla dinastia Zhou, pare che gli dei siano scomparsi… forse è davvero questa la verità, – disse il vecchio, – le loro gesta sono state tramandate di generazione in generazione, così da trasformarli in leggenda.

La donna scoppiò improvvisamente in una risata: – Non saprei davvero cosa potrebbero pensare di me, tu sai per caso qualcosa?

– Qualcosina.

– Allora non dirmi nulla, – esclamò la donna, – voglio attendere con calma finché mi trasformerò in leggenda anch'io.

Xia Di esitò per un attimo, per poi domandarle: – Ma quindi, tu chi saresti?

– È davvero difficile rispondere alla tua domanda, – disse la donna, – sono la dea della creazione Nüwa, ma sono anche la donna volpe Daji. Ho centinaia di nomi, ero una divinità ai tempi antichi e, allo stesso tempo, una leggenda per i comuni mortali. Io sono un'immortale.

Xia Di fu colta di sorpresa dalla notizia. Immortali e viaggiatori del tempo sono figure del tutto incompatibili tra loro, una coppia di antichi rivali ritrovatisi a convivere per un gioco del destino. Per migliaia di anni, hanno fatto congetture gli uni sugli altri, si sono spiati, hanno combattuto e si sono massacrati a vicenda. Gli immortali custodiscono la storia dell'umanità, come fossero spaventapasseri che stanno in piedi da migliaia di anni; i viaggiatori, invece, compiono salti attraverso il tempo, aprendo una breccia dopo l'altra.

Il vecchio le aveva insegnato che, quando ci s'imbatte in un immortale, bisogna soltanto correre e saltare nel passato, senza guardarsi indietro. Magari si saranno dimenticati

di voi, o magari no; ma saranno sempre abbastanza pazienti da attendervi. Utilizzeranno le pieghe del tempo per tessere una ragnatela, aspettando che cadiate nella loro trappola.

Osservando l'espressione stranita di Xia Di, la donna scoppiò a ridere: – Stupidina, non spaventarti. Rilassati, sono un'amica di Lao Dan.

– Un'amica? – esclamò Xia Di con una certa perplessità, – come potete essere amici?

– Quando ci siamo conosciuti, temo che tu non fossi ancora nata, – disse la donna, senza smettere di ridacchiare. Gli immortali sono fatti così: riescono a mascherare le loro espressioni millenarie, come statue capaci di respirare.

– Se tu puoi venire fin qui, perché mai io non potrei farlo? – aggiunse, – Lao Dan sta per morire, per questo sono venuta a trovarlo.

A queste parole, Xia Di si alzò di colpo, sbigottita. Il vecchio le poggiò una mano sulla spalla e disse: – Siediti.

Xia Di si voltò verso di lui: – Stai per morire?

L'anziano annuì: – Pare che non sopravvivrò all'autunno.

– Ma allora cosa ci fai qui? – ribatté Xia Di, ancora visibilmente agitata.

Fatta eccezione per il sibilare della teiera posta sul fornetto in terracotta, in casa non si sentiva volare una mosca.

– Oramai, mi trovo già in età avanzata, – rispose l'anziano, – quando si è vecchi, ce lo si aspetta. Quando lo sarai anche tu, come me, non desidererai andare in nessun altro luogo se non in quello dove hai vissuto i primi momenti della tua vita, per trascorrere la tua vecchiaia in pace.

– Ma come puoi già sapere quando giungerà la tua ora? – lo incalzò Xia Di.

– Non lo so, i viaggiatori non possono prevedere il proprio futuro, – disse il vecchio, – la verità è che quando si vive tanto a lungo, si ha la sensazione che possa avvenire da un momento all'altro.

– E io dove potrò venire a cercarti? – Xia Di cominciò a sentire un pizzicore al naso, – Nel passato, nel futuro o, forse, dovrò tornare a questo preciso istante?

– Puoi tentare, – rispose l'anziano, – hai ancora tutta la vita davanti.

– Io non vado da nessuna parte, – esclamò Xia Di, – resto qui con te.

– Per fare cosa, aspettare la morte insieme? Ah, va benissimo! – rispose l'altro con una risatina, – ci saranno ben due persone ad assistermi, che gioia!

Xia Di andò via prima di poter assistere a quella scena.

Su una foglia di bambù, lasciò scritte queste parole:

Perdonami per essermene andata senza dirti addio.
Quando sarò davvero pronta, tornerò.
Tornerò qui, a questo preciso istante, per te. Xia.

Dopo aver posato la foglia sul tavolo, si voltò. Nüwa se ne stava seduta sulla testiera del letto con una foglia di tifa tra le mani. Il vecchio, piegato sulle sue ginocchia, dormiva come un angioletto. Nella casetta risuonavano all'unisono le risatine di entrambi.

Xia Di sgattaiolò via dalla porta. Fuori, il bagliore delle stelle risplendeva sul prato che, così illuminato, pareva ricoperto da una candida brina.

Morte

Erano oramai trascorsi migliaia di anni da quando una porzione d'umanità si era stanziata pazientemente su quella terra, senza recare alcun disturbo ma, al contempo, dimostrando una certa perseveranza, al punto da conservare quasi interamente la propria lingua e usi e costumi locali. Forse, erano queste le ragioni per cui Xia Di ci si era tanto affezionata: per quante epoche avesse attraversato, non riusciva mai ad abbandonare quel luogo.

La vasta pianura dov'era nata, che s'estende per quattrocento chilometri tra il fiume Giallo e i monti Qin, è anche la stessa terra che ha dato i natali all'umanità e tutti gli dei.

Appena prima delle celebrazioni di Qingming, ovvero la festa dei morti, la pioggia aveva reso il terreno molle e umidiccio, emanando un odore vagamente pungente. Dal distante altopiano si levava una colonna di fumo, che si disperdeva in uno splendente cielo azzurro. Xia Di s'arrampicò su un percorso irregolare di gradini in pietra: quel lembo di terra erboso ospitava un vecchio cimitero, le cui stele grigie, disseminate qua e là come piante di cui s'intravedono soltanto i primi germogli, venivano a malapena visitate.

Xia Di si stava facendo strada lungo un sentiero cosparso di erbacce quando, tutt'a un tratto, una figura grigia si levò tra le tombe; prima che potesse scappare via per lo spavento, fece in tempo a rendersi conto che si trattava semplicemente di un uomo in età avanzata.

– È qui per far visita alle tombe? – le chiese l'anziano, strabuzzando gli occhi. Aveva il volto rugoso come un guscio di noce, con le pieghe della pelle che s'accavallavano l'una sull'altra. Portandosi una mano al cuore, ancora palpitante per la sorpresa, Xia Di annuì.

– Non l'ho mai vista qui, – disse l'altro.

– Non sono di queste parti.

– Viene dalla città?

– Sì, è da lì che vengo.

– E a quale famiglia apparterrebbe? – ribatté l'anziano con aria titubante; pareva fosse suo dovere porle tutte quelle domande. Xia Di ci pensò su, per poi controbattere: – È qui che è sepolta Xia Qingshu?

– Xia Qingshu?

L'anziano spalancò gli occhi, squadrandola da capo a piedi: – Che relazione avrebbe con lei?

– La conosceva?

A Xia Di balzò il cuore in gola.

– Certo, – rispose l'uomo pacatamente, – tanti anni fa lavorava come insegnante nel villaggio. Erano altri tempi, all'epoca era inusuale imbattersi in un'insegnante donna. Ben presto, la sua fama si diffuse in tutto il circondario: pur non conoscendola personalmente, non c'era persona che non avesse almeno sentito parlare di lei.

– L'ha mai incontrata personalmente? – lo incalzò Xia Di con voce tremolante.

– Se l'ho incontrata? – rispose l'altro, – È stata lei stessa ad insegnarmi a scrivere. Forse avrà notato l'iscrizione affissa all'ingresso del tempio del villaggio… è tutta opera sua.

Xia Di non sapeva se stesse provando maggiore stupore o confusione. Ad ogni modo, pareva impossibile riconoscere le fattezze da ragazzino su quel volto oramai segnato dalle rughe; l'altro, però, non l'aveva riconosciuta, nonostante non fosse cambiata per nulla. D'altronde, i ricordi degli umani sono sempre così inaffidabili e di una persona defunta da tempo, in fin dei conti, non restano che vaghi frammenti di memoria custoditi nei cuori altrui.

Anche se gli avesse rivelato, in quel preciso istante, che la Xia Qingshu di cui stavano tanto parlando si trovava proprio lì di fronte a lui, il vecchio avrebbe probabilmente soltanto scosso la testa con aria di disapprovazione. In realtà quella sera, sulle mura della città, sarebbe stato Jiang Lieshan a riconoscerla.

Il cuore di Xia Di fece un tonfo, simile all'eco provocato dalla caduta di un macigno nell'acqua.

L'anziano prese a camminare, con le mani giunte dietro la schiena: – La sua tomba si trova più avanti, è piuttosto piccola. Questa zona è dedicata interamente ai forestieri, di molti non si sa neanche il nome, – disse, continuando ad avanzare, – Xia Qingshu ci ha lasciati presto, un vero peccato.

– In che senso?

– All'epoca, il terzo figlio del capo clan voleva prenderla in sposa. Una volta uniti in matrimonio, non poteva certo essere sepolta qui, pur essendo una paesana.

Nel sentire quest'affermazione, a Xia Di venne da ridere e non riuscì a trattenersi dall'esclamare: – Non che alla famiglia importasse un granché.

– Come fa a saperlo? – il vecchio spalancò di nuovo gli occhi, – Cosa non le importava?

Calò il silenzio tra loro, interrotto solo dai flebili mormorii di Xia Di: – Non lo so, non lo so.

Il cimitero non era poi così grande, ma lo percorsero in lungo e in largo. Dopo aver camminato per un po', il vecchio si fermò improvvisamente:

– Siamo arrivati.

Una piccola lapide in basalto, quasi nascosta da un prato rigoglioso, portava il nome di Xia Qingshu: era l'unica tomba in tutto il circondario. Davanti alla lapide c'erano ancora dei resti di banconote bruciacchiate, che fluttuavano sul prato come ali di farfalla. Xia Di si accovacciò per raccogliere una banconota ancora nuova, madida di rugiada.

– Qualcuno ha mai visitato questa tomba? – chiese.

– Sì, proprio questa mattina c'è stata una visita.

– Di chi si trattava?

– Non l'ho riconosciuto, ma ha detto di venire anche lui dalla città.

Xia Di sentì il cuore salirle in gola: – Sa dirmi se si trattava di un ragazzo vestito di nero?

– Adesso non ricordo come fosse vestito, ma sicuramente si trattava di un giovane.

– Da quant'è che viene qui?" proseguì Xia Di, cominciando a saltellare per l'agitazione. "Viene ogni anno, vero? Non le sembra che abbia sempre lo stesso aspetto, come se non invecchiasse mai?"

– Mi pare sia già venuto, sì… – il vecchio strizzò gli occhi nel tentativo di far tornare i ricordi alla memoria, – ripeto, non ricordo bene l'aspetto, ma sono certo si trattasse di un giovane.

L'anziano non fece in tempo a terminare la frase che Xia Di si girò di scatto e prese a correre, veloce come il vento, incespicando tra le tombe di varie dimensioni disseminate per tutto il prato. Quando finalmente si fermò, aveva già percorso svariati chilometri sotto il sole cocente di mezzogiorno. Respirava affannosamente, con uno strato di sudore freddo a ricoprirle la fronte, quando un pensiero scioccante la attraversò: in quel preciso momento storico, Jiang Lieshan non sapeva che lei fosse ancora in vita.

Nonostante ciò, dal giorno in cui aveva saputo della sua dipartita, ogni anno non aveva mancato di farle visita in occasione della festa dei morti. Se quella notte d'estate in cui lui l'aveva osservata dalle mura della città fosse avvenuta qualche anno dopo, forse avrebbe continuato ad andare lì, anno dopo anno, per bruciare pile di banconote su quella piccola tomba che non celava altro che bugie.

Xia Di vagò sola e senza meta per quella pianura sconfinata, tra il verde dei campi di grano e il rosa pallido dei fiori di grano saraceno, imbattendosi occasionalmente in lunghe file di papaveri in fiore, con i loro splendidi petali colorati quando, tutt'ad un tratto, una strana idea le balenò per il cervello.

– Dato che sei venuto a visitare la mia tomba, adesso farò in modo di ricambiare il favore.

La sezione «Discorsi dello Stato di Jin», nei *Discorsi degli Stati*, riporta: «Huangdi, l'Imperatore Giallo, nacque presso le rive del fiume Qishui; Yandi, l'Imperatore del Fuoco presso le rive del fiume Jiangshui». Durante la dinastia dei Wei Settentrionali, il geografo Li Daoyuan, nel suo *Commentario sul Classico delle Acque*, espose un'accurata analisi sulla

ripartizione delle acque del fiume Jiangshui. Inoltre, anche il *Dizionario geografico della dinastia Ming* del 1461, quinto anno del periodo di regno Tianshun, conferma: «Il fiume Jiangshui si trova a sud della contea di Baoji». In quell'area si trova una tenuta della famiglia Jiang, dove, in epoca Tang, venne costruito il Tempio di Shennong. A sud del tempio si trovano le montagne Changyang, che ospitano il mausoleo dell'imperatore Yandi. Attualmente, però, il tempio è distrutto e il mausoleo è in rovina, con le varie componenti disseminate in un'area deserta, nascoste tra le erbacce.

Al tramonto, Xia Di sedette ai piedi del fiume e prese a bruciare una pila di banconote. Le fiamme sfolgoravano roventi nella luce del crepuscolo; al soffiare del vento, una spirale di cenere si levò dolcemente nell'aria, diretta verso la riva opposta. Lì, un uomo tarchiato se ne stava ad osservarla con una certa curiosità, vicino alla sua barca; dopo averla fissata per un po', però, non riuscì a trattenersi dal domandare: – Ragazzina, per chi le stai bruciando quelle?

– Sono per l'imperatore Yandi, – rispose l'altra.

– Per l'imperatore Yandi? Di questi tempi? – commentò l'altro sghignazzando.

– E allora, mi dica, quale sarebbe il periodo giusto?

– Il giorno della nascita di Yandi, ovvero l'undicesimo giorno del primo mese del calendario lunare, ci si reca alle sorgenti Jiulong per porgli i propri omaggi, – spiegò l'uomo, – l'imperatore Yandi è una divinità, non un tuo parente! Come ti è venuto in mente di celebrarlo durante la festa dei morti? Tra l'altro, non dovresti bruciare le banconote.

Fissando la fiamma scalpitante di fronte a lei, Xia Di scoppiò a ridere ed esclamò: – Non fa niente, è il pensiero che conta. Inoltre, sarebbe scortese non ricambiare il favore.

Anche se non ci aveva capito nulla, l'uomo annuì e colse l'occasione per domandarle se volesse attraversare il fiume con lui: – Gli altri sono già partiti tutti, è rimasta solo la mia barca.

– Certo, vengo con lei, – rispose Xia Di.

Saltò a bordo, dopodiché l'uomo iniziò a prendere il controllo del timone, affidandosi alle sue grosse braccia robuste. La barchetta faceva su e giù, leggera come un giunco in balìa delle onde. Mentre continuavano a vacillare, l'uomo prese a cantare con foga:

Fratello, sei un drago nel cielo blu,
sorella, sei un fiore nei prati laggiù,

ma se il drago non si volta, la pioggia non sarà molta,
e quel fiore non sboccerà più.

La melodia fluiva ondeggiante, seguendo il ritmo della corrente. Xia Di se ne stava lì ad ascoltare quella canzone con la testa piegata sulle ginocchia quando, come un fulmine a ciel sereno, una serie di pensieri bizzarri, seppur nitidi, si fecero strada nella sua mente. Che fosse nel più remoto passato o nello sconfinato futuro, spazio e tempo s'erano intrecciati tra loro, diventando tutt'uno.

Xia Di alloggiò nei pressi del fiume fino al successivo autunno, prima dello scoppio della guerra, per poi sparire, ancora una volta, misteriosamente.

Vita

Xia Di proseguì il suo viaggio, dinastia dopo dinastia, navigando controcorrente i fiumi delle antiche civiltà, con l'obiettivo di tenere Jiang Lieshan costantemente d'occhio. Lo si trovava sempre durante i periodi di pestilenze e carestia, in cui faceva la sua comparsa per salvare vite umane con erbe medicinali o qualsivoglia metodo appreso negli anni. Si premurava di diffondere ed apportare miglioramenti agli strumenti tramandati sin dai tempi antichi: terrecotte, archi e frecce, dipinti, strumenti musicali, scrittura, calendari. In tempi prosperi, preferiva celare la sua vera identità ma, quanto più si andava indietro nel tempo, la sua figura assumeva sempre una maggiore importanza.

Xia Di tornò al periodo in cui avevano litigato, a tutte le volte che s'erano incontrati, una dopo l'altra; ripercorse la battaglia di Zhuolu e gli anni d'oro in cui lui era imperatore, per poi tornare all'inizio dei tempi.

Più di 4.000 anni prima, c'era una terra senza nome. Sulla vasta pianura fertile scorreva un fiume, sulle cui rive giaceva un umile villaggio. All'esterno, cresceva rigogliosa una coltivazione di miglio, che era stata casa per gli antenati. Xia Di entrò nel villaggio, quando alcuni cani selvaggi presero a venirle incontro ringhiando, al seguito di un gruppo di uomini che portavano con loro asce in pietra ed arco e frecce. A dimostrazione delle sue buone intenzioni, Xia Di provò ad imitare quella lingua barbara, gesticolando qualcosa d'imprecisato verso il gruppo.

Fatta eccezione per la sua pelle candida e liscia, non c'era una così grande differenza tra il suo aspetto esteriore e il loro. Gli uomini l'accolsero nel villaggio, consentendole di vivere insieme ad altre ragazze. Definire le condizioni di vita dell'epoca pessime sarebbe stato un eufemismo: non c'erano né cibo a sufficienza né medicine, anche una sola puntura d'insetto avrebbe potuto essere letale.

Quella sera uscì dal villaggio insieme alle altre donne, che subito presero allegre a spogliarsi delle pelli d'animale e delle vesti in lino per lanciarsi nell'acqua gelida del fiume e spalmarsi del fango sulla pelle bronzea. Xia Di se ne stava in solitudine sul bagnasciuga fangoso, con l'acqua, ora limpida ora limacciosa, che ogni tanto, spingendosi oltre la battigia, le bagnava i piedi.

Xia Di afferrò una manciata di fanghiglia giallognola e, inconsciamente, le diede la forma di un ometto. Ripensando alle antiche leggende, sentiva i pensieri fluire con la corrente; se ne stava lì seduta, con la testa tra le nuvole, finché l'urlo di una donna non la riportò alla realtà.

Una donna era caduta sulla riva del fiume, urlando a gran voce mentre tentava di proteggere il grembo leggermente pronunciato. Quello strillo fece da segnale alle donne che stavano facendo il bagno nei vicini torrenti. Dopo averla trasportata sulla battigia, si misero in cerchio tutt'intorno a lei, come se stessero preparando uno strano rituale mistico.

La luce del tramonto risplendeva sui quei corpi nudi, creando un riflesso dorato scuro, come se un denso strato di pece stesse colando su di loro. Una donna cominciò a intonare una melodia sconosciuta e le altre, ben presto, si accodarono: si trattava di un'armonia piuttosto rudimentale, ma non per questo meno piacevole all'udito, che pareva seguire lo scrosciare dell'acqua, prima lento poi furioso. Le urla e i gemiti della donna, a tratti sempre più acuti, s'inserivano ad intermittenza nella melodia, alla stregua del più sonoro tra gli strumenti musicali: erano come i pezzi di un mosaico che, uniti tra loro, possono dar vita ad una magnifica opera d'arte.

Uno stormo d'uccelli sorvolò chiassosamente il fiume.

La donna emerse tra la folla con un neonato in grembo: il bimbo, gracile come un giunco, agitava gambe e braccia, senza piangere.

Entusiasta, la donna si avvicinò a Xia Di per porle quel fagottino tra le braccia. Essendo nato il giorno del suo arrivo, le confessò con l'aiuto di gesti e qualche sillaba semplice di volere che fosse lei a dargli un nome.

Xia Di cinse il piccolo tra le braccia e fissò quei suoi due grandi occhi neri. Da quel preciso istante in poi, per lui la vita non sarebbe stata affatto tutta rose e fiori: ben presto, sarebbe stato abbandonato in segno di cattivo auspicio, adottato da bestie selvatiche, per poi essere accolto in un'altra tribù. I ragazzini con cui si sarebbe ritrovato a giocare sarebbero cresciuti forti per la caccia e la lotta, conducendo una vita prospera; lui, invece, pur sopravvivendo alla vecchiaia, sarebbe sempre stato esile e deboluccio. Sarebbe stato messo più volte alla prova dalle leggi dello spazio e del tempo, sapendo, però, di potersi affidare sempre e soltanto alle sue forze, per dirigersi, passo dopo passo, verso un futuro senza fine.

Il vero dramma degli immortali sta nell'impossibilità di andare avanti nelle epoche: conducono la propria vita come persone comuni, attraversando gioie e dolori, vita e morte; insomma, le tante vicissitudini di una vita normale. A poco a poco, accumulano ricordi comuni a tutti gli umani, annotando costantemente ciò che avviene durante le loro lunghissime e caotiche esistenze. In alcune epoche, nelle quali lingua e scrittura non erano ancora sufficientemente sviluppate, gli immortali tenevano da parte qualsiasi cosa potesse fungere da prova degli avvenimenti passati. Per decine, addirittura centinaia di anni, come fossero affetti da una particolare sorta di amnesia, contrassegnavano tutto ciò che capitava loro sottomano: gusci di tartaruga, foglie di bambù, tavole in legno, drappi di seta, fogli di carta. Ad un certo punto, però, non ne potevano più e decidevano di dar fuoco a tutto, per scappare via dove nessuno li avrebbe potuti trovare, dimenticando l'instabilità del mondo e l'inesorabile scorrere del tempo, finché un giorno, incapaci di sopportare la solitudine per un minuto di più, sarebbero usciti nuovamente allo scoperto.

Gli immortali sono creature solitarie: se due di loro s'incontrassero, inizialmente ne sarebbero entusiasti, trascorrendo giorni a discutere senza sosta delle rispettive esperienze e programmare di visitare insieme ogni angolo del mondo. Passato del tempo, però, finirebbero per essere stanchi l'uno della compagnia dell'altro, così da decidere di separarsi pacificamente e procedere ognuno per la propria strada, perdendosi nell'infinita vastezza dell'umanità.

La vera assurdità era che Xia Di, in quanto viaggiatrice del tempo, tutto questo lo capiva perfettamente. In quel tempo infinito, lei e quel bambino che, proprio ora, stava

portando in grembo s'erano presi cura l'uno dell'altra, avevano condiviso dei ricordi: pur essendo così diversi, l'esistenza dell'uno giustificava l'esistenza dell'altra.

È questa la natura dello straordinario legame che intercorre tra viaggiatori del tempo ed immortali.

Il piccolo se ne stava tranquillo tra le braccia di Xia Di, con gli occhi spalancati come se avesse voluto conservare nella propria piccola mente il ricordo di tutto ciò che stava osservando. Xia Di ripose la grossolana statuetta di fango sul suo petto, per poi indicare i distanti monti verdi alle altre donne.

– *Shan*, – mormorò dolcemente, – lo chiamerò Shan, come le montagne.

Le donne si passarono il bimbo l'un l'altra per cullarlo e giocarci, ridendo di gioia. Xia Di si voltò e cominciò a camminare lungo la sponda del fiume. Nonostante avesse i piedi che affondavano nel fango umidiccio, si scrollò la stanchezza di dosso e, facendosi forza, prese a correre. Allo spegnersi del sole sul fiume, Xia Di fece un salto verso il viaggio più lungo e spettacolare di tutta la sua vita.

Separazione

L'unico abitante di quel pianeta torrido e disabitato se ne stava nella sua stanza quando, improvvisamente, sentì qualcuno bussare alla porta.

Scosse la testa e la porta si aprì da sola, come se avesse saputo controllare la casa col pensiero. Xia Di, avvolta in uno strano telo a mo' di vestito, fece silenziosamente il suo ingresso, avanzando a piedi scalzi sul pavimento soffice.

– Fa davvero caldo qui, – esclamò, – è davvero la fine del mondo questa?

– Più o meno, – rispose Jiang Lieshan, – siamo gli unici rimasti sulla Terra.

I due si fissarono a vicenda: nonostante l'aspetto giovanile, il volto di lui era quello maggiormente segnato dal passare del tempo. A differenza di ciò che si potrebbe credere, gli immortali non vivono davvero per sempre: semplicemente invecchiano molto più lentamente rispetto agli altri esseri umani.

– Dove sono finiti tutti gli altri? – chiese Xia Di.

– Alcuni sono morti o migrati verso altre galassie, alcuni vagano senza meta, altri tentano di viaggiare nel tempo. In parole povere, se ne sono andati, – rispose Jiang Lieshan, –

con il continuo espandersi del sole, non ci vorrà molto prima che la Terra si trasformi in un ammasso di gas incandescenti.

– Per fortuna non ho voluto strafare questa volta! – disse Xia Di, tirando fuori la lingua, – E così… è finito tutto?

– Per ogni fine c'è un nuovo inizio, – rispose l'altro, – noi immortali guideremo l'umanità nella ricerca di una nuova casa nello spazio. Per la prima volta dopo decine di milioni di anni, abbiamo deciso di venire fuori alla luce del sole; dopotutto, senza gli esseri umani, la nostra vita qui non avrebbe alcun senso.

– Fantastico, – esclamò Xia Di, con una punta di amarezza data dalla paura dell'ignoto. Erano pochi i viaggiatori del tempo che osavano compiere un salto così grande nel futuro e, anche se si fossero davvero spinti così in avanti, non avrebbero potuto che tornare silenziosamente indietro. Il problema stava nell'impossibilità per i viaggiatori del tempo di vivere per sempre nel corso dei loro lunghissimi viaggi intergalattici; per di più, non c'era per loro modo di compiere alcun salto dallo spazio alla Terra. Agli immortali, invece, era permesso di accompagnare gli umani a bordo di navicelle spaziali nella costruzione di un nuovo futuro: era questa la conclusione di una lotta portata avanti per decine di milioni di anni.

– Allora, cosa ci fai qui? – chiese Xia Di.

– Ti stavo aspettando.

– Cosa?

– Era questo il nostro accordo, no? – disse Jiang Lieshan, – Incontrarci in qualche punto del tempo, che sia nel tuo passato o nel mio futuro. Mi hai sempre rimproverato di non avere una buona memoria, ma non me ne sono certo dimenticato.

– Aspetta un attimo, – Xia Di si prese la testa tra le mani: – mi staresti dicendo che, in un'altra dimensione spazio-temporale, dopo essermene andata da qui avrei stretto un accordo con te?

– Precisamente.

– E l'accordo consisterebbe nell'aspettarmi qui?

– Esatto. Sarà già qualche centinaio di anni che aspetto qui da solo.

– Sei stato qui da solo per tutto questo tempo? – Xia Di si era pietrificata, – Perché?

– Ora non posso dirtelo, – rispose l'altro, ridacchiando, – credimi, un giorno lo capirai.

Era come se tutte le domande e le risposte che s'era posta nel passato e nel futuro fossero tutte lì, su quel pianeta morente, dove presto sarebbe finito tutto.

Xia Di girò in lungo e in largo per la casa, finché non si fermò per fissare l'altro nei suoi occhi neri e porgli la fatidica domanda: – Ora che sono qui, cosa accadrà?

– Me ne andrò, – rispose l'altro.

– Per andare dove?

– Per prendere l'ultima navicella rimasta e raggiungere i miei compagni. È questo il mio destino.

– Non puoi andartene! Hai aspettato tutto questo tempo per lasciarmi qui da sola?

Xia Di trasalì. Jiang Lieshan le posò le mani sulle spalle, abbassò il capo e sussurrò lentamente: – Sono qui per dirti addio.

– Non voglio dirti addio! – Xia Di lo interruppe, alzando la testa con fare di sfida. Aveva gli occhi colmi di lacrime che non ne volevano saperne di rotolarle giù per le guance.

– Già, ti è sempre piaciuto andartene via senza salutare, – la voce di Jiang Lieshan si affievolì, – non dimenticare che il tempo è tuo amico. Potrai andare a trovarmi in qualsiasi momento del passato, ma questo sarà il nostro ultimo incontro per me, – proseguì, con un debole sorriso stampato in volto.

– E allora perché non resti? – ribatté Xia Di, – ci vorrà un po' prima che la Terra si distrugga, potrei venire a trovarti ancora spesso.

– È troppo pericoloso. Potresti compiere un salto troppo lungo e finiresti su una palla di fuoco incandescente, – rispose l'altro, – e io non posso aspettare ancora. Mettitelo bene in testa, è arrivato il momento di darci l'ultimo addio. Non tornare mai più qui.

Jiang Lieshan si chinò per abbracciarla, cingendole affettuosamente la vita con le sue forti braccia, ma Xia Di se ne stava rigida come un pezzo di legno.

– Non vuoi abbracciarmi? – le sussurrò l'altro nell'orecchio.

Xia Di rimase immobile per un po', per poi rispondergli con la voce rauca: – Adesso… Cosa significa per te la parola «adesso»? Io non riesco a capirlo.

– Adesso stiamo vivendo il presente, – disse Jiang Lieshan, baciandole la fronte, – non dobbiamo lasciare che il presente venga dimenticato.

– Non lo dimenticherò mai, – disse Xia Di a denti stretti.

– Neanch'io, – Jiang Lieshan fece un passo indietro, sorridendo. Il pavimento cominciò ad alzarsi verso l'alto, mentre le mura che lo circondavano si contraevano per assemblarsi automaticamente, cambiando forma e struttura. Mentre l'ultima porta si stava lentamente per chiudere, sentì la voce di Jiang Lieshan aleggiare nel vento: – Addio, amore della mia vita.

Xia Di si scaraventò sull'entrata, ma non ce la fece in tempo; cominciò, allora a prendere a pugni la porta chiusa, gridando: – Cos'hai detto? Chi ti ha dato il permesso di chiamarmi così?!

Nessuna risposta. Xia Di vide la navicella levarsi leggera nell'aria; una folgore illuminò il cielo e, con un boato, l'astronave sparì rapidamente in quell'infinita distesa violacea, lasciandola sola su quel pianeta torrido e morente.

– Jiang Lieshan!

Urlò contro il cielo con tutta la forza che aveva in corpo, così forte da riuscire persino a distinguere il propagarsi delle onde sonore nell'aria. In un battito di ciglia, si dileguò anche lei, colma di rabbia, dirigendosi verso un passato che, forse, le avrebbe potuto dare le risposte che cercava.

Irraggiungibilità

Xia Di tornò a quella chiassosa notte estiva del 2002. Dopo essere saltata giù da un balcone, cominciò a correre senza sosta, come un'ossessa.

Attraversò tutte quelle strade conosciute, le mura nero pece, le altissime cancellate e le luminose insegne dei negozi, con i passanti che le facevano strada al suo passaggio, straniti nel vedere quella ragazza, con indosso una maglietta dal motivo floreale e dei pantaloncini da mare palesemente di qualche taglia in più, correre senza fiato, scalza. Non aveva ancora avuto modo di tagliare i capelli che, lunghissimi, svolazzavano in disordine nel buio della notte.

Jiang Lieshan non poteva essere sparito nel nulla: doveva trovarsi sicuramente in quella città, forse in quell'istante, forse in quello dopo o magari nel futuro. Lo avrebbe cercato sino ai confini del tempo.

Una serie di fuochi d'artificio illuminò improvvisamente il cielo notturno, passando dal rosso scarlatto al verde brillante, dal bianco argenteo al viola porpora, splendenti nel loro caos. La folla di persone riempì ogni angolo della strada, tutti con la testa rivolta all'insù per

la meraviglia, il che permise a Xia Di di smettere di correre per un attimo, piegandosi sulle ginocchia per riprendere fiato.

Fu proprio in quell'istante che vide due impronte fresche sul terreno.

I capelli corvini, gli occhi scuri, quel volto giovane segnato da alcune rughe superficiali che andavano a tirare gli angoli della bocca verso il basso – forse si trattava della solitudine accumulata negli anni, atrofizzata in un'indecifrabile risata.

Sul viso di Jiang Lieshan comparve un'espressione di sorpresa. Ne aveva viste tante, ma quella ragazza restava un mistero per lui: appariva e scompariva, come lo sfarfallio delle lucciole nel cielo estivo.

– Da dove vieni? – domandò.

– Dalla fine del mondo, – rispose Xia Di, – fa un caldo da morire lì.

– Cosa ci sei andata a fare, allora?

– Non sono affari che ti riguardano, – Xia Di batté rapidamente i piedi a terra, – Jiang Lieshan, ho qualcosa da dirti.

– Parla.

Xia Di dischiuse le labbra, senza sapere da dove cominciare. Le linee del tempo s'erano intrecciate e slegate tra loro, formando brevi cicli temporali, uno dopo l'altro. Di fronte a lei, con lo sguardo vitreo, Jiang Lieshan attendeva pazientemente che l'altra iniziasse a parlargli. Dopo un po', Xia Di si fece coraggio e sussurrò: – In passato, abbiamo entrambi commesso degli errori, dunque adesso possiamo considerarci pari. D'ora in poi, che ne pensi se ci lasciamo tutto alle spalle e ricominciamo da zero?

– Di che parte del passato staresti parlando? – rispose Jiang Lieshan teneramente, – Davvero, non ricordo.

– Bella memoria che hai, per essere un immortale! – esclamò furiosa Xia Di, – Lascia perdere, io me ne vado. Addio!

Proprio mentre stava per correre via, Jiang Lieshan sussurrò alle sue spalle: – Però qualcosa lo ricordo anch'io.

– Cosa? – Xia Di non si voltò neanche.

– Una volta mi hai detto che io vivrò troppo a lungo e tu, invece, avrai sempre i giorni contati, e per questo non possiamo stare insieme. Tu hai paura che un giorno, dopo la tua

morte, io continuerò a vivere come se nulla fosse e, infine, perderò ogni ricordo che ho di te – e, forse, la paura che io dimentichi sarà peggio di morire. Mi hai anche detto che continuerai a compiere i tuoi salti nel tempo, cosicché tu possa visitarmi in qualsiasi epoca e io possa vederti in qualsiasi momento della mia vita.

– Io… ti avrei detto questo?

– Beh, forse me l'avrà detto la futura te in un punto imprecisato del passato, – rispose Jiang Lieshan, – fino a questo momento, non ne avevo colto il significato. Ora, forse, riesco a comprenderlo un pochino di più.

– Queste cose che ti ho detto… – Xia Di se ne stava lì in piedi, sentendosi una sciocca, – Perché non me ne avevi parlato prima?

– Neanche tu mi hai mai parlato degli avvenimenti futuri.

Entrambi se ne stavano lì, a guardarsi, con i fuochi d'artificio che esplodevano in una pioggia di colori sopra loro teste, per poi spegnersi sull'asfalto. Le urla d'acclamazione si susseguivano, altalenanti come la marea.

– Da quanto tempo ci conosciamo? – chiese Xia Di dopo un po'.

– Non ricordo, secondo te?

– Per me si tratterebbe di qualche decina d'anni; per te, invece, più di seimila.

– I nostri incontri sono sempre così brevi, però, – ridacchiò Jiang Lieshan, – sembra che questi seimila anni non siano stati che un lungo sogno.

– Ascolta, – disse Xia Di, – abbiamo entrambi ancora del tempo a disposizione. D'ora in poi, ti va di restare amici?

– Certo, – rispose l'altro, – però non mi hai ancora detto il tuo nome.

– Xia Di, significa «erba perenne».

– Erba perenne… – ripeté l'altro, – Ti si addice.

Nella sconfinatezza del tempo, si erano inseguiti, incontrati, riuniti, separati, cercati. Xia Di lo aveva chiamato in una marea di modi diversi: Jiang Lieshan, Xiao Shan, Lao Nong, A Yan; ma, per lui, era sempre stata l'amore della sua vita.

3. Commento traduttologico

3.1. Dal prototesto al metatesto: breve introduzione

In questo capitolo, si esaminerà il processo traduttivo utilizzato per rendere in maniera quanto più efficacemente il testo in oggetto di tesi, "Yong xia zhi meng" (Sogno di un'eterna estate), fruibile in lingua italiana. A tal scopo, sarà necessario attraversare le varie fasi dell'analisi traduttologica, a partire dall'identificazione della tipologia testuale sino alla descrizione delle microstrategie traduttive adottate.

3.2. Tipologia testuale

Il testo oggetto di tesi è un racconto lungo, apparso per la prima volta all'interno della rivista mensile a tema fantascientifico *Kehuan shijie* (Science Fiction World) nel settembre 2008, per poi essere pubblicato nel 2017 all'interno della raccolta *Ni wufa dida de shijian* (Un tempo inafferrabile), a cura della medesima autrice.

Data la natura narrativa del racconto, basandosi sulle teorie funzionali sul linguaggio di Buhler[64], si può dire di trovarsi di fronte ad un testo di carattere espressivo, il cui fulcro vitale è lo scrittore, il creatore del testo, elemento che diventa intima espressione del sé. Seguendo un'ulteriore classificazione di Newmark riguardo le tipologie testuali di matrice espressiva, si può affermare, inoltre, che "Yong xia zhi meng" è un testo di «serious imaginative literature[65]».

Secondo il modello fornito da Jakobson per l'individuazione della funzione del linguaggio[66], si può affermare che, nel caso di questo racconto, la comunicazione verbale assuma principalmente funzione conativa (o persuasiva), orientata, dunque, verso il destinatario, in quanto lo scopo principale sarebbe quello d'intrattenere il lettore ed incuriosirlo sul susseguirsi delle vicende narrate. È opportuno sottolineare come, però, difficilmente un testo si possa avvalere di una sola tra le varie funzioni del linguaggio: pur

---

[64] NEWMARK Peter, *A Textbook of Translation*, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press, 2001, pp. 39-40.
[65] *Ibidem*.
[66] JAKOBSON Roman, "Linguistica e poetica", in Roman Jakobson (a cura di), *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 181-218.

volendo designare una funzione preminente all'interno di un testo, è necessario tenere a mente come questo sia spesso prodotto della compresenza di diverse funzioni linguistiche. Pertanto, nel caso del racconto oggetto di tesi, è stata individuata anche una funzione poetica (o estetica), in quanto, in alcune porzioni di testo, si ritiene necessaria una decodificazione dello stesso, poiché, altrimenti, non se ne potrebbe comprendere appieno il significato.

3.3. Lettore modello

L'atto del tradurre è inevitabilmente legato all'idea che, dall'altra parte del metatesto, ci sarà un lettore, appartenente ad una cultura magari diametralmente opposta rispetto a quella originale, che fruisce di tale traduzione. Al fine di rendere il prodotto finale scorrevole alla lettura, evitando indesiderati effetti di straniamento, il traduttore si pone, prima ancora di addentrarsi nell'atto traduttivo vero e proprio, lo scopo di individuare un suo lettore modello (termine utilizzato per la prima volta da Eco nel 1979) nella cultura ricevente[67]. Nel caso del testo in esame, si è ritenuto impensabile individuare un unico lettore modello nel testo di partenza e in quello d'arrivo, in quanto il prototesto pullula di riferimenti specifici alla cultura emittente che necessitano di un'interpretazione attiva.

Riferendosi, dunque, al testo originale, si è individuato un lettore modello di madrelingua cinese, conscio degli elementi culturali storici e culturali alla base dello sviluppo del proprio Paese e capace di cogliere i riferimenti ad essi legati. Si ipotizza, inoltre, che si tratti di un appassionato di letture fantascientifiche o, quantomeno, interessato all'argomento, data la cospicua presenza di elementi lessicali legati al genere letterario (questo argomento verrà approfondito in seguito nella sezione 3.6.2.5).

Passando al testo tradotto, invece, è necessario postulare un tipo di lettore modello necessariamente differente da quello individuato poc'anzi. Senza dubbio, rimarrà invariato il fattore d'interesse nei confronti del genere fantascientifico. È importante sottolineare come, in tempi recenti, la fantascienza cinese si sia sviluppata ed espansa a tal punto da superare i confini nazionali ed implementarsi sul territorio europeo. Nel marzo 2019, in seguito alla Fiera del Libro di Londra, i media britannici hanno riportato lo strabiliante successo dei titoli fantascientifici cinesi, che hanno ottenuto consensi mai visti prima:

---

[67] OSIMO Bruno, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2011, pp. 116-117.

> "This is a big moment for Chinese fiction abroad," says Holmwood […]. Her translation work, *Legends of the Condor Heroes: A Hero Born* […] and Liu Cixin's science-fiction book, *The Three Body Problem*, are shown in a Nielsen report as examples of two of the most popular Chinese fiction works in Britain in 2018[68].

In Italia, dove si è sempre trattato di una lettura di nicchia, dedicata a pochi interessati, il genere fantascientifico, soprattutto di matrice cinese, sta riscuotendo un modesto successo, dovuto anche alle recenti traduzioni di testi *sci-fi* come la trilogia del "Passato della Terra" – anche conosciuta come la trilogia dei Tre corpi[69] – di Liu Cixin, che comprende i romanzi *Il problema dei tre corpi*[70], *La materia del cosmo*[71] e *Nella quarta dimensione*[72]. Negli stessi anni, vengono pubblicati anche testi fantascientifici di autori cinesi vari, contenuti nei tre volumi *Nebula*[73], *Sinosfera*[74] e *ArtifiCina*[75].

Ad ogni modo, dovendo prefissarsi un lettore modello, la scelta ricadrebbe inevitabilmente su una figura attratta da tale universo letterario. Inoltre, dati i numerosi elementi culturospecifici, si ipotizza che il lettore modello debba nutrire una passione o, ad ogni modo, un moderato interesse per la cultura cinese: nonostante i costanti tentativi di adattamento, nel metatesto è stata riportata una modesta quantità di termini ed espressioni di natura storico-culturale propri della cultura emittente. Prendiamo, ad esempio, questo passaggio del testo in cui viene rivelata l'identità di un personaggio:

> 我是女娲，也是妲己，我有成百上千个名字，我做过上古时代的神，也是凡尘中的传奇，我是一个永生者。

---

[68] MEI Jia, "Appetite for Fantasy, Sci-fi" (articolo in linea), *China Daily*, apr. 2019. URL: http://www.chinadaily.com.cn/a/201904/12/WS5cafd370a3104842260b5c0e.html (consultato il 16/09/2019).
[69] "Si conclude la trilogia dei Tre corpi: Nella quarta dimensione", *Fantascienza.com*, ott. 2018. URL: https://www.fantascienza.com/24073/si-conclude-la-trilogia-dei-tre-corpi-nella-quarta-dimensione (consultato il 16/09/2019).
[70] LIU Cixin, *Il problema dei tre corpi*, Milano, Mondadori, 2017.
[71] LIU Cixin, *La materia del cosmo*, Milano, Mondadori, 2018.
[72] LIU Cixin, *Nella quarta dimensione*, Milano, Mondadori, 2018.
[73] LIU Cixin et al., *Nebula. Fantascienza contemporanea cinese*, Roma, Mincione Edizioni, 2017.
[74] WANG Jinkang et al., *Sinosfera: Fantascienza contemporanea cinese*, Independently Published, 2018.
[75] VERSO Francesco (a cura di), *ArtifiCina: Fantascienza contemporanea cinese*, Roma, Future Fiction, 2019.

> […] sono la dea della creazione Nüwa, ma sono anche la donna volpe Daji. Ho centinaia di nomi, ero una divinità ai tempi antichi e, allo stesso tempo, una leggenda per i comuni mortali. Io sono un'immortale.

In questo passaggio, vengono citate quelle che possiamo senza dubbio definire come le due figure femminili più importanti e conosciute nel panorama mitologico cinese: Nüwa, creatrice dell'umanità tutta, e Daji, lo spirito volpe che, una volta impossessatosi del corpo della figlia di Su Hu, Nüwa convoca per neutralizzare il Re di Zhou[76]. Si tratta di riferimenti ad una tradizione mitologica che in Italia, a meno che non ci sia un determinato percorso di studi alle spalle, difficilmente verrebbero colti. Queste sono le motivazioni che hanno portato alla decisione di inserire delle aggiunte esplicative all'interno del segmento in lingua italiana («dea della creazione», «donna volpe»), volte ad evitare l'inserimento di una nota a piè di pagina. Vediamo un ulteriore esempio:

> 清明前刚下过一场雨，土地松软湿润，散发出略带苦涩的气息［…］。
> Appena prima delle celebrazioni di Qingming, ovvero la festa dei morti, la pioggia aveva reso il terreno molle e umidiccio, emanando un odore vagamente pungente.

Qui è stato utilizzato il medesimo espediente, ovvero l'aggiunta di materiale lessicale esplicativo («festa dei morti»; *n.b.*: pur non trattandosi dell'esatto corrispettivo, è stata scelta la festività italiana che più s'avvicina alla tradizione celebrativa della *Qingming jie* 清明节), al fine di non produrre alcun effetto straniante ed evitare di appesantire la lettura con delle note a piè pagina. Ad ogni modo, si è ritenuto opportuno lasciare il nome in *pinyin* («Qingming»), in quanto, rispetto a ciò che si è affermato in precedenza, si presume che il lettore modello conosca o possa essere interessato a conoscere tale festività.

3.4. Dominante

[76] RONEY Tyler, "Masterpiece of Gods and Demons" (articolo in linea), *Asia Weekly*, 2014. URL: http://epaper.chinadailyasia.com/asia-weekly/article-3780.html (consultato il 28/07/2019).

> [...] l'analisi traduttologica del testo non può limitarsi alla sua descrizione, per quanto dettagliata. La funzione dell'analisi traduttologica è l'individuazione della dominante, di quel livello o elemento al quale prima di tutto si consegue l'unità del testo[77].

Una volta individuato il lettore modello, è necessario compiere un'operazione che si può definire come il vero e proprio fondamento dell'intera opera traduttiva: l'individuazione della dominante. Determinare gli aspetti dominanti e sottodominanti all'interno del testo significa poter creare uno schema di priorità a cui attenersi nella strategia complessiva e nelle varie scelte traduttive che ne conseguono[78]. Attraverso la scelta della dominante, il traduttore precisa gli aspetti del testo ritenuti di maggiore importanza, a discapito del residuo non tradotto[79]: si tratta, dunque, di scegliere su cosa s'incentrerà il proprio metatesto, sulla base di una pregressa individuazione della dominante all'interno del prototesto – non sempre la dominante di un testo nella cultura emittente coincide con quella nella cultura ricevente.

Riferendosi al prototesto, s'evince una spiccata funzione conativa, d'intrattenimento: colpi di scena, improvvisi cambi d'ambientazione e riferimenti alla tradizione storico-culturale cinese, abbinati ad una buona componente fantastica relativa al genere *sci-fi*, sono tutti elementi che rendono la lettura del racconto avvincente e mai banale.

Nel metatesto, si è deciso di mantenere, anzi, esaltare tale funzione, rendendo il testo quanto più accessibile alla cultura d'arrivo. Si è ritenuto, dunque, opportuno porsi come dominante l'integrità del testo, mettendo in pratica un principio che Toury definisce di «adeguatezza[80]»:

> Se viene applicato il principio o la norma dell'adeguatezza, il traduttore si concentra sui tratti distintivi dell'originale: lingua, stile ed elementi culturali[81].

L'adeguatezza, dunque, non intacca l'identità del testo originale, bensì fornisce al lettore gli strumenti adatti alla sua consultazione.

---

[77] TOROP Peeter, cit. in OSIMO Bruno, *Manuale del traduttore, op. cit.*, p. 154.
[78] *Ivi*, p. 154.
[79] *Ivi*, pp. 102-103.
[80] *Ivi*, p. 106.
[81] VAN LEUVEN-ZVART Kitty M., cit. in OSIMO BRUNO, *Manuale del traduttore, op. cit.*, p. 107.

Al contempo, non si può certo dire che non si siano apportate modifiche strutturali e semantiche al testo tradotto: infatti, nonostante i tentativi di rendere il metatesto affine all'originale, è stato, talvolta, necessario adeguare alcune espressioni e strutture agli standard della lingua d'arrivo. Queste sono le motivazioni che hanno portato ad individuare come elemento sottodominante il principio che Toury oppone a quello d'adeguatezza, ovvero l'accettabilità. Tale scelta potrebbe risultare ambigua, ma l'idea alla base è che un principio non debba necessariamente escludere l'altro: l'obiettivo finale, d'altronde, è quello di produrre un testo fruibile ai lettori della cultura d'arrivo, con lo sguardo rivolto costantemente alla cultura di partenza.

3.5. Macrostrategia traduttiva

Una volta individuato il fattore dominante all'interno del testo ed il tipo di lettore a cui questo si rivolge, il traduttore può procedere con l'elaborazione di una macrostrategia traduttiva che possa aiutarlo nella realizzazione degli obiettivi che s'era prefissato.

Si prenda in considerazione la tradizionale dicotomia proposta da Newmark tra traduzione comunicativa e traduzione semantica. La prima è maggiormente funzionale rispetto alla lingua d'arrivo, tentando di riprodurre il significato contestuale in maniera esatta rispetto all'originale, affinché sia il contenuto che il linguaggio risultino di facile comprensione per i lettori. La traduzione semantica, invece, si presta a riprodurre l'esatto significato del prototesto, differenziandosi, però, dalla cosiddetta traduzione fedele, in quanto viene preso maggiormente in considerazione il valore estetico del metatesto[82]. Newmark, inoltre, definisce la traduzione comunicativa come incentrata sul lettore di arrivo, in cui gli elementi della cultura d'origine vengono adeguati alla cultura d'arrivo; la semantica, invece, non si allontanerebbe eccessivamente dalla cultura originale.

Nel caso del testo oggetto di tesi, è possibile affermare che la strategia impiegata è essenzialmente di tipo comunicativo, nel tentativo di avvicinarsi al lettore e alla cultura d'arrivo puntando sulla resa del messaggio. Al contempo, è stata attuata anche una strategia semantica, in quanto si è tentato di far emergere le caratteristiche appartenenti della cultura di origine. Potrebbe sembrare una scelta ambigua, ma, in realtà, una traduzione difficilmente può

[82] NEWMARK Peter, *A Textbook of Translation, op. cit.*, pp. 46-47.

essere interamente comunicativa o semantica: persino all'interno di una sola frase, infatti, si potrebbero applicare entrambe le strategie.

3.6. Fattori linguistici: livello della parola

A partire da questo paragrafo in poi, verranno analizzati i fattori di specificità che hanno portato alla formazione del metatesto. Queste sezioni sono fondamentali per comprendere in che modo sono state affrontate le varie problematiche relative al passaggio da prototesto a metatesto ma, soprattutto, le motivazioni che hanno portato a compiere determinate scelte traduttive a discapito di altre.

3.6.1. Fattori fonologici

3.6.1.1. Aspetti ritmici

Il testo oggetto di tesi presenta una rilevante quantità di strutture a quattro caratteri – non necessariamente classificabili come *chengyu* – che contribuiscono a creare una certa ritmicità, oltre a denotare una spiccata coerenza all'interno del testo. Di seguito, riportiamo alcuni esempi:

> 一辆破旧的驴车出了城门，沿着**荒草丛生**的道路**向北前进**［…］。
> Un carretto fatiscente uscì dalle porte della città e si diresse verso Nord, attraverso una strada dalla vegetazione arida.
> 夏荻带着满面泪痕和雨水抬起头，模模糊糊看见一个须发全白的老人，面色慈善得不沾**人间烟火**［…］。
> Alzò lo sguardo, col volto rigato di lacrime e pioggia, e distinse appena una figura anziana con barba e capelli canuti, dalla cui espressione gentile traspariva un'aria solenne.

Questi riportati sono solo alcuni dei numerosi esempi presenti all'interno del testo. Date le evidenti differenze sul piano strutturale e fonologico tra la lingua di partenza e quella d'arrivo, la ritmicità che queste espressioni donavano alla versione cinese del testo è stata perduta nel corso del processo traduttivo. In italiano, si è scelto, dunque, di tradurre le suddette espressioni attraverso un'esplicitazione del loro significato, eliminando qualsivoglia riferimento alla struttura cinese. Se questa scelta traduttiva sacrifica l'originale ritmicità del

prototesto, non va in alcun modo ad intaccarne il significato, bensì lo rende chiaro per il lettore: la terza struttura evidenziata, *ren jian yan huo* 人间烟火, ad esempio, è estrapolata da un'espressione metaforica più ampia, ovvero *bu shi ren jian yan huo* 不食人间烟火, utilizzata per riferirsi a personalità d'eccellenza, dal punto di vista umano e intellettuale[83]. La scelta di tradurre la struttura a quattro caratteri con «un'aria solenne» è legata, dunque, al contesto in cui questa è inserita.

3.6.1.2. Onomatopee

Le espressioni onomatopeiche costituiscono una delle difficoltà che il traduttore incontra in ambito fonologico, in quanto differiscono da luogo a luogo, da cultura a cultura: si tratta di espressioni convenzionali – esaminando sistemi linguistici differenti, un medesimo suono o rumore naturale può essere interpretato mediante l'utilizzo di onomatopee diverse[84]. Considerando le evidenti differenze tra cultura di partenza e d'arrivo, si è deciso, ove necessario, di omettere i suoni onomatopeici. Si noti il seguente esempio:

> 黑色的眼睛，黑色的头发，黑色的式样普通的短袖衫，**滴滴答答**往下淌水［…］。
>
> Questi aveva occhi e capelli corvini e indossava una banalissima maglietta nera a maniche corte, **grondante d'acqua**.

Come s'evince dall'esempio riportato, l'espressione onomatopeica *di di da da* 滴滴答答 è stata sostituita con «grondante d'acqua». La traduzione dell'onomatopea si lega, indubbiamente, al significato del periodo in cui è inserita: l'eventuale decisione di mantenere l'espressione onomatopeica avrebbe portato, con ogni probabilità, ad una modifica della struttura della frase, con «acqua» come soggetto del sintagma verbale al posto di «maglietta»; in fase di traduzione, invece, si è optato per una resa che raffigurasse la maglietta come soggetto della frase subordinata, allo scopo di rendere il periodo breve e coinciso, senza inutili giri di parole che ne avrebbero appesantito la lettura.

---

[83] "Bu shi ren jian yan huo" 不食人间烟火, *Chengyu daquan* 成语大全, <http://chenyu.00cha.com/> (consultato il 09/09/2019).
[84] REGA Lorenza, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, UTET, 2001, p. 93.

3.6.2. Fattori lessicali

La produzione di un testo la cui resa sia accurata dal punto di vista lessicale è indubbiamente uno degli obiettivi maggiormente complessi da raggiungere per il traduttore. Tale difficoltà s'accentua nel caso di traduzioni le cui lingue prese in considerazione presentino rilevanti differenze le une rispetto alle altre. Il lessico cinese, infatti, si caratterizza per la sua tendenza al bisillabismo – la creazione di nuove parole avviene principalmente attraverso l'unione due caratteri o morfemi con significato proprio[85]. Il lessico italiano, invece, ha come componenti principali il fondo latino ereditario e prestiti[86]. La conseguenza di tale divario lessicale è individuabile nel diverso approccio a livello contestuale delle due lingue prese in esame: se l'italiano è una lingua molto dipendente dal contesto, il cinese, essendo una lingua monosemantica, lo è molto meno[87]. Pertanto, risulta ovvio come il raggio semantico di una parola italiana sia maggiormente esteso rispetto a quello di una parola in lingua cinese: è qui che entra in gioco l'abilità del traduttore, che risiede nella sua competenza nel creare equivalenze interlinguistiche o corrispondenze tra determinati elementi posti in contesti specifici[88].

3.6.2.1. Nomi propri

Nell'ambito della filosofia del linguaggio, si è soliti considerare i nomi propri come elementi privi di significato. Come hanno dimostrato più recenti studi di Caprini e Salmon, i nomi propri, esattamente come tutte le altre parole di una lingua, sono classificabili come elementi significanti: si tratta di segni che s'avvalgono di portata diversa a seconda della lingua e cultura in cui sono contestualizzati[89].

> La generale condivisione di parametri interpretativi corrisponde alla condivisione delle 'enciclopedie', cioè alla condivisione di dati esperienziali

---

[85] WONG Dongfeng & SHEN Dan, "Factors Influencing the Process of Translating", *Meta*, vol. 44, n. 1, 1999, pp. 80-81.
[86] GARAJOVÁ Kateřina, *Manualetto di stilistica italiana*, Brno, Masarykova univerzita, 2014, p. 8.
[87] WONG Dongfeng & SHEN Dan, "Factors Influencing the Process of Translating", *op. cit.*, p. 81.
[88] *Ibidem.*
[89] SALMON Laura, *La traduzione dei nomi propri nei testi fizionali. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare*, Pisa, Edizioni ETS, 2006, pp. 81-82.

> memorizzati dai parlanti. I NP, dai toponimi agli antroponimi, dagli etnonimi ai marchionimi, fanno parte di questi dati condivisi. Un gruppo, a seconda della lingua, della cultura, dell'età, del censo, dell'esperienza quotidiana, può interpretare un NP in modo più o meno simile/dissimile[90].

Secondo Newmark, primo tra i contemporanei a teorizzare la difficoltà insita nella traduzione dei nomi propri letterari, tale sostanziale complessità risiederebbe nella ricodifica dei nomi propri nella lingua d'arrivo, rendendoli elementi significanti equivalentemente alla lingua di partenza[91].

Nel testo oggetto di tesi, ci viene presentata una moderata quantità di nomi propri di persona: innanzitutto, nei primissimi capitoli figurano i due protagonisti Xia Di e Jiang Lieshan, per i quali si è deciso di mantenere il nome originale in *pinyin* senza apportare alcuna modifica. Mediante questa tecnica, definita da Salmon come «tecnica di non intervento[92]», in realtà il traduttore sceglierebbe con consapevolezza di non innescare nella mente del destinatario le medesime associazioni evocate dal significato del nome proprio originario[93]. Spesso, la decisione di tradurre o meno i nomi propri può essere complessa, dato che questi contribuiscono all'avvicinamento alla cultura d'arrivo. Se la scelta di non tradurre può portare ad una perdita d'informazioni, d'altra parte il testo tradotto ne guadagna in termini di autenticità e fedeltà[94].

La decisione di non intervenire sui nomi propri nel corso del processo di traduzione si è estesa anche ai personaggi secondari:

> "**老彭**。"她远远便喊起来，**老彭**和**彭祖**都是他在聃国彭地用过的名字，除此以外他还有很多名字，**李聃**，**李冉**，**李阳子**，**李莱**，**李伯阳**，**李大耳**。
>
> Xia Di iniziò ad urlare da lontano: – **Lao Peng**!

---

[90] *Ibidem*.
[91] *Ivi*, pp. 87-88.
[92] *Ibidem*.
[93] *Ibidem*.
[94] IONESCU Denisa-Alexandra, *La traduzione degli antroponimi letterari – Studio comparatistico*, Cluj-Napoca, Editura Mega Editura Argonaut, 2015, pp. 935-936.

> Oltre a **Lao Peng** e **Peng Zu**, nomi che aveva già utilizzato durante il periodo delle Primavere e Autunni, veniva anche chiamato **Li Dan, Li Ran, Li Yangzi, Li Lai, Li Boyang e Li Da'er**.

Nel secondo capitolo, al lettore viene presentato il personaggio di Lao Peng 老彭, che s'identificherebbe con il celebre filosofo taoista Laozi – non viene mai esplicitato all'interno del testo, ma tutti i riferimenti, compresa la sfilza di nomi a lui attribuiti, sono strettamente collegati al personaggio storico. Qui, la tecnica utilizzata per la trasposizione dei nomi propri non cambia rispetto a quella precedentemente evidenziata: pertanto, tutti i nomi riferiti al personaggio di Lao Peng, ovvero Peng Zu 彭祖, Li Dan 李聃, Li Ran 李冉, Li Yangzi 李阳子, Li Lai 李莱, Li Boyang 李伯阳 e Li Da'er 李大耳, sono stati riportati in *pinyin* secondo la sopracitata tecnica di non intervento di Salmon. All'interno dello stesso capitolo, invece, si è scelto di utilizzare un diverso metodo di traduzione quando la scrittrice ci presenta un altro personaggio:

> "我是**女娲**，也是**妲己**，我有成百上千个名字，我做过上古时代的神，也是凡尘中的传奇［…］。
> […] sono **la dea della creazione Nüwa**, ma sono anche **la donna volpe Daji**. Ho centinaia di nomi, ero una divinità ai tempi antichi e, allo stesso tempo, una leggenda per i comuni mortali.

Qui si è deciso di inserire quella che Laura Salmon indica come «esplicitazione[95]», ovvero l'aggiunta di materiale lessicale che possa fungere da spiegazione e contribuisca ad un ampliamento del significato del nome proprio in sé.

Riferendoci ai nomi propri, è necessario fare riferimento ai toponimi, anch'essi presenti in modesta quantità all'interno del testo. La maggioranza si riferisce a territori che sono stati rinominati rispetto al passato e, in base all'attinenza del periodo storico che la protagonista aveva deciso di visitare, si è deciso di utilizzare metodi diversi per la traduzione. Ad esempio, si è deciso di mantenere il nome di città *Chang'an* 长安 (oggi Xi'an), in quanto la narrazione si riferisce al tempo in cui l'antica capitale non aveva ancora subito modifiche

[95] SALMON Laura, *La traduzione dei nomi propri nei testi fizionali*, *op. cit.*, p. 89.

dal punto di vista del nome. La stessa strategia è stata adottata per *Qin di* 秦地, in cui si è preferito tradurre con «il territorio dello stato di Qin», piuttosto che con «Tianshui» (nome attuale del luogo).

In altri casi, è stato reputato opportuno adottare una tecnica differente: nel terzo capitolo, è possibile ritrovare il toponimo *Danguo Pengdi* 聃国彭地, che si riferirebbe all'attuale Kaifeng, nello Henan. Dato che la narrazione in questo capitolo si rifà al periodo storico delle Primavere e Autunni – la data viene esplicitata poco sopra nel capitolo –, si è preferito rendere il riferimento più vago, riportandolo come «il periodo delle Primavere e Autunni».

3.6.2.2. Titoli

Il testo in oggetto si sviluppa su sette capitoli in totale, i quali titoli si rifanno agli otto tipi di dolore del buddhismo, individuati dal Buddha Shakyamuni all'interno dei testi canonici:

- Capitolo I – "Yuan zeng hui" 怨憎会 (Incontro) : il primo titolo è l'unico a differenziarsi totalmente rispetto agli altri, in quanto la tipologia di dolore non è riprodotta fedelmente, bensì viene utilizzato l'esatto contrario. Il tipo di dolore a cui si rifarebbe, infatti, è quello causato dall'essere lontani dall'oggetto del desiderio (*yuan chang jiu* 怨长久); nel caso del titolo in questione, invece, l'autrice vuole riferirsi all'esatto contrario, ovvero al dolore determinato dall'incontro con ciò che si desidera.
- Capitolo II – "Bing" 病 (Malattia): indica il dolore della malattia, determinato dal malessere fisico.
- Capitolo III – "Lao" 老 (Vecchiaia): indica il dolore della vecchiaia, che porta ad un deterioramento ed indebolimento degli aggregati del corpo.
- Capitolo IV – "Si" 死 (Morte): indica il dolore della morte, scatenato dalla perdita della vita.
- Capitolo V – "Sheng" 生 (Vita): indica il dolore della nascita, causato dalle caratteristiche del parto ed elemento scatenante di tutte le sofferenze future.
- Capitolo VI – "Ai bie li" 爱别离 (Separazione): indica il dolore derivante dall'essere separati da ciò che si desidera.

- Capitolo VII – “Qiu bu de” 求不得 (Irraggiungibilità): indica il dolore causato dal mancato ottenimento dell’oggetto del desiderio.[96]

L’ottavo tipo di dolore, causato dall’unione e dalla separazione dei cinque aggregati (*skandha*)[97], è l’unico non citato all’interno del racconto.

Al fine di donare omogeneità alla struttura del racconto, si è scelto di tradurre ogni titolo con una sola parola, senz’alcuna eccezione. Come nel prototesto, non è stata inserita numerazione per distinguere i vari titoli: lo scopo finale è di rendere il metatesto in maniera il più fedele possibile rispetto all’originale, senza modificarne esageratamente la struttura.

3.6.2.3. Realia

Il termine «realia» ha origini latine – per l’esattezza, ci si riferisce al latino medievale – e, per quanto concerne la scienza della traduzione, indica tutti i termini culturospecifici che non trovano un proprio corrispettivo nella cultura ricevente[98]. La traduzione di queste parole è una delle sfide più ardue da affrontare nel corso del processo traduttivo. Non vi è, infatti, una regola fissa, bensì ci si può rifare a diverse tecniche a seconda dei vari casi specifici: per decidere quale strategia adottare, è necessario considerare il tipo di testo e l’effetto che si vuole trasmettere ai lettori.

In base a ciò che è stato ipotizzato nei paragrafi precedenti riguardo il lettore modello e la dominante, si è deciso di utilizzare la tecnica della trascrizione per i realia presenti all’interno del testo. Ad esempio, nel primo capitolo ci s’imbatte subito in espressioni come *banhu* 板胡 (strumento musicale a corde) e *qingqiang* 秦腔 (spettacolo teatrale tipico della Cina nord-occidentale), per i quali non è stato trovato un valido corrispettivo né in lingua italiana né in lingua inglese. La decisione, dunque, è stata quella di mantenere la trascrizione fonetica in *pinyin*, in quanto un’eventuale traduzione non avrebbe, ad ogni modo, influenzato la corretta comprensione del testo da parte dei lettori.

---

[96] VERANI Flavio, “La sofferenza – Basi del Buddismo” (articolo in linea), 2014. URL: https://flaviover.wordpress.com/2014/03/01/le-basi-del-buddismo-la-sofferenza/ (consultato il 16/08/2019).
[97] *Ibidem*.
[98] OSIMO Bruno, *Manuale del traduttore*, *op. cit.*, p. 111.

3.6.2.4. Nominalizzazione

Il processo di nominalizzazione consiste nella trasformazione di un predicato verbale o di un aggettivo in nome. Si tratta di un peculiare caso di derivazione: le nominalizzazioni, infatti, pur possedendo qualità di sostantivi, condividono con i verbi la proprietà di riferirsi a un evento; di conseguenza, pare esibiscano la medesima struttura argomentale del verbo da cui derivano[99]. Definite da Porzig «Namen für Satzinhalt[100]», le nominalizzazioni lessicali, ovvero i derivati nominali che hanno come base un verbo o una radice verbale, hanno la funzione di operare una transcategorizzazione di un'unità lessicale.

Nel caso del testo in oggetto di tesi, il procedimento che ha portato alla trasformazione di predicati verbali in nomi è stato applicato, in fase di traduzione, nel passaggio dalla lingua di partenza a quella d'arrivo: alcuni sintagmi verbali cinesi, dunque, sono stati nominalizzati in lingua italiana, senza comportare alcuna modifica a livello di significato. Vediamone un esempio:

> 清明前刚**下过一场雨**，土地松软湿润，散发出略带苦涩的气息［…］。
> Appena prima delle celebrazioni di Qingming, ovvero la festa dei morti, **la pioggia** aveva reso il terreno molle e umidiccio, emanando un odore vagamente pungente.

Qui si è operato sul sintagma verbale *xia guo yi chang yu* 下过一场雨, nominalizzandolo in «la pioggia», evitando di specificare che precedentemente aveva già piovuto. La decisione è stata presa al fine di non incorrere in ridondanze, in quanto la ripetizione della parola «pioggia» e del verbo «piovere» più volte di seguito all'interno dello stesso periodo ne avrebbe appesantito il tono.

---

[99] ZANINI Chiara, *Nominalizzazioni e struttura eventiva. Un'analisi linguistica della produzione afasica*, Padova, Università degli Studi di Padova, 2011, pp. 65-66.
[100] PORZIG Walter, *Die Namen für Satzinhalte im Griechischen und im Indogermanischen*, Berlin – Leipzig, 1942, cit. in DARDANO Paola, "Nominalizzazioni e struttura argomentale: su alcuni nomi deverbali del greco antico", in DE LA VILLA Jesús & POMPEI Anna, *Classical Languages And Linguistics. Lenguas clásicas y lingüística*, Madrid, UAM Ediciones, 2018, p. 130.

3.6.2.5. Lessico tecnico

Pur non trattandosi di un testo specialistico, è possibile individuare una serie di termini settoriali all'interno del prototesto che necessitano di essere riportati in traduzione mediante una strategia semantica, incentrata sulla parola piuttosto che sul messaggio. Trattandosi di un racconto fantascientifico, non è complesso riscontrare la presenza di numerosi riferimenti al genere all'interno dell'opera: l'autrice, infatti, oltre ad utilizzare termini tipici del genere *sci-fi*, quali *feichuan* 飞船 «navicella spaziale», *shikong* 时空 «spazio-tempo» e *xingqiu* 星球 «pianeta», utilizza alcune espressioni e parole molto specifiche per classificare le operazioni compiute dai viaggiatori del tempo per spostarsi tra le varie epoche, ovvero *tiaoyue* 跳跃, utilizzato sia come verbo («saltare», «compiere un salto») sia come nome («salto»), e *benpao* 奔跑 «correre» – inteso sia come vera e propria corsa per sfuggire da qualcosa o come uno slancio verso altre epoche. Tale corsa, infatti, precederebbe sempre il salto, movimento fondamentale per potersi spostare nello spazio-tempo. Non si può non citare, inoltre, la classificazione dicotomica *yongshengzhe* 永生者 «immortale» e *xingzhe* 行者 «viaggiatore del tempo», sulla quale si sviluppa l'intero racconto.

3.6.2.6. Materiale lessicale straniero

Se non risulta affatto complesso riscontrare una forte componente di anglicismi all'interno di altri racconti della stessa autrice – componente legata, senz'alcun dubbio, alle caratteristiche di genere –, il testo in oggetto di tesi non ne riporta alcuno, scelta legata con ogni probabilità alla permanenza della protagonista in epoche perlopiù passate, in cui prevale la componente linguistica autoctona senza l'utilizzo termini stranieri.

Ciononostante, nel corso del processo traduttivo si è scelto di utilizzare anglicismi oramai sdoganati in lingua italiana, come «via dello street food» (*xiaochi jie* 小吃街). «Street food», infatti, è un'espressione inglese largamente utilizzata in Italia e, pertanto, assolutamente comprensibile per un pubblico italiano; inoltre, bisogna sottolineare come sia stato inserito all'interno del primo capitolo, i quali eventi narrati si svolgono agli albori del ventunesimo secolo: sarebbe risultato, probabilmente, maggiormente straniante l'utilizzo di termini come «cibo da strada», dal sapore vagamente arcaico e, pertanto, meno contestualizzato.

3.6.2.7. Regionalismi

In questa sezione si andranno ad analizzare i regionalismi lessicali, ovvero i termini il cui uso è ascrivibile a una data area geografica e, dunque, vanno trasferiti da un sistema linguistico (dialetto) a un altro (italiano). Nel caso del testo in oggetto di tesi, la variante dialettale presa in considerazione è la parlata dei Mosuo, piccolo gruppo etnico stanziato nelle province dello Yunnan e del Sichuan, dalla quale proviene una singola espressione , *a'xia* 阿夏 (o *asha*), la cui scorretta o mancata traduzione potrebbe portare alla modifica di una serie di significati fondamentali per la comprensione e la buona riuscita dell'opera.

Secondo la fonte consultata, l'espressione viene utilizzata all'interno del gruppo etnico come appellativo tra coppie di innamorati[101], alla stregua di parole come «tesoro», «amore mio» e via dicendo. La differenza tra la variante Mosuo e questi ultimi risiede nell'intensità dell'enunciato: quello tra *asha* è un amore eterno, viscerale, che attraversa le epoche senza mai scalfirsi.

Al fine di comprendere al meglio le motivazioni che hanno portato a determinate scelte traduttive in merito, è necessario ripercorrere i vari passaggi in cui questo termine compare all'interno del racconto.

Il nome A'xia viene riportato per tre volte nel testo:

- Lao Dan, riferendosi a Xia Di, informa l'altra ospite che può chiamarla in quel modo («"叫什么名字来着？［…］"叫她**阿夏**吧。"»).
- Jiang Lieshan chiama Xia Di in quel modo prima di partire via per sempre a bordo della sua navicella spaziale («［…］姜烈山的声音曲曲折折地飘出来："再见了，**阿夏**。"»)
- Si fa riferimento al fatto che Jiang Lieshan abbia sempre chiamato Xia Di in quel modo («她用各种名字称呼他［…］而他叫她**阿夏**。»)

Date le situazioni in cui è presente il termine, si è ritenuto insensato riportare l'appellativo A'xia (tranne nel primo caso, in cui non è rilevante come venga chiamata), in quanto, per il lettore modello preso in considerazione, si tratterebbe di un nome come un altro,

[101] JIAJIE Li, *The Gendered Resistance and Adaptation to the Neoliberal Globalization – Based on a Qualitative Case Study in Mosuo Matrilineal Communities*, Lunds, Lunds Universitet, 2011, p. 17.

senza alcun significato intrinseco – bisognerebbe andare ben oltre la semplice conoscenza della lingua cinese standard per comprenderne il senso. Pertanto, si è deciso di eliminare totalmente il riferimento nel primo caso, traducendo con «Puoi chiamarla come meglio credi». Inoltre, negli altri due casi, per calcare l'elemento di suspense, si è deciso di tradurre il termine con espressioni che s'avvicinassero il più possibile al significato originale in lingua Mosuo, ovvero rispettivamente «amore della mia vita» e «amore della sua vita».

3.6.2.8. Espressioni idiomatiche

Le espressioni idiomatiche sono degli schemi linguistici fissi che non prevedono modifiche della forma – se non minime – e spesso nascondono significati che non sono deducibili da un'analisi delle singole componenti[102]. Una volta riconosciute, le espressioni idiomatiche vanno analizzate per decidere in che forma saranno trasposte in lingua d'arrivo. Il modo in cui verranno, poi, tradotte si basa su vari fattori, che talvolta prescindono dalla presenza di un'espressione di significato analogo nella lingua d'arrivo[103].

Nel corso del processo traduttivo, ci si è imbattuti in alcuni esempi di espressioni idiomatiche, la cui strategia adottata è stata modificata a seconda del singolo elemento. Ad esempio, in presenza di *chengyu*, locuzioni idiomatiche a quattro caratteri, spesso si è tentato di trovare un'espressione dalla struttura diversa, ma con lo stesso significato[104]:

> "[…] 从今以后**一笔勾销**行不行。"
>
> […] D'ora in poi, che ne pensi se **ci lasciamo tutto alle spalle e ricominciamo da zero**?

In questo caso, si è deciso di ampliare il significato originale del *chengyu*, traducibile con «cancellare totalmente», e trasporlo con due espressioni idiomatiche in lingua italiana che, oltre ad essere idonee a livello traduttivo, sono state scelte per adeguatezza al contesto.

---

[102] BAKER Mona, *In Other Words. A Coursebook on Translation*, London & New York, Taylor & Francis Group, 2001, p. 63.
[103] *Ivi*, pp. 68-70.
[104] *Ivi*, p. 74.

Sono state rilevate, inoltre, numerose situazioni in cui sarebbe risultato maggiormente comprensibile, oltre che stilisticamente adeguato, trasporre dei concetti in lingua cinese con espressioni idiomatiche e proverbi italiani. Di seguito, riportiamo alcuni esempi:

> 老头子只是笑，说：“疯丫头，又来了？”
> **“你不肯出来，我只好来看你了。”**
> L’anziano rise, esclamando: – Sciocchina, sei tornata?
> – **Se Maometto non va alla montagna…** – […].

Qui si è ritenuto adeguato l’inserimento della prima parte del proverbio: «Se Maometto non va alla montagna, la montagna va a Maometto», che sta ad indicare la necessità di affrontare una situazione di persona, in caso questa non possa risolversi da sola. La scelta è stata dettata dalla pertinenza dell’espressione al contesto: piuttosto che tradurre l’enunciato letteralmente dal cinese, si è preferito renderlo ancor più accessibile alla cultura d’arrivo, come se il periodo fosse stato scritto e pensato originariamente in lingua italiana. Vediamo un altro esempio analogo:

> 没有风，但两侧丛生的灌木依然哗哗作响，除此以外**再没有别的声**。
> Non c’era vento, ma gli arbusti posti ai due lati della strada frusciavano ugualmente; a parte ciò, **non volava una mosca**.

In altri casi, si è ritenuto adeguato, ove possibile, utilizzare un’espressione idiomatica simile a quella in lingua di partenza per forma e significato[105]: così, l’espressione cinese *shui de xiang ge yinger* 睡得像个婴儿 è stata trasposta in lingua italiana con «dormiva come un angioletto», la cui forma e il significato ricordano l’originale.

3.6.2.9. Figure lessicali

Le figure lessicali, essendo generalmente legate a contesti culturali, sono difficili da interpretare e tradurre. L’uso figurato della lingua è prova della creatività e originalità dello scrittore, oltre ad essere espressione di un singolo patrimonio culturale e linguistico. Il testo in

[105] BAKER Mona, *In Other Words*, *op. cit.*, p. 72.

oggetto di tesi presenta una modesta quantità di figure lessicali; in particolar modo, è stata constatata un'abbondante presenza di similitudini, largamente utilizzate in lingua cinese per esprimere concetti di vario tipo.

Le similitudini solitamente tendono a comparare due elementi esistenti in natura, ai quali si è abituati – bisogna ricordare quanto queste figure retoriche siano strettamente legate al contesto culturale in cui si vanno ad inserire. Il lettore del metatesto, dunque, dev'essere in grado di comprendere la similitudine allo stesso modo del lettore del testo in lingua di partenza; sarà responsabilità del traduttore trasferire il significato dell'espressione originale in lingua d'arrivo tramite l'utilizzo di materiale lessicale affine, in modo da evitare di produrre un effetto straniante[106]. Optare per una traduzione letterale potrebbe, infatti, trasmettere un significato equivoco, se non inappropriato, nella lingua d'arrivo[107]. Analizziamo qualche esempio:

> 在他这句话说完之前，夏荻纵身一跃，**猫一般矫健地**翻身爬上天桥扶手［…］。
>
> Prima che potesse terminare la frase, Xia Di balzò sul corrimano del cavalcavia **con l'agilità di una gazzella** […].

> ［…］**每一颗水滴**都有自己的舞蹈，然而却又如此和谐地汇聚在一起［…］。
>
> […] erano **come i pezzi di un mosaico** che, uniti tra loro, possono dar vita ad una magnifica opera d'arte.

Per i vari esempi di similitudini appena passati in rassegna, è stata scelta una traduzione che ne modificasse la forma, senza intaccare in alcun modo il significato originale[108]. Tale decisione è stata presa allo scopo di offrire al lettore italiano degli elementi linguistici a lui facilmente riconoscibili, che possano rendere la lettura del metatesto

---

[106] MASROOR Fatemeh & POURMOHAMMADI Majid, "Problems in Translating Figures of Speech: A Review of Persian Translations of Harry Potter Series", *International Journal of English Language & Translation Studies*, vol. 4, n. 4, 2016, pp. 131-143.
[107] LARSON Mildred, *Meaning-based Translation (2nd ed.)*, Lanham, Maryland, University Press of America, Inc., 1998, cit. in MASROOR Fatemeh & POURMOHAMMADI Majid, "Problems in Translating Figures of Speech", *op. cit.*, p. 133.
[108] BAKER Mona, *In Other Words*, *op. cit.*, p. 74.

maggiormente scorrevole ed evitare inutili incomprensioni dovute alla mancata corrispondenza di significato tra lingua di partenza e d'arrivo. In questo modo, il gatto diventa la gazzella – animale a cui, generalmente, s'associa l'idea dell'agilità e della prontezza – e la danza delle gocce d'acqua, che le accomuna pur mantenendo la loro unicità, diventa l'assemblarsi dei pezzi di un mosaico, che, insieme, porteranno alla creazione di un'opera d'arte.

> ［…］这是一块有年头的墓地，几乎没什么人来上坟，青灰的碑石散落在草丛中，**如同许多刚冒出地表的蘑菇**。
>
> […] quel lembo di terra erboso ospitava un vecchio cimitero, le cui stele grigie, disseminate qua e là **come piante di cui s'intravedono soltanto i primi germogli**, venivano a malapena visitate.

Riferendosi a quest'ultimo esempio, in lingua cinese le stele vengono paragonate a dei funghi di cui s'intravedono solo i cappelli; in italiano, la similitudine «come funghi» viene generalmente associata ad uno sviluppo esponenziale – si pensi all'espressione «crescere come funghi». Al fine di evitare inesattezze traduttive o incomprensioni, si è optato per un paragone più generico con le piante «di cui s'intravedono soltanto i primi germogli».

Data la copiosa quantità di similitudini presenti nel prototesto, spesso si è optato per una trasposizione mediante parafrasi, in particolare nei casi in cui, a causa delle differenze stilistiche tra le due lingue, l'uso di una figura lessicale nel metatesto potrebbe risultare inopportuna[109]. Ad esempio:

> ［…］刚刚举到嘴边，却**浑身着了火般抽搐起来**［…］。
>
> […] non appena se la portò alla bocca, **prese a contorcersi come se avesse avuto il corpo in fiamme.**

> 那女人斜倚在桌边看了她一眼，**姿态悠闲得像一朵云**。
>
> La donna si appoggiò **con delicatezza** su un lato del tavolo per guardarla.

[109] *Ivi*, pp. 75-76.

Come si può evincere dagli esempi appena citati, talvolta si è scelto di non mantenere affatto la similitudine originale, per ragioni prettamente semantiche: nel primo caso, l'autrice paragona il contorcersi del corpo al movimento guizzante del fuoco, un'espressione che sarebbe indubbiamente comprensibile, tuttavia, non trattandosi di una similitudine di uso comune in lingua italiana, la decisione è ricaduta su una traduzione in parafrasi. La medesima tecnica è stata utilizzata per il secondo esempio, dove la similitudine «come una nuvola» – che in italiano rimanda perlopiù alla sofficità di un oggetto – è stata riportata semplicemente con l'espressione «con delicatezza», eliminando qualsivoglia riferimento al paragone originale.

Altra figura lessicale presente in molteplici occasioni nel prototesto è l'anafora, che consiste nel ripetere una o più parole all'inizio di frasi successive tra loro, al fine di sottolineare un'immagine o un concetto. Vediamone alcuni esempi:

> ［…］**黑色的**眼睛，**黑色的**头发，**黑色的**式样普通的短袖衫［…］。
> Questi aveva occhi e capelli corvini e indossava una banalissima maglietta nera a maniche corte […].

> 她**经过**他们相互争斗的那一段时光，**经过**他们一次又一次相遇，**经过**涿鹿战场，**经过**他做炎帝时那段峥嵘岁月 […]。
> Xia Di tornò al periodo in cui avevano litigato, a tutte le volte che s'erano incontrati, una dopo l'altra; ripercorse la battaglia di Zhuolu e gli anni d'oro in cui lui era imperatore […].

Come s'evince dalle porzioni di testo riportate, durante il processo di traduzione si è scelto di non mantenere le anafore nel metatesto: l'ipotesi è che avrebbero reso il testo italiano ridondante e inutilmente retorico, pertanto la decisione è ricaduta su una modifica della struttura del periodo, volta ad eliminare la figura lessicale.

3.7. Fattori linguistici: livello della frase e del testo

3.7.1. Fattori grammaticali

3.7.1.1. Organizzazione sintattica

I due sistemi linguistici analizzati, ovvero l'italiano e il cinese, si differenziano sotto vari aspetti; tali divergenze si riflettono indubbiamente sull'organizzazione sintattica e, parallelamente, finiscono per influenzare il processo traduttivo.

L'italiano si contraddistingue per la sua struttura sintattica tendente in prevalenza all'ipotassi, caratterizzata da un'abbondanza di frasi legate tra loro mediante congiunzioni e preposizioni, che portano alla formazione di periodi articolati e piuttosto estesi. Al contrario, il cinese predilige una struttura sintattica più incisiva, tendente alla paratassi, dove il significato di un periodo si dispiega attraverso le sue coordinate, frasi brevi legate tra loro mediante segni d'interpunzione. Tali tendenze, ovviamente, non solo riflettono una differenza radicata sul piano linguistico, bensì anche sul piano culturale[110]. Dal punto di vista sintattico, inoltre, l'italiano è caratterizzato dall'uso della morfologia flessiva, mentre il cinese, per esprimere le medesime relazioni sintattiche e semantiche, fa utilizzo di parole funzionali e attua una manipolazione dell'ordine delle parole all'interno della frase: dunque, se in lingua italiana una parola può esprimere più significati grammaticali a seconda delle sue marche morfologiche, il cinese dovrà formare quegli stessi significati attraverso mezzi lessicali. Nel corso del processo traduttivo, bisognerà, dunque, innanzitutto riconoscere il significato grammaticale espresso o implicito nelle espressioni lessicali, per poi riorganizzare tali relazioni basandosi sulle regole sintattiche italiane[111].

Il passaggio da prototesto a metatesto è avvenuto in maniera aderente rispetto a ciò che è stato affermato finora: spesso, in traduzione, sono state apportate modifiche alla struttura di alcuni periodi, con l'obiettivo di ottenere una resa conforme all'organizzazione sintattica del testo in lingua italiana; tuttavia, si è deciso di intervenire solo in casi di assoluta necessità, al fine di mantenere perlopiù inalterata la struttura sintattica proposta in originale. Un esempio:

---

[110] WU Xinyan, "Translation of Hypotaxis and Parataxis from the Pragmatic Perspective", *2018 International Conference on Education, Management and Social Science (EMSS 2018)*, Lancaster, DEStech Publications, Inc., 2018, pp. 465-469.
[111] WONG Dongfeng & SHEN Dan, "Factors Influencing the Process of Translating", *op. cit.*, p. 83.

公元前 4 千多年前，这片土地还没有名字，广袤肥沃的平原上有一条河，河边一座简陋的村庄，村外是一片繁茂的谷子地，先祖们在这里繁衍生息。

Più di 4.000 anni prima, c'era una terra senza nome. Sulla vasta pianura fertile scorreva un fiume, sulle cui rive giaceva un umile villaggio. All'esterno, cresceva rigogliosa una coltivazione di miglio, che era stata casa per gli antenati.

Le coordinate, in alcuni casi, sono state rese in lingua italiana come subordinate della principale («All'esterno, cresceva rigogliosa una coltivazione di miglio, che era stata casa per gli antenati.») ma, come si può evincere dal testo, le modifiche dal punto di vista dell'organizzazione sintattica sono state piuttosto moderate, in quanto non si è ritenuto necessario alterare la struttura originale per rendere il racconto fruibile in italiano.

3.7.1.2. Punteggiatura

La punteggiatura è un aspetto fondamentale dell'analisi del discorso, in quanto offre un'indicazione semantica sulla relazione tra principali e subordinate, che può variare a seconda della lingua[112]. Il modo in cui vengono distribuiti i segni d'interpunzione all'interno di un testo è sicuramente uno dei maggiori punti di divergenza tra la lingua cinese e la lingua italiana. In particolare, nel testo in oggetto, si è riscontrato un uso della punteggiatura tipico del cinese: l'abbondanza di virgole va a sopperire alla scarsità di punti fermi, utilizzati perlopiù alla fine di un lungo periodo composto da coordinate; i punti interrogativi ed esclamativi, inoltre, sono davvero rari, talvolta addirittura omessi grazie alla presenza di particelle modali poste in fin di frase come *ma* 吗 e *ba* 吧.

In traduzione si è tentato di alleggerire il più possibile questa struttura sintattica che, per quanto possa essere funzionale in lingua cinese, in italiano non farebbe che appesantire il testo, facendogli perdere ritmicità. A tal proposito, si è optato per una diminuzione delle virgole a favore di un inserimento di punti fermi per delimitare periodi dal significato finito o, in generale, di una diversificazione dei segni di punteggiatura:

[112] NEWMARK Peter, *A Textbook of Translation*, *op. cit.*, p. 58.

> 炉灶上架着两只瓦罐，一只里面煮的是深褐色的草药，另一只里是金灿灿的小米粥，少年站在一旁，时不时把一根手指伸进滚开的药汤里，蘸一点放到舌头上舔一舔，然后再从旁边捏一小撮叶子或根须进去，夏荻蹲在下面扇风，旁边围坐了一圈小孩子，抬头眼巴巴地看着。
>
> Sui fornelli c'erano due pentole: in una delle due era stata messa a bollire dell'erba medicinale di color viola scuro mentre, nell'altra, cuoceva della pappa di miglio di un dorato brillante. Il giovane se ne stava da un lato; di tanto in tanto, immergeva un dito nella brodaglia bollente per poi leccarlo, dopo esserselo portato alla lingua. Restandosene sempre in disparte, andava poi, ogni tanto, ad aggiungere un mucchietto di foglie o radici. Accanto a Xia Di, che se ne stava accovacciata a ravvivare il fuoco, sedeva in cerchio un gruppo di bambini che la fissava con apprensione.

Qui, il periodo in lingua cinese, intervallato esclusivamente da virgole, è stato reso in maniera del tutto differente in italiano: l'aggiunta di altri segni d'interpunzione, quali punto fermo e punto e virgola, rende il testo maggiormente scorrevole per il lettore italiano, scandendo il ritmo della lettura con pause e riprese, a discapito dello stile cinese, più simile ad un flusso di coscienza che alla narrazione di un semplice racconto in prosa.

Le modifiche apportate hanno avuto principalmente impatto sul testo dal punto di vista strutturale; talvolta, però, una diversa interpretazione dei segni d'interpunzione può dare vita a relative letture divergenti nel metatesto:

> ［…］总有这样或那样的突发事件胁迫她一次又一次仓皇间起身，向着未知的时空中跳跃、寻觅［…］。
>
> […] c'era sempre un qualche accadimento improvviso che la costringeva, di volta in volta, ad andarsene in fretta e furia, a compiere un ennesimo salto verso uno spazio e un tempo a lei sconosciuti, alla ricerca di qualcosa.

In questo passo, si nota la presenza di una virgola leggermente sovradimensionata, detta a goccia (、), che si situa più in alto rispetto alla virgola comune e che ha la funzione di separare tra loro costituenti coordinati, in particolar modo quando questi sono usati come determinanti nominali o verbali. Se nella versione cinese le due azioni, espresse attraverso i verbi *tiaoyue* 跳跃 e *xunmi* 寻觅, vengono poste sullo stesso piano grammaticale – la virgola

a goccia ha, soprattutto, lo scopo di elencare parole ed espressioni –, in italiano si è scelto di collocare gli elementi della frase in modo diverso. Nonostante si riconosca la funzione grammaticale e semantica della virgola, si è deciso, dunque, di stravolgere completamente la struttura della frase cinese: pur mettendo sullo stesso piano il compimento del salto e la ricerca che il personaggio affronta, si è scelto di dividerli come categorie separate, annullando la canonica funzione della virgola a goccia. La scelta è stata presa basandosi, innanzitutto, sul significato che l'autrice voleva far trasparire da questo passaggio, ovvero la complementarità delle due azioni che, seppur diverse tra loro, si riferiscono al medesimo ambito: la volontà di fuggire della protagonista. La struttura della frase italiana, però, non avrebbe consentito una resa parallela a quella del prototesto; sarebbe, anzi, stato necessario modificare l'intero periodo. Per questo motivo, si è deciso di non apportare modifiche se non dal punto di vista strutturale, lasciando immutato il significato originale della frase.

3.7.1.3. Struttura verbale

In lingua cinese, i verbi sono forme invariabili, mai specificate rispetto al numero o al genere; è dal contesto in cui s'inseriscono che bisogna reperire le indicazioni di tempo e modo. Non presentando né modi né tempi verbali, l'unica informazione possibile da ricavare riguarda l'aspetto del verbo, indicato mediante l'aggiunta di particelle[113]. Il traduttore, pertanto, dovrà essere in grado di giudicare da sé il tempo verbale più adatto alla narrazione nel metatesto.

Trattandosi di un racconto in prosa, si è scelto di utilizzare principalmente il passato remoto per la narrazione generale degli eventi e, in alcuni casi, l'imperfetto per i passi descrittivi. L'uso dei modi verbali appena citati è esemplificato nei passi inseriti qui sotto:

> 还没等他说完，夏荻便转身风一般地跑了起来，草丛里大大小小的碑石绊得她跌跌撞撞，直到跑出十几里地才停下脚步，正午的阳光刺目耀眼［…］。
>
> L'anziano non fece in tempo a terminare la frase che Xia Di si girò di scatto e prese a correre, veloce come il vento, incespicando tra le tombe di varie

[113] ABBIATI Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 1998, pp. 82-84.

dimensioni disseminate per tutto il prato. Quando finalmente si fermò, aveva già percorso svariati chilometri sotto il sole cocente di mezzogiorno.

清明前刚下过一场雨，土地松软湿润，散发出略带苦涩的气息，远处的土塬上，隐隐有一柱柱炊烟升起，飘向耀眼的蓝天中去。
Appena prima delle celebrazioni di Qingming, ovvero la festa dei morti, la pioggia aveva reso il terreno molle e umidiccio, emanando un odore vagamente pungente. Dal distante altopiano si levava una colonna di fumo, che si disperdeva in uno splendente cielo azzurro.

Sono davvero poche le eccezioni a questa regola: in alcuni casi, quali affermazioni di natura generica e spiegazioni sulle dinamiche che intercorrono tra immortali e viaggiatori nel tempo, è stato valutato necessario l'utilizzo del presente. Ad esempio, espressioni come *jiyi zong shi kaobuzhu de* 记忆总是靠不住的 «i ricordi sono sempre così inaffidabili», che assumono quasi il ruolo d'aforismi, sono state tradotte al presente, proprio per questa loro particolare accezione retorica.

3.7.1.4. Diatesi attiva e passiva

Nel corso del processo di traduzione, sono state apportate modifiche relative alla diatesi delle proposizioni; in particolare, si è talvolta ricorso ad una passivizzazione della diatesi attiva:

［…］这样一个漫长的夏夜里，什么样的事都有可能发生，**黑影在身后穷追不舍**，带着湿漉漉的脚步声慢慢接近。
Tutto può accadere in un'infinita notte d'estate del genere, anche **farsi rincorrere senza sosta da ombre** che si trascinano lentamente con un rumore di passi fradici.

La scelta di tradurre frasi come quella riportata in alto in forma passiva piuttosto che in attiva è stata maturata in seguito a una valutazione dello stile letterario che si desiderava far trasparire dal metatesto: mantenere le «ombre» come soggetto dell'intero periodo avrebbe reso la traduzione meno letteraria, poco adatta ad un'opera di narrativa. Per quanto possa

rivelarsi un’opzione valida in lingua cinese, in questi casi la passivizzazione della diatesi attiva è risultata, dunque, necessaria nella trasposizione in italiano.

3.7.1.5. Discorso diretto e indiretto

Il testo in oggetto di tesi presenta numerosi esempi di discorsi diretti, che prevalgono nettamente sui casi di discorso indiretto. Allo stesso modo della lingua italiana, in cinese il discorso diretto è spesso introdotto da verbi citanti, quali *shuo* 说 «dire», *wen* 问 «chiedere» e *huida* 回答 «rispondere», seguiti da un enunciato racchiuso tra virgolette alte (“”). Dato che, nella maggior parte dei casi, lo scambio di battute avviene tra due interlocutori, spesso si è ritenuto utile mantenere il discorso diretto libero dell'originale, volto ad eliminare la frase citante, lasciando rispettivamente il discorso racchiuso tra le virgolette alte in cinese e anticipato dal trattino medio spaziato in italiano, giacché non si corre alcun rischio di compromettere la corretta attribuzione degli enunciati:

“你是跟我一样的人么？”
“我也不能说。”
“为什么？”
– Sei uguale a me?
– Non posso dirti neanche questo.
– Perché?

Da come si può evincere dall’esempio appena mostrato, per la resa del discorso diretto si è scelto di discostarsi dall’impostazione grafica utilizzata in lingua cinese, che predilige le virgolette alte, a favore di un modello stilistico che s’avvicini maggiormente al mercato editoriale italiano. È stata, pertanto, effettuata una scelta tra i vari metodi di gestione dei dialoghi di alcune case editrici italiane, per adeguare, infine, tutti i dialoghi presenti nel metatesto al modello editoriale Einaudi,[114] che prevede l’utilizzo del trattino medio spaziato:

[114] OBLIQUE STUDIO, “Analisi della gestione dei dialoghi di dieci case editrici” (articolo in linea), *Oblique*, p. 5. URL: https://www.oblique.it/images/formazione/dispense/punteggiatura_dialoghi_scheda.pdf (consultato il 01/09/2019).

夏荻咳嗽一声，连忙抹了一把被炉火熏红的眼睛，含含糊糊地说：“小花，夏小花。”

Xia Di diede un colpo di tosse, si sfregò gli occhi arrossati per il calore del fuoco e rispose vagamente: – Xiaohua… Xia Xiaohua.

3.7.2. Fattori testuali

3.7.2.1. Coesione e coerenza

> The more cohesive, the more formalised a text, the more information it, as a unit, affords the translator[115].

Per valutare la coerenza di un testo, è necessario innanzitutto definirne genere e struttura: una volta analizzata, dunque, la natura, il traduttore potrà operare delle scelte a livello lessicale e testuale che varieranno a seconda della tipologia dello stesso; potrà, inoltre, decidere se discostarsi o meno dalla strutturazione originale, a patto che sia, per l'appunto, coerente in lingua d'arrivo[116].

In generale, si è ritenuto adeguato mantenere immutata la struttura organizzativa del prototesto, evitando spostamenti o eliminazione di paragrafi: si può affermare, dunque, che le caratteristiche testuali del testo di partenza abbiano reso possibile la trasposizione del messaggio in lingua di arrivo senza dover necessariamente ricorrere a strategie di adattamento alle norme testuali della lingua italiana. Tuttavia, al fine di rendere la lettura maggiormente accattivante e scorrevole, talvolta si è deciso di non seguire pedissequamente la divisione in paragrafi in originale. Un esempio dal primo capitolo:

“你果然还活着。” 黑衣男人轻声说，他说话略带一点当地口音，几乎就和其他生活在这城市里的人没有任何分别。夏荻咬紧了嘴唇不说话，黑衣人耐心地等待着，潮湿的夜风从天桥上吹过，无声无息，许久之后，他又开口说：“你来这里多久了？”

– Sei davvero ancora viva.

---

[115] NEWMARK Peter, *A Textbook of Translation*, *op. cit.*, p. 55.
[116] *Ivi*, pp. 55-56.

> Il ragazzo vestito di nero parlò a bassa voce, facendo trasparire un vago accento locale, non diverso da quello delle altre persone che vivevano nella stessa città. Xia Di serrò le labbra senza proferire parola; l'altro, intanto, se ne stava pazientemente in attesa, mentre l'umido vento notturno soffiava silenzioso sul cavalcavia. Dopo un po', disse ancora: – Da quanto tempo sei qui?

Qui si è deciso di spezzare in due parti quello che, in cinese, era un unico paragrafo, dividendo il discorso diretto dal periodo che lo seguiva. Si ritiene che questa scelta dia una connotazione enfatica alla frase pronunciata – è la prima volta che sentiamo parlare un personaggio all'interno del racconto –, oltre a conferire maggiore ritmicità alla lettura. Di seguito, riportiamo un ulteriore esempio analogo, in cui è stato separato un periodo di discorso diretto dal successivo, per scelta principalmente stilistica, appurato che questa non modifichi in alcun modo il fluire della narrazione:

> "好，送给你了。"她费力地说出这几个字，裂开嘴微笑着，那张脸上浮现出一丝惊疑和沮丧，紧接着，她绷紧全身每一寸皮肤每一缕肌肉和筋脉，向着未知的流光中奋不顾身地一跳。
>
> – E va bene, tieniti pure la scarpa.
>
> Pronunciò queste parole con fatica, abbozzando un sorriso; aveva un'aria frastornata e avvilita. Fu allora che tese ogni singolo centimetro di pelle, ogni singolo muscolo, ogni vena del suo corpo per saltare senza timore alcuno verso l'ignoto fascio luminoso.

A livello testuale, la coesione si riferisce alle relazioni semantiche tra le frasi, le quali vengono espresse tramite legami coesivi, ovvero le risorse linguistiche che aiutano a stabilire la coesione basata sulla grammatica o sul lessico. Senza dubbio, a causa delle evidenti differenze tra le lingue in oggetto di tesi, la coesione potrebbe presentare diverse difficoltà nella traduzione. Inoltre, essendo le differenze grammaticali maggiori rispetto alle lessicali, la coesione raggiunta attraverso mezzi grammaticali può essere di maggiore impatto nel processo traduttivo rispetto alla coesione per mezzi lessicali[117]. Il ruolo del traduttore sta nell'individuare gli elementi di coesione all'interno del prototesto, seppur questi vadano

[117] WONG Dongfeng & SHEN Dan, "Factors Influencing the Process of Translating", *op. cit.*, p. 83.

spesso ricercati all'interno del macrocontesto e non nelle frasi immediatamente successive a quella analizzata, al fine di rendere chiari i medesimi elementi in lingua d'arrivo[118].

Sono diversi gli espedienti mediante i quali può manifestarsi la coesione: referenza, ellissi, congiunzione, sostituzione e coesione lessicale[119]. La referenza, ad esempio, è un espediente che, seppur non utilizzato frequentemente in cinese – piuttosto che utilizzare sostituti quali pronomi o aggettivi, si preferisce sempre effettuare una ripetizione dei nomi – viene prediletto in lingua italiana:

> "仙人？"**夏荻**愣一下笑了，"你见过仙人么？"
> "不记得了，也许见过。"少年说，"也许是梦。"
> "你能分清楚什么是梦，什么是真实么？"**夏荻**问。
> – Una divinità? – **Xia Di** scoppiò a ridere spudoratamente, – Hai mai visto una divinità?
> – Non ricordo, può darsi di sì, – disse il ragazzo, – o forse l'ho sognato.
> – Non riesci a distinguere chiaramente tra sogno e realtà? – chiese **lei**.

Osservando l'esempio, si può notare come il nome di Xia Di venga ripetuto più volte nel giro di pochissime righe: in italiano, si è tentato di contenere tale ripetizione mediante l'utilizzo del pronome personale «lei», non trovando la ridondanza necessaria ai fini della comprensione del testo.

3.7.2.2. Intertestualità

All'interno del testo in oggetto di tesi, ritroviamo due casi di intertestualità, evidenziati con un format grafico diverso a seconda della tipologia. Il primo esempio è riscontrabile nella lettera lasciata da Xia Di sul tavolo di Lao Dan prima di andarsene:

> 那一刻到来前，她还是逃跑了。
> **"请原谅我的不辞而别。"［…］"等我真正准备好的时候，我一定会回来，回到此时此地，回来陪你。夏字"**

[118] NEWMARK Peter, *Approaches to Translation*, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press, 2001, p. 178.
[119] HALLIDAY Michael & HASAN Ruqaiya, cit. in BAKER Mona, *In Other Words*, *op. cit.*, p. 180.

Su una foglia di bambù, lasciò scritte queste parole:

Perdonami per essermene andata senza dirti addio.
Quando sarò davvero pronta, tornerò.
Tornerò qui, a questo preciso istante, per te. Xia.

Da come si può evincere dalla porzione di testo riportata, nel prototesto il contenuto della lettera è stato riportato con la medesima veste grafica di un discorso diretto. Nel corso del processo di traduzione, si è valutato di omologare il format di entrambi i segmenti intertestuali, centrando il testo ed evidenziandolo in corsivo, al fine di distinguerlo dal resto della narrazione. Di seguito, è possibile esaminare il secondo caso di intertestualità:

她跳上船，摆渡汉子一双粗壮的手臂摇开橹，小船在波浪里沉浮，如一杆菅草般轻盈。摇着摇着，那汉子便放声吼起一首酸歌来。

哥是天上一条龙，妹是地上花一丛；
龙不翻身不下雨，雨不洒花花不红。

Saltò a bordo, dopodiché l'uomo iniziò a prendere il controllo del timone, affidandosi alle sue grosse braccia robuste. La barchetta faceva su e giù, leggera come un giunco in balìa delle onde. Mentre continuavano a vacillare, l'uomo prese a cantare con foga:

Fratello, sei un drago nel cielo blu,
sorella, sei un fiore nei prati laggiù,
ma se il drago non si volta, la pioggia non sarà molta,
e quel fiore non sboccerà più.

Si tratta della strofa di un brano cantato da un personaggio secondario. Innanzitutto, va sottolineato come si sia tentato di adottare un metodo traduttivo che lo studioso Etkind, nel suo saggio del 1982 sulla traduzione poetica, aveva definito come «Traduzione-Ricreazione», ovvero una traduzione che tenta di conservare la struttura originale del testo, rivisitandolo attraverso la sensibilità dell'interprete[120]. Per fare un esempio, si è deciso di mantenere la struttura metrica AABA, evitando l'eliminazione delle rime; in tal modo, il metatesto assume

[120] PATIERNO Alvio, "Poesia e traduzioni: problemi teorici e analisi testuali", *Annali 2004-2006*, Napoli, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, 2008, pp. 101-116.

la medesima ritmicità che traspariva dall'originale in lingua cinese, senza sacrificare il significato – si è tentato di tradurre in modo il più possibile aderente, anche se con non poca difficoltà, con l'intento di trasporre quantomeno parzialmente il senso dell'originale.

A differenza del primo caso, qui la sezione viene riportata con una veste grafica differente rispetto al resto del brano; come già esposto precedentemente, nel metatesto si è deciso comunque di omologare i due casi di intertestualità da un punto di vista stilistico, in quanto seguire un'unica formattazione per la stessa tipologia testuale conferisce maggiore coerenza all'intero racconto.

3.8. Fattori extralinguistici: fattori culturali

> I define culture as the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression[121].

È così che Newmark identifica la cultura, uno degli elementi fondamentali da considerare in traduzione, in particolar modo quando le culture in questione sono diametralmente dissimili come quelle dei testi in oggetto di tesi. La lingua, però, non dev'essere necessariamente vista come una componente della cultura, ma piuttosto come un involucro della stessa, che possa contenere tutti gli eventuali riferimenti culturali, a partire dagli elementi grammaticali fino a quelli lessicali[122].

Una traduzione viene influenzata necessariamente da due culture, quella della lingua di partenza e quella della lingua di arrivo[123]. Per ottenere una buona resa che, allo stesso tempo, non cada in inadeguatezze culturali e inesattezze semantiche, è fondamentale tenere bene a mente entrambe le culture in analisi ed effettuare un'accorata ricerca qualora nel testo ci fossero riferimenti specifici e difficilmente trasponibili in lingua d'arrivo. In questo paragrafo, ci si concentrerà sull'analisi di tali riferimenti e fenomeni culturali e sulla loro traduzione, sottolineando i processi che hanno portato a eseguire determinate scelte traduttive a discapito di altre.

---

[121] NEWMARK Peter, *A Textbook of Translation, op. cit.*, p. 94.
[122] *Ivi*, p. 95.
[123] WONG Dongfeng & SHEN Dan, "Factors Influencing the Process of Translating", *op. cit.*, p. 87.

3.8.1. Espressioni culturospecifiche

In che modo un determinato sistema culturale può trasparire attraverso l'utilizzo di un linguaggio diverso? La risposta a tale quesito è riscontrabile nell'intima relazione tra questi due elementi e nella possibilità di trasferire interi sistemi di significato in un'altra lingua attraverso la traduzione[124].

Si è già sottolineato numerose volte nei paragrafi precedenti quanto la distanza tra la cultura cinese e italiana sia la causa della presenza di espressioni connotate culturalmente, complesse da rendere nel loro significato originale, causando un inevitabile margine di perdita in traduzione. Molte espressioni culturospecifiche sono semplici da individuare, in quanto sono associate ad una determinata lingua e non possono essere tradotte letteralmente; spesso, però, in traduzione si preferisce utilizzare termini generici culturalmente slegati e, in caso, apportare delle aggiunte esplicative al testo[125].

Nel presente lavoro di traduzione, si è tentato, ove possibile, di effettuare un'operazione di adattamento di alcuni termini cinesi al sistema culturale e linguistico italiano, al fine di evitare l'effetto straniante che si creerebbe inevitabilmente qualora gli stessi fossero riportati in maniera affine al testo di partenza. Un esempio lampante è riscontrabile nella trasposizione delle unità di misura:

> ［…］直到跑出**十几里**地才停下脚步，正午的阳光刺目耀眼［…］。
>
> Quando finalmente si fermò, aveva già percorso **svariati chilometri** sotto il sole cocente di mezzogiorno.

La tradizionale unità di misura cinese *li* 里 equivarrebbe a circa 500 metri; qui, la precisa trasposizione della quantità di metri percorsi non risulta necessaria, grazie alla presenza di *shiji* 十几 (tradotto nel metatesto con «svariati»), ma si è deciso di utilizzare l'unità di misura italiana «chilometri» per evitare di creare inutili incomprensioni – il lettore non è tenuto a sapere a quanti metri corrisponde un *li*.

---

[124] ABBASI Gelavizh et al., "Language, Translation, and Culture", *IPEDR, "International Conference on Language, Medias and Culture"*, vol. 33, 2012, pp. 83-87.
[125] NEWMARK Peter, *A Textbook of Translation, op. cit.*, p. 95.

Analizziamo ora ulteriori esempi di elementi culturospecifici presenti nella seguente porzione di testo:

> “［…］你看见现在村里**祠堂**挂的一副**对联**没有，就是她写的。”
> Forse avrà notato **l’iscrizione** affissa all’ingresso del **tempio** del villaggio…
> è tutta opera sua.

Per quanto riguarda la prima espressione, *citang* 祠堂, si è scelto di tradurla semplicemente con «tempio» piuttosto che con il suo traducente più preciso «sala degli antenati» poiché, dopo averne valutato aspetto e significato, risulta maggiormente fedele all’idea di tempio che potrebbe avere il pubblico italiano. La seconda espressione, *duilian* 对联, si riferisce letteralmente ai distici paralleli, ovvero coppie di frasi appese in verticale una di fronte all’altra ai lati delle porte d’ingresso. Al fine di evitare divergenze a livello di significato – non è automatico per un lettore italiano pensare ad un’affissione su una porta se ci si riferisce ad un distico –, si è scelto di trasporre il termine con «iscrizione», in quanto si suppone possa risultare maggiormente comprensibile e aderente al sistema culturale italiano.

3.8.2. Fattori culturali

All’interno del testo in oggetto di tesi, sono frequenti i riferimenti ad elementi appartenenti alla cultura cinese; in particolar modo, sono numerosi i cenni a personaggi celebri della millenaria storia della Cina, non sempre resi espliciti nel corso della narrazione. Talvolta, infatti, è stato necessario affrontare un percorso di ricerca per risalire all’effettiva identità di alcuni personaggi secondari.

Un chiaro esempio è individuabile nella figura del *lao touzi* 老头子 – al quale verranno affibbiati diversi nomi nel corso del terzo capitolo –, chiaro riferimento al filosofo taoista Laozi. Se la descrizione delle caratteristiche fisiche all’interno del racconto aveva già reso probabile il rimando al celebre filosofo (*yi ge xufa quanbai de laoren* 一个须发全白的老人 «una figura anziana con barba e capelli canuti»), il proseguimento della narrazione non ha lasciato alcun dubbio. In fase di traduzione, si è deciso di non esplicitare mai tale allusione a Laozi, allo stesso modo del prototesto; piuttosto, sono stati tradotti i vari riferimenti – i nomi con cui ci si rivolgeva a lui, per fare un esempio – in maniera aderente rispetto al testo di

partenza, in modo da lasciare una certa libertà al lettore nell'eventualità che questi voglia ricercare degli approfondimenti in merito alla natura del personaggio. Va specificato, inoltre, che l'identificazione esplicita o meno con la figura di Laozi non intaccherebbe in alcun modo la comprensione del testo in sé, pertanto è risultato adeguato trasporre semplicemente la medesima mole di informazioni già presenti nel prototesto, senza aggiungere note esplicative a piè di pagina.

Diverso è il caso del personaggio di Jiang Lieshan:

> "姜烈山，这名字听起来倒有点耳熟。"那女人说，"莫非是做过炎帝的那个孩子。"
> "正是。"老头子说，"他们部落姓姜，又号烈山氏，就用过这么一个名字，也是个永生者。"
> – Jiang Lieshan… questo nome non mi è nuovo, – disse la donna, – non si tratterà mica di Yandi, l'Imperatore del Fuoco?
> – Precisamente, – esclamò l'anziano, – il loro clan utilizza il cognome Jiang, e lui ha preso il nome di Lieshan. Per utilizzare un nome del genere sarà un immortale.

Il protagonista viene quasi immediatamente identificato con Yandi 炎帝, figura leggendaria della Cina predinastica. Anche qui si è deciso, come per l'esempio di Laozi, di non aggiungere ulteriori informazioni esplicative rispetto a quelle già inserite nel prototesto, in quanto si ritiene che quelle fornite siano sufficienti per un'adeguata comprensione del testo da parte del lettore modello individuato.

3.8.2.1. Giochi di parole

> Wordplay is the general name for the various *textual* phenomena in which *structural features* of the language(s) used are exploited in order to bring about a *communicatively significant confrontation* of two (or more) linguistic

> structures with *more or less similar forms* and *more or less different meanings*[126].

Nell'ambito dei fattori culturali, sarebbe impensabile non citare una delle tecniche narrative più riuscite in questo racconto: Xia Jia, infatti, ha avuto premura di inserire alcuni giochi di parole riferiti ai nomi propri dei due protagonisti, in particolare riferendosi all'immortale Jiang Lieshan.

Quella dell'utilizzo di giochi di parole pare essere una tradizione piuttosto consolidata e sancita dall'uso letterario, che ha progressivamente condotto all'affermazione di tale caratteristica linguistico-culturale, estendendola a vari usi, testi e funzioni[127]. Cosa accade, però, quando i giochi di parole necessitano di essere tradotti per un diverso tipo di pubblico? La scelta adottata per la trasposizione in lingua italiana del testo in oggetto di tesi è stata quella di tentare di mantenere, seppur in maniera sommaria rispetto al prototesto, il gioco di riferimenti proposto dall'autrice. Osserviamone un esempio:

> 夏荻将手中那个粗陋的泥人放进他怀里，抬起头看着那些女人们，伸手指向远方的青山。
> “山。”她缓慢而清晰地说，“我给他起名为山。
> Xia Di ripose la grossolana statuetta di fango sul suo petto, per poi indicare i distanti monti verdi alle altre donne.
> – *Shan*, – mormorò dolcemente, – lo chiamerò Shan, come le montagne.

Oltre a voler creare un "effetto sorpresa" – il lettore, finora, ha solo potuto immaginare che quel bambino che Xia Di aveva appena visto nascere non fosse altri che Jiang Lieshan –, l'autrice gioca sull'ambivalenza del carattere *shan* 山 «montagna», utilizzabile anche come nome proprio in lingua cinese – alla stregua di nomi come «Rosa», «Pino» etc. in italiano. Nel tentativo di non eliminare totalmente il riferimento, si è deciso di aggiungere una brevissima porzione di testo esplicativa dopo il nome in *pinyin*, ovvero «come le montagne». L'aggiunta

---

[126] DELABASTITA Dirk, "Introduction", in *Wordplay and Translation: Special Issue of 'The Translator'*, vol. 2, n. 2, nov. 1996., pp. 127-139.

[127] MANFREDI Marina, "Per non restare a bocca asciutta. Tradurre pun e giochi di parole in testi letterari, audiovisivi e giornalistici: dalla teoria alla pratica", in REGATTIN Fabio & PANO ALAMÁN Ana (a cura di), *Giochi di parole e traduzione nelle lingue europee*, Bologna, Centro di Studi Linguistico-Culturali (CeSLiC), 2017, p. 21.

potrebbe certamente risultare ambigua – d'altronde, se il lettore non conoscesse affatto il cinese, potrebbe pensare che quella specifica catena montuosa abbia quel nome. Ciò, però, non risulta rilevante ai fini della comprensione della storia, né caratterizzante per lo sviluppo della *storyline* del singolo personaggio; queste sono le motivazioni che hanno portato a mantenere parzialmente il riferimento.

Leggermente diverso è il caso del nome Xia Di:

> “夏荻。”她回答，“荻花的荻。”
> “夏荻。”他重复一遍，“很像你。”
> – Xia Di, significa «erba perenne».
> – Erba perenne… – ripeté l'altro, – Ti si addice.

Nella versione cinese, Xia Di spiega a Jiang Lieshan da quale carattere sia formato il suo nome, *di* 荻, letteralmente traducibile con *Miscanthus sacchariflorus* (*silvergrass* in lingua inglese, denominazione non presente in lingua italiana), un'erbacea perenne tipica delle regioni dell'Asia Orientale. Seppur il gioco di parole non fosse presente nella lingua di partenza, per ovviare al problema traduttivo, si è scelto di giocare sulla molteplicità di significati deducibile dalla denominazione «erba perenne»: Xia Di è una viaggiatrice del tempo, un'entità in continuo movimento, senza radici, proprio come le erbacee perenni che, pur non sviluppando strutture legnose, sono in grado di sopravvivere al susseguirsi delle stagioni[128]. La scelta pare, inoltre, legittimata dalla risposta dell'altro protagonista («Ti si addice»), rendendo la funzione metaforica della scelta traduttiva ancor più valida.

3.9. Conclusioni

Il processo di traduzione del racconto oggetto di tesi si è indubbiamente rivelato piuttosto complesso: la cripticità della narrazione in lingua originale ha reso questo lavoro una vera e propria sfida, portandomi più volte ad interrogarmi su quale scelta traduttiva fosse la più adatta. È stata costante la ricerca di fonti e informazioni che potessero rendere la resa finale comprensibile e, perché no, apprezzabile per il pubblico italiano.

[128] “Coltivare le piante perenni”, *Giardinaggio.it*. URL: https://www.giardinaggio.it/giardinaggio/speciali/le-piante-erbacee-perenni.asp (consultato il 06/09/2019).

Si è cercato, ad ogni modo, di mantenere determinati elementi propri della cultura cinese, adattandoli, ove possibile, alla lingua italiana, in un duplice tentativo di comunione tra le due lingue e culture, così diverse tra loro, e di salvaguardia degli elementi culturospecifici, fattori fondamentali per una buona riuscita del testo.

4. Conclusioni

Il presente lavoro di tesi vuole contribuire ad ampliare il corpus letterario di testi fantascientifici cinesi tradotti in lingua italiana, con lo scopo di avvicinare sempre più il pubblico italiano a una realtà culturale e letteraria differente attraverso l'eliminazione della barriera linguistica tra i due popoli. La mia personale fascinazione verso il genere della fantascienza ha reso, senz'alcun dubbio, il lavoro interessante, prefiggendosi di curare ogni dettaglio della traduzione, al fine di rendere l'elaborato finale quanto più aderente alla cultura d'arrivo, senza dimenticare gli elementi culturali propri della cultura di partenza. Si può parlare, dunque, di un adattamento parziale, rivolto innanzitutto a chi ha una passione per la Cina e la sua cultura letteraria, ma anche a chi si approccia per la prima volta a questo mondo così diverso e vorrebbe ampliare la propria conoscenza in materia.

La compilazione di questa tesi ha anche contribuito alla realizzazione di uno scopo, un progetto personale: mi ha avvicinato a un ambito lavorativo, quello della traduzione letteraria, al quale ero già precedentemente interessata e mi ha reso cosciente delle difficoltà che potrei incontrare, in futuro, durante l'intero processo traduttivo, a partire dalla scelta della tipologia di testo da riportare in lingua italiana alle difficoltà incontrate in fase di traduzione. Si è trattato indubbiamente di un percorso tortuoso, ma non per questo meno interessante, che mi ha dato modo di riflettere su un'eventuale prospettiva professionale futura.

In un mondo in continuo cambiamento, il traduttore assume il ruolo di ponte tra culture, ed è questo il vero obiettivo del presente lavoro di tesi: avvicinare il pubblico italiano a una cultura differente attraverso la letteratura, attraverso un genere, quello della fantascienza, che più di altri può aiutarci ad eliminare le barriere create dal pregiudizio per scoprire nuove realtà, nuovi mondi da esplorare.

Bibliografia

- ABBASI Gelavizh et al., “Language, Translation, and Culture”, *IPEDR, “International Conference on Language, Medias and Culture”*, vol. 33, 2012, pp. 83-87.
- ABBIATI Magda, *Grammatica di Cinese Moderno*, Venezia, Cafoscarina, 1998.
- ALDISS Brian W., *Billion Year Spree. The History of Science Fiction*, Londra, Weidenfeld & Nicolson, 1973.
- BAKER Mona, *In Other Words. A Coursebook on Translation*, London & New York, Taylor & Francis Group, 2001.
- BLAIR David, “New Golden Age. Rapid Rise of China’s Science Fiction Reflects the Dynamism of its Culture and Economy”, *China Daily*, dic. 2017, vol. 8, n. 355, pp. 5-7.
- DARDANO Paola, “Nominalizzazioni e struttura argomentale: su alcuni nomi deverbali del greco antico”, in DE LA VILLA Jesús & POMPEI Anna, *Classical Languages And Linguistics. Lenguas Clásicas Y Lingüística*, Madrid, UAM Ediciones, 2018, pp. 127-141.
- DELABASTITA Dirk, “Introduction”, in *Wordplay and Translation: Special Issue of 'The Translator'*, vol. 2, n. 2, nov. 1996, pp. 127-139.
- GARAJOVÁ Kateřina, *Manualetto di stilistica italiana*, Masarykova univerzita, Brno, 2014.
- IONESCU Denisa-Alexandra, *La traduzione degli antroponimi letterari – Studio comparatistico*, Cluj-Napoca, Editura Mega Editura Argonaut, 2015.
- ISAACSON Nathaniel, *Celestial Empire. The Emergence of Chinese Science Fiction*, Middletown, Wesleyan University Press, 2017.
- JAKOBSON Roman, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966.
- JIAJIE Li, *The Gendered Resistance and Adaptation to the Neoliberal Globalization – Based on a Qualitative Case Study in Mosuo Matrilineal Communities*, Lunds, Lunds Universitet, 2011.
- LIU Cixin, *Il problema dei tre corpi*, Milano, Mondadori, 2017.
- LIU Cixin, *La materia del cosmo*, Milano, Mondadori, 2018.
- LIU Cixin, *Nella quarta dimensione*, Milano, Mondadori, 2018.
- LIU Cixin et al., *Nebula. Fantascienza contemporanea cinese*, Roma, Mincione Edizioni, 2017.

- MANFREDI Marina, “Per non restare a bocca asciutta. Tradurre pun e giochi di parole in testi letterari, audiovisivi e giornalistici: dalla teoria alla pratica”, in REGATTIN Fabio & PANO ALAMÁN Ana (a cura di), *Giochi di parole e traduzione nelle lingue europee, Bologna*, Centro di Studi Linguistico-Culturali (CeSLiC), 2017, pp. 21-40.
- MASROOR Fatemeh & POURMOHAMMADI Majid, “Problems in Translating Figures of Speech: A Review of Persian Translations of Harry Potter Series”, *International Journal of English Language & Translation Studies*, vol. 4, n. 4, 2016, pp. 131-143.
- MONTANARI Gianni, *Ieri, il futuro : origini e sviluppo della fantascienza inglese*, Milano, Editrice Nord, 1977.
- NEWMARK Peter, *A Textbook of Translation*, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
- NEWMARK Peter, *Approaches to Translation*, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
- OSIMO Bruno, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2011.
- PATIERNO Alvio, “Poesia e traduzioni: problemi teorici e analisi testuali”, *Annali 2004-2006*, Napoli, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, 2008, pp. 101-116.
- PESARO Nicoletta, “Contemporary Chinese Science Fiction: Preliminary Reflections on the Translation of a Genre”, *Fanyi xuebao*, vol. 3, gen. 2019, pp. 7-43.
- REGA Lorenza, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, UTET, 2001.
- ROBERTS Adam, *The History of Science Fiction*, Houndmills & New York, Palgrave Macmillan, 2006.
- SALMON Laura, *La traduzione dei nomi propri nei testi fizionali. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare*, Pisa, Edizioni ETS, 2006.
- SONG Mingwei, “Preface”, *Renditions: A Chinese-English Translation Magazine*, n. 77/78, 2012, pp. 7-14.
- STEELE Allen, “Hard Again”, in *New York Review of Science Fiction*, vol. 4, n. 10, giu. 1992, pp. 1-5.
- VERSO Francesco (a cura di), *ArtifiCina: Fantascienza contemporanea cinese*, Roma, Future Fiction, 2019.
- WANG Jinkang et al., *Sinosfera: Fantascienza contemporanea cinese*, Independently Published, 2018.

- WESTFAHL Gary, *The Mechanics of Wonder: The Creation of the Idea of Science Fiction*, Liverpool, Liverpool University Press, 1998.
- WONG Dongfeng & SHEN Dan, "Factors Influencing the Process of Translating", *Meta*, vol. 44, n. 1, 1999, pp. 78-100.
- WU Xinyan, "Translation of Hypotaxis and Parataxis from the Pragmatic Perspective", *2018 International Conference on Education, Management and Social Science (EMSS 2018)*, Lancaster, DEStech Publications, Inc., 2018, pp. 465-469.
- WU Yan, "'Great Wall Planet': Introducing Chinese Science Fiction", *Science Fiction Studies*, vol. 40, n. 1, mar. 2013, pp. 1-14.
- ZANINI Chiara, *Nominalizzazioni e struttura eventiva. Un'analisi linguistica della produzione afasica*, Università degli Studi di Padova, 2011.

Sitografia

- “Bu shi ren jian yan huo” 不食人间烟火, *Chengyu daquan* 成语大全, <http://chenyu.00cha.com/> (consultato il 09/09/2019).
- “Coltivare le piante perenni”, *Giardinaggio.it*. URL: https://www.giardinaggio.it/giardinaggio/speciali/le-piante-erbacee-perenni.asp (consultato il 06/09/2019).
- “Fandom”, *The Encyclopedia of Science Fiction*, 2018. URL: http://www.sf-encyclopedia.com (consultato il 15/09/2019).
- “New Wave Science Fiction”, *Tv Tropes*. URL: https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/NewWaveScienceFiction (consultato il 09/09/2019).
- “Si conclude la trilogia dei Tre corpi: Nella quarta dimensione”, *Fantascienza.com*, ott. 2018. URL: https://www.fantascienza.com/24073/si-conclude-la-trilogia-dei-tre-corpi-nella-quarta-dimensione (consultato il 16/09/2019).
- “Soft SF”, *The Encyclopedia of Science Fiction*, 2011. URL: http://www.sf-encyclopedia.com (consultato il 10/09/2019).
- “Yinhe jiang” 银河奖, *Baike Baidu* 百科百度, <https://baike.baidu.com/item/银河奖> (consultato il 18/09/2019).
- CIGARINI Chiara, “Sogno nel ‘sogno cinese’. Nebula e la fantascienza cinese contemporanea” (articolo in linea), *Sinosfere*, mar. 2018. URL: http://sinosfere.com/2018/03/01/nebula-e-la-fantascienza-cinese-contemporanea-sogno-nel-sogno-cinese/ (consultato il 15/09/2019).
- FENG Jiayun, “The Rise of Chinese Sci-fi: No Longer in the Distant Future” (articolo in linea), *Sup China*, gen. 2017. URL: https://supchina.com/2017/01/13/rise-chinese-sci-fi-no-longer-distant-future/ (consultato il 16/09/2019).
- LIU Yukun 刘宇昆 [LIU Ken], “Tansuo bianjiang: Xia Jia fangwen” 探索边疆：夏笳访谈 (Esplorare le frontiere: intervista a Xia Jia), *Kehuan xingyun* 科幻星云, <http://www.wcsfa.com/scfbox-2651.html>, gen. 2015 (consultato il 16/09/2019).

- LIU Ken, “Exploring the Frontier: A Conversation with Xia Jia” (articolo in linea), *Clarkesworld*, n. 100, gen. 2015. URL: http://clarkesworldmagazine.com/xia_interview/ (consultato il 16/09/2019).
- MEI Jia, “Appetite for Fantasy, Sci-fi” (articolo in linea), *China Daily*, apr. 2019. URL: http://www.chinadaily.com.cn/a/201904/12/WS5cafd370a3104842260b5c0e.html (consultato il 16/09/2019).
- OBLIQUE STUDIO, “Analisi della gestione dei dialoghi di dieci case editrici” (articolo in linea), *Oblique*. URL: https://www.oblique.it/images/formazione/dispense/punteggiatura_dialoghi_scheda.pdf (consultato il 01/09/2019).
- RONEY Tyler, “Masterpiece of Gods and Demons” (articolo in linea), *Asia Weekly*, 2014. URL: http://epaper.chinadailyasia.com/asia-weekly/article-3780.html (consultato il 28/07/2019).
- SONG Mingwei, “After 1989: The New Wave of Chinese Science Fiction” (articolo in linea), *China Perspectives*, vol. 1, 2015. URL: https://journals.openedition.org/chinaperspectives/6618 (consultato il 15/09/2019).
- VERANI Flavio, “La sofferenza – Basi del Buddismo” (articolo in linea), 2014. URL: https://flaviover.wordpress.com/2014/03/01/le-basi-del-buddismo-la-sofferenza/ (consultato il 16/08/2019).
- WANG Yao 王瑶, “Quanqiuhua shidai de minzu yuyan: dangdai zhongguo kehuan zhong de wenhua zhengzhi” 全球化时代的民族寓言：当代中国科幻中的文化政治 (Allegoria nazionale nell’era della globalizzazione: la politica culturale dell’odierna fantascienza cinese), *Fuxing wang* 复兴网, <http://www.mzfxw.com/m/show.php?classid=17&id=55850&style=0&cpage=87&cid=17&bclassid=4>, 2016 (consultato il 15/09/2019).
- XIA Jia, “What Makes Chinese Science Fiction Chinese?” (articolo in linea), *Tor*, 2014. URL: https://www.tor.com/2014/07/22/what-makes-chinese-science-fiction-chinese/ (consultato il 16/09/2019).