



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in
Interpretariato e traduzione editoriale, settoriale

Tesi di Laurea

Mezzo fòco, mezzo acqua:

Proposta di traduzione in dialetto romanesco del romanzo

«一半是火焰，一半是海水» di Wang Shuo

Relatrice

Ch. Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Correlatore

Ch. Prof. Paolo Magagnin

Laureando

Matteo Di Benedetto

Matricola 866965

Anno Accademico

2019 / 2020

Abstract:

La presente tesi di laurea si pone come obiettivo quello di fornire un tentativo di ritraduzione di una selezione di brani del romanzo *Metà fuoco, Metà acqua*, (*Yi ban shi huoyan, yi ban shi haishui* 一半是火焰, 一半是海水,) dello scrittore e sceneggiatore Wang Shuo 王朔. Questo romanzo, pubblicato per la prima volta in Cina nel 1986 sulla rivista *Zhuomu niao* 啄木鸟 (Il Picchio), si inserisce a pieno titolo nel panorama della Letteratura dei Teppisti, *Liumang wenxue* 流氓文学, una corrente letteraria che prende forma nel clima di forte spinta culturale e rivalutazione della tradizione letteraria cinese che verrà conosciuto con il nome di Febbre Culturale, *Wenhua re* 文化热. Questa corrente letteraria, di cui Wang Shuo è il fondatore e il più grande esponente, viene inaugurata con il romanzo *La Hostess Kongzhong xiaojie* 空中小姐 del 1984, e vede come protagonista quella fetta della società cinese composta da teppisti scansafatiche, truffatori e piccoli criminali, mettendo in luce la crisi di un'intera generazione, vittima del repentino e tumultuoso passaggio alla modernità avvenuto durante il periodo post-Maoista.

Il romanzo, tradotto in lingua italiana dalla professoressa Rosa Lombardi e pubblicato per Mondadori nel 1999, racconta la tragedia della storia d'amore tra un giovane teppista Zhang Ming 张明 e una studentessa universitaria di buona famiglia, Wu Di 吴迪. In questa opera Wang Shuo dà prova di tutta la sua abilità di scrittore e di imprenditore, riuscendo a creare, attraverso un *pastiche* di colloquialismi e gergo di Pechino, un prodotto con cui attirare il lettore facendo leva sulla sua necessità di intrattenimento, a cui si aggiunge una velata satira politica nei confronti della letteratura cinese antecedente, satura dell'influsso della Rivoluzione Culturale (1966-1976).

Quello proposto in questa tesi è un esperimento che vuole affrontare la ritraduzione di un testo cercando di fornire una versione linguisticamente e stilisticamente differente, in un "esercizio di stile" Queneauiano riadattato al contesto letterario cinese. Nella fattispecie, in questa tesi si cercherà di produrre, a partire dal testo originale in cinese, una versione in dialetto romanesco di alcune sezioni del romanzo, trasformando il colloquialismo e il gergo di Pechino di Wang Shuo nello stile colloquiale e canzonatorio del dialetto di Roma e provincia. La scelta del dialetto romano, oltre ad essere dettata dalla mia familiarità con esso, è stata fatta anche in virtù di una putativa somiglianza tra i due sistemi linguistici, basata principalmente sulla presenza e la frequenza di colloquialismi ed espressioni dialettali soprattutto in contesti di scherno e prendersi gioco di altri.

Per quanto riguarda l'organizzazione dell'elaborato, questo presenterà una prima parte introduttiva in cui verrà fatta luce sulla figura di Wang Shuo, i personaggi e il suo stile; nella seconda parte, l'attenzione sarà rivolta all'opera presa in esame e alla giustificazione dei brani scelti, per poi passare alla proposta di traduzione e concludere con il commento traduttologico, in modo da guidare il lettore nel processo di traduzione svolto.

Abstract:

The following dissertation aims to achieve retranslation of a selection of pieces from Chinese writer and screenwriter Wang Shuo's short story "Half flame, Half brine" (*Yi ban shi Huoyan, yi ban shi Haishui* 一半是火焰, 一半是海水). This short story, first published in the literary magazine "Woodpecker" (*Zhuomu Niao* 啄木鸟) in 1986, fits in the framework of the Hooligan Literature, or Hooligan Culture, (*Liumang wenxue* 流氓文学), a Chinese literary movement emerged in the 80's during the Cultural Fever (*Wenhua re* 文化热) of post-Maoist era. This movement is initiated in 1984 with the publication of Wang's first success, *The Hostess* (*Kongzhong Xiaojie* 空中小姐), and depicts the life of a group of vagrants in 80's China: Hooligans, good-for-nothings and petty thieves are depicted to bring up the social malaise of an entire generation, bewildered and disoriented by the fast-paced and tumultuous changes that brought modernity in post-Maoist China.

Half flame, Half brine, published in Italy by Mondadori in 1999, with translation of Professor Rosa Lombardi, tells the story of a tragic love between two young people: Zhang Ming 张明 is a Hooligan, while Wu Di 吴迪 is a college student from a wealthy family. In this work, Wang Shuo demonstrates all of his literary genius, and his remarkable business acumen, depicting the life of anti-hero figures through a blend of colloquialism and jargon of Beijing patois, by which he manages to convey a subtle satire of past literature, inflated and saturated with the political and cultural ideology of the Cultural Revolution (1966-1976).

The proposed dissertation comes as a translation-related experiment in which a retranslation of a text is presented to explore a different version - both linguistically and stylistically - of the text already translated; similar to what is presented in Queneau's *Exercises in Style*, this paper will present a variant of "Half flame, Half brine", starting from the original Chinese text, in the roman dialect, reviving the colloquialism and colorful jargon of the Beijing dialect through the similarly flippant and colorful jargon of roman style. The choice of this dialect is primarily driven by my familiarity with it, and also on account of a purported similarity between the two linguistic system, based on the similar use of colloquialism and dialect for the purpose of ridiculing and mocking others.

摘要：

本学位论文旨在尝试重新翻译作家与编剧王朔的短篇小说《一半是火焰，一半是海水》中部分选定文本。这部于 1986 年在《啄木鸟》杂志首次发表的小说，完全符合“痞子文学”的概观。这一文学潮流在强大文化推力和中国文学传统重估的氛围中形成，而此氛围之后以“文化热”这一名称而广为人知。王朔是这一文学潮流的创立者和最重要的代表人物，1984 年发表的小说《空中小姐》揭开其序幕，其中将懒散的痞子、骗子和小罪犯所组成的这一中国社会小部分人群视为主人公，凸显了一整代人的危机，而他们都是后毛泽东时代中突然而动荡地向现代过渡的受害者。

这部小说由 Rosa Lombardi 译为意大利语并于 1999 年由 Mondadori 出版社出版。小说讲述了痞子青年张明与来自富裕家庭的女大学生吴迪之间的爱情悲剧。在这部作品中，王朔展示了他作为作家和商人的所有技能，通过北京口语和俚语的拼贴而创造出一种产品，借读者的娱乐需求而用此产品来吸引读者。在此产品中，对之前受文化大革命（1966-1976）影响的中国文学加入了含蓄的政治讽刺。

本文提出的实验，旨在通过尝试在语言和风格上提供不同的版本来应对文本的重译问题，采用的是符合中国文学语境的雷蒙·格诺的“风格练习”方式。在此情形中，本文将尝试从原始中文文本撰写小说某些部分的罗马方言译本，从而将王朔的北京口语和俚语转变为罗马市与罗马省方言中的口语和嘲弄风格。之所以选择罗马方言，除了笔者熟悉之外，还取决于两个语言体系之间的推定相似性，这种相似性主要基于口语和方言表达的使用和频率，尤其是在嘲弄和取笑别人这一方面。

关于论文的结构组织，第一部分作为导言将揭示王朔的本人形象、其创造的人物角色及其写作风格；第二部分将重点关注所考虑的作品以及所选段落的合理性，之后转向翻译建议并以翻译评述作为结论，以此在翻译过程中对读者加以引导。

Indice:

Abstract	I
Introduzione	V
Capitolo primo:	
Wang Shuo, un ‘liumang’ alla macchina da scrivere	
1.1 Scrittore ‘per caso’	1
1.1.1 Wang Shuo il ‘teppista’	2
1.1.2 Wang Shuo l’imprenditore	6
1.2 Wang Shuo e i suoi protagonisti: liumang, pizi e wanzhu	11
1.2.1 La prima fase della produzione: liumang, un teppista in erba.....	12
1.2.2 La seconda fase della produzione: pizi e wanzhu, teppisti a tutto tondo	14
1.3 Lo stile di Wang Shuo	21
Capitolo secondo:	
Mezzo foco, mezzo acqua	
2.1 Introduzione all’opera e trama	24
2.2 Scelta dei brani	26
2.2.1 Prima parte	26
2.2.2 Seconda parte	27
Mezzo fòco, mezzo acqua	
Traduzione	
Prima parte	28
Seconda parte	47
Capitolo terzo:	
Il commento traduttologico	
3.1 La tipologia testuale	72
3.2 La dominante	74
3.3 Il lettore modello	75
3.4 La macrostrategia traduttiva	77
3.5 Le microstrategie traduttive	80
3.5.1 Fattori lessicali: Il romanesco come essenza del testo	81
3.5.1.1 Tradurre in dialetto il dialetto: nomi propri e toponimi	82
3.5.1.2 Tradurre in dialetto il dialetto: realia e il problema del residuo traduttivo	86
3.5.1.3 Tradurre in dialetto il dialetto: il dialogo e i suoi agenti	88
3.5.1.4 Tradurre in dialetto il dialetto: espressioni idiolettiche	92
3.5.2 Fattori grammaticali: la struttura sintattica	94
3.5.3 Fattori culturali: fenomeni culturali	97
Bibliografia	100

Introduzione:

Questo elaborato nasce dalla volontà di portare avanti a livello traduttivo un esperimento linguistico ben preciso che è quello di tradurre un testo cinese in un dialetto italiano. Nell'intraprendere questo progetto ho preso ispirazione da due fonti autorevoli: la prima è *Esercizi di Stile* di Raymond Queneau e la seconda è la traduzione italiana del romanzo taiwanese *Meigui, meigui wode ai* 玫瑰，玫瑰我愛你 (Rosa Rosa, amore mio) ad opera di Anna Di Toro.

La traduzione proposta in questo elaborato si costituisce, quindi, come un 'esercizio di stile' in cui il testo originale del romanzo *Metà fuoco, metà acqua* viene interpretato usando il dialetto romanesco come cifra stilistica.

Come verrà affrontato più volte all'interno dell'elaborato, la scelta del dialetto romanesco si contestualizza a partire da una putativa somiglianza tra questo e la lingua che Wang Shuo utilizza nei suoi romanzi: il *pastiche* di dialetto di Pechino ed espressioni colloquiali, trova un riscontro nella struttura naturalmente ricca di espressioni colloquiali e cadenze dialettali molto marcate e riconoscibili del dialetto romanesco (si potrebbe ironizzare sul fatto che *er* non è una marca linguistica propria solo del dialetto di Pechino, ma anche di quello di Roma).

L'obiettivo dell'elaborato è quindi quello di 'giustificare' questa scelta traduttiva azzardata e lasciare al lettore il verdetto finale sull'effettiva riuscita o meno dell'esperimento.

A livello pratico, la tesi si costituisce su tre livelli: un primo livello, costituito dal primo capitolo, vede la presentazione dell'autore e la contestualizzazione storico-politica e sociale della sua produzione letteraria; si passa poi ad un secondo livello in cui viene presentata la traduzione vera e propria a cui si farà precedere un breve apparato introduttivo che riguarda la trama e la scelta dei brani da tradurre.

L'elaborato prosegue, poi, con l'analisi traduttiva effettuata nel commento traduttologico; si è cercato di fornire una struttura logica al commento dividendolo in sezioni: per primi sono stati individuati tipologia testuale, dominante e lettore modello al fine di definire la macrostrategia traduttiva; successivamente si è passato all'analisi delle microstrategie traduttive dividendo questa parte in sezioni che tenessero in considerazione fattori lessicali, grammaticali e culturali.

In ultimo, la tesi si conclude con il *corpus* bibliografico che tiene conto di tutte le fonti utilizzate per la stesura dell'elaborato in modo da fornire, a chi interessato, la possibilità di approfondire quanto trattato.

Capitolo primo

Wang Shuo, un 'Liumang' alla macchina da scrivere

1.1 Scrittore “per caso”

Ritiene che le persone siano influenzate dalla sua scrittura?

Non ci bado mai a queste cose. Io scrivo quello che mi pare e qui finisce la questione. La cosa migliore è che io me ne freggi di loro e loro di me.¹

(Intervista a Wang Shuo, 1995)²

Quando nel 1988 in Cina vengono prodotte per il Grande Schermo quattro trasposizioni delle sue opere³, quello che prima era un autore considerato di basso livello e “popolare”⁴ - e per questo per lo più ignorato dalla critica e dal mondo intellettuale cinese - vede la sua fama crescere a tal punto da scatenare una vera e propria mania; l'autore in questione è Wang Shuo 王朔 e, sebbene la sua produzione al momento dell'uscita delle trasposizioni fosse già cospicua, sarà proprio in quel momento che egli prenderà il sopravvento sulla scena letteraria cinese, monopolizzerà l'attenzione (multi)mediatica arrivando a generare un tale seguito tra pubblico da meritare l'appellativo di “Fenomeno Wang Shuo” 王朔现象⁵ e “Febbre Wang Shuo” 王朔热⁶.

Ma chi è Wang Shuo? Chi è l'uomo che ha influenzato in maniera così evidente la letteratura cinese e non solo negli ultimi trent'anni? La critica, sia occidentale che cinese, ci viene in aiuto: un autore che viene accostato ad un “fenomeno” letterario senza precedenti non

¹ Le traduzioni presenti nell'elaborato sono a cura del sottoscritto, ove non diversamente specificato.

² Dakota Gee, Alison Naham Anne, “To Hell with the Intellectuals!”, in *Asian Week*, 1996.

³ Le trasposizioni cinematografiche in questione sono: *Wanzhu* 顽主 (Gli imbroglioni) dir. Mi Jianshan, *Lunhui* 轮回 (Samsara) regia di Huang Jianxin, *Yi ban shi Huoyan, Yi ban shi Haishui* 一半是火焰, 一半是海水 (Metà fuoco, metà acqua) regia di Xia Gang, *Da Chuanqi* 大喘气 (Senza Respiri) regia di Ye Daying.

⁴ Geremie Barme, “Wang Shuo and Liumang ('Hooligan') culture”, *The Australian Journal of Chinese Affairs*, 28, 1992, p. 25.

⁵ G. Barmé, *op. cit.*, p. 24.

⁶ Min Qi, “Zhongshuo Fenyun ‘Wang Shuo Re’” 众说纷纭 “王朔热” (Opinioni contrastanti sulla “Febbre Wang Shuo”), *Zuoping yu Zhengming* 作品与证明 (Opere e Testimonianze), 9, 1989, pp. 79-80.

poteva più essere ignorato come accadeva prima; bollare la sua produzione come qualcosa di “popolare”, basso e d'intrattenimento non arrivava a spiegare il perché di tanta popolarità. Per questo la critica iniziò ad indagare la sua figura; in mezzo alle opinioni contrastanti e spesso contraddittorie che emergevano, si unisce a questo coro di voci “d'élite” anche la voce, più rumorosa e pervasiva, del pubblico lettore che alimenta l'*hype* sulla figura dell'autore attraverso lettere alle redazioni dei giornali e contributi diretti.⁷

Sfogliando la letteratura critica che riguarda l'autore Wang Shuo, è interessante notare come egli venga principalmente definito non come un *autore*, quasi a voler screditare la sua valenza letteraria nei confronti della Letteratura propria, quella stessa letteratura che rispettava i principi del *Wen yi zai dao* 文以載道 (la letteratura come veicolo della via) di stampo confuciano; più che la figura di autore, perlomeno nell'accezione che abbiamo spiegato sopra, in Wang Shuo si riconosce la figura del *Liumang* 流氓 “Teppista” e quella del *Getihu* 个体户, ovvero l'imprenditore. *Liumang*, è termine di accezione negativa proveniente dal dialetto di Pechino che indicava quella fetta della società “istruita” che non aveva attivamente preso parte alla Rivoluzione Culturale ma che nella Cina post-maoista si era ritrovata esclusa dalla vita politica e sociale del Paese, e che reagirà rivendicando la propria indipendenza attraverso atti di delinquenza e dissidenza. Wang Shuo rivendicherà questo termine, in tono provocatorio, e il *Liumang* arriverà a definire la sua produzione letteraria ancora oggi.⁸

1.1.1 Wang Shuo il “Teppista”

Il perché Wang Shuo venga definito un teppista si può comprendere facilmente andando ad approfondire la sua vita privata. Una delle fonti principali a questo riguardo è, curiosamente, Wang Shuo stesso; l'autore è stato sempre aperto e piuttosto esplicito sulla propria esperienza personale: alcuni dei suoi saggi più citati, *Wo shi Wang Shuo* 我是王朔, *Wo Zibai* 我自白, e *Wo de Xiaoshuo* 我的小说, sono testimonianza di come la maggior parte della produzione di Wang Shuo sia un riflesso della sua esperienza privata e del suo spirito individualistico e

⁷ Nel 1993 viene dedicata una colonna, intitolata *Wang Shuo dai gei women shenme?* 王朔带给我们什么? (Cosa ci ha trasmesso Wang Shuo?) sulla testata *Zhongguo Qingnian Bao* 中国青年报 (Il Giornale della Gioventù Cinese), con lo scopo di raccogliere al suo interno le opinioni e i commenti riguardante l'autore e le sue opere.

⁸ Autori come Barmé e Milford, in particolar modo, si riferiscono alla produzione letteraria di Wang Shuo con il termine *Liumang Culture* (Cultura del Liumang/Teppista); Milford arriva addirittura a dar credito e lustro alla letteratura di Wang Shuo affermando come sia “[...] embrione di una cultura alternativa”. si veda John Milford, “Picking Up the Pieces”, *Far Eastern Economic Review*, Agosto 1985, p. 30; G. Barmé, *op. cit.*, p. 29.

ribelle.⁹ Oltre allo stesso autore, un'altra importante fonte è quella del critico cinematografico Zuo Shula, classe 1954 - quindi contemporaneo di Wang Shuo - il quale nel 1989 pubblica un editoriale su Wang Shuo, una versione romanzata di una lunga sessione di interviste in cui Zuo cerca di fare il punto sull'autore, ormai nel pieno del suo successo, e restituire un ritratto fedele di esso e della generazione a cui entrambi appartengono.¹⁰

Wang Shuo nasce a Nanchino nell'agosto del 1958, il padre è stato un membro dell'Esercito Popolare per la Liberazione (EPL) mentre la madre è un medico. Nel 1959 si trasferisce con la famiglia a Pechino dove il padre assumerà la cattedra di insegnante presso la *Guofang Daxue* 国防大学, l'Università per la Difesa Nazionale. Secondo quanto riportato dallo stesso Wang Shuo, la famiglia si trasferì in un quartiere militare che si trovava in *Fuxing lu* 复兴路:

Fuxing Lu, un'area [militare] lunga e stretta con un raggio che raggiungeva i 10 chilometri, era quella che io chiamavo Casa (anche se non ero nato là). Quella zona prendeva il nome di "Nuova" Pechino, ed era situata ad Ovest della città vecchia. Era praticamente una città nella città; costruita dopo il '49 i suoi abitanti venivano da ogni parte della Cina. Non c'erano abitanti autoctoni. Si parlava la lingua nazionale, si beveva, si conducevano affari e si litigava pure, addirittura gli edifici erano ciascuno diverso dall'altro: nulla a che vedere [...] con la vecchia *Beiping* [mia enfasi]. La chiamavo "Zona Culturalmente Separata", e io ho sempre creduto fossi di là. Ad oggi sento ancora il forte imprinting che quel posto ha dato al mio carattere, lo sento nelle ossa.¹¹

Nel 1966, quando inizia la Rivoluzione Culturale, Wang Shuo è ancora alle elementari; in un clima politico e culturale in cui il sistema educativo e le famiglie erano venute meno, però, non c'è spazio per l'educazione formale scolastica, inizia così a prendere piede tra i giovani la tendenza a comportarsi da teppisti;¹² Zuo ricorda come questi "giovani teppistelli, lasciati senza

⁹ Si faccia riferimento alle seguenti pubblicazioni: Wang Shuo, *Wo shi Wang Shuo* 我是王朔 (Io sono Wang Shuo), Beijing: Guoji Wenhua Chubanshe, 1992; Wang Shuo, "Wo de Xiaoshuo" 我的小说 (I miei romanzi), *Renmin wenxue* 人民文学, 3, 1992; Wang Shuo, "Wo Zibai" 我白, *Wen Yi Zhengming* 文艺争鸣, 1, 1993; Wang Shuo, *Xianzai jiu kaishi Huiyi*, "Kanshangqu hen Mei" zixu 现在就开始回忆 — 《看上去很美》自序 (E ora le mie memorie - prefazione di *Bello a Vedersi*), Beijing Huayi Chubanshe, 1999.

¹⁰ Zuo Shula 左舒拉, "Bu ru 'Liu' zideqile, xiexie Wang Shuo" 不入"流"自得其乐——谢谢王朔 (Contento di non essere "Tosto", grazie Wang Shuo), *Dangdai (Taipei)* 当代杂志, 4, 1989, citato in Geremie Barme, "Wang Shuo and Liumang ('Hooligan') culture", *The Australian Journal of Chinese Affairs*, 28, 1992

¹¹ Wang Shuo, *Xianzai jiu kaishi Huiyi*, "Kanshangqu hen Mei" zixu 现在就开始回忆 — 《看上去很美》自序 (E ora le mie memorie - prefazione di "Bello a Vedersi"), Beijing Huayi Chubanshe, 1999, p. 2.

¹² L'appartenenza ad una gang e le attività quasi ritualistiche che ne conseguono nascevano dal desiderio di appartenenza a cui si univa una ricerca spasmodica di potere, fama e ricchezza, come spiega Yao Yusheng in "The Elite Class Background of Wang Shuo and His Hooligan Characters", *Modern China*, ottobre 2004, pp. 441-443.

controllo fuori dalle loro case, se ne andavano per la città in cerca di sfide, creando danni e facendo baldoria [...] la gioventù pechinese, ragazzi e ragazze, dai 12 ai 20 anni che pensavano solo a divertirsi e sperimentare col sesso [...]”.¹³ In *Wo shi Wang Shuo*, Wang Shuo stesso affermerà come, a prescindere dal successo o fallimento della Rivoluzione Culturale, uno dei meriti che questa ha avuto è stata quello di far sì che i giovani sviluppassero un proprio spirito indipendente, liberandoli definitivamente dal giogo di un sistema educativo troppo rigido:¹⁴ in un contesto in cui l’educazione formale ricevuta a scuola non aveva nulla da offrire, i giovani iniziano ad affidarsi ad istinto e intelligenza per navigare quel periodo di grande turbamento.

Wang Shuo diventa anch’egli un teppista e si unisce ad una gang di giovani teppisti con cui passa la maggior parte del tempo per le strade di Pechino; durante il periodo del liceo viene arrestato per ben due volte: una prima volta per aver preso parte in una lotta tra bande, e successivamente, nel 1976, per aver preso parte al Movimento del 5 aprile di quell’anno:¹⁵ sembra infatti che durante la repressione da parte delle forze armate, Wang Shuo abbia afferrato il berretto di uno dei militari che si occupavano di evacuare Piazza Tian’An Men. Si diplomerà quell’anno e su insistenza del padre entrerà a far parte dell’Esercito Popolare di Liberazione prima come marinaio nello Shandong, e poi come operatore sanitario volontario, trasferito a Qingdao. L’esperienza non è delle più felici in quanto il suo spirito anticonformista non riesce ad accettare la rigida gerarchia militare, la corruzione dilagante e la monotona routine. Questi fattori lo portano così a ribellarsi, e Wang Shuo diventa un “marinaio a tempo perso”, come riporta Zuo:¹⁶ inizia a non rispettare le gerarchie e gli ordini imposti, senza però arrivare ad infrangere la legge, forte della sua certezza che non avrebbe avuto conseguenze gravi; passa le sue giornate tra donne e ozio sulla spiaggia. In seguito ad un’ulteriore riassegnazione dei ruoli, nel 1978 si troverà come operatore sanitario in una base militare di stoccaggio dove continuerà a “oziare annoiato tutto il giorno”.¹⁷ Sarà proprio la noia che lo spingerà a dilettersi con qualcosa di nuovo: la scrittura. Scrive così la sua prima opera *Dengdai* 等待 (L’attesa) che viene pubblicato sulla rivista militare *Jiefangjun Wen Yi* 解放军文艺 (Arte e Letteratura dell’Esercito Popolare di Liberazione); sebbene l’opera in sé non fosse nulla di straordinario - si trattava di un romanzo breve che attingeva fortemente ai topos della Letteratura delle Ferite

¹³ Zuo Shula *op. cit.*, p. 129.

¹⁴ Wang Shuo, *Wo shi Wang Shuo* 我是王朔 (Io sono Wang Shuo), Beijing: Guoji Wenhua Chubanshe, 1999, p.7.

¹⁵ Si fa riferimento alla protesta scoppiata a Piazza Tian’an Men, quando, in occasione della festa del *Qingming*, migliaia di persone si organizzarono spontaneamente per recarsi a rendere omaggio alla tomba di Zhou Enlai morto quello stesso anno. Il governo centrale si mobilitò prontamente per disperdere questa manifestazione spontanea, bollandola come anti-rivoluzionaria.

¹⁶ Zuo Shula, *Ibidem*.

¹⁷ Wang Shuo, *Wo shi Wang Shuo*, *cit.*, p.16.

Shanghen Wenxue 伤痕文学 - ebbe comunque il merito di introdurre l'autore alla scrittura. Il testo piacque moltissimo all'editore della rivista, il quale offrì immediatamente un posto come editore all'interno della sede di Pechino. L'anno successivo, nel 1979, si unisce ad un gruppo vecchi amici dell'esercito e si reca a Guangzhou 广州 nel sud della Cina. Con il rinnovato interesse del Governo Centrale verso lo sviluppo economico cinese,¹⁸ e il conseguente inizio dell'apertura verso l'Occidente, Guangzhou era presto diventato uno dei centri economicamente più sviluppati della Cina; una sorta di finestra verso l'Occidente, Guangzhou in quegli anni era diventata il bacino di confluenza di capitali stranieri e finanziatori, i quali ebbero come conseguenza lo stravolgimento dell'equilibrio cinese interno alla città: Karaoke bar, pornografia, sale da giochi, truffatori, bande locali e mafia si riversarono nella città. Durante il suo viaggio, Wang Shuo - essendo cresciuto sotto la Rivoluzione Culturale egli non aveva vissuto che una vita semplice e spartana - rimase colpito ed esterrefatto da tutta questa prorompente modernità. Il denaro era il vero detentore del potere nella Nuova Cina, così egli sempre nello stesso anno si organizzò con lo stesso gruppo di amici e avviò un'operazione di contrabbando nel Sud. La carriera di Wang Shuo come speculatore - *Daoye* 倒爷 - fu un fallimento ma permise a Wang Shuo di acquisire una forte capacità imprenditoriale e commerciale.

Con lo scoppio della guerra Sino-vietnamita nel 1979, Wang Shuo torna a Qingdao in quanto desideroso di dare il suo contributo nel conflitto, ma scopre amaramente che questo non è né richiesto né voluto: il suo sogno patriottico si infrange e torna a Pechino dove inizierà a lavorare in una casa farmaceutica, la *Beijing Yiyao Gongsi* 北京医药公司, un'azienda che di fatto detiene il monopolio farmaceutico nella zona. Rimane in quella azienda per ben tre anni, ma egli stesso ammetterà di aver trovato quell'esperienza insopportabilmente noiosa: "Non c'era nulla da fare; lo stipendio mensile era di circa 30 *yuan*. Solo il ricordo di quel periodo mi distrugge".¹⁹ Per combattere la tediosità di questa situazione, in questi tre anni Wang Shuo si diletta con attività parallele: continua ad essere uno speculatore, occupandosi di piccoli contrabbandi e addirittura arriva ad accarezzare l'idea di comprarsi un'auto e diventare un tassista, cosa che però non avverrà mai. In una delle sue operazioni di contrabbando, verrà scoperto dalla polizia e sarà multato di 1000 *yuan*; la somma veniva detratta direttamente dal

¹⁸ Terzo plenum dell'Undicesimo Congresso Centrale *Shiyi Jie san zhong Quanhui* 十一届三中全会, tenutosi a Pechino alla fine del 1978.

¹⁹ Wang Shuo, *Wo shi Wang Shuo*, cit, p.18.

suo stipendio e Wang Shuo ritenendo inutile lavorare senza guadagnare un soldo, decise infine di licenziarsi.

Il licenziamento porta un'ulteriore svolta nella sua vita privata: deciso a lasciarsi alle spalle la vita dissoluta che aveva vissuto finora, dopo aver sperperato tutti i risparmi che aveva accumulato, si reca nel Sud della Cina in cerca di un impiego con cui sistemarsi; quando anche questo progetto va in fumo, Wang Shuo si ritrova a vivere a spese di una ragazza di Guangzhou che al momento era la sua ragazza.²⁰ La relazione con la donna si conclude quando Wang Shuo conosce una ballerina che successivamente sposerà e da cui avrà un figlio.²¹

1.1.2 Wang Shuo l'imprenditore

Wang Shuo imprenditore è sostanzialmente il prodotto di quel processo letterario avviatosi nella Cina post-maoista conosciuto come “commercializzazione” della cultura, e che vede sostanzialmente il ripudio della cosiddetta letteratura “alta” in favore di una narrazione più popolare, di genere, che permetta ai lettori di evadere da una realtà che invece era fortemente instabile; Wang Shuo è uno dei tanti, forse il primo, scrittori-imprenditori, quelli che vengono conosciuti come *Xiezuo Getihu* 写作个体户,²² che hanno rivoluzionato il panorama letterario cinese non solo grazie ad una narrazione spoglia di tutta l'ortodossia letteraria precedente, ma anche grazie alla loro capacità imprenditoriale; questa nuova generazione di autori ha saputo instillare il proprio fiuto negli affari non solo nella loro produzione letteraria ma anche nel modo in cui essa veniva promossa e distribuita. Wang Shuo si colloca in primo piano in questo senso, una sorta di apripista per tutta la letteratura degli anni Novanta, colui che ha mostrato come con le lettere fosse possibile guadagnarsi da vivere.

Più volte è stato ribadito come Wang Shuo sia sostanzialmente il prodotto della Rivoluzione Culturale; il clima di forte tensione e spaesamento in cui questo evento ha gettato l'intera Cina per un decennio, ha fatto sì che tra le pieghe della società si andasse a formare una sottocultura: quella dei Liumang, dei teppisti, di cui Wang Shuo stesso ha fatto parte e che rivendica con orgoglio, facendone sostanzialmente il suo attributo migliore nel momento di vendere copie. Negli anni Ottanta con Deng Xiaoping, l'inizio delle riforme economiche e la

²⁰ La giovane era una hostess d'aria e la convivenza tra i due è quasi certamente stata d'ispirazione per uno dei racconti brevi più famosi di Wang Shuo: *Kongzhong Xiaojie* 空中小姐 (La hostess), pubblicato sulla rivista *Dangdai* 当代 nel 1984.

²¹ Zuo Shula, *op. cit.*, 133.

²² Si è preso in prestito il termine citato da Kong Shuyu in *Consuming Literature: Commercialization of Literary Production in Contemporary China*, Stanford University Press, 2004, p. 22.

conseguente apertura del mercato, Wang Shuo diventa il primo sostenitore della produzione letteraria per scopo di vendita. La sua personalità avulsa alle regole e alla condotta ortodossa e il suo particolare stile narrativo, uniti alla sua forte consapevolezza su quello che dovrebbe essere il ruolo della letteratura - un bene, una merce che viene venduta in cambio di denaro - e quello di cui il pubblico aveva bisogno,²³ sono gli ingredienti che vanno a comporre il successo dell'autore. Lo stesso Wang Shuo fa ricondurre il suo successo al suo istinto imprenditoriale e al suo approccio volto all'approvazione del pubblico:

Nonostante gli insuccessi nella carriera imprenditoriale, l'esperienza ricevuta mi ha permesso di imparare cosa significhi fare business, e quali cose vendevano meglio di altre. Quando scrissi "La Hostess" fu perché in quel momento la figura della hostess attirava l'interesse sia del pubblico che delle case editrici, e scrivere riguardo personaggi femminili è sempre un buon punto di partenza. [...] Se avessi scritto, per esempio, di contadinotti o chicchessia, la risposta [dell'editore ndt] sarebbe stata certamente diversa.²⁴

Soddisfare le richieste dei consumatori è fondamentale per un *Xiezuò Getihu*, il quale vive sostanzialmente solo di ciò che scrive e, unitamente, di ciò che vende. Ecco che allora Wang Shuo, e la sua produzione a cavallo tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta ne è la prova.

Gli anni che vanno dal 1984 al 1991 sono gli anni più prolifici per l'autore: nel breve periodo di sette anni pubblica quasi una ventina di opere, tra racconti brevi e romanzi, nella cui ambientazione urbana egli fa muovere quella fetta della società che veniva bollata come "socialmente inetta". Appartengono a questo periodo le sue opere principali: *Xiangpi Ren* 橡皮人 (Uomini di gomma) 1986, *Yi Ban shi Huoyan, Yi Ban shi Haishui* 一半是火焰, 一半是海水 (Metà fuoco, metà acqua²⁵) 1986, e forse la sua opera più importante *Wanzhu* 顽主 (Gli Imbroglioni) del 1987.

La carriera letteraria di Wang Shuo raggiungerà poi, come già accennato prima, il suo apice nel 1988 anno in cui ci sarà la trasposizione cinematografica di quattro dei suoi romanzi.²⁶ In quello che viene soprannominato "L'anno di Wang Shuo" egli continuerà a produrre alcuni racconti brevi come *Chiren* 痴人 (L'idiota) e *Wo Shi Lang* 我是狼 (Io sono il lupo), e nello

²³ In *Wo shi Wang Shuo*, Wang Shuo afferma: "So quello che le masse vogliono, e qualsiasi cosa essi vogliono io la darò loro", p.18.

²⁴ Wang Shuo, *Wo shi Wang Shuo*, cit., p.18, in Kong Shuyu in "Consuming Literature:", cit., pp.24-25.

²⁵ Tradotto in Italia a cura di Rosa Lombardi per Mondadori, 1999.

²⁶ Si faccia riferimento alla nota n. 3.

stesso anno diventerà anche membro dell'Associazione degli Scrittori Cinesi la *Zhongguo Zuoia Xiehui* 中国作家协会. Questo è un anno di svolta in quanto la fama che Wang Shuo riceve fa sì che la sua figura diventi impossibile da ignorare, soprattutto per la critica, che fino ad allora aveva bollato la sua produzione come popolare, “Kitsch” e mancante della dignità necessaria per essere considerata vera letteratura.²⁷ Questo nuovo interesse innescherà un dibattito nelle sfere alte della letteratura sull'autore e sul considerarlo o meno uno scrittore. Nel 1989 pubblicherà altri tre romanzi: *Yi Dian Zhengjing Meiyou* 一点正经没有 (Nemmeno un briciolo di serietà), *Wande Jiu Shi Xintiao* 玩的就是心跳 (Scherzando col fuoco²⁸) e *Qianwan Bie Ba Wo Dang Ren* 千万别把我当人 (Non considerarmi umano), e nello stesso anno fonderà la Haima 海马 (Ippocampo), un'organizzazione di sceneggiatori per cinema e TV.²⁹ Gli inizi degli anni Novanta vedono Wang Shuo abbandonare momentaneamente la produzione scritta, per dedicarsi invece alla sceneggiatura per film e serie TV; soprattutto in quest'ultimo campo, la fama di cui godeva ha fatto sì che il successo a livello di distribuzione e produzione televisiva fosse inevitabilmente immediato.³⁰ Wang Shuo tornerà a dedicarsi alla letteratura solo molto tempo dopo quando, nel 1999 pubblicherà il romanzo *Kanshang qu Hen Mei* 看上去很美 (Bello a Vedersi).³¹

L'acume imprenditoriale che Wang Shuo si dimostra nel saper colpire direttamente l'interesse del lettore cinese dell'epoca, viene messo in gioco anche nel momento in cui l'autore affronta il *marketing* della sua produzione una volta raggiunta questa fama. Kong Shuyu³² nella sua analisi dell'aspetto economico del successo di Wang Shuo fa notare come essenzialmente essere famoso nel panorama letterario cinese non era in alcun modo sinonimo di avere soldi;

²⁷ Wang Jing, *High Culture Fever: Policies, Aesthetics, And Ideology in Deng's China*, Berkeley: University of California Press, 1997, p. 270.

²⁸ Tradotto in Italia a cura di Rosa Lombardi per Mondadori, 1998.

²⁹ Vi collaborò anche Mo Yan 莫言 per la sceneggiatura della trasposizione cinematografica di *Sorgo Rosso Honggaoliang* 红高粱. Si trattava di un'organizzazione non gestita dallo stato il cui principale scopo era quello di proteggere gli interessi degli sceneggiatori aiutandoli nella negoziazione dei contratti con le emittenti televisive e nella produzione e promozione di nuove sceneggiature. Wang Shuo fece, così, sì che gli interessi degli sceneggiatori venissero tutelati e che la pratica di negoziazione con i clienti divenisse comune in Cina.

³⁰ Tra le serie TV di cui Wang Shuo è stato sceneggiatore, o co-sceneggiatore, ricordiamo *Kewang* 可望 (Desiderio) e *Bianjibude Gushi* 编辑部的故事 (Storie dalla Casa Editrice) del 1992.

³¹ Il ritorno di Wang Shuo sulla scena letteraria avviene con il romanzo *Kan shangqu Hen Mei* 看上去很美 (Bello a Vedersi) e una raccolta estensiva di saggi e interviste che illustrano in modo dettagliato la sua poetica *Wuzhizhe Wu Wei* 无知者无畏 (Gli ignoranti vivono felici). Il romanzo viene considerato un fallimento dal punto di vista artistico ma le duecentomila copie vendute rimangono a testimonianza di quella che era la fama e la reputazione dell'autore anche dopo l'allontanamento dalla scena letteraria. Il romanzo ispirerà una trasposizione cinematografica, in una coproduzione sino-italiana, dal titolo *Kan Shangqu Hen Mei: Xiao Honghua* 看上去很美: 小红花 che verrà distribuito in Occidente con il titolo di *Little Red Flowers* (in Italiano: La guerra dei Fiori Rossi).

³² Kong Shuyu, *cit.*, pp. 24-26.

all'apice della sua fama in tasca a Wang Shuo arrivava poco e niente e i "guadagni", piuttosto miseri, venivano principalmente dalle quote vendita delle riviste a cui aveva permesso di pubblicare i suoi articoli, mentre i romanzi, che anche vendevano piuttosto bene, non riuscivano a far ricavare granché, perlomeno non nelle quantità che sarebbero servite a Wang Shuo per poter vivere di sola scrittura. Kong fa ricadere la causa di questa contraddizione - tra successo e guadagno monetario - a due principali fattori: il sistema di quote di vendita sui manoscritti e un sistema di distribuzione editoriale non all'altezza.³³ Il sistema delle quote di vendita, introdotto in Cina negli anni Cinquanta, abbandonato durante la Rivoluzione Culturale e reinstaurato nel 1978, era un sistema che risentiva pesantemente della vecchia economia pianificata. Le quote manoscritto, che si dividevano in pagamento per il manoscritto e pagamento per eventuali ristampe, avevano interessi tanto bassi da rendere impossibile per uno scrittore, in un sistema letterario socialista, supportarsi solo con essi.³⁴

In questo modo si spiega anche la pausa di Wang Shuo agli inizi degli anni Novanta: scoraggiato da guadagni miseri egli decide di concentrarsi sull'aspetto *marketing* più che nella scrittura, andando alla ricerca di un sistema che gli permettesse di "vendere a miglior prezzo le mie vecchie opere".³⁵

Nel 1992 c'è finalmente la svolta quando, in seguito ad un annuncio su un quotidiano di Pechino, viene contattato da un'agenzia letteraria per un progetto ambizioso: la pubblicazione di una raccolta delle sue opere. Molte case editrici in quel periodo premevano affinché Wang Shuo pubblicasse una raccolta delle sue opere; essendosi accorto dell'enorme potenziale di mercato che un tale progetto avrebbe avuto, era intenzionato a sfruttare al meglio l'occasione per ottimizzare i suoi guadagni. Wang Shuo scrive così un annuncio su un quotidiano di Pechino in cui si dice alla ricerca di agente; all'annuncio risponde una casa editrice, la *Zhonghua Banquan Daili Zonggongsi* 中华版权代理总公司 (Chinese Copyright Agency Corporation)³⁶, attraverso la quale firma un contratto con la casa editrice *Huayi Chubanshe* 华艺出版社,³⁷ per la pubblicazione di una raccolta contenente le opere che l'autore ha scritto tra

³³ *Ibidem*.

³⁴ Nel decennio Ottanta-Novanta, la quota fissa era di 3-10 *yuan* (solo in casi estremi si arrivò alla quota di 15-30 *yuan*) per migliaio di caratteri.

³⁵ Wang Shuo, *Wuzhizhe wuwei* 无知者无畏 (Gli ignoranti vivono felici), Chunfeng Wenyi Chubanshe, 2000, pp. 24-26. citato in Kong Shuyu, *op. cit.*, p. 25.

³⁶ Si tratta di una delle prime agenzie letterarie che si occupano principalmente di proprietà intellettuale. Per saperne di più sull'azienda si rimanda al seguente sito: <http://www.cpccac.com/index.php?optionid=978>, data di consultazione?

³⁷ Si tratta di una casa editrice nata nel 1986 a Pechino. Oltre ad essersi occupata della pubblicazione di manuali illustrati, si è anche occupata della pubblicazione di letteratura Taiwanese. Tra gli autori pubblicati, oltre Wang Shuo, troviamo anche Mo Yan e Wang Meng.

il 1984 e il 1991. Questo ambizioso progetto è degno di nota per due motivi: il primo motivo, che potremmo definire puramente culturale, riguarda il fatto che per la prima volta viene consentito ad un autore ancora in vita, e relativamente giovane, di pubblicare una raccolta delle proprie opere: questo veniva solitamente considerato un privilegio tale che veniva “concesso” - o meglio appoggiato - solo ad autori letterariamente più anziani, o deceduti. Il successo commerciale di Wang Shuo, così come la prospettiva di guadagno che sarebbe risultata dalla vendita di una tale opera, spinse la casa editrice a portare avanti lo stesso il progetto. Il secondo motivo prettamente economico riguarda invece il pagamento percepito dall'autore: al posto delle quote di manoscritto Wang Shuo fa inserire nel contratto stipulato con la casa editrice una clausola che prevedeva una prima tiratura di ventimila copie di cui l'autore percepiva il 10% in *royalties*.³⁸ Sebbene da una parte veniva meno la sicurezza di una quota fissa percepita, con il sistema del diritto d'autore Wang Shuo si garantiva una fetta maggiore di profitto fintanto che i suoi libri avessero continuato ad essere venduti e ristampati. Così facendo Wang Shuo divenne il primo scrittore in Cina a poter vivere solo di scrittura, facendo affidamento sul successo delle sue opere. I quattro volumi del *Wang Shuo Wenji* 王朔文集 (Raccolta delle Opere di Wang Shuo) videro la luce nel 1995 e divenne subito un caso letterario e un *bestseller* negli anni Novanta, vendendo più di un milione di copie, anche grazie ad una capillare campagna pubblicitaria:

Mi sono accorto fin da subito del potere che la pubblicità sui media aveva [nel promuovere prodotti ndr] ma non avevo i soldi necessari per pubblicizzare i miei libri. Così ho deciso di diventare io stesso una celebrità, così che fossero i media stessi a farmi pubblicità gratuitamente!³⁹

E infatti Wang Shuo fa proprio questo: compresa appieno la potenzialità dei nuovi media, televisione e cinema, inizia a sfruttarli per promuovere se stesso e, di conseguenza, le sue opere. Con *Kewang* 可望 (Desiderio) del 1991 nasce la prima *soap opera* cinese e Wang Shuo è uno degli sceneggiatori scelti dalla *Beijing Dianshi Yishu Zhongxin* 北京电视艺术中心 (Centro dell'Arte Televisiva di Pechino). “Per far crescere la mia popolarità e promuovere le mie opere, dovevo entrare nel giro della produzione di serie TV”,⁴⁰ forte di questa realizzazione, Wang Shuo nel 1992 sarà produttore e co-sceneggiatore, insieme a Feng Xiaogang, della prima *sit-*

³⁸ Kong Shuyu *op. cit.*, p.26.

³⁹ Wang Shuo, *Wuzhizhe Wu Wei* 无知者无畏, p. 18 citato in Kong Shuyu *op. cit.*, p.26.

⁴⁰ *Ibidem*.

com cinese: *Bianjibu de Gushi* 编辑部的故事 (Storie del Comitato di Redazione), una commedia satirica e farsesca ambientata in una casa editrice di Pechino - dal nome Renjian Zhinan 人间指南 (Guida per l'umanità). All'interno delle 25 puntate, i telespettatori ritrovano tutti gli elementi cari della produzione scritta di Wang Shuo, come il linguaggio mordace infarcito di elementi dialettali e la forte critica sociale. Il successo è inevitabile e la *sit-com* diventerà un fenomeno *cult*, continuando ad essere replicata su vari canali per diversi anni. Grazie all'enorme successo e alla pubblicità ricevuta, Wang Shuo continua a cavalcare l'onda della notorietà; la sua casa di produzione *Haima* 海马 (Ippocampo) inizia a produrre e sceneggiare serie TV⁴¹ che verranno anche esportate a Taiwan.⁴²

Arrivati al 1993 non c'era testata giornalistica, rivista di gossip o programma televisivo che non parlasse di Wang Shuo: era diventato a tutti gli effetti una celebrità indiscussa in Cina, a volte scomoda, ma sempre apprezzata dal pubblico; Wang Shuo ha saputo dimostrare, nel corso della sua carriera, come fosse possibile per la letteratura sopravvivere e addirittura prosperare in una società materialistica e commerciale, e molti autori in quegli anni seguirono la strada che lui, come pioniere, aveva tracciato. Wang Shuo è la personificazione dello scrittore-imprenditore che, facendo breccia nella mentalità popolare, facendo leva sugli interessi dei lettori, si prefigge come scopo quello di produrre e vendere libri *best-seller*.

1.2 Wang Shuo e i suoi protagonisti: liumang, pizi e wanzhu

Abbiamo visto nel precedente paragrafo come Wang Shuo andasse delineando la sua intera carriera letteraria sul binario dell'anticonformismo e della lotta contro l'*establishment* intellettuale cinese, l'*Intelligenza* per utilizzare un termine più appropriato, che dominava il panorama letterario cinese con una narrazione vecchia e stantia. All'indomani dell'attuazione del grande progetto riformista di Deng Xiaoping - che comprendeva una politica economica di ampio respiro, aperta al mercato letterario e all'Occidente - Wang Shuo è uno dei pochi, se non il primo, a osare sfidare l'Intelligenza attraverso una visione della letteratura orientata al mercato e alla promozione di una consapevolezza sull'importanza del *Bestseller* (*Changxiao*

⁴¹ Alcuni nomi: *Haima Gewuting* 海马歌舞厅 (Discoteca Ippocampo) e *Ai Ni mei Shangliang* 爱你没商量 (Amarti è indiscutibile)

⁴² Kong Shuyu *op. cit.*, p.27.

Yishi 畅销意识);⁴³ Questa sfida che egli lancia, viene fatta attraverso quello che Yao Yusheng definisce il più grande merito dell'autore verso la letteratura cinese contemporanea:⁴⁴ Wang Shuo con quello che molti studiosi hanno definito un atto di controcultura, restituisce un ritratto fedele di un periodo complesso e sfaccettato. Se si leggono le opere dello scrittore in ordine cronologico, quello che viene restituito è il quadro di una generazione che nel proprio “teppismo” cerca in un primo luogo, di opporsi alla propaganda Maoista che li voleva tra le schiere della Rivoluzione, per poi, successivamente, cercare di adattarsi ad una Cina che, dopo Mao, non ha più spazio per loro.⁴⁵

1.2.1 La prima fase della produzione: liumang, un teppista in erba

Quando Wang Shuo inizia a scrivere, il panorama letterario cinese sta conoscendo un periodo particolarmente florido dal punto di vista stilistico e contenutistico. Questa nuovo respiro infuso nella letteratura a partire dalla fine degli anni Settanta prende il nome di *Xin Shiqi* 新时期 (Nuovo Periodo) e si muove parallelamente ai cambiamenti socio-economici e politici che avvengono nel Paese all'indomani della morte di Mao Zedong 毛泽东 (1893-1976). Si è più volte asserito come la Rivoluzione Culturale, a prescindere da quello che può essere il suo valore o la sua discutibilità storica, ha portato ad un estremo impoverimento stilistico e produttivo. Il periodo rivoluzionario e Maoista, afferma Huang Yibing⁴⁶, ha lasciato la letteratura “orfana” di una sua propria storia e dimensione, ecco che allora, prosegue Huang,

⁴³ Non bisogna confondere il concetto di bestseller in Cina con quello che noi intendiamo con bestseller in Occidente; in primo luogo, in Cina un bestseller per diventare tale non aveva necessariamente bisogno di una grande campagna di marketing o pubblicitaria; contavano solo la fama dell'autore, il soggetto del libro e, eventualmente, quanto esso fosse controverso. In secondo luogo, in quegli anni - dobbiamo ricordarci che stiamo parlando del decennio a cavallo tra anni Ottanta e Novanta - mancava un oggettivo sistema di catalogazione e censimento del mercato librario in Cina; le cifre reperibili riguardo quel periodo sono sostanzialmente stime che vengono fatte sulla base dei fattori illustrati in precedenza e sul numero di stampe commissionate e messe in vendita. Per approfondire la questione si rimanda a Yan Tao “Fuchu Haimian: Cong “Wang Shuo Re” Tan Chanxiaoshu Zhidu” 浮出海面—从“王朔热”谈畅销书制度 (Il sistema del Bestseller partendo dalla “Febbre Wang Shuo”), *Guangming Ribao* 光明日报, 15 ottobre 1992.

⁴⁴ Yao Yusheng, “The Elite Class Background of Wang Shuo and His Hooligan Characters”, *Modern China*, ottobre 2004, pp. 434.

⁴⁵ In questa nuova Cina, dominata da un improvviso e destabilizzante sviluppo economico e la creazione di un ambiente fortemente consumistico e materialista, quella fetta di società che si fa ricondurre alla gioventù “educata” della Rivoluzione Culturale si ritrovò a fare una scelta: uniformarsi o rimanere sostanzialmente esclusi. Solo pochi riuscirono nella prima; tutti gli altri finirono per impoverirsi e risolvendo in atti criminali. Yao Yusheng, *The Elite Class Background...*, *Ibidem*.

⁴⁶ Huang Yibing, *Contemporary Chinese Literature: From the Cultural Revolution to the Future*, Palgrave MacMillan Press, 2007, p. 4.

l'Intelligenza cinese si preoccupa in questo periodo di rimettere "in traiettoria"⁴⁷ questa orfana, arrivando a creare anche parallelismi con la concorrente Occidentale. Grazie al superamento dei limiti della censura e dell'ideologia Maoista, che era arrivata ad ideologizzare anche il linguaggio, impoverendolo grandemente con figure fisse riprese molto spesso dal linguaggio propagandistico centrale,⁴⁸ si viene a creare, in questa nuova fase della storia culturale cinese, una ricchezza e una intensità creativa senza precedenti, che si tradurrà in accesi scambi culturali, dibattiti e, soprattutto, nella fioritura di scuole narrative e nuove tendenze di pensiero,⁴⁹ in quello che è un clima di forte "febbre culturale" *Wenhua re* 文化热.⁵⁰ Questa nuova narrativa voleva restituire all'uomo la sua individualità e il diritto di esprimere liberamente le proprie emozioni e i propri pensieri.⁵¹

In questo clima di fervente creazione letteraria, Wang Shuo non si posiziona in maniera definita in nessuna di queste nuove correnti di pensiero e tendenze stilistiche emerse;⁵² Egli piuttosto sembra trovarsi una posizione ai margini della letteratura contemporanea, fino a trovare una sua indipendenza stilistica con la pubblicazione dei primi romanzi come *La Hostess* e *Metà fuoco, Metà acqua*. A cominciare da questi primi romanzi, inizia a sperimentare con uno stile nuovo e decisamente personale: in quanto imprenditore, egli ha già afferrato le grandi potenzialità del mercato letterario e adesso ciò che rimane da indagare per Wang Shuo è "cosa scrivere?". Non avendo una base culturale da cui attingere per la materia su cui scrivere, Wang Shuo inizia nel 1984 a scrivere storie basate sulla sua esperienza personale, che poi è comune a quella di tutta la sua generazione. Ecco che i protagonisti di queste storie diventano quei "membri" della società che si rifiutano di aderire agli schemi fissi imposti dal governo - o che semplicemente non hanno i mezzi per poterlo fare, in quanto esclusi da un'educazione formale - e che diventano "impresari di sé stessi", *getihu* 个体户; Cresciuti in preda ad un delirio di superiorità che la Rivoluzione Culturale aveva condonato, questi si ritrovano ora a dover far conto con la loro stessa inadeguatezza in una società che non è più loro. Wang Shuo diventa quindi portavoce di questo gruppo di persone abbandonate a sé stesse e che devono ora lottare,

⁴⁷ Huang Yibing, *Contemporary Chinese Literature...*, op. cit., *Ibidem*.

⁴⁸ Nicoletta Pesaro, "Tre Fasi della Letteratura Cinese Contemporanea", *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi*, 2015, Vol. 15, p. 49.

⁴⁹ Nicoletta Pesaro, "La Narrativa Cinese degli Ultimi Trent'anni", *Griseldaonline*, 2014.

⁵⁰ N. Pesaro, *Tre Fasi della Letteratura...*, op. cit., *Ibidem*.

⁵¹ Durante l'epoca Maoista ciò non era stato possibile; solo con l'emancipazione dell'ideologia Maoista, portata all'esasperazione durante la Rivoluzione Culturale con il *Mao Wenti* 毛文体 (lo stile di Mao), fu possibile rivendicare il diritto d'espressione. si veda Nicoletta Pesaro, *La Narrativa Cinese...*, op. cit.

⁵² Si potrebbe fare un'eccezione solo per la prima storia dello scrittore, Dengdai 等待 (L'attesa): la storia, come abbiamo detto in precedenza, aderisce più da vicino al modello letterario della *Shanghen Wenxue* 伤痕文学 (Letteratura delle Ferite).

escogitare sistemi, per poter rimanere “a galla”. Wang Shuo porta allora sulla scena urbana dei suoi romanzi, la figura del *liumang* 流氓 (Teppista), che si evolverà in quella del *pizi* 痞子 o *wanzhu* 顽主 (Ruffiano, imbonitore).

1.2.2 La seconda fase della produzione: pizi e wanzhu, teppisti a tuttotondo

Il termine *liumang* stava ad indicare originariamente quella parte del substrato urbano composto da criminali o sbandati che si dilettono in attività illegali. Il termine era già in uso a Shanghai prima della rivoluzione culturale. In epoca post-maoista quel termine ha iniziato ad assumere sfumature diverse, fino a diventare un vero e proprio fenomeno sociale con ripercussioni anche a livello culturale. Nell’era riformista di Deng Xiaoping, il termine *Liumang*, da semplice termine generico per criminale, andrà a dare un nome a tutta quella fetta della società:

Annoziata e frustrata, [che si ritrova a] creare le proprie distrazioni. A loro non frega niente che gli altri simpatizzino con loro o che li ripudino. Non fanno nulla e trattano coloro che si conformano con disprezzo. Sono sostanzialmente gli scarti (*zhazi* 渣滓) della società in cui vivono.⁵³

Wang Shuo nei suoi romanzi porta sulla scena questi giovani disillusi dalla Rivoluzione Culturale che hanno iniziato a disinteressarsi a tutto, e per questo disposti a tutto pur di poter continuare a (soprav)vivere nella società cinese. Il loro è un atteggiamento di cinismo e sdegno contro l’ortodossia, le norme sociali e anche la noia che attanaglia la società moderna. L’energia che hanno è tanta e non hanno paura di “andare contro”. Personaggi che qualsiasi altro autore avrebbe classificato con il termine di anti-eroe/anti-eroina, irriverenti, sfacciati e insubordinati, nelle sue storie diventano figure chiave che con la loro parlantina, la loro astuzia e la loro saggezza di uomini e donne di strada, si fanno spazio in Cina a dispetto di tutto e tutti. Sono figure al limite, che non potendo essere accettate decidono di scandalizzare; sono più di semplici macchie in quanto sono il riflesso diretto di un tumulto intestino alla Cina di quel

⁵³ G. Barne, *Wang Shuo and Liumang...*, op. cit., p. 32.

periodo.⁵⁴ Quando ormai l'ideologia e la retorica della Rivoluzione viene smantellata a causa del suo fallimento, questi giovani, per lo più adolescenti nel periodo post-Maoista, in mancanza di un'autorità sia in famiglia che nelle istituzioni, cercano nuove soluzioni per affermare la propria individualità e far chiarezza nella confusione che accompagna qualsiasi persona nella fase adolescente. Il rilassamento dei "confini" di ciò che è accettabile o meno da sostanzialmente l'oro il nullaosta per quegli atteggiamenti che esulano dal convenzionalmente accettato. Furti, vandalismo, sperimentazione sessuale sono quindi la rappresentazione finale di questo loro desiderio di indipendenza e affermazione.⁵⁵

Secondo quanto afferma Zuo Shula, Wang Shuo si diverte nel portare sulla scena lo stile di vita dei *liumang*,⁵⁶ e il suo ricercare i suoi protagonisti tra le falde più oscure e ripiegate della società umana e trovare dell'eroismo e una certa intesa in persone socialmente "inutili"⁵⁷ e disoccupate, concretizza il desiderio dell'autore di ribaltare l'impianto eroico-centrico della letteratura post-maoista.

Come è stato già accennato, il *Liumang* è la figura che dominerà la prima parte della produzione di Wang Shuo: stiamo parlando di opere come *La hostess*, *Emergere dalle acque* (*Fuchu Haimian* 浮出海面) e *Metà fuoco, metà acqua* (*Yiban shi Huoyan, Yiban shi Haishui* 一半是火焰, 一半是海水; scritte tra il 1984 e il 1986, questi racconti vengono inseriti nel ciclo del "sentimento romantico" *aiqing* 爱情. Wang Shuo in queste opere inizia a definire un suo stile personale e per farlo sceglie l'ambientazione urbana della Cina post-Maoista in cui ambientare tragiche storie d'amore tra giovani *Liumang*, non educati, disillusi e abbandonati a sé stessi. La formula di questi romanzi ricalca sostanzialmente il *cliché* della giovane ragazza di buona famiglia che si ribella dalle costrizioni familiari nell'unico modo che conosce: innamorandosi di un teppista. "La hostess" è la storia della degenerazione dell'amore tra il protagonista, narratore in prima persona, e una giovane ragazza di nome Wang Mei; Wang Shuo racconta di un amore dapprima perfetto, in quanto epistolare, che gradualmente degenera fino a finire tragicamente con la morte della giovane hostess. L'opera è interessante sostanzialmente perché il protagonista, che si identifica solo col pronome personale *wo* 我,

⁵⁴ G. Barne, "The Apotheosis of Liumang", *In the Red: On Contemporary Chinese Culture*, Columbia University Press, 1999, pp. 62-63.

⁵⁵ Yao Yusheng in "The Elite Class Background of Wang Shuo and His Hooligan Characters", *Modern China*, ottobre 2004, p. 445.

⁵⁶ Zuo Shula 左舒拉, "Bu ru 'Liu' zideqile", *Ibidem*.

⁵⁷ Va posto l'accento su questo termine: alcuni critici, tra cui lo stesso Barne e Milford, fanno notare come il vero punto di forza e di distinzione del *liumang* è il suo attivo sforzo nel *non* essere un membro produttivo della comunità, ma di produrre solo per sé stesso.

mette in luce tutto il disagio generazionale nel tenere il passo con la realtà socio-economica della Cina di quel periodo. Nel momento in cui degenera il suo ruolo nella società, degenera allo stesso modo anche la relazione con la sua amata. In *Emergere dalle acque* Wang Shuo continua la rappresentazione di una storia d'amore urbana che però diventa un pretesto per portare qualcosa di nuovo sulla scena: il protagonista maschile, *Shi Ba* 石岬, è a tutti gli effetti un Liumang; non c'è spazio per l'idealizzazione del sentimento d'amore - che addirittura diventa un ostacolo - o per l'autocommiserazione verso qualcosa che non c'è più: Shi Ba accusa i colpi del proprio fallimento e "riemerge dalle acque" con una determinazione ancora maggiore, fare soldi con il minor sforzo possibile e aggirando i canali ufficiali (si legga: trovare un lavoro). Dalla novella emerge comunque un senso di nostalgia per quello che c'è stato ma, a differenza di *Wo*, egli non si lascia immobilizzare da essa.⁵⁸

Con l'opera successiva, "Metà acqua, metà fuoco",⁵⁹ la figura del Liumang raggiunge la sua maturità attraverso l'incarnazione in Zhang Ming 张明, l'epitome del teppista. Quest'opera è di fondamentale importanza anche perché abbiamo un netto distacco dall'elemento romantico; il ciclo del sentimento romantico mostra chiaramente il processo di maturazione di Wang Shuo: dal periodo "acerbo" dell'idealizzazione amorosa, per passare poi alla presa di coscienza della realtà cinese dell'epoca post-Maoista, per poi raggiungere la maturità stilistica attraverso la parodia del genere romantico e l'affermazione della mentalità accaparratrice e individualistica del *Liumang*.⁶⁰

Dal 1986 si fa partire la seconda fase della produzione di Wang Shuo, la vera e propria fase creativa. In questo periodo Wang Shuo capisce le immense possibilità del mercato - grazie alle riforme di Deng Xiaoping - ed egli porta al compimento il processo evolutivo dei suoi protagonisti. Questo primo ciclo di racconti, serve a Wang Shuo per far prendere coscienza ai propri protagonisti della rottura che c'è stata con il passato e dell'ineluttabilità del capitalismo, nonché il suo enorme potere. Come afferma Huang Yibing, una delle prime lezioni che i teppisti imparano è la necessità di abbandonare il passato con cui si erano identificati in modo da potersi affermare nel presente e nel futuro;⁶¹ la produzione post-1986 vede tra i suoi protagonisti non più teppisti "in erba", combattuti dal desiderio di fare soldi per dimostrare la propria superiorità, da una parte, e l'idealismo Maoista di cui sono stati imbevuti fin da giovani, dall'altra, ma Teppisti in tutto e per tutto che, attraverso gli shock e i vari fallimenti, hanno

⁵⁸ Huang Yibing, *Contemporary Chinese Literature...*, op. cit., pp. 69-72

⁵⁹ L'opera, solo accennata in questa sede, verrà discussa con più attenzione nel secondo capitolo.

⁶⁰ Huang Yibing, *Contemporary Chinese Literature...*, op. cit., p. 73.

⁶¹ Huang Yibing, *Contemporary Chinese Literature...*, op. cit., 78.

imparato la lezione, hanno guadagnato abbastanza esperienza per affrontare la nuova realtà che si stava delineando davanti a loro.

I teppisti melanconici⁶² della prima fase letteraria, come serpenti, si tolgono di dosso la vecchia pelle e si trasformano in teppisti senza scrupoli, maestri del raggio e delle parole; la metamorfosi porterà anche alla nascita di una nuova terminologia: non si parlerà più di *Liumang*, ma di *Pizi* 痞子 e di *Wanzhu* 顽主. Il primo, *Pizi* 痞子, è un termine che si potrebbe tradurre in Italiano come “canaglia” o “ruffiano”, mentre il secondo, *Wanzhu* 顽主, è un termine proveniente dal dialetto di Pechino, un gioco di parole tra il carattere *wan* 顽 (stupido, insensato ma anche maligno) e l’omofono *wan* 玩 (giocare, divertirsi), può essere reso come “maestro del divertimento” o anche “perditempo”. Si tratta di figure dotate di un’ammirabile astuzia e di un forte senso pratico; sono maestri nell’arte de *wan’r*,⁶³ di spassarsela, e usano lo spirito irriverente della parola per prendersi gioco di tutto e tutti;⁶⁴ questi teppisti non credono più in nulla in quanto:

Tutte le credenze sono menzogne che vengono servite per ingannare le persone; [i teppisti] sono stufi di tutti i grandi discorsi sugli ideali, [discorsi] adatti solo per gli stupidi e gli imbecilli. Sono pronti a ribellarsi contro l’ordine sociale e la morale imposta, che considerano solo fumo negli occhi, una farsa ridicola e vile.⁶⁵

Rigettando ogni forma di controllo centrale, questi teppisti arrivano finalmente a godersi una vita libera e senza freni; *Pizi* e *Wanzhu* sono l’incarnazione del *Getihu*, quella nuova figura di imprenditore di sé stesso che rifiuta, appunto, ogni forma di controllo centrale - sia culturale che politico - per seguire esclusivamente l’economia di mercato capitalista.⁶⁶

Pizi e *Wanzhu* sono i protagonisti della seconda fase produttiva di Wang Shuo, che comprende *Wanzhu* 顽主 (Gli Imbroglioni) del 1986, *Yidian Zhengjing Meiyou* 一点正经没有 (Nemmeno

⁶² Huang Yibing, *Contemporary Chinese Literature...*, op. cit., *Ibidem*.

⁶³ Nel dialetto di Pechino il termine *wan’r* 玩儿 ha il significato di “fare” o “lavorare”; si tratta di un verbo che viene spesso utilizzato in tono sarcastico per indicare un qualcosa che non è propriamente un lavoro, o di cui magari non si sa nulla. Esempi abbiamo: *wan’r wenxue* 玩儿文学, *wan’r bu zhuan* 玩儿不转, *wan’r huahuo* 玩儿花活, *wan’r qu* 玩儿去. Xu Shirong, *Beijing tuyu cidian* 北京土语辞典 (Beijing: Beijing chubanshe, 1990), pp. 406–407, citato in Barme, *The Apotheosis of Liumang...*, op. cit., p. 74.

⁶⁴ G. Barme, *The Apotheosis of Liumang...*, op. cit., p. 73.

⁶⁵ Yan Jingming, “Wanzhu yu Dushide Chongtu: Lun Wang Shuo Xiaoshuode Jiazhi Xuanze” 顽主与都市的冲突—论王朔小说的价值选择 (Il conflitto tra città e Wanzhu: sul valore selezionato dei romanzi di Wang Shuo), citato in Barme, *The Apotheosis of Liumang...*, op. cit., p. 75.

⁶⁶ Ping Chou, “Halfway Rebel: Rise and Fall of Wang Shuo’s ‘Hooligan Literature’ between 1978 and 1999”, 2002, p. 87.

un briciolo di serietà) del 1989 e *Ni Bushi Yige Suren* 你不是一个俗人 (Non sei un uomo volgare) del 1992. Si tratta di opere particolari che presentano una trama estremamente semplice che gira intorno ad un gruppo di teppisti - i *Wanzhu* del titolo - che si dilettono nel reinventarsi ogni volta, progettando schemi convoluti per guadagnare (o semplicemente combattere la noia) prendendosi al contempo gioco degli altri. In un'ambientazione sospesa nel presente,⁶⁷ questi imbroglioni si spalleggiano tra di loro, facendosi forza a vicenda per imporsi finalmente e dominare sugli altri. Non c'è più l'isolamento e lo spaesamento che caratterizzavano il *liumang*, che viene sostituito dalla consapevolezza dell'ipocrisia generale e dal cinismo che ne consegue:

Sappiamo cavarcela perfettamente in ogni tipo di situazione. Questo perché sappiamo che la perfezione non esiste in questo mondo. Le cose sono le stesse in ogni parte del mondo. Non chiediamo niente alla genere e anche se le nostre vite non ci portano gioia, non andiamo in giro ad incolpare gli altri.⁶⁸

Ne consegue, quindi, come l'idea generale di questi teppisti, il loro manifesto sia semplicemente "Godersi la vita e far rosicare senza pudore gli altri."⁶⁹ I protagonisti della trilogia sono sempre gli stessi, mentre cambiano gli *escamotages* con cui questi teppisti agiscono: in *Wanzhu*, vediamo questo gruppo di amici guidati da Yu Guan che mettono in piedi una compagnia, conosciuta con il nome di *Santi Gongsi* 三替公司 "Tre T Corp.",⁷⁰ con cui si mettono in vendita su richiesta per svolgere di volta in volta ruoli diversi. I tre amici, grazie alla loro parlantina e alla loro capacità di imbonitori, riescono a soddisfare le richieste più assurde che vanno dalla realizzazione di un sogno fino ad arrivare a sostituirsi a quella determinata persona. Wang Shuo in quest'opera prende di mira l'ideologia maoista del *Wei renmin fuwu* 为人民服务 "servire il popolo", per portare avanti una forte critica contro la società moderna dove, secondo l'autore, non c'è nulla che non possa essere comprato.⁷¹

In "Nemmeno un briciolo di serietà" del 1989 "tutti i teppisti di Pechino sono diventati scrittori!"⁷² Quest'opera, seguito di *Wanzhu*, la ribellione di Wang Shuo e dei suoi personaggi

⁶⁷ Huang Yibing, *Contemporary Chinese Literature...*, op. cit., p.81.

⁶⁸ Wang Shuo, "Wanzhu", 1986, p. 69.

⁶⁹ Wang Shuo, *Ibidem*.

⁷⁰ Si tratta di un gioco di parole: il numero indica ovviamente i membri appartenenti al gruppo di teppisti, mentre 替 è un verbo che significa "sostituire" o "fare al posto di".

⁷¹ Yao Yusheng op. cit., pp. 452-453.

⁷² vedi nota 39 di CCL

raggiunge la sua massima potenza iconoclasta: con la loro lingua lunga e il loro atteggiamento sardonico, i teppisti di “Nemmeno un briciolo di serietà” attaccano tutti e tutto, esponendo progressivamente l’ipocrisia virulenta che dilaga nella società cinese: vecchie e nuove generazioni, governo centrale, giovani studenti universitari, attivisti, giudici, patrioti cinesi di Hong Kong e Taiwan e letterati, tutti diventano oggetto del cinismo e del sarcasmo dei teppisti Wangshuoiani. La trama è piuttosto semplice: lo stesso gruppo di teppisti di *Wanzhu*, trovandosi nuovamente a corto di soldi, ma rendendosi sostanzialmente conto, grazie alla loro esperienza passata, che lo stesso essere teppisti è un lavoro faticoso e difficile, decidono di buttarsi su quella che considerano essere l’altra grande forma di perdita di tempo: la scrittura.⁷³ Si capisce come in questo romanzo, Wang Shuo continui a giocare sul binomio autenticità e ipocrisia, e come in virtù di questo il suo attacco non possa che rivolgersi verso l’*Intelligenza*. Nel *clou* della vicenda narrata nel romanzo, uno dei protagonisti, Fang Yan, viene rapito e “costretto” a tenere delle lezioni sulla letteratura ad un auditorium di studenti universitari.⁷⁴ Quello che ne esce fuori è una forte critica all’ortodossia letteraria, arrivando a smascherarne l’ipocrisia. Fang Yan porta avanti il significato di letteratura come *wan’r wenxue* 玩儿文学, sostenendo nella sua lezione come la letteratura sia sostanzialmente un gigantesco imbroglio e come il “realismo socialista” con cui si fanno grandi gli intellettuali e gli scrittori contemporanei è solo un’altra forma di manipolazione delle persone affinché smettano di pensare al proprio interesse.⁷⁵

Wang Shuo conclude questa trilogia con un *Ni Bushi Suren* 你不是俗人 (Non sei un uomo volgare), romanzo che sembra ricalcare il modello di *Wanzhu*: lo stesso gruppo di teppisti dei precedenti due racconti si riorganizza e fondano un’altra compagnia in cui cercano di mettere in pratica nella realtà di tutti i giorni i desideri e i sogni dei clienti. Questo romanzo è però importante perché da esso traspare un sentimento nuovo: la noia. I teppisti, una volta finito l’eccitamento del loro piano, si ritrovano sostanzialmente annoiati dal presente. Dal piacere quasi peccaminoso che questo gruppo provava nell’essere immersi completamente nell’*hic et nunc*, in *Wanzhu*, si passa ad una concezione del presente monotona e noiosa in quanto nulla accade, nulla che segni distintamente il passaggio del tempo.⁷⁶

Il romanzo “Non sei un uomo volgare” è del 1992, e sembra riproporre un tema che Wang Shuo aveva già affrontato in precedenza, nel 1989, con il suo primo romanzo lungo:

⁷³ G. Barmé, *op. cit.*, p. 77.

⁷⁴ Wang Shuo, *Yidian Zhengjing Meiyou* 一点正经没有 (Nemmeno un briciolo di serietà), 1989.

⁷⁵ Yao Yusheng, *The Elite Class...*, p. 458.

⁷⁶ Huang Yibing, *Contemporary Chinese Literature...*, p.83.

Wan'rde jiu shi Xintiao 玩儿的就是心跳, tradotto e pubblicato in Italia nel 1998 con il titolo di "Scherzando col Fuoco". La trama del romanzo si concentra sulla figura di Fang Yan, lo stesso teppista protagonista anche nella trilogia de "Gli Imbroglioni", il quale viene arrestato e accusato di un omicidio commesso dieci anni prima, in un periodo di sette giorni che egli non riesce assolutamente a ricordare. La vicenda si concluderà con un finale a sorpresa in cui si scopre che il tutto era stato un "gioco all'assassino" architettato da un altro membro della banda di teppisti. In questo romanzo, Wang Shuo mette in luce quella che Yao Yusheng definisce come la crisi di questi teppisti messi di fronte al nuovo ambiente, fatto di riforme economiche e di modernità dilagante.⁷⁷ Fin qua nulla di nuovo: Wang Shuo indaga questo senso di spaesamento e di reazione "lotta o fuggi" in tutta la sua produzione degli anni Ottanta, restituendoci un percorso evolutivo dei teppisti in cui il loro "fuggire" questa realtà - nel ciclo del sentimento d'amore - si trasforma nel loro "lottare" per il proprio posto al suo interno. In *Scherzando col fuoco*, Wang Shuo inserisce un elemento nuovo che è quello della memoria, o meglio dell'assenza di essa; Huang Yibing mette in luce come i teppisti di *Scherzare con il fuoco* si trovano ad un punto tale del loro processo evolutivo da essere completamente saturi del presente e, di conseguenza, di soffrire di una totale amnesia storica.⁷⁸ Fang Yan, ormai totalmente calato nel presente, nel momento in cui gli viene richiesto, non riesce a ricordare il suo passato. Il processo in cui egli deve rimettere in piedi la sua identità per poter accedere nuovamente al suo passato, costituirà, perciò, il nucleo centrale della narrazione di tutto il romanzo.

Con *Scherzare col fuoco*, Wang Shuo porta a compimento un nuovo processo evolutivo che, però, a ben guardare sembra più una involuzione; il *focus* rivolto all'individuo, l'autoaffermazione, attraverso l'attenzione verso i propri interessi, di una generazione "ai margini" come quella dei teppisti, si sposta per tornare "indietro" verso la ricerca di una fedeltà storica del passato: dal "Chi sono?" al "Chi ero?".⁷⁹

L'inversione di rotta che fa Wang Shuo con questa opera è indice di una nuova presa di coscienza sull'inevitabilità del passato e il pericolo che si incorre nel cercare di dimenticarlo. Wang Shuo si riferisce, ancora una volta, all'esperienza della Rivoluzione Culturale, un fenomeno di tale portata da rimanere ingranato nella memoria e nelle coscienze di tutta una generazione. L'autore sta sostanzialmente dicendo come il farsi inglobare dal presente non comporti lo sradicamento del passato dalle loro coscienze; un passato che ora preme per tornare

⁷⁷ Yao Yusheng *The Elite Class...*, p. 446.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ Huang Yibing, *Contemporary Chinese Literature...*, *op. cit.*, p.85.

a galla (come un'accusa di omicidio commesso dieci anni prima) perché parte integrante dell'identità di quella stessa generazione e, sostanzialmente, della nuova società cinese che essa stessa ha contribuito a creare. In virtù di questo, Wang Shuo sembra voler affermare come tutto quello che è accaduto dalla fine della Rivoluzione Culturale è stato un continuo “scherzare col fuoco” in cui le contraddizioni e le ambiguità della Rivoluzione sono state traslate e reinventate nel passaggio ad un sistema moderno e capitalista. Wang Shuo sostiene quindi come questa nuova era moderna sarà, per la generazione nata in quel periodo, tanto violenta, imprevedibile e traumatica quanto lo è stata la Rivoluzione Culturale per la sua generazione: una sorta di seconda Rivoluzione Culturale.⁸⁰ Ecco allora che anche la figura del teppista agli inizi degli anni Novanta subisce un'ulteriore modifica: da provocatore sovversivo diventa decisamente più conservatore e conformista; la nostalgia dei *Liumang* verso il passato ideologico della Rivoluzione Culturale, che *Pizi* e *Wanzhu* erano riusciti a scrollarsi di dosso, torna ora prepotentemente nella consapevolezza che la Rivoluzione, con le sue ambiguità e contraddizioni, è stata traslata ed è andata ad assumere una nuova forma.⁸¹

1.3 Lo stile e la lingua di Wang Shuo

Se da una parte non ci sono dubbi nell'ammettere che il successo di Wang Shuo derivi dall'essere riuscito a rispondere all'esigenza del suo periodo di una letteratura popolare, *mainstream*, che si svuotasse di tutto quell'apparato ideologico che aveva dominato fino alla conclusione della Rivoluzione Culturale, è altrettanto vero che questo da solo non basta; abbiamo già accennato come nel “Nuovo periodo” *Xin Shiqi* 新时期 della letteratura cinese, tutto l'ambiente culturale risente della saturazione ideologica della Rivoluzione e quindi prende piede un'esigenza collettiva di “parlare di altro”, di “tornare alle origini” per riscoprire cosa sia veramente la Letteratura e portarla avanti in virtù del processo di modernizzazione che si stava avviando a livello socio-economico. Wang Shuo, insomma, non è il primo che inizia ad interessarsi a quelle che sono le richieste del pubblico lettore e a scrivere per loro: autori come Su Tong 苏童, Yu Hua 余华 e Mo Yan 莫言, per citare solo i più conosciuti, hanno affrontato, come Wang Shuo, tematiche importanti come il disagio causato dal repentino passaggio alla modernità o il valore storico del passato e della storia; eppure nessuno di questi autori ha

⁸⁰ Huang Yibing, *Contemporary Chinese Literature...*, op. cit., p.91.

⁸¹ *Ibidem*.

ottenuto un successo tale da meritare addirittura l'epiteto di "Fenomeno Wang Shuo".

La vera novità di Wang Shuo è il suo stile che fa un uso magistrale della lingua al fine di dipingere, attraverso toni dissacranti e volgari, il ritratto di una società e di una generazione fortemente in tumulto. Wang Shuo è un ribelle della cultura che ha fatto proprio il dialetto di Pechino e ne sfrutta abilmente le sfumature per sovvertire l'ortodossia del linguaggio di Partito e intellettuale. Attraverso l'uso di battute sagaci ed espressioni colloquiali - che insieme vanno a formare lo stile del *tiaokan* 调侃 - Wang Shuo mette sulla scena una gigantesca farsa, una *commedia dell'arte* di stampo cinese, in cui le "maschere" - i teppisti - si prendono gioco di tutto e tutti: tradizioni, rapporti umani, intellettuali, scrittori e letterati; nessuno ne esce positivamente sotto questa irriverenza linguistica.⁸² Il gergo di Pechino, studiatamente colloquiale - e pertanto anticonformista - viene magistralmente utilizzato da Wang Shuo per parodiare, prima, il linguaggio di Mao, il *Mao wenti* 毛文体, e, poi, la dialettica riformista di Deng Xiaoping; ne viene fuori un *pastiche* linguistico che permette a Wang Shuo di staccarsi sostanzialmente dalla "letteratura seria", riappropriarsi della letteratura e ne rivendica il valore popolare, d'intrattenimento.⁸³

Geremie Barmé sostiene come il linguaggio di Wang Shuo sia ricco di un tipo di *humor* paradossale, che nasce proprio da un contesto storico in cui la retorica di Partito e l'ideologia sono fortemente inflazionati, e i giovani di quella generazione sono sostanzialmente anestetizzati, desensitizzati verso di esse.⁸⁴ La lingua non ha più valore, insomma, e questo permette a Wang Shuo di servirsene a piacimento per portare avanti quello che Barme chiama *Lishide Fanfeng* 历史的反讽 "umorismo storico",⁸⁵ un tipo di ironia che si basa sull'uso e l'abuso del linguaggio ufficiale, delle strutture politiche della lingua di Partito, unito ad un colloquialismo spesso volgare.⁸⁶ Mao Zhicheng 毛志成, nella sua critica alla letteratura dei teppisti di Wang Shuo, mette in luce come Wang Shuo si serve del suo linguaggio ironico sostanzialmente per criticare coloro che si definiscono uomini giusti e probi, tutte le attività e

⁸² Chen Dingjia 陈定家, "Wang Shuo Xianxiang' ji qi Pipingde Xianshi Yiyi" '王朔现象'及其批评的现实意义 ('Il fenomeno Wang Shuo' e il suo significato concreto), in *Henan Shifan Daxue Xuebao* 很难师范大学学报, Vol. 27, maggio 2000, pg. 72

⁸³ N. Pesaro, *La Narrativa Cinese ...*, 2014, *op.cit.*, *Ibidem*.

⁸⁴ G. Barme, "Wang Shuo and Liurang", *op. cit.*, p.57.

⁸⁵ G. Barme, "Wang Shuo and Liurang", *ibidem*.

⁸⁶ G. Barme, "Wang Shuo and Liurang", *ibidem*.

i successi del popolo cinese e la cultura, con la sua natura ipocrita e il suo linguaggio stantio.⁸⁷ Se ad un primo impatto il linguaggio di Wang Shuo sembra essere intriso di un cinico e profondo senso di sconforto, questo cinismo in realtà nasconde il fatto che Wang Shuo riconosce dei valori umani che non sono, però, gli stessi assegnati dall'ortodossia sia "conservativa" che "riformista".⁸⁸

Attraverso il processo di distruzione e rifiuto del linguaggio ufficiale della letteratura, Wang Shuo ha portato alla ribalta la bellezza della lingua cinese attraverso la ricchezza espressiva del dialetto di Pechino, la lingua "di strada" che si è formata dall'esperienza quotidiana degli abitanti della città - da teppisti a frequentatori di esercizi commerciali, a famiglie e giovani studenti. Il colloquialismo del dialetto di Pechino è il riflesso della vita vera e della psicologia collettiva di quel periodo, e viene impiegato per raggiungere l'obiettivo di restituire dignità ad una cultura che è popolare nel senso di "essere di tutti."

Gli intellettuali cinesi sono probabilmente quella fascia della società che più di tutti oggi non riesce a trovare una propria posizione. Hanno percepito chiaramente la crisi causata dall'onda della modernità e del lusso e ora si sentono più persi che mai [...] Ora sotto l'impatto della cultura, dei romanzi e delle canzoni, popolari, il senso di superiorità culturale è scomparso, è diventato nulla."⁸⁹

Grazie alla popolarità delle sue opere e al suo stile unico, Wang Shuo ha iniziato il processo di smantellamento dall'interno della letteratura stessa, satura di forme e linguaggi che appartengono solo ad una *élite*, così da poterla restituire al popolo, dando finalmente una voce a chi voleva esprimersi nel nuovo panorama culturale cinese.⁹⁰

⁸⁷ Mao Zhicheng 毛志成, "Liang Su Zhengkui, Wentan Youxi Kanle" 两俗争魁, 文坛有戏看了 (Due forze che competono per il primato, il gioco della letteratura), in *Keji Shibao* 科技时报 (Science Time), 1999, citato in Chen Dingjia, *Wang Shuo Xianxiang'...*, *op. cit.*, *Ibidem*.

⁸⁸ G. Barne, "Wang Shuo and Liurang", *op. cit.*, p.58.

⁸⁹ Wang Shuo 王朔, *Wo Zibai* 自白, *op. cit.*, 1993, citato in Chen Dingjia, *Wang Shuo Xianxiang'...*, *op. cit.*, p.73.

⁹⁰ Chen Dingjia, *Wang Shuo Xianxiang'...*, *op. cit.*, p. 72.

Capitolo secondo

Mezzo fòco, mezzo acqua

2.1 Introduzione all'opera e trama

‘I personaggi delle mie storie sono dei vagabondi nello spirito. Hanno bisogno, quindi, di un punto fermo; possono mentire e sviare quanto vogliono, ma arriva per loro un momento in cui devono essere sinceri con loro stessi. Io ho scelto l’amore come quel momento. Non c’è nessun momento più valido di questo per essere sinceri. C’è chi dice che si può essere sinceri nella carriera, negli ideali. Per me non ha senso. (l’essere sinceri *ndt*) E’ una scelta dell’istinto.’¹

Il romanzo *Metà fuoco, Metà acqua* viene pubblicato per la prima volta nel 1986 nella rivista *Zhuomuniao* 啄木鸟. Questo romanzo fa parte, insieme a ‘La Hostess’ *Kongzhong Xiaojie* 空中小姐 e ‘Emergere dalle acque’ *Fuchu Haimian* 浮出海面, della prima fase letteraria di Wang Shuo con cui l’autore arriva a definitivamente ogni legame con la letteratura maoista e inizia a sperimentare con nuove tematiche e linguaggi.

Metà fuoco, metà acqua si colloca, insieme alle altre due opere, in quello che viene chiamato ‘Ciclo del sentimento romantico’, *Aiqing juan* 爱情卷, che vede come protagonisti due giovani che vivono un amore tragico: lei, giovane e di belle speranze, si innamora di lui, scapestrato delinquente; il sentimento d’amore della giovane, però, non viene corrisposto dal ragazzo e lei, distrutta, nel finale del romanzo arriva a suicidarsi.

Sotto la maschera di una storia banale e piena di luoghi comuni, tuttavia, si può scorgere quella che è l’ossatura della poetica di Wang Shuo: il senso di smarrimento e di abbandono che ha caratterizzato la sua generazione nel periodo del boom economico cinese post-maoista.

I protagonisti di questi racconti sono giovani che hanno perso la propria identità, che sono ‘metà fuoco e metà acqua’ tutto e niente; sono giovani che bramano l’idea di indipendenza e di libertà, ma che devono fare ancora i conti con la nostalgia e il desiderio di ritornare al

¹ Wang Shuo, *Wo shi Wang Shuo*, cit, p.82.

periodo storico da cui provengono e che ormai non c'è più,² e che viene sublimato con il sentimento romantico.

La storia d'amore è un espediente con cui l'autore porta alla luce questo disagio, in virtù del fatto che Wang Shuo ritiene che l'amore sia "il momento in cui [i personaggi] devono essere sinceri con loro stessi",³ e si trovano a dover fare i conti con loro stessi e con il ruolo che dovranno o vorranno assumere nella società.

Questi *liumang*, come Zhang Ming, si servono della concezione d'amore per giustificare le loro azioni ma allo stesso tempo, non riescono a liberarsi dalle catene che li lega al sentimento nostalgico del passato e che li blocca dal proseguire nel processo verso la loro affermazione in quanto 'teppisti' e la rivendicazione del proprio ruolo indipendente della società.⁴

Quanto detto finora traspare chiaramente nel romanzo presentato in questa sede. In *Metà fuoco, Metà acqua*, si assiste con la figura di Zhang Ming al tentativo di annientamento dell'ideale romantico; nella prima parte del romanzo, infatti, la storia d'amore si tinge dei toni drammatici di una scena del delitto, e il sentimento va a perdere la sua dimensione romantica per diventare semplicemente desiderio sessuale del protagonista nei confronti di Wu Di e che, in definitiva, porterà alla morte della giovane, nella conclusione della prima parte.

Zhang Ming sembrerebbe, quindi, autodeterminarsi come archetipo perfetto e massima espressione del *liumang* che Wang Shuo ha affinato con le precedenti opere; ciò sarebbe vero, però, se Wang Shuo avesse interrotto la narrazione con la prima parte; inserendo, invece, una seconda parte al romanzo, Wang Shuo sembra voler fare un *dietrofront* narrativo e smantellare tutta l'impalcatura narrativa costruita fino a quel punto.

In questa seconda parte, infatti, il lettore si trova a dover fare i conti con un Zhang Ming che, torturato dai sensi di colpa per la sorte della giovane Wu Di, fugge dalla città e trova rifugio nell'anonimato di una megalopoli del Sud. Qui, in un percorso di 'espiazione' che ricorda il purgatorio dantesco, egli sarà costretto a rivivere vicende amorose simili a quelle della prima parte, ma a ruoli invertiti: sarà infatti lui ad essere rifiutato dalla giovane Hu Yi che si rivelerà quasi una 'teppista' migliore di lui. Il romanzo si conclude con un lieto fine e vediamo il protagonista finalmente libero dal senso di colpa e pronto a ricominciare la sua vita.

Alcuni critici hanno provato a giustificare questo passo indietro come necessario per evitare la censura. Huang Yibin, invece, afferma come questa 'retromarcia' metta in luce come

² Huang Yibing, *Contemporary Chinese Literature...*, op. cit., p. 72.

³ Wang Shuo, *Wo shi Wang Shuo*, cit, *ibidem*.

⁴ Huang Yibing, *Contemporary Chinese Literature...*, op. cit., p. 74.

il teppismo dei protagonisti di Wang Shuo non abbia una dimensione precisa ma sia, piuttosto, contraddittorio e eclettico, e che, in definitiva, il sentimento d'amore non sia altro che una sublimazione di quella loro ricerca interiore di individualità. Il *liumang* non è nient'altro che un ideale 'romantico' attraverso cui questi personaggi cercano di reinventarsi e trovare un loro posto nella società, senza successo.⁵

2.2 Scelta dei brani

La selezione del materiale da tradurre è partita, ovviamente, da una lettura attenta del romanzo nella sua interezza al fine di individuare i momenti più interessanti dal punto di vista contenutistico e linguistico.

Un altro parametro, forse quello che ha più pesato nella selezione, è stato la presenza di dialoghi: è, infatti, nei dialoghi che l'autore porta avanti l'azione e la vicenda, mentre le parti narrative e descrittive vere e proprie servono da cornice all'interazione dei personaggi; il linguaggio del *tiaokan* 调侃, d'altronde, è un tipo di linguaggio che prende vita proprio dalla conversazione orale e dall'abilità oratoria della persona che se ne serve.

Infine, si è preso in considerazione la 'traducibilità' del testo; avendo, infatti, come obiettivo quello di presentare una ritraduzione del testo in dialetto, si è reso necessario tenere in considerazione il livello di fedeltà con cui mi sarebbe stato possibile trasformare il dialetto di Pechino e i suoi colloquialismi nella lingua e nei colloquialismi del dialetto romanesco; ciò mi ha portato a selezionare quelle parti del romanzo che meglio avrebbero aderito ad una resa in dialetto, e mi hanno permesso di lavorare al meglio durante l'atto traduttivo vero e proprio.

2.2.1 Prima parte

Della prima parte del romanzo si sono selezionati i capitoli uno, tre, sette e otto. Il primo capitolo serve al lettore o al traduttore per prendere conoscenza e dimestichezza con la vicenda e i propri personaggi. Nel primo capitolo conosciamo i due protagonisti Zhang Ming e Wu Di e vediamo il loro primo incontro.

Il capitolo tre, invece, porta in scena una delle vicende chiavi e punti di svolta di questa prima parte del romanzo che vede Zhang Ming portare a compimento il suo scopo di sedurre

⁵ Huang Yibing, *Contemporary Chinese Literature...*, op. cit., *ibidem*.

la giovane Wu Di e dormire con lei. Questo capitolo è quasi interamente dialogico, ed è il capitolo in cui il ricorso al *tiaokan* 调侃 raggiunge l'apice.

Sono stati, poi, selezionati gli ultimi due capitoli, sette e otto. Questi due capitoli hanno come tema centrale la distruzione dell'equilibrio tra i due protagonisti a seguito della presa di coscienza di Wu Di dell'inganno di Zhang Ming. Si assiste alla parabola discendente di Wu Di, e la narrazione si conclude con l'arresto del gruppo e la morte della giovane studentessa.

Il capitolo sette è particolarmente interessante dal punto di vista traduttologico in quanto ha reso necessaria la rinegoziazione delle modalità di resa delle parti dialogiche del personaggio di Wu Di.

2.2.2 Seconda parte

Di questa sezione si è scelto di tradurre i capitoli due, quattro, cinque, sette. La scelta di questi capitoli è motivata in virtù del parallelismo tra le vicende della prima parte e quelle che vengono descritte nella seconda parte. Si può notare, infatti, come Zhang Ming, in una sorta di purgatorio personale, vada a rivivere le situazioni che ha vissuto nella prima parte ma con un personaggio che non è più Wu Di ma una giovane di nome Hu Yi. È interessante notare come Wang Shuo vada a riproporre le stesse situazioni – arrivando anche a far pronunciare gli stessi dialoghi – cambiando però personaggi.

Nel capitolo due viene presentata la figura di Hu Yi, *alter ego*, o ancora meglio *doppelganger*, di Wu Di. Con la ragazza condivide praticamente tutto, dall'essere studentessa di lingue, agli interessi in letteratura, dall'innocenza della giovane età alla volontà di essere indipendente.

I capitoli quattro e cinque entrano nel vivo dell'azione presentando l'elemento di disturbo: Hu Yi incontra i due sedicenti 'scrittori' e avvengono i primi motivi di contrasto nella 'coppia'. In questo capitolo e in quello successivo c'è un completo ribaltamento dell'azione rispetto alla prima parte dove scopriamo che in realtà è Zhang Ming a non vedere il suo sentimento verso la ragazza corrisposto. Zhang Ming sconta la sua pena ed espia il suo peccato attraverso il subire la stessa umiliazione di Wu Di.

Si è scelto, infine, di analizzare l'ultimo capitolo in modo da fornire una conclusione logica alla vicenda e mostrare il riscatto finale del protagonista dal senso di colpa.

Mezzo fòco, mezzo acqua

Traduzione

Prima parte

Capitolo uno

«O, quei due stanno dentro. Stanza 927 e 1208, ce sta pure n'artra che sta alla 1713.»

«Vabbè.»

Ho attaccato er telefono e me sò 'nfilato de corsa na giacca, 'a tracolla. So' annato a chiamà Quadrato, l'amico mio che stava piantato davanti er televisore. A due a due semo scesi giù pe' strada. Montamo su quella vecchia caretta mia da du' lire, parcheggiata a n'angolo de la strada, e piottamo pe' strada fino a arrivà all'albergo, illuminato manco 'n albero de Natale. Ho fatto cenno de parcheggia' dietro 'na limousine a 'n lato della strada e semo scesi sbattenno le portiere. Se 'nfilamo in un gruppo de turisti giapponesi scesi da 'n purman turistico e entramo dentro 'a sala lussuosa dell'hotel. Capocciò ce fa cenno co l'occhi senza fasse vede dai clienti al bancone: tutto regolare. Io e Quadrato entramo in un bagno e tiramo fori dalla tracolla du divise da guardie, se l'infilamo, uscimo e se n'annamo tranquilli su per la scala de sicurezza. Ar nono piano c'avevamo 'npo d'affanno. Ripreso fiato, se semo girati verso 'na cameriera che ce guardava 'ncuriosita.

«Polizia, per favore aprite la 927.»

Quella tira fori 'n mazzo de chiavi e va verso la stanza, in fònno ar corridojo.

«È occupata.» dice, e indica er cartellino “non disturbare” sulla porta.

«Lo sappiamo, apra questa porta.» Insisto.

Quella apre e se mette de lato.

«Può andare.» Je dice Quadrato e la spigne pe levalla da mezzo.

Non appena quella se leva da mezzo, io e lui famo irruzione dentro.

Da li uscimo insieme a Roscia, co 'na sacca piena de banconote. Seri in volto passamo davanti la cameriera, ma na volta dentro l'ascensore quei due se piegano in due dalle risate.

«Se pò sape che cazzo ridete? *Mortacci vostra*, non ce sta 'n cazzo da ride.» Je faccio. Però m'a sto a tajà pur'io. Faccio a Roscia, «aspettace giù ar bar, noi annamo a prende quella

ar 12.» L'ascensore se ferma al piano terra. Lei scenne mentre noi salimo al dodicesimo piano. Dieci minuti dopo s'eravamo già levati e divise e coll'altra ragazza annavamo dritti ar bar dell'albergo. Dopo ave bevuto 'n bicchiere, Roscia e Quadrato escono 'nsieme. Io faccio 'n corpo de telefono a Capocciò pe dije che avevamo finito, de lascia dormì a sgallettata ar 17 e falla seccà direttamente er giorno dopo. Poi esco dall'albergo co l'altra ragazza. Quadrato aveva già messo in moto la macchina, e se la semo filata.

—
La mattina dopo me sveja er telefono. Risponne Roscia, che stava a dormì de fianco a me, e me dice che era Capocciò e che quei du' stronzi che avevamo ripulito ieri sera hanno pagato la stanza e se ne so annati. La sgallettata ar 17 invece so venute le guardie che se la so portata via. Se rigira a dormì. Io non ce riesco e inizio a fumà 'na sigaretta dietro l'artra. Er sole entra da dietro 'tende e io me ce metto davanti. Da fòri, intanto che er sole era bello che sorto, arrivava a caciara del traffico mattutino. Co 'n gesto brusco chiudo le tende.

Le mattine de sole me stanno qua, tutta 'sta gente che corre de qua e de là pe annà a lavoro o a scòla... Me fanno sentì come se fossi io lo strano. Oggi non c'ho niente da fa. Non ce sta nessuno che m'aspetta, stanno tutti a dormì. Finisco la quinta sigaretta. Butto n'occhio ar calendario. Me vesto. Lavo i denti e esco dal palazzo. Lascio la caretta do l'avemo parcheggiata ieri sera e vado alla fermata dell'autobus. L'ora de punta è finita, ma dentro l'autobus è pieno come 'n ovo. Uno se alza pe scenne e io faccio pe sedemme quando vedo na madre co un pupo in braccio e je faccio cenno de sedesse lei.

«Grazie mille» me risponne quella mettennose a sede. «ringrazia il signore.»

«Grazie signore.» Je risponno co un sorriso.

Quello tira fori da 'na tasca 'n cioccolatino, je leva 'a carta colorata e sta pe magnasselò quando me guarda e me lo mette davanti l'occhi.

«Non mangio cioccolata.»

«Mangialo tu!»

«Guarda no, grazie. Tanto scendo alla prossima.»

Sgomito pe scenne e me faccio a piedi n'altra fermata. Arrivo dal medico dell'azienda in cui lavoro pe famme fa 'na ricetta. Poi chiamo n'amico mio col fegato malandato pe dije de fa le analisi al sangue al posto mio. I soldi guadagnati ieri li verso su due conti separati, a nome de mi madre e de mi padre, *pace all'anima loro*, in due banche diverse al distretto finanziario. Alle poste vado a iscriveme a un'università per corrispondenza. Pago la retta e un anno de corso in Legge. Dopo de che me fermo a magnà a un ristorante *frifrì*. I piatti erano tutti sciccosi e me

so perso a guardà le decorazioni bevendo vino rosso come se piovesse e abbottandome de gelati coperti de cioccolato sciolto. So uscito da là che era già pomeriggio.

A un'edicola tutti i giornali che trovo e me li leggo attentamente mentre aspetto er turno a un ufficio telegrafico pe fa na telefonata. S'era fatta sera, ho chiamato a casa e me risponne Quadrato. Se mettemo a chiacchierà e me dice che Capocciò era arrivato prima e stavano a giocà insieme. Quattro partite l'aveva vinte lui, tre patte e cinque perse. S'erano organizzati coll'altri pe beccasse e giocà ancora. Attacco dicendoje che sarei tornato tardi.

—

La primavera stava a fini e tutto era verde e rigoglioso. Me sposto in un parco pubblico dove so che de sera fanno sempre qualche spettacolo musicale. Me metto davanti all'entrata co la speranza che qualcuno me venda un bijetto. Un vecchio me dà uno dei sua, ma io l'ammollo a du' piscelli che n'avevano rimediato uno solo. Rifiuto pure i sordi che me volevano dà. A 'na certa punto coll'occhi 'na ragazza. Tra i pilastri scorticati de la galleria, se ne stava là, seduta sur marmo, a legge un libro, le gambe lunghe a penzoloni e li piedi incrociati. Co 'na mano reggeva il libro, mentre coll'altra da un sacchetto tirava fòri i bruscolini. Aveva fatto già un bel mucchietto co le cocce e intanto canticchiava e girava le pagine, presa dalla lettura. Sembrava dolce come una carezza. Piano piano je so annato dietro pe' capì che libro era che leggeva così presa. Era 'na cosa tutta astrusa e intellettuale sull'arte e la letteratura. J'ho dato na letta. *Du' cojoni.*

Stavo pe alzà i tacchi e annammene, quando lei alza l'occhi, sorride e me fa: «Difficile da capire, vero?»

Io divento rosso come un peperone, perché preso in contropiede – io n'arrossisco mai. Ce metto n'attimo a ripijamme, poi je risponno.

«Devi esse 'na studentessa. Solo quelli vengono qua nel parco a legge. Solo pe fasse vede.»

«Sto qui da tutto il pomeriggio, guarda! Guarda quante pagine ho letto!» E 'ntanto me sfoja le pagine che ha letto pe famme vedè.

Io ripenso al contenuto del libro e je domanno: «'mmazza oh, leggi così veloce?»

«Solo perché anche io non c'ho capito nulla.»

Scoppio a ride. Lei: «basta.» Posa il libro e me fa: «Hai da fare?»

«No, non m'aspetta nessuno.»

«Ti va di chiacchierare?»

«Vabbè. Chiacchieramo.» Me metto a fianco. Lei me passa il sacchetto de bruscolini. Non so mai stato bono a magnalli. Faccio sempre un casino tra cocce, semi e bava.

«Fai come me.» Pe famme vede ne rompe uno. I denti sua erano bianchi come latte e io d'istinto chiudo la bocca pe nasconne i mia, gialli de sigarette. Lei non lo nota e se mette a guarda il parco. Le gambe sempre a penzoloni.

M'accorgo dello stemma che c'ha sul maglione, «dove studi?» je chiedo. Lei scoppia a ride. Co tutto il seme ancora tra i denti fa: «ci stai provando? Adesso mi dirai dove studi tu, che le nostre università sono vicine e che è proprio strano che non ci siamo mai incontrati...»

«Te sembro uno che studia?» Je dico, «io so stato dentro. Mo me guadagno da vive co truffe e estorsioni.»

«Non mi interessa quello che sei e fai.» Me risponne. Se guarda la punta dei piedi e ride. Come se avessero quelli j'avessero appena appena raccontato 'na barzelletta. «Davvero, non me ne importa.»

Non so che risponneje e lei pure sta zitta. Se mettemo a guarda il sole che scenne al tramonto e il buio che cala subito dopo. Lei guarda le poche nuvole che ancora ce stanno.

«Quella nuvola sembra Karl Marx, quell'altra invece un pirata. Tu cosa ci vedi?».

«Ma quant'anni c'hai?»

Quella se gira, me guarda bene. «Non ci sai proprio fa con le ragazze eh?»

«No 'nfatti.» È na cazzata, ma lei che ne sa.

«Me n'ero accorta, che pippa! Prima, mentre leggevo il libro, ti ho visto da lontano, volevi attaccare bottone, ve? ma sei timido, avevi paura di fare una figuraccia.»

«Guarda che so annato a letto co' più de cento come te.»

Quella sbotta a ride di nuovo, de gusto.

«'O sai che ridi popo come na deficiente?»

Smette de ride. «io non ti ho detto nulla, tu non devi dire niente a me. In realtà io ho già un ragazzo, da più di un anno.» fa tutta soddisfatta.

«Un pòro deficiente. Studente come te?»

«Non è deficiente, è rappresentante del consiglio studentesco.»

«Ah allora n'è deficiente, de più!»

«Tu lo critichi ma la verità è che ancora ti fai rimboccare le coperte.»

«Se fossi lui, da mo che sarei venuto a letto co te.» Je dico ridenno. «L'ha fatto?»

A sto punto diventa rossa, tanto da vedesse pure ar bujo. «mi tratta bene lui.»

Me la sto a tajà. «Se lallero! ma quale trattà bene, non me pija per culo e non fa 'a gatta morta.» S'ammusolisce e non me risponne più. Io allora fischiettanno me tiro fòri 'na sigaretta e je passo il pacchetto ma lei me fa de no.

«Ma che davvero?!» Sfotto. «Te stai tutto er giorno fori a legge e manco fumi? Non sei manco bona a tirattela!»

«Non ridere.» Tutta impettita, «Dammene una!»

Je do quella che c'avevo in bocca, fa un tiro e butta fori tutto. Faccio pe stiramme e je metto un braccio sulle spalle. Lei c'ha un brivido ma non se scansa. Allora abbracciandola me la tiro a me.

Alza l'occhi, me scansa il braccio e ridenno me fa: «comincio a crederci che sei stato con più di cento donne.»

«Devi da credece! sai come me chiamano a me? Sverto!»

Sento che sta a rimette apposto er libro e impunito continuo: «Te sei messa paura!»

«Non dire cavolate.» me risponne tirandose su. «è che devo andare via.»

«Me dici come te chiami? N'do vivi?»

Lei salta giù dal marmo, l'occhi sua brillanti nel buio. Ride e me fa «Ah. Pensavo veramente fossi migliore. Parli, parli, ma alla fine mi cadi su queste cose.»

«Vabbè, so banale. Vattene va... Ao! Se se beccamo n'otra vorta, divento amico tuo?»

«Va bene.» Me risponne lei mentre se ne va.

Rimango a ride là come un fesso ancora per un po'. Poi salto giù e me ne vado pure io.

Capitolo tre

Stavo a sede sulla scalinata dell'Obelisco ad aspettà Wendy; non sapevo se sarebbe venuta o no, se voleva rivedemme. Era una bella giornata de sole e faceva callo. Piazza der Popolo era piena zeppa de ragazzini e vecchi che facevano volà aquiloni nel cielo azzurro. Fenici, aquile in picchiata e rondini. Uno de quei vecchi dava spettacolo a 'na fracca de turisti stranieri coll'occhi per aria a guardà e a applaudi un millepiedi de carta tutto colorato, che sarà stato grosso 'na decina de metri, che saliva in alto leggero come l'aria. Là davanti, il Primo Ministro accoglieva la delegazione di un paese straniero. A lo scoppio del cannone, la banda militare, tutta 'mpettita, iniza a suonà l'inno di entrambi i paesi. I due capi di stato, intanto, col seguito loro, stavano sul tappeto rosso a fa l'onori a tuttee tre l'armate in rassegna.

A guardà quelli s'erano già fatte le quattro. Mi alzo e salgo su 'a base dell'Obelisco pe guardà mejo. Da lontano la vedo. Co 'na gonna floreale corta a sfronzoli blu e na majetta de seta color crema. Se move de corsa tra la folla, se ferma davanti a uno dei leoni dell'Obelisco e se guarda intorno pe vede se ero arrivato. Non me faccio vede. Quella de nascosto s'aggiusta

le lancette dell'orologio al porso. Con calma se fa un giretto intorno all'Obelisco e me se ferma davanti. Con un sorriso me fa: volevo vedere quanto ci mettevi a vedermi... sono tanto invisibile?» ride e aspetta che je risponno.

«sei 'n ritardo de dieci minuti»

«Non è vero! Guarda!» e me fa vede l'orologio che c'aveva al polso fino.

«N'ce provà.» Sbotto, «t'ho visto che stavi a smanettà co le lancette»

Lei mette su un sorriso da persona sgamata. Intanto, le truppe in Piazza cominciavano a marcià davanti al parco dove stavano i Capi de stato.

«Pensavo n'saresti venuta»

«Perché?»

«De certo l'amica tua e quell'altro m'avranno fatto er cappotto»

Ride. Me guarda nell'occhi e fa: «in verità, lui non ha detto nulla di male su di te. Anzi ha detto che nonostante non eravate in buoni rapporti, ha sempre pensato che avessi un'intelligenza superiore alla media, ma che sei un pelandrone.»

«L'amica tua invece?» Lei non apre bocca.

«Mbè?»

«Non ha usato belle parole.»

«Sti cazzi, non c'ho paura de lei.»

«Dice che siete dei teppisti, furfanti un teppista, un furfante e la feccia della società. Ci siete andati pesante con lei.»

«T'hanno detto de non venì, ve'?»

«Sì.»

«Eppure te sei venuta.»

«Non faccio mica tutto quello che gli altri mi dicono di fare!»

«Anvedi brava! N'è da tutti.»

«Quello sì.»

Il corteo intanto era finito. Membri ufficiali e delegazione straniera se ne stavano andando uno dopo l'altro su limousine co in testa le guardie alla guida di moto. Anche tutti gli altri che erano in Piazza iniziavano ad andarsene. Co Wendy, allora, se spostamo da Via del Corso a Piazza Venezia. All'inizio mantenevamo una certa distanza tra de noi, ma poi con tutta la calca pe' strada, pe' non perdesse e annà addosso alla gente, lei pe' prima me prende il braccio.

Non c'avevo niente da fa quella sera, quindi potevo pure passalla co lei. Anzi, a di la verità l'intento mio era quello de portammela a letto.

Ieri, mentre se n'annavamo via dalla conferenza, a Quadrato j'ho fatto: «cazzo se è 'na fregna moscia qua'a là!»

«De chi stai a di? La racchia?»

«Se, lei. Wendy ancora ancora se pò fa, che dici?»

«Ve sete già 'ncontrati no?»

«*Orrait!*»

«Magari ce casca. Quella fa gola pure a li stranieri.»

«Bona è bona, solo troppo innocente. Quasi te manca er coraggio de metteje le mani addosso.»

«Mo sbratto. Mo che me fai, er verginello?»

«M'è sembrata subito una de quelle deficienti che vanno sparate all'università dopo er liceo.» Je faccio mentre m'accenno na sigaretta.

«Tutto je sembra nòvo, vòle provà de tutto, pure sotto 'n treno se butterebbe... Ao, damme 'e chiavi de casa tua.»

«T'avverto però, so 'n amico pericoloso e se te faccio un favore è perché poi ce guadagno pure io.»

—

Co Wendy se fermamo, intanto, a magnà in un posto tranquillo, uno de quei posti dove 'na volta serviti i camerieri te lasciano in pace.

È 'na cosa risaputa che quando si parla con una ragazza che crede di esse indipendente e anticonformista contro il mondo, in questi casi è sempre mejo che te fai vede come un pezzo de merda. Così pe lei, subito diventi figo e te casca ai piedi. È come quando uno cerca de fa passà pe un disgraziato, un figlio de mignotta, ma in fin dei conti tanto disgraziato n'è. Allora quella cercherà in tutti i modi de trovà i lati buoni, e ecco che non va più a cercà il pelo nell'ovo e se ne sbatte dei difetti tua.

«Me piaciono li sordi e le donne, so 'n fijo de na mignotta e ogni sera me vesto da guardia pe annà a ripulì gli stranieri negli hotel, e me diverto a fa er criminale impunito. Tutti te ringrazierebbero se facessi na soffiata su me.»

«Lo so, sono una poliziotta in borghese alle tue calcagna.»

«Sicuro c'hai 'n microfono in borsa»

«Si esatto»

«E quer tizio.» Je indico uno impalato che guardava i camerieri, «è complice tuo.»

«Si» me risponne dopo avello guardato. Poi continua sorridendo, «sono tutti colleghi miei qua dentro.»

A questo punto scoppio a ride pur'io e riprendiamo a chiacchierà.

«La conferenza di ieri.» Me domanna a 'na certa, «era una cavolata per te, vero?»

«Ma no.» Bevo 'n goccio e continuo: «tutto er discorso sui principi morali è figo, alla fine.»

«Ieri avevi una faccia. Sembrava ti stessi prendendo gioco di tutto.»

«Er fatto è che a voi studenti sembra che ve piaccia troppo sta robbaccia. Se volete sapè quarcosa, 'a prima cosa che fate è mette er muso in un libro. Pe non parlà der tono da *sto cazzo* de quelli che parlavano, che urto! Tutti che se credono professoroni, se credono de potecce 'nsegnà tutto, come legge, come scopà... Ma 'n saranno cazzi mia? Quelli ancora pijano il latte da' a madre e già vojono insegnacce er monno.»

«Quindi tu i libri li scegli da solo e cerchi la verità per conto tuo?»

«Nòne.» Sorrido sfacciato, «Io non ho imparato niente dai libri. Ho studiato all'università da' a vita. Stamo ar monno, no? E allora perché cazzo non dovemo vive come ce pare? Ridi se voi ride, piagni se voi piagne, come te gira a te. Vive così, da protagonista, è mejo che sta a vive dentro 'n libro, a rosicà pe le vite dell'altri.»

«Ma dall'esperienza degli altri si impara a fare meno errori, evitare problemi comuni e raggiungere obiettivi, no?»

«N' me piace sapè subito come va a finì 'na cosa. Fa le cose come le fanno tutti è na palla: sai come va a finì, e quindi non c'hai stimoli. Se sapessi ogni vorta qual è er prossimo passo, 'do vado a sbatte e che succede, vive non c'avrebbe nessun senso.»

«E allora...»

«E allora io appena me so reso conto che dopo l'università avrei fatto solo quattro spicci, ho mollato. Allora quando me so' accorto che me sarei spaccato 'a schiena tutta 'a vita pe ddu lire, ho mollato pure da lavorà.»

«Ma pure tu un giorno morirai...»

«E 'nfatti magno, me diverto e me godo tutto come se dovessi morì domani. Vive significa provà de tutto, no? E io allora le provo tutte.»

«Ma non ti bastano quelle che hai già provato? potresti già andartene in pace»

«Ogni giorno, ar monno, ne scappa fori una nòva, e ognuna è differente dall'artre, è come 'n banchetto. Per esempio l'altra settimana manco per sogno me sarei immaginato de 'ncontrate. Adesso stamo a magnà 'nsieme, e parliamo come se se conoscessimo da 'na vita. Chi lo sa come va a finì. Forse bene. Ma dipenne tutto da noi. N'è eccitante sta cosa, n'te fa venì voja de vive?»

«E dimmi.» Me chiede interessata. «Come andrà a finire tra di noi?»

«Che ne so. Potresti 'nnamoratte de me» Soddisfatto che ha abboccato, «e forse anch'io potrei innamoramme de te»

«Ma te l'ho detto che mi vedo già con qualcuno.»

«Cazzo c'entra, forse sto tizio se rivela 'n bastardo, che magari t'ammazzerà. Co 'n libro pòi vede subito 'a fine; co la vita devi annà passo dopo passo e solo dopo poi capì se è 'na tragedia o 'na commedia. A proposito, a te te piaciono più 'e commedie o i drammi?»

«I drammi! Se un film mi fa piangere, allora è un bel film.»

«Io te farò piagne de sicuro.»

«Mi vuoi male?»

«Ma che stai a dì. Se fà pe dì: ner caso t'ennamori de me. Se fà pe dì...»

Lei ride e fa: «Dai, continua!»

«Metti che t'innamori de me, no? Dopo cena andiamo via insieme. Probabilmente anche io anche mi innamorerei di te, una passione travolgente... *eddai non ride!* Tu, però, sei una ragazza libertina e ti innamori di un altro uomo. Io sono devastato da questo ma per il tuo bene ci lasciamo da amici. Passati gli anni, ci incontriamo nuovamente, invecchiati, in questo stesso ristorante. Entrambi siamo due anime tristi e sole al mondo. Il dolore dell'incontro è tale che non puoi non piangere.»

«E io che pensavo che non avessi mai letto un libro!» Lei dal ride risputa il vino nel bicchiere. Co' le labbra ancora bagnate fa: «Ne hai lette di tragedie.»

«Pe te po' succede?»

«Per me no, può solo andare così: io mi innamoro di te, ma tu non mi ami e io allora mi uccido per te. Tu...»

«Secondo me potremmo diventà tutti e due du' bravi scrittori.»

«Tutti i peggiori scrittori sono uomini.»

«Vabbè vabbè. Tornamo ar discorso. L'importante è che dovemo continua 'sta storia. Primo capitolo: io già so' innamorato de te.»

«Io no.» Arrossisce e me fa l'occhi da cerbiatto.

Il cameriere ce porta er conto. Lei vòle pagà e io je lo lascio fà pe non offennela. Semo arrivati ormai ad un punto che questa farsa de storia d'amore sembra quasi vera. Fori è già buio. I marciapiedi so pieni de gente e le strade de macchine. Lei s'appiccica n'altra volta a me. Ormai è cotta a puntino: n'è più un gesto pe evità la gente pe strada, ma è l'accoccolasse tipico de l'innamorati. N'so più i tempi de 'na vorta e n'ce metto niente a farle scordà il fidanzato. Niente je impedisce più de venì co' me.

L'appartamento dell'amico mio stava in uno de quei nuovi palazzoni popolari. L'appartamento suo era un forno con i muri fini. A spojasse è un niente. Pe daje coraggio lascio le luci spente. Lei sembrava calma, tanto che quando stavamo a limonà ho pure pensato che l'avesse già fatto. Ovviamente me dice *è la prima volta* e io pure mento che *è la prima volta*.

Stava lacrimando dal dolore ma non faceva un fiato. Stringeva i denti. Era buio e io non vedevo ma sentivo lo stesso che c'era qualcosa che non annava. *Non diceva cazzate*. Je tocco il viso, è bagnato de lacrime.

«Pe davvero era 'a prima volta?»

Lei non me risponne e io me cago sotto pe' qualche minuto. Me rendo conto de che significa pe' una come lei la prima volta. Sta cosa annava contro il volella solo portà a letto, perché mi avrebbe potuto incastrà. Non la amo, non amo nessuno. Quellaa parola me fa ride e quando la dico, pe' me è come di scureggia.

La mattina dopo me sveglio mezzo scojonato, e me giro verso quella che stava a sede accanto a me. Sicuro non ha chiuso occhio tutta la notte. È tutta scapigliata. Me s'avvicina coll'occhi lucidi e me bacia.

«Ti sei svegliato!» Me sorride timida ma felice. Io chiudo l'occhi. Co la vita sregolata che faccio er corpo mio è na pezza. Stavo a pezzi e non je la potevo fa' a sorride de risposta. E poi, comunque, non je dovevo più niente.

Lei sottovoce me fa: «Mi ami?» e me dà na carezza.

«Se.» E intanto pensavo a come levammela da mezzo.

«Io ti amo, veramente, non ti immagini neanche quanto.»

«'O so.»

«Ci sposiamo?» Faccio *sì* co' la testa: non m'annava de rovinaje 'a festa.

«Saremo molto felici, io e te.» M'abbraccia. Ormai è partita per tangente. «Sarò brava con te, mi prenderò cura di te, non litigheremo mai, non sarò mai arrabbiata. La gente ci invidierà. Vuoi un maschio o una femmina?»

«'Na via de mezzo.»

«Antipatico. Smetti di dormire, alzati dai!»

Apro l'occhi. «C'ho sonno» Guardo l'orologio sul tavolo e faccio: «Non c'hai lezione?»

«Non ci vado.»

«Cazzo dici. Devi annacce, come se fa sennò?»

«Non voglio andarci, voglio rimanere qua a guardarti.»

«Me guardi dopo. Mo vojo dormì, vabbè?»

Lei s'ammusolisce e l'occhi diventano lucidi, ma non dice niente.

«Vabbè vabbè.» je faccio na carezza. «Senti non pòi saltà lezione. Però pomeriggio te chiamo. Non mette er muso, vojo solo er bene tuo.»

Je do un buffetto con le labbra e le passa. Me prende e me bacia. Scenne dal letto e se va a vestì. Allo specchio se lega i capelli.

«Mi accompagni?»

A quel punto me rodeva già abbastanza er culo, ma le rispondo: «Qui ‘ntorno so tutte sòcere, se ce vedono uscì ‘nsieme n’ finiscono più de chiacchierà.»

«Vabbè, non mi accompagnare. A che ora mi chiami oggi pomeriggio?»

«Appena me svejo.»

«Svegliati presto.»

S'avvicina e me mette la capoccia tra le mani e me bacia duro, quasi a soffocamme. «Ciao!» me saluta raggiane.

«Cia’ .» Me rigiro e me riaddormento.

Capitolo Sette

Roscia è appena uscita dal gabbio.

Quando è successo io ero alla stazione ad accompagnà Wendy che tornava a casa dei genitori.

«Mentre non ci sono, comportati bene eh.» Me stava a ripete in mezzo a tutto il casino del binario.

«Se, se, ho capito.» Je faccio ridenno. Quadrato stava a distanza, come pe fa capì che non stava a sentì.

«Non fa casini in giro, fai il bravo e aspettami, altrimenti non ti sposo più!»

«Non fa così davanti all'artri. Non me pòi bacià davanti a tutta sta gente.»

«Allora io non salgo sul treno.»

Me s'avvicina in punta de piedi e m'afferra la mano. Me tiro indietro, tutto rosso in faccia, e me guardo in giro: «Ao daje, datte na regolata.»

Il treno fischia e er capotreno che monta in carrozza. Offesa, me lascia la mano e monta su. Se ferma dietro il capotreno e me sorride. Io faccio qualche passo indietro e me fermo vicino a Quadrato. Le porte del treno se chiudono lei va al finestrino e saluta mentre il treno parte. Noi pure salutamo.

«Mazza che sbannata che s'è presa quella.» Me fa l'amico mio.

«Che faccio, m'a sposo?» Guardo er treno annà via. «Da fori n'è male. Annamosene.»
Continuamo a chiacchierà mentre famo er sottopassaggio. «Veramente t'a voi sposà?»

«Ma n'dì stronzate, quanno mai ho fatto er serio?»

«Ma n'te piace manco 'n po'?» «ma sì che me piace, 'n sacco pure.»

—

«Ce sta Roscia!»

Eravamo appena tornati a casa, quella s'alza in piedi ridendo.

«T'hanno fatto 'scì» Je famo contenti. Tutto il resto del discorso di prima dimenticato.
«Cazzo, non t'hanno gonfiato ve? Dicce 'm po', come hai fatto a resiste, hai fatto come i
comunisti de fronte ar nemico?»

—

Passa un mese.

Una mattina, stavo ancora dormendo quando me svejo col rumore de due che litigano.
Ancora rincojonito dar sonno, sento Quadrato che fa: «non c'è, te l'ho detto che se n'è annato
ieri!»

«Allora fammi dare una controllata!» Era la voce de Wendy. So scattato in piedi. Quello
sicuramente era un bel po' che cercava de bloccalla, perché la voce sua se faceva sempre più
alta e incazzata.

«Perché non posso entrare? Voglio vedere se veramente non c'è.»

Cazzo! M'aveva detto che sarebbe ritornata oggi e di andarla a prende al treno. Ieri sera
stavamo a 'lavoro' quindi me so scordato.

«Non c'è nessuno la dentro.»

«Non ti credo! Lui sta là dentro, mollami!»

Ormai l'avevano sentita pure i vicini. Da dentro strillo: «Ao, falla entrà.»

De botto, la porta se apre e entra Wendy, mentre Quadrato ancora in mutande se ferma
all'entrata. A quel punto Roscia se sveje, se copre col lenzolo e ancora rincojonita dar sonno fa:
«Ch'è?»

Me giro verso Wendy, che intanto guardava quell'altra, imbambolata.

«Che voi?»

Mezzo nudo, scendo dal letto e me accenno na sigaretta. «Cazzo, me so scordato che
dovevo venite a pijà, scusame – dai uscimo da qua.»

Manco avesse visto un fantasma, lei se tira indietro de scatto e leva la mano che 'avevo
messo sulla spalla.

«T'ho chiesto scusa no?»

Quadrato se mette de corsa fra me e lei, «Ao' e 'nnamo. T'avevo detto de non entrà. Viè via.»

Me rispigne dentro e chiude la porta.

«Vuoi scopare? Vieni andiamo.»

Allora riapro la porta. Wendy, tremante come 'na foglia, l'aveva afferrato e lo spingeva verso una camera.

«Andiamo, su!»

«Carmate. Eddajempò, datte na carmata.» Je faceva quello.

«Tutta sta commedia è inutile. A me de te non me ne frega un cazzo.»

Wu Di me ringhia come na bestia inferocita.

«Ao', ncarcazzo e vattene dentro qua' a stanza.» Me urla contro Quadrato. Intanto cerca de fermà Wendy.

Ritorno dentro, ma la sento scalià da fuori e sento pure il rumore de vetri e piatti che vanno in cocci.

Wendy sta a urlà impazzita: «Lo sfondo, lo sfondo a quel *figlio di puttana!*»

Poi viene presa de peso e portata dentro una stanza. La porta se chiude e tutto diventa silenzioso.

Me giro ridenno verso quell'altra che me guarda incazzata, se riveste e fa: «cazzo c'hai da ride! T'avevo già detto de non metteme in mezzo a 'sti casini. Ecco, mo quella ce l'ha pure co' me.»

Butto il mozzicone de sigaretta e lo spengo col piede. Do un calcio a 'na scarpa là per terra. «Co me non attacca.» Me fa Roscia, si infila 'na gonna, tira fori dalla borsa er rossetto e se lo mette. Chiude 'a borsa e se ne va.

«Nei cazzi tua non ce vojo entrà».

Dopo parecchio, la porta se apre ancora una volta e Quadrato entra con Wendy appresso a testa bassa.

«Vòle parlà co te.»

Io faccio cenno de sì e mi alzo. Quella entra dentro e se mette a sede su una sedia, Quadrato, invece, chiude la porta uscendo.

Silenzio.

Me apro una lattina de Coca Cola, prendo un bicchiere e glielo passo. Verso fino a che la schiuma arriva al bordo. Lei scoppia a piagne come 'na fontana, je passo un fazzoletto. Ancora non parla.

«T'ho ferito?» Lei fa sì.

«Ce voi ancora sta co' me?» Fa de no.

«A mollamo qua allora?» Fa sì.

«Mejo così. N' so quello giusto pe' te. Non devi piagne pe' me.»

«Dimmi, m'hai sempre preso in giro?»

«Se. Dall'inizio. Volevo solo portatte a letto.»

«Non era vero che mi amavi, allora?»

Non dico niente.

«Parla! Mentivi?»

«Se. Embè? Te disperì mo? T'avevo detto che io non ero l'omo perfetto e amoroso che volevi. 'A nostra n'è 'na favoletta, manco pe gnente. Ma n'fa 'ste cazzate, perché a rimettece sei te.»

«È finita per me.»

«Non esse così tragica, devi fattene 'na ragione. Adesso stai 'na merda ma tra quarche anno ce ripenserai come a 'na cazzatella.» La butto a ride. «Sei na ragazzina, ancora bella!»

Prende il bicchiere e me lo tira in faccia.

Capitolo Otto

Me so sempre ritenuto un tipo in grado de mantenè il controllo.

Col tipo di vita parecchio disastrato che ho fatto, c'ho avuto a che fa co' gente de ogni razza e fazza e ne ho passate de cotte e de crude. Ma non me so mai scoraggiato e so sempre riuscito a mantene la calma e cavarmela nel momento del pericolo.

All'amici mia, quelli che hanno fatto la stessa vita, prima o poi se li so bevuti tutti, uno dopo l'altro. Io invece no, me la so sempre cavata.

Quella volta, però, non gliel'ho fatta. Quella sera d'ottobre, a rivedè Wendy, m'era partito il cervello.

Credevo d'esseme scordato del tutto de quella. Era pure sparita quella sensazione fastidiosa, quasi come un senso de colpa, che me la voleva fa cercà.

Roscia e Quadraro ormai manco più me pijavano per culo pe il bozzo che m'aveva lasciato in faccia.

Comunque.

Quella sera, stavamo di nuovo vestiti da guardie. Famo irruzione dentro la stanza de un grosso Hotel. Appena dentro me se gela il sangue. Davanti l'occhi se ritrovamo due che ce stavano a da giù de brutto, e la femmina era Wendy.

Lei spinge via il panzone e se mette a sede sul letto, nuda come un verme, si abbraccia le caviglie.

Non te so di l'espressione che c'aveva.

Non era proprio “c’ho la faccia da cazzo”, ma manco “me vergogno come una ladra”. Anzi, a di la verità, pareva stranamente *rilassata*.

Io non c’ho visto più. Il cervello in corto circuito, ho preso il panzone, che intanto si lamentava, e gli ho iniziato ad ammollà cazzotti a volerlo ammazzà là in quel momento. Poi so scappato fuori da quella stanza, e me so infilato in macchina.

Dopo un po’ arriva Quadrato, monta de corsa e fa pe mette in moto. Io je punto un cortello in faccia pe bloccallo.

«Sei stato te?»

Con una mano regge lo sterzo, coll’altra si strofina la faccia, «no. Ce so rimasto come te, non me piace sta cosa.»

«Allora chi cazzo è stato?» sbrocco, «chi cazzo l’ha fatta entrà dentro sto giro de merda?»

«Cazzo ne so.»

«Annamo dalla Roscia»

«Nòne. N’è stata lei, 'o saprei.»

«Allora Capocciò.» Je faccio, nero. Quello mette in moto e iniziamo a piottà verso casa de Capocciò.

—

«Chi è?» Capocciò fa da dentro.

«Semo noi.»

Quello apre 'a porta. «Che volete?» chiede sorridendo.

«Viè fòri. Te dovemo da chiede ‘na cosa.»

«Che? Ditemela dentro no?»

Aveva capito che qualcosa non andava. Fa per chiude la porta ma noi je puntamo i coltelli alla gola. Wendy esce dalla stanza in quel momento e se para davanti a lui. «Che volete? se c'avete qualcosa da di ditela a me!»

«N’so cazzi tua.»

«Va' dentro. Ce parlo io co’ loro.» Je fa Capocciò.

«V'avverto →» Fa per continuare ma quello l’aveva già ricacciata dentro. Insieme scennemo giù al cortile.

S'appartamo in un angoletto.

«M'ha cercato lei, me dice che non c'ha più 'na lira e vole fa sordi facili. M'ha detto pure che tra ve sete mollati. J'ho detto che j'avrei trovato er modo. Se ce stanno problemi n'è corpa mia, m'ha detto lei così.»

Quadrato abbassa il cortello. A me, invece, me cascano le braccia.

«Che è? State ancora 'nsieme?»

«Da quant'è che va avanti 'sta storia?»

«Saranno 'n par de mesi. Stasera m'ha detto de divve er numero de stanza 'ndo annava. M'ha detto che era pe fatte na sorpresa.»

«Ce sei annato pure te co lei?»

«Se.» Me risponne. «'Sto periodo è stata sempre qua a casa mia. Che c'è de male?»

«Gnente. Scusa Capocciò, n'te 'ncazzà.»

«Mannò. Annamosene su, se sta comodi.»

«N'te preoccupà. Se ne stamo a annà.»

«Scusace tanto eh» Quadrato je batte il pugno.

«Se n'volete che fa 'sta cosa, posso levalla dar giro.»

«Sti cazzi. Pò fa quello che cazzo vole. M'arimbarza.»

Ner traggitto verso casa scoppio a ride. «So' veramente 'n cojone de prima categoria. Che figura de merda.»

Non dice niente. Io comincio a fischià senza senso.

«A 'nfame, vò calà quarcosa? Sto 'nfame, 'ndo stai cor cervello? *Mortacci tua*, stai a pensà a 'a prossima sgallettata sprovveduta da rimorchia ve'?» Me urla contro Wendy.

Manco un capello al posto suo, una maschera de trucco, rosso sulla bocca e blu sull'occhi, una sigaretta perennemente accesa in bocca.

Butta all'aria tutto.

Wendy è entrata ufficialmente nel nostro giro. Di notte va ad adescà gente negli Hotel, mentre de giorno sta con noi a non fa niente.

Se butta a letto co tutti quelli che ce stanno, è più *mignotta* pure de Roscia.

Quando me vede me urla contro e non me chiama mai pe' nome: solo '*nfame* o *cojone*. Quando stamo co altra gente, alle altre pischelle fa: «Sto cojone è 'na sega. 'O so io! *Mortacci sua* ce l'ha più moscio de 'n settantenne. Scopà co lui è n'agonia. C'avrà pure quarche malattia.»

«N'daje retta.» Me fa ogni vorta Quadrato, «Se la semo giocata ormai. Non poi faje più gnente pe salvalla.»

«Sti cazzi.» rido, «m'arimbarza.»

E m'arimbarza davvero.

Non ce l'ho con lei, può di quello che je pare e insultamme come je viene. Io o sto zitto, o la butto in caciara.

Solo che adesso la sera, non importa ndo stamo, ho incominciato a gonfià de botte tutti quei puttanieri. Tranne quelle volte che non vengo bloccato, ovvio.

Ho smesso de controllamme: la sera, so così ubriaco che manco so in quale albergo siamo. Sono volgare co tutte le cameriere e pijo a parolacce i camerieri e gli ospiti stranieri che ce stanno.

Wendy, intanto, cominciava a cagà fòri dalla tazza. Andava negli Hotel a rimorchiare pure de giorno. Magnava, beveva a faceva casino co tutti quegli stranieri. Di notte, scopava pure co più uomini insieme, usciva da una stanza pe' entra in quella appresso. Viaggiava su macchine de lusso co la targa straniera e dormiva negli appartamenti dei diplomatici pe' giorni e giorni.

Quadrato me lo ripeteva sempre, serio, che bisognava mollalla. Che non doveva più venì co' noi. Che era questione de giorni. Che le guardie ormai je stavano attaccate al culo. Che dovevo piantalla pure io perché la sicurezza degli alberghi ormai ce conosceva.

Tutta 'sta tiritera da un orecchio entrava e dall'altro m'usciva.

Una sera stavo a casa da solo. Quadrato e Roscia erano usciti. Arriva Capocciò co Wendy al guinzaglio, e due bottiglie de birra straniera.

Wendy raramente se faceva vede sto periodo.

Era un cencio. Tutt'ossa e con così tanta *calce* in faccia da potecce impastà il cemento. Avemo bevuto senza di manco una parola.

Poi se so chiusi dentro una camera da letto.

Durante la notte me svejo all'improvviso co qualcuno che m'abbracciava mentre piagneva. Era Wendy. Nuda e scalza.

«C'hai fatto?» Chiedo guardandola in faccia.

Lei sta zitta. M'abbraccia più stretto e continua a piagne, col viso nascosto.

«Ao'. C'hai fatto? Dimmelo. Posso datte na mano.»

Lei piagne e basta, un pianto disperato. Inizio a piagne pure io. Le lacrime mie se mischiano alle sue.

Rimanemo così pe' un bel po'. Non so ditte quanto. Fino a che non viene quell'altro a portalla via.

Io la stringo forte ma lei se leva. Scende dal letto e co un fazzoletto se pulisce faccia e naso.

«Fammiti guardare bene ancora.» Accenne la luce e se mette a guardamme. Col fazzoletto me asciuga le lacrime e me fissa, come fossi un dipinto. Poi fa una risata fredda e spegne la luce. La stanza torna buia. Se n'è annata.

C'ho impresso il viso suo prima che se n'annasse. Bello, delicato e allo stesso tempo così disperato. Quella sera, una brutta sensazione m'assale, e provo un terrore che mai avevo provato prima.

—

La sera dopo, uscendo da una stanza del *Ritz*, io e Quadrato vedemo la sicurezza che parla con alcune guardie davanti l'entrata. De scappa non se ne parla, quindi se preparamo. Je dovemo passà davanti pe' forza.

Quelli ce squadrano e noi, co la faccia come il culo, squadramo a loro.

«Fermi.» Ce ferma da dietro uno de quelli. Lo stesso che avevo già visto un paio di volte. Io me giro, mentre l'amico mio senza fasse sgamà chiama l'ascensore. Un'altra guardia, più giovane, se fionna subito nella stanza da cui semo usciti. Quell'altro s'avvicina, «non ve ne andate.»

«C'è qualcosa che non va?»

«Si.» me fissa. Coll'occhi sembra che me sta a fa una radiografia. «Ci siamo già visti noi.»

La giovane guardia esce dalla stanza dicendo che l'ospite aveva appena pagato una somma di denaro come multa.

L'ascensore arriva in quel momento, pieno di gente. Quadrato molla un cazzotto alla guardia e se butta dentro. Arrivano però altre guardie che bloccano l'ascensore. Uno de questi je dà una randellata e l'atterra. Altri due mi bloccano con la forza e io mi storco tutto dal dolore. La prima guardia s'aggiusta il cappello e senza scomporsi fa: «Ammanettateli e portateli via.»

Intanto intorno a noi s'era formata una folla de turisti e camerieri. Veniamo schiacciati tra quattro brande de guardie e portati fori in mezzo a tutti.

Sentimo le sirene delle volanti. Pure fòri s'era fatta na pipinara de gente venuta a non fasse i cazzi sua. Me spingono dentro na volante. Uno de quelli m'ammolla un calcio sul ginocchi e me dice de abbassà la capoccia. Lo stesso fanno co Quadrato.

Dopo un po' escono pure Roscia e le altre prostitute.

Le portiere sbattono e noi partimo a sirene spiegate.

—
Venimo messi in gabbie separate al Centro di Detenzione Preliminare. Quella notte se bevono pure Capocciò, ma lo so solo al momento dell'udienza preliminare vengo a sape dei nomi de tutte le deposizioni.

Stavolta, non s'è trattata de una botta de culo delle guardie, ma de una retata ben organizzata. Le prove erano parecchie.

Ho confessato tutto. Due mesi dopo m'hanno arrestato formalmente e il caso è stato trasferito alla Procura Nazionale. Passato un altro mese so stato processato. In quanto capi del gruppo, io e Quadrato semo stati condannati per estorsione, favoreggiamento alla prostituzione e pure frode, perché s'eravamo spacciati da guardie. Tutto ammontava a quindici anni de galera, perdita dei diritti politici pe' cinque anni e confisca dei beni.

Gli altri due, invece, so stati condannati pe' estorsione e concorso e favoreggiamento della prostituzione. Se so beccati dieci anni il primo e sette la seconda. Hanno perso i diritti politici pe' cinque anni ma non hanno subito confische.

Dall'udienza preliminare alla condanna il nome di Wendy non è mai uscito, come se lei non fosse stata accusata. Sta cosa me puzzava. Co tutte le prove e le confessioni (tra cui pure la mia), n'era possibile che l'avesse svangata. Non capivo come potesse essere successo.

Il perché l'ho saputo solo dopo, quando ho rivisto Capocciò.

Le guardie erano arrivate tardi a beccà Wendy. Quel fatidico giorno, dopo che eravamo andati via, lei s'era chiusa in camera e con una lametta s'era tagliata le vene.

Era morta dissanguata pe' terra, senza manco un bijetto d'addio.

Mezzo fòco, mezzo acqua

Traduzione

Seconda parte

Capitolo due

Quann'è estate, qua al sud la callara non te risparmi manco al tramonto.

Pe' strada ce sta na caciara de macchine e de gente. Me so fermato a una bettola pe' magnà un boccone.

Sto a fa la schiuma.

Me butto pe' strada dove almeno tira un filo de vento. Me metto in mezzo a tutta questa cagnara de gente.

Non corro. Me godo la sensazione de sta in mezzo a gente.

So arrivato qua da tre giorni. Prima de qui so stato un mese in ospedale. Quando so uscito ho messo tutto in mano a quel poliziotto simpatico che m'ha m'aiutato a restituì l'appartamento e vendee i mobili vecchi.

Poi so scappato da là. Quando ritorno da questo viaggio non voglio riconosce più niente. Voglio potè ricomincià da capo e vive tranquillo. *Pora stella lui*. No. Non me serve la compassione degli altri. Lo so che so un figlio de mignotta. Ma non me merito manco de stamme a torturà tutti i giorni.

Me piace sta città. Palazzi vecchi alti come grattacieli. Quartieri commerciali che se sviluppano da tutte e direzioni. Uomini e donne, secchi come zeppi, che stanno sempre con la prescia al culo. Parlano *strano*, e io me sento straniero.

Non ho rimosso tutta la vita mia de prima, eh. Solo che mo me sembra lontana nel tempo.

So diventato un turista, uno spettatore che se mòve tra milioni de persone. So felice de non capicce un cazzo della lingua, perché non c'ho la rottura de dovè parla co qualcuno. Me potrebbero ride appresso, insultà o pure prende per il culo.

Sticazzi.

Da un orecchio m'entra e dall'altro m'esce.

La sera, al buio, m'addormento ch'è una bellezza – col ronfà dell'altri.

Me perdo in mezzo alla calca. Me fermo a guardà tutti negozi, ma non compro niente. Punto dritto al molo giù al fiume. Da laggiù se sentono le sirene delle navi che sembrano razzi. Arrivato in fondo, salgo su un traghetto tutto illuminato. Il traghetto sarebbe partito quella sera per andà a Est, verso un isolotto dove *La spiritualità abbraccia cielo e mare*.

Prendo un posto in terza classe, in doppia. Poso il borsone ed esco a fumà.

Per quando arrivo sul ponte, il cielo è già scuro. Dal punto in cui sto si vedono ancora le sagome scure dei palazzi, imponenti contro il cielo blu scuro. Le strade, illuminate a giorno, piene de gente che sguscia via come formiche. Sul ponte inizia a stacce parecchia gente. E strade illuminate a giorno so piene de gente che sguscia via come formiche. Ai lati der ponte inizia a stacce parecchia gente. Il traghetto lascia il porto e se sposta verso il centro scuro del fiume.

Me metto a guardà verso la riva. Vedo una gru che pare lo scheletro de un dinosauro accucciato nel cielo, in acqua, navi cargo coi loro container, tutti in fila ammuccinati, che vengono scaricati uno dopo l'altro sul molo, una fila de barconi che se movono silenziosi, un edificio tutto illuminato tra i palazzoni scuri.

Arrivati alla foce del fiume, la città n'è che un puntino luminoso. Dalla superficie dell'acqua sale una folata de vento.

Alla fine del molo c'è l'ormeggio pe' le navi militari. Una de quelle rientra scivolanno sull'acqua, una fila continua de oblò illuminati, lo scafo a piramide.

Più in là non ce sta più niente, solo acqua. Sale 'na gianna e io me ritiro dentro.

Dentro, il traghetto è grosso e ben illuminato. C'è un ristorante de lusso pieno de turisti che s'ingozzano a cena. C'è pure uno spaccio che venne birra e alcolici vari.

Dal vetro de un enorme portone se vede la *primissima* classe, gente d'ogni tipo sta seduta su poltrone morbide a chiacchierà o a giocà a poker.

La nave viaggia tranquilla.

Me movo lungo il corridoio e arrivo alla mia stanza. Due tizie stavano fuori dall'entraa ad aspettamme.

«Tu stai qua?». Faccio sì.

«Ti va di cambiare? Vogliamo stare insieme noi due.»

Me rendo conto che per un uomo e una donna sconosciuti dormire dentro una doppia non è l'ideale. «Qual è la tua?» Faccio mentre me raccato la roba mia.

«Quella accanto. Grazie sai?»

Entro in quella accanto. Ce sta già una che a rifasse il letto. Esco e me metto a cercà se ce stanno altre camere miste. Ce stanno, ma nessuno vole fa a cambio con me, sono tutte coppie. Me ne ritorno indietro.

La ragazza se sta a lavà la faccia co 'na bacinella d'acqua vicino allo specchio. Io tirò giù dal muro una sedia pieghevole e me siedo. Lo spazio è veramente risicato. Quella intanto continua a lavasse, prima il viso, poi passa alle mani, poi i piedi. Poi lava l'asciugamano e lo mette ad asciugà all'aria. Tira fuori una crema e se la spalma sul collo e sul viso, massaggiandose le guance.

S'accorge che la sto a guardà e ride. J'abbozzo un mezzo sorriso, poi abbasso lo sguardo.

«Non ti fai dare le lenzuola?»

Alzo di scatto la capoccia e m'esce un verso strano. Quella me guarda scattà fuori dalla stanza e ride. Blocco uno dei camerieri e me faccio da cuscino e asciugamano e torno in stanza.

La ragazza intanto magnava bruscolini, come una gallina becca il granturco. Sulle gambe c'ha un libro. Me guarda e me fa: «Vuoi?»

Faccio de no. Me scappa da ride. «Magna, magna te.»

Lei prende na manciata e me la mette in mano. Non so mai stato bono a magnalli. Faccio sempre un casino tra cocce, semi e bava.

«Fai come me.» Pe famme vede ne rompe uno. I denti sua erano bianchi come latte e io d'istinto chiudo la bocca pe nasconne i mia, gialli de sigarette.

«Capito?»

«No. Me metto a fumà, va.»

M'appiccio una sigaretta e me metto all'oblò pe fuma fuori. Il fumo della sigaretta esce dall'oblò e sparisce immediatamente. La luce della luna fa sembrà dorato lo specchio d'acqua. Il traghetto intanto prende velocità. La ragazza continua a sfoglià le pagine, legge veloce.

«'mmazza oh, leggi così veloce?»

«Solo perché anche io non c'ho capito nulla.» Ride.

Prima di oggi non ero mai salito su un traghetto. Non ho mai manco visto questa pischella, era la prima volta. Eppure me sembra come se c'ho passato tutta la vita su sto cavolo de traghetto. Me sento male. Quella chiude il libro, pure questo una cosa complicata e intellettuale sull'arte e la letteratura.

«Mo ballamo.» Faccio.

«Fa vedere.» Tira giù pure lei una sedia e ce sale sopra, mette le mani sull'oblò e se tira su pe vede mejo. Er mare s'alza manco dovesse arrivà Noè coll'arca, il cielo nero bitume, con

la luna che gioca ad acchiapparella con le nuvole. Queste, dal canto loro, s'ammucchiavano, se smucchiavano, s'arimmucchiavano, come pareva a loro. Un'ansia

«Quella nuvola sembra Karl Marx, quell'altra invece un pirata. Tu cosa ci vedi?»

Tutte le lampadine de 'a nave se spengono de botto.

«Te studi lettere ve?» Je chiedo.

«Come lo sai?» Me chiede incuriosita al buio.

«Facile. Solo 'e racchie fanno scienze.»

«Cattivo!» C'ha una risata da ragazzina. «Studio inglese. anche tu sei studente?»

Torna la luce in tutta la nave, io guardo questa ragazza sconosciuta, «te sembra uno che studia? Io so stato dentro...»

«Non mi interessa quello che sei e fai.» «Non me ne importa.»

—

Il regolamento dice che le luci devono sempre sta accese, noi, però, pe' dormì un po' le spegnemo. Da un buchetto sulla porta entra uno spiraglio di luce da fuori che fa vede vagamente quello che c'è intorno. Sdraiato nella cuccetta, sento il movimento della nave, dolce, non da nausea. Quella pila de facioli ancora stava a chiacchierà, sdraiata però. Quando smetto de risponde, s'azzitta pure lei.

Ad una certa durante la notte me svejo che battevo le brocchette. Ancora rincojonito dal sonno apro un occhio e m'assale una sensazione di terrore strana. In piedi davanti alla cuccetta in controluce vedo una donna, il viso nascosto da una fracca de capelli lunghi che se movevano incasinati all'aria che veniva da fuori. Due occhi vicini e chiari come il cristallo, alza una mano con un movimento letto e me da una schicchera sul naso.

—

«Sei sveglio?»

«Se. Ce sto, ma non c'ho forza de aprì bocca.»

«Alzati, ti perdi l'alba.»

«Mo arivo.» La bocca s'è mossa ma non so convinto siano uscite parole.

«Pigro. Affari tuoi.» Dice lei, poi esce dalla stanza, fa capolino di nuovo e m'accende la luce *click* e pe' un attimo me pare ancora de vede il viso della donna de ieri.

Quando scendo dalla cuccetta so tutto incriccato per via del freddo de stanotte. Apro il borsone e tiro fuori una camicia e me la infilo. Esco e me ne vado sul ponte. Il freddo del vento me taja la faccia – segno che il traghetto annava spedito.

Le onde s'erano calmante, erano più piccole e sbattevano numerose contro lo scafo. All'orizzonte se vedeva bene la linea tra mare e cielo.

Il ponte era pieno zeppo de gente, vedo la ragazza e sgomito verso de lei.

I raggi del sole che salivano tingevano tutto co colori strani, le nuvole, un fascione enorme color salmone, nel cielo giallo chiaro, il mare un miscuglio de verde e blu.

Senza che me n'accorgessi era tutto illuminato, eppure il sole ancora non era uscito del tutto. A poco a poco le nuvole se schiariscono pe poi sparì completamente, il sole esce fuori e tutto s'illumina, con i raggi che paiono stecche de un gigantesco ventaglio, uno spettacolo mozzafiato. Il sole esce completamente dalle nuvole e abbaglia tutto. Le nuvole, invece, vanno a confonde il cielo col mare. Il tutto avviene a 'na velocità spaventosa.

«Bello, non trovi?» Me chiede quella senza fiato dall'emozione.

«Così dicono.» Je rispondo tanto pe', «N'te pòi immaginà quante vorte m'hanno trascinato a guardà l'arba.»

Quella me guarda. «Non sembri eccitato.»

«So eccitato.»

«Da cosa? Per te è sempre lo stesso sole quello che si alza ogni giorno?»

«N'dice così 'a scienza?»

«Baggianate. Ci sono 365 soli che sorgono, uno diverso per ogni giorno dell'anno.»

«Se lallero.» Rido.

Ce spostamo verso il ponte a poppa. Lei sgattajola davanti sinuosa, tutta ingarzullita scuote la testa a destra e manca e se guarda attorno, strappando un sorriso a tutti quelli che la vedono.

Il ristorante sul ponte a poppa ha apparecchiato parecchi tavoli pe' permette alla gente de pranzà co la brezza del mare. Lei tira fuori il portafoglio, *guarda ci penso io* vuole famme capì. Io rido e la blocco dicendole de trovà un tavolo. Me giro e vado a prende il pranzo. La scelta n'è un granché, me riempio due ciotole e vado al tavolo. Lei sembra offesa, poi, però, contenta comincia a magnà quello che c'ha davanti.

Dai motori se vede usci 'na scia de schiuma bianca, come una strada che se solleva dal mare. Due gabbiani, coll'ali spiegate, intanto seguono da vicino il traghetto.

Il cielo è chiaro, il mare è limpido. Tutto dà un senso de pulito, come uno specchio senza ditate. Pare 'na scena de un dipinto, noi qua a chiacchierà insieme a tutte ste coppiette de turisti giovani belli e ben vestiti.

Il traghetto se butta dentro al braccio di mare di un arcipelago. Spiagge infinite su tutti i lati, in lontananza le cime scure dei monti e la nebbia che copre la base, una miriade di casette uguali tra loro e un porto con una foresta di pennoni – le navi dei pescatori.

Man mano che proseguimo, dal mare se para davanti gli occhi una macchia verde de isolotti che brillano come smeraldi sotto il sole. Tutti questi isolotti danno l'idea de un unico grande pezzo di terra.

Il traghetto fischia e s'avvicina a uno de questi isolotti. Tra il verde se vedono anche vecchi templi e monasteri.

Torno in cabina pe mette a posto il borsone. Prendo in mano il libro, buttato sul letto de una delle cuccette, sfoglio alcune pagine. Lei torna e me lo leva dalle mani, «Non puoi leggere.»

Io faccio in tempo a scansamme e a legge quello che ce sta scritto sopra:

Restituire a Sandy.

«Sandy?»

Lei scoppia a ride, prende il libro e se lo infila in borsa.

Capitolo quattro

Qua i camerieri c'hanno il tatto de una ruspa. Manco è l'alba che subito entrano dentro la stanza e fanno un casino pe pulilla. Co tutta sta caciara me svejo, ma rimango sdraiato. Da dietro la zanzariera me metto a guardà la mappa.

Quando quelli finalmente se ne vanno, io mi vesto. In bgno apro tutti i rubinetti ma ancora n'esce acqua.

Esco fuori pe fa due passi.

Un pullman turistico scarica una fracca de turisti caciaroni che riempiono il piazzale davanti l'albergo.

Entro in un negozio e compro due pacchetti de sigarette, poi ritorno in albergo. Non faccio in tempo a entrà che sento l'acqua scorrere, me scapicollo dentro il bagno a chiude i rubinetti della vasca. Mi lavo i denti, il viso. Allo specchio m'accorgo de eseme abbronzato, pure se a nuotà ce so annato una volta sola.

Il giorno dopo, Sandy entra in camera mia ancora in pigiama. Se mette a quattro de bastoni sdraiata sul letto e se lamenta che quel vecchio trattore della compagna de stanza sua russa. Dice che se sente pure da fuori e che non riesce a dormì.

«Ancora dormi?» Me fa divertita. Sbuffa. Richiude l'occhi.

Non avendo niente da fa, me metto a sede sulla scrivania a legge il giornale e fumare. Dopo un po' sento le molle del letto scricchiolà, me giro e me ritrovo lei che me guarda.

«Ho sete.»

Je porto un bicchiere d'acqua, beve direttamente dalla mano mia. Sospira contenta e se sdraia di nuovo a letto, avvolta nelle coperte chiude gli occhi.

«Che ridi?» Me fa.

«Dormi come 'n pupo.»

Lei sbuffa col naso e se copre la faccia. Io continuo a legge. Lei se rigira nel letto e butta le coperte sul tappeto.

«Non ci riesco. Mi alzo va.» Se alza sbuffando. È scalza, non s'è pettinata e manco lavata la faccia. C'ha fame e me chiede le prugne che ho comprato ieri. Stanno nella bagnarola. Va in bagno, prende la bagnarola e se mette a sceglie le prugne.

«Scusa ma armeno lavate 'a faccia.»

Mi ignora, alza gli occhi e continua. Io con un calcio mando la bagnarola sotto il letto.

«Se n'te lavi 'a faccia non magni.»

Me guarda senza aprire bocca, sta ancora a masticare una prugna.

«Come fai a mangià senza essete lavata denti e faccia? Non è igienico. Non te le frega nessuno, t'aspettano qua.»

Lei se ne va verso il bagno e a mezza bocca scazzata fa: «rompi come mia madre. Va bene *mamma*, lo faccio *mamma!*» Me fa na linguaccia e entra in bagno.

Poi me ricordo. Entro de corsa dentro il bagno, se stava a lavà i denti.

«Hai usato 'o spazzolino mio?»

«si, embè?» me fa con laa bocca piena de dentifricio.

«Non 'e 'o 'ompo mi'ca.»

«C'ho l'epatite.»

«Em'bè? Mi'ca c'ho 'aura.» Se gira e continua a lavasse i denti.

«Se t'ammali *so cazzi tua*. Non veni da me.»

«Non ci vengo.»

Se sciacqua 'a bocca e se pettina. Pulita esce dal bagno, lascia stare le prugne e se mette alla scrivania. Co le gambe a penzoloni, reggendose al tavolo, me chiede che vojo fa oggi.

«Vojo fà er giro dei templi. Pomeriggio vojo annà a nuotà.»

Fuori si schiuma ma non m'importa se me brucio. Esco senza cappello. Lei il cappello se l'è portato, de paglia, ma non lo usa. Se copre la fronte con una mano.

Fortuna che dicono che quelli co la fronte larga come la sua so intelligenti.

«C'hai paura de diventà nera come na cozza ar sole?» Je faccio mentre camminamo.

«Non è quello. Si muore al sole.» Se scansa la frangetta e me fa toccà. Rido. Va a fuoco.

Pe prima cosa se fermamo a una bettola pe magnà ravioli in brodo (il cibo qua è un mix tra Nord e Sud). Poi proseguiamo su pe' un sentiero de montagna in pietra pe' arrivà a un monastero de monache. Il monastero era stato prima la caverna dove intorno al duecento dopocristo s'era ritirato una specie de santone che se credeva d'avè inventato 'na pillola pe la vita eterna. Dopo ce so annate le monache che hanno costruito er monastero. Oggigiorno ancora se fanno offerte sia al santone che alla santa, e preti e suore se tollerano a vicenda vivendo insieme senza fregasse della gente comune. Se quarche pischello malauguratamente prova a far filo a qualcuna delle novizie – tutte in fiore, de appena maggiore età – queste je fanno muro e se mettono a recità le Scritture. So parecchie ste novizie. Tutte devotissime.

Ne beccamo una secca secca dentro una sala che puzzava fortemente de incenso. Questa stava in ginocchio davanti alla statua che raffigurava la Santa della Misericordia. Da parecchie ore, senza mai fermasse, con la testa batteva sul pavimento. L'espressione estatica disegnata sul viso giallastro.

Passato e presente qua dentro sembra che se rincorrono e se incrociano continuamente. Da lontano se sentono distanti rumori di tuoni. Alcuni giovani strignendo er culo pijano un cuscino e se mettono in ginocchi a copialla. Battono la testa con la stessa forza con cui se sfrangono le teste d'aglio dentro il mortaio.

«Te n'te 'nginocchi?» Chiedo a Sandy.

«No. Che senso ha inginocchiarsi. Sono tutte cazzate.» Me risponne co una faccia da schiaffi.

«Famolo insieme.»

«No.»

Esco e vado a comprà quacche stecca de incenso, l'accendo davanti alla statua e faccio 'na preghiera. Il fumo esce dall'incensiere e sale aggrovigliato. Lei me guarda senza parlà.

Ce penso un po', poi me inginocchio e abbasso la testa.

Lei da in piedi me fa: «andiamo.»

—

«Sei credente?» Me chiede mentre uscimo.

«No. Solo che non vojo sembrà 'mpunito davanti ai Santi.»

Usciti dal monastero riprendiamo il sentiero stretto de montagna. Su un lato c'è una paratia in pietra e alberi che fanno ombra. Dall'altro lato si estende la foresta di pini e lo strapiombo della montagna. Trai i pini s'intravede in lontananza l'orizzonte che taglia cielo e mare.

«A chi hai fatto il torto?»

Io me fermo de botto, lei scoppia a ride, «sei sempre così cauto.»

«E te allora... C'hai davvero 'a coscienza a posto?»

«Ovviamente!» e guarda in su, «Io non chiedo mai scusa. Sono gli altri a chiedere scusa a me.»

«La vedova è 'nvidiosa pure de n'vaso da notte...»

Non ha capito. «Sei mejo te.» continuo.

«Dovrebbe essere una barzelletta?» Me chiede, sospettosa.

«No. N'hai capito che io non scherzo mai?»

«L'unica cosa che ho capito che sei uno spregevole.» Fa urlando, «E io li odio quelli come te! Perché cazzo siete tutti così disgraziati. Fate i falsi intellettuali eruditi. Porca puttana *che palle!*»

«Mazza se sei sboccata.» Je faccio.

«E *cazzo* a me piace parlare così.» È diventata paonazza, «Che cazzo te ne frega. Tutti a dirmi quello che devo fare o non fare, come se dovessi passare cento milioni di anni con loro.»

«Ma quanti so questi?» Sbotto a ride.

«Tanti.» Se mette a contà co 'e dita, «Mio padre, mia madre e pure mio fratello maggiore. Per non parlare dei professori. Tutti quanti. Ma questi non hanno di meglio da fare? Perché sembra che lo fanno apposta a dire agli altri come vivere. Ah, ma a me non frega. Non vogliono che parta da sola? Allora parto da sola. *Cazzo*. Faccio quello che voglio!»

«Fai come te pare, 'nsomma.» Lei fa de sì con la testa, arrogante pavone dopo avè fatto la ruota.

Alla fine del sentiero se intravede la cima brulla de un monte, una grossa roccia spunta sul fianco del monte, sembra instabile mezza traballante a minaccia costante de quelli che stanno sotto. In verità è ferma così da tempo, è uno dei misteri dell'isola, pe quelli che ce credono sto sasso è stato piazzato là da Dio, quelli che ce so saliti sopra dicono che il rumore del vento è assordante e la montagna sotto i piedi sembra piccola, sei più alto de tutto e tutti e c'hai la sensazione de riuscì a toccà il cielo, l'occhio riesce ad arrivà lontanissimo, vedi tutto: mare, nuvole e onde che se muovono veloci e mute, te sembra quasi de sentì la rotazione della Terra, te pare pure de vede cose e persone che non esistono più, dal passato, che come miraggi nel deserto, appaiono chiaramente davanti l'occhi.

«Hai visto?» Faccio a Sandy che se stava a coprì la testa con le mani.

«Cosa?» Segue il dito mio pe guardà nella direzione indicata, «Che hai visto?»

«Fa 'no sforzo.»

«Non vedo nulla!»

Io continuo a guardà in quella direzione. Tra le nuvole me sembra de vede un uomo che tiene con le redini le nuvole immobili. Il mare sembra vetro colato, pronto a raffreddasse in quaccosa de duro e trasparente e in grado de riflette la luce. Sopra, l'arcipelago e le barche sembrano pezzi simmetrici di un gigantesco diorama.

«È passato.» Faccio.

«Cosa è passato? Che hai visto?» Me strigne la mano agitata, «Era un miraggio?»

«Forse.»

«Non fare il misterioso.» piagnucola, «Dimmi cosa hai visto.»

«Scennemo va.»

«No. Non mi hai fatto vedere, quindi non scendo.»

«Non c'era niente. Stavo a scherzà. N'eri tu a dì che so spregievole?»

«Non faceva ride, però.» Mette er muso come una ragazzina a cui s'è sciolto il gelato mentre lo magnava.

«Non è uno scherzo. È una bugia.»

Sandy me ignora durante tutto il viaggio a scende. Continua ad ignoramme anche quando pe ingraziarmela continuo il discorso de prima: «c'hai ragione comunque. E poi nessuno vive cento milioni di anni.»

Manco no sguardo.

Il pomeriggio pranzamo in albergo e poi ognuno in camera sua.

Quella notte, dormo che è 'na meraviglia, nessun rumore fastidioso dalle altre camere sul cortile.

Non riesco ad apri il barattolo delle medicine, l'ho stretto troppo forte stamattina. A 'na certa sento Sandy urlà, entra de corsa dentro la stanza, rossa come 'n peperone, se butta sul divanetto pe riprende fiato e guarda nervosa fuori dalla finestra.

«Cavolo c'hai?»

«Sono uscita. Sono andata in spiaggia.»

Infilo in bocca 'na pasticca e prendo un bicchiere d'acqua.

«Sono incappata in due teppisti!» Me fa scandalizzata.

Io me mordo le labbra, prendo il bicchiere d'acqua e ingoio la pasticca.

«Davvero?»

«Davvero! Non sei per niente cavaliere.» Me fa offesa, «manco fossi una sconosciuta, che ti costa mostrarti interessato?»

Bevo un altro goccio, poi chiedo: «Che tipo di teppisti?»

«Erano due giovani. Mi hanno seguito.» Me fa, drammatica.

«Che t'hanno fatto?»

«Niente, mi hanno solo urlato cose poco carine.»

«Cosa?»

«Che ho la bocca larga. E due tette che se mi faccio la doccia non mi bagno i piedi.»

Diventa rossa de vergogna. Io scoppio a ride.

«Non c'è niente da ridere.» Ma sta a trattenesse pure lei. «Disgraziato.»

«N'è gnente. Ce stavano a provà co te sicuro.»

«Ma lo so!»

«‘O sai e te rode comunque er culo.»

«Si, perché mi tratti come una ragazzina!»

«Ma ‘ndo?»

«È vero! mi hai trattato come una ragazzina stamattina. Mi hai presa in giro. Non mi porti rispetto.»

«Ma non è vero.» Je faccio pe consolalla, «se vede che sei adulta.»

«Quei due mi hanno mancato di rispetto. Lo so che ho la bocca e le tette grandi. Che motivo c'era di urlarlo per strada? Picchiali per me.»

«Che vòì? Perchè devo fallo io?»

«È un test.»

«Vabbè. Annamo ‘mpò.»

Tutta contenta se alza in piedi. Je faccio d'aspettà, me vado a infilà il costume. Me chiede se porto pure un coltell, je rispondo de sì.

Arrivati in paese quella me indica i due “famigerati teppisti” che stavano a comprà un cocomero. Du giovani borghesi, uno porta pure l'occhiali da vista.

Ce vedono passà e sbottano a ride, io pure sbotto a ride co loro. Faccio pe annammene.

«Perchè non li hai accoltellati?»

«Non posso. Pe metteme er costume me so scordato er cortello.»

Quella, incazzata nera, gira i tacchi e scappa via. L'afferro pe il polso e je faccio: «Ma pensi che a pijà ‘a gente a cortellate è ‘n gioco? Non poi fa come cazzo te pare coll'artri.»

Me spigne e corre via.

In spiaggia vado da solo, me spoglio e entro dentro. Il sole riflette sulla superficie intorno a me e l'acqua m'accarezza testa e spalle.

Inizio a nuotà veloce verso l'acqua più scura e tranquilla. Nuoto un altro po' e poi allungo braccia e gambe a morto a galla, chiudo l'occhi al sole e me faccio cullà dal mare.

Da riva vedo sbucà una capocchetta che s'avvicina sempre di più a nuoto. Sandy.

Arriva dove sto io, i capelli bagnati e brillanti al sole. Me schizza. Io me sollevo e cerco de rimanè a galla. Lei uguale. Me soride timida. «Sono venuta. Sei arrabbiato con me?»

«No. Te?»

«Neanche io.» Grida.

«Daje, annamo a largo.» Me fa de sì co 'a capoccia e annamo più giù.

«Sai che mi sembri un indovino?»

«Che?» Io rallento pe aspettalla. «Ma quale 'ndovino, manco ce credo io.»

«Lo sembri però. Così misterioso, quando parli sembra che nascondi qualcosa.»

«E te, 'nvece? Che sembri?» Non me piace l'andazzo de sta conversazione. Me metto a dorso e la fisso.

«Un essere umano ovvio.»

Un'onda la becca in faccia e lei chiude occhi e bocca, poi li riapre. «Un essere umano, che cambia continuamente ed è sempre alla ricerca del brivido.»

«Tipo...»

«Tipo ti ho odiato veramente poco fa. Solo per un secondo. Adesso non ti odio più.»

Io me fermo, c'ho l'affanno. Lei se regge a me e io la reggo pe le braccia. Lei contenta me stringe le spalle.

«Chi lo sa se più in là tu mi piacerai. O se io piacerò a te. Non lo so. Non siamo tutti indovini seri e precisi come te, oh indovino.»

Io levo le mani e lei affonda, poi torna su sputando fuori l'acqua. «Mi hai quasi ucciso!»

«Stamo troppo a largo.» Me guardo intorno, effettivamente eravamo usciti dal golfo.

«Non ci sono mica squali. Lo hanno detto i pescatori.»

«Ma le correnti sì. L'anno scorso uno c'ha lasciato le penne.»

Nuotiamo a riva spinti da onde sempre più grosse e potenti, queste andavano a copri la spiaggia de quella schiuma biancastra che poi la sabbia poi assorbiva.

De sera annamo pe strada e decidemo de compra una statueta de porcellana con due angioletti che se baciano.

Intanto se sente il suono della campana della preghiera al tempio del villaggio, s'alza poi un canto lagnoso sempre più forte.

Seguimo il suono delle campane e arriviamo al tempio. Dentro la sala principale un monaco anziano co ‘na tunica rossa e gialla guida un centinaio de altri monaci con le vesti nere e li fa mette davanti la statua del santo a recita il vespro. Il vecchio pe inginocchiasse se regge a un monaco minore. Intanto ai lati della sala gli altri monaci, zuppi de sudore, si facevano vento con ventagli e intanto pregavano con i palmi rivolti in aria. Sotto la guida der vecchio, intonavano preghiere. Il volto del santo, che sotto la luce delle candele pareva avere in testa l'aureola, con l'aria assente sorrideva a tutti quelli inginocchiati.

Dentro un'altra sala più piccola, nascosti dalle luci, altri tre monaci officianti con vestiti rituali stavano inginocchiati davanti un'altra statua del Santo, suonavano strumenti e cantavano una melodia lenta a bocca chiusa.

Però avevano un ventilatore elettrico.

Un gruppo di chierichetti facevano l'accompagnamento a ritmo de tamburello e di una specie di sonaglio di legno a forma di pesce. Cantavano pure loro ‘na lagna che sembrava più ‘n vecchio poema.

Io e Sandy peschiamo un bastoncino della fortuna. Sul mio ce sta scritto *Chiusa una porta si apre un portone, sii paziente*. Sul suo, invece, *L'innocenza della giovinezza è un seme che va gelosamente custodito*.

Capitolo cinque

«Hai visto le mie calze?»

Stavo sdrajato sur letto a guardà ‘na cavolata in TV. Lei c'ha entrambe le mani insaponate e intanto chiacchiera: «come diavolo è possibile perdere solo una calza?»

Non je rispondo. Quella se gira tutta la stanza, ma niente.

«Non è che l'hai presa tu?»

L'occhi mia continuano a guarda lo schermo.

«Parlo con te, eh!» Se piazza accanto al letto e co ‘na mano fracica mi scuote. In Tv stanno a da un film de quelli cinesi de Kung fu, pieno de scazzottate e lei se ferma a guardà.

«Vuoi parlare? Sei diventato uno stupido muto?»

Spazientito, je faccio: «Ma che cazzo ne so ‘ndo hai buttato i carzini tua?»

«Vabbè bastava dirlo oh. T'ho solo chiesto se li avevi presi, che modo è di rispondere?»

«Non l'ho toccati, che ce faccio?» me rimetto a guarda lo schermo incazzato.

«Ma guarda che faccia da sbruffone! Neanche valessi due lire!» Prende e se alza a muso duro. «Ma guarda te, sei veramente pesante.»

Intanto, al protagonista del film – quello sempre buono e giusto – je stanno a fa il culo. Il cazzotto chiodato del nemico je fa vomità sangue e ormai sta lì lì pe rimanecce. All'improvviso, na sventola esce dal nulla e co un urlo agghiacciante inizia a da cazzotti da tutte le direzioni a volè salvà a situazione.

Io sento che Sandy stava a civettà co qualcuno alla finestra. Dalla zanzariera, la vedo che stende i panni e intanto chiacchiera co quei due “teppisti” che avemo beccato prima, mo ce ride insieme. De corsa entra dentro pe dimme de unisse a loro a poker, quei due, a quanto pare, c'hanno invitato in camera loro pe giocà. Pure loro stanno dentro st'albergo.

«Porto er cortello?» Je chiedo.

Lei ride e fa: «Quelli non sono mica teppisti.»

«Ah mo non sò teppisti?»

«Dai su, andiamo.» Mi afferra e me trascina dentro la camera dei quei due *simpaticoni*.

A loro je dice che semo ‘na coppia. «Questo è il mio ragazzo.»

Io ce rimango. Stringo le mani a quei due e poi me siedo. Poi guardo Sandy, quella però sta a ride spensierata co quei due, come se niente fosse.

«Siete in viaggio di nozze?» Ce fa Quattr'occhi.

Io balbetto, non sapenno che risponde.

«Il mio lui è di poche parole.»

«Introverso?» Ride quell'altro.

«Un tipo piuttosto riflessivo.» Sandy ride coll'occhi. «Studia Archeologia.»

«Davvero?» fanno stupiti. «Sei in gamba allora!»

Allora io faccio: «Ma non eravamo qui per giocare? Cambio di piani? Adesso sono qua per farmi prendere in giro?»

«Macchè, macchè!» Quattr'occhi tira fuori le carte da Scala e le mischia. Iniziamo a giocà ma se scommette poco all'inizio, quei due sanno il fatto loro, però so gentili e un paio de partite ce le regalano, mentre vincono l'altre. Io voglio solo divertimme, non rischio e me faccio pure sgamà quando c'ho il puntarello.

Alla fine de tutto, la campionessa è Sandy che riesce a portasse a casa un bel gruzzolo, tutta contenta. Io già me stavo a rompe e mezzo giocavo mezzo guardavo la televisione.

«Davvero studi Archeologia?» Me chiede quello più giovane.

«N'daje retta a quella. No.»

«E allora cosa fai?»

«Sto nel comitato de quartiere. Te?»

«Sono scrittori.» Risponde Sandy pe loro, orgogliosa de sapè già così tanto.

«Anvedi.» Me viè in mente un cartellone che ce stava su una porta qua all'albergo, era uno slogan per un incontro de scrittori, editori e quant'altro. Allora questi so de sto tipo, imbroglioni che sanno usare la penna. Quelli me dicono il nome, non me dice niente. Sandy prova a dimme i titoli dei libri loro.

Me da fastidio l'aria orgogliosa sua (davvero? Quando cazzo c'ha avuto il tempo de imparà ste cose?) sia la falza modestia loro. Conosco quei libri, ma faccio il finto tonto.

«Raramente leggo quel genere.»

Quelli continuano a sputà fuori nomi de gente importante che stava al convegno. Sandy era estasiata ma cercava de mantènè il contegno.

«Mica lo sapevo che eri n'appassionata de sta roba.»

«Ovviamente lo sono.» Me guarda storto, «ho parecchi interessi, io.»

Il gioco era ormai dimenticato, Sandy comincia a fa una domanda deficiente dietro l'altra sulla letteratura e quelli je rispondono come se ce capissero veramente qualcosa. Quando un'appassionata di letteratura s'incontra con qualche scrittore, c'è davvero da correre ai ripari.

Vanno a toccà argomenti sempre più ampi e internazionali, me sento de troppo. Mi sembra brutto, però, alzamme e andà via, allora faccio finta de sta a guardà interessato il firm di guerra in televisione. Proprio quando ero stremato, il televisore mi salva. All'improvviso, la scena de lotta diventa quella de una tizia che se sta a spoglià, un errore di qualcuno al canale di sicuro. La scena rimane quella per qualche secondo, poi il canale viene sospeso e lo schermo diventa nero.

Sul piano, tutti gli uomini escono dalle camere, ingrifati se buttano nelle altre stanza convinti che al momento più bello il il loro televisore se fosse rotto. Io sfrutto la caciare per annammene.

Dentro la camera mia ce sta uno che sta a sistemà il televisore, gentilmente je chiedo de lasciamme solo, chiudo la porta e me butto a letto.

Sandy esce dalla stanza degli scrittori e se butta nelaa mia. Aveva visto che non stavo a dormì e quindi era entrata.

«L'hai vista?»

«Che?» Je faccio io senza capi.

«Quella nuda! Te ne sei schizzato via, te la sei persa. Peccato.»

«Davvero, che sfiga oh.»

«Vergognati. Non pensavo fossi un pervertito del genere. Mi hai fatto sfigurare. Davanti a scrittori, per giunta! Sicuro lo scriveranno in qualche libro.» Fa l'arrogante, d'artronde ha passato la serata in compagnia de intellettuali.

«Ma famme capì, come avrei fatto io a fatte sfigurà?»

«Ho detto a quelli che eri mio marito. Mi hanno chiesto come diavolo facevo a stare con un tipo così vecchio e volgare.»

«Quindi m'hanno insultato a me.»

«Si, ma sembri veramente volgare te.»

«Aridaje. Mo m'hai insultato te! Manco me conosci come famo a esse sposati?»

Quella me guarda a bocca aperta. «Ma perché, chi sei? Il figlio segreto del Presidente?»

«Ma vedi d'annattene, lasciamme sta.» Quella me blocca e continua a ride: «La prego, oh sommo, mi permetta di baciarla!» e mette avanti la bocca. Ho capito che sta a fa finta. Faccio pe liberamme da la stretta sua attorno al collo mio, e na sensazione come de *deja-vu* m'assale, un brivido de terrore che me fa scattà, subito la caccio via e quella casca indietro de culo sul tappeto.

«T'ho detto de mollà.» Il sangue che me ribolliva dentro le vene. «Non me stanno bene 'e prese per culo.»

«M'hai fatto male!»

«Te do na mano, su.» L'aiuto, c'ho il fiatone, «Tornate a dormì.»

«Che c'hai?» Me chiede perplessa.

«Ao, vedi 'npò d'annattene.» Je rispondo schifato.

—

La notte non riesco a dormì, me giro continuamente a letto, torturato dal desiderio sessuale, manco fossi una cagna in calore. La mattina faccio una doccia gelata. Gli occhi sono rossi de sonno. Sandy ancora dorme, e io non la vojo vedè. Me ne vado in spiaggia a camminà.

In spiaggia inizia a salì il vento e il freddo mi entra dentro le ossa, dove sto scoperto sento la pelle d'oca che si solleva. Me stringo co le braccia e continuo a camminà lento, le scarpe ormai piene de sabbia. Me metto seduto sulla spiaggia. La marea, caricata dal vento, torna al mare lasciando un'impronta frastagliata sulla spiaggia. Rimango là per parecchio tempo, fino al tramonto, pensando a mente lucida a quella ragazza che m'ha scombussolato a tal punto. Poi me alzo e torno indietro. Sulla strada me fermo a comprà qualcosa di ghiacciato da bere, me ne pento dopo un sorso, il sapore de vaniglia mista a cloro mi dà nausea, ma non vomito.

Nonostante tutto, però, continuo ad esse rilassato. Appena arrivo all'albergo, la vedo che chiacchiera co quei due nel cortile, me vedono e scoppiano a ridere. Io entro in camera mia e dietro entra anche lei con fare misterioso.

«Dove sei stato?»

«In giro.»

«Potevi chiamarmi.»

«Me so scordato.»

«Sembri felice, che hai fatto?»

«Niente. Stavo attappato da qualche giorno, so riuscito a cagà.»

«Ti ho fatto arrabbiare ieri sera, vero?»

«Manco tanto.»

«Avevo paura mi considerassi una persona facile. Ah, devo chiederti una cosa.»

«Spara, n'ce girà intorno.» La guardo co affetto, sembra nervosa, «'O so che me vòì chiede.»

«Ma non ho aperto bocca, come fai a saperlo?» Arrossisce.

«N'ce bisogno che parli, ste cose se capiscono a pelle. Comunque 'a risposta è sì, me piaci pure te.» Lei ride a bocca chiusa. «Non ride. Bisogna esse cauti co ste cose. Voglio che prima capisci che razza de persona so, poi giudicherai. Pure se te tiri indietro, lo capisco.» Lei ride. «Parla allora.»

«So stato dentro io, ma m'hanno fatto uscì perché malato.»

«Che me ne frega?» Me risponne, non trattiene più la risata.

«Epatite.»

«Irrilevante.»

«Prima de incontratte, so annato a letto co parecchie donne. Se vuoi te ne parlo...»

«Sono tutta orecchie.» Me dice ridendo.

«Non ride. Non sto a di stronzate. Prima de te ho conosciuto n'altra pischella come te, che era tanto innamorata de me, allora...»

Sandy scoppia a ride, ride sguaiata fino alle lacrime. Io, confuso, m'azzitto.

«Cazzo ridi?»

«Normalmente sei molto riservato, ma quando ti lasci andare sei uno spasso. Non mi piacciono quei comici poracci che stanno sempre a ridere. Un bravo comico fa ridere gli altri, non sé stesso.»

«Non te sto mica a raccontà 'na barzelletta!»

«Smettila, mi fa male la pancia dalle risate!» Piegata in due me guarda e ride, «sei proprio scaltro te, eh. Mi hai smascherata subito, neanche avevo incominciato e già mi avevi scoperto. Quei due dicevano che ci saresti abboccato subito.»

«Quei due?»

«Gli scrittori, no? Gliel'ho detto che non eravamo sposati. Loro insistevano che ti fossi innamorato di me. Io gliel'ho detto che si stavano immaginando la storia di un romanzo che non esiste. Allora loro mi hanno detto di indagare, di chiedertelo, e di farti un piccolo scherzo. Ci abbiamo anche scommesso un'anguria, e hanno perso! Il tuo senso dell'umorismo è migliore del loro!»

Pe nasconne l'imbarazzo m'appiccio n'altra sigaretta.

«Andiamo a cercarli, dai. Ci devono un'anguria.»

«Vacce te. Chiedije l'anguria.»

«Daje, vacce te.» Faccio con un sorriso falso, rimango immobile anche quando inizia a spigneme, se le vedo adesso a quelle due *merde*, non so che je faccio.

Lei corre via e sento le risate che vengono da dentro la camera accanto. Io esco fuori, mi metto a camminà senza meta lungo il litorale. A causa dei tifoni, in tutta quella parte del litorale davanti al mare l'alberi non so così alti e i raggi picchiano sull'asfalto. Io cammino sotto il sole e inizio a sudà, l'incazzatura continua a salire. Due pullman pieni di turisti me sfrecciano accanto sollevando un polverone. So zozzo, tutto scaciato e pure incazzato nero.

La conformazione dell'isola, dal punto più alto, cambia e i fianchi del monte si spingono fino ai centri abitati. La strada si snoda lungo i fianchi della montagna e procede attraverso una serie continua di valichi. Qui la vegetazione è fatta di arbusti bassi e folte macchie d'erba. Sulla parete rocciosa sono incise preghiere alla Santa, versi e frasi di personaggi importanti.

In una rientranza concava della roccia, sorge un padiglione costruito sospeso tra due gole. Al di sotto, le onde del mare si rompono contro le rocce con un rumore simile al tuono. Dietro la struttura, la parete del monte è attraversata da una lunga e stretta crepa dove il mare riesce ad arrivare con il suo movimento. Dicono che là è stata vista per la prima volta la Santa.

C'è un'aria di mistero e pericolo in quel punto. Dentro il padiglione c'è una magnifica statua in oro della Santa della Misericordia con lo sguardo basso e intento. Mi trovo a pensare che mi piacerebbe esse imperturbabile come lei.

Al ritorno, prendo un sentiero che attraversa un canneto. Le alte e solide canne si diramano fitte come una foresta, che il freddo vento marino fa muovere e cantare. Esco dal canneto che ormai è notte, l'unica luce è quella dei tempi sparsi nella foresta intorno al monte e delle lampade delle persone.

La luna, giallissima, si leva piano piano dalla superficie del mare piatta e argentea. Di notte, il mare sembra non avere confini e si staglia distante e tranquillo come uno specchio d'acqua ghiacciato. Seguo la luna con lo sguardo perso. Ho freddo e fame. Provo un profondo senso di solitudine. Per il villaggio, le strade sono animate dalle lampade e dal mormorio delle persone. Dai ristoranti salgono le risate dei clienti e il tintinnare dei bicchieri. Me fermo in uno de questi per mangiare. Accanto a me un gruppo di scrittori, intanto, si ubriacano. Quest'anno sono più gli scrittori che i monaci sull'isola. Tutti quelli che vedi infervorati dalla musica dei locali e intenti a giocare d'azzardo fino a tarda, sono tutti scrittori.

Chiedo a uno di quelli, che alloggia nello stesso albergo e che avevo scambiato per uomo d'affari, come mai quei due giovani "autori" non fossero con loro. Quello, ormai ubriaco, fa fatica a capire di chi sto parlando, poi dice che quei due "frabutti" non li conosce proprio.

«Se quelli so scrittori, allora io so 'sta bottija de birra.»

Capitolo sette

La pioggia pe tutto il giorno è cascata a secchi, continuando pure la sera. Dai rubinetti l'acqua esce mischiata a fango e sabbia e la corrente in tutta l'isola va e viene continuamente.

Io so rimasto dentro a guardà la televisione, elettricità permettendo. Secondo il notiziario, il tifone che aveva colpito l'isola adesso stava scaricando sulle coste. Parecchie regioni erano state già colpite e avevano subito parecchi danni.

Sandy. Non l'ho vista pe tutto il giorno, non so se pure lei era rimasta dentro la stanza. Quei due balordi intanto sono rientrati in albergo a braccetto co altre due pischelle, dalla camera accanto sento il rumore delle risate e lo starnazzare de quelle due oche. Poi silenzio. La pioggia, fuori dalla finestra, cade a tratti più forte a tratti più lieve, mentre a intervalli regolari i fulmini illuminano il cortile e la notte.

Me svejo de botto de notte col rumore de qualcuno che litiga furiosamente nella camera accanto. Poi il casino finisce, la luce in camera mia s'accende e Sandy, incazzata nera, entra dentro.

«Tu, mi vuoi ancora?»

«Pe fa che?» Scatto giù dal letto.

«Che domande. Se mi vuoi, prendimi.» E me salta addosso. Io me scanso.

«Ancora ti imbarazzi.» Puzza di alcool, «sei veramente un ragazzo puro tu. Un innamorato non corrisposto. Il destino è sempre ingiusto verso quelli come te. Non ottenete

mai quello che vi meritate e, invece, vi capita quello che non meritate. Cazzo, oggi io voglio mettere fine a questa cosa.» Urla.

Io mi precipito a chiuderla sia la porta che la finestra per evitare che ce sentano tutti, poi me fermo a guardarla a braccia conserte. Lei non gliela fa più a sta in piedi e se butta sul letto. Non dice niente, sbarra gli occhi, me guarda fermo là accanto e inizia a lanciarmi insulti: «Perché cazzo stai là fermo impalato? Sei un incapace. Vuoi pure che ti imbocco? Non c'eri rimasto male che non ti volevo? Adesso che te la sto dando, hai paura? Inetto, che vivi a fare. Non è complicato, è come mangiare. Non serve una laurea.»

Io m'accendo 'na sigaretta e sollevo la testa per buttare fuori il fumo. Il cuore batte come un tamburo, un suono che ricordava una melodia familiare.

«Sei triste. Speravi in una storia pura e piena d'amore, e in una persona altrettanto pura e capace di amare. Sei romantico quanto un adolescente. Ma te lo dico, non è così. Queste cose non esistono.»

«Non esse impulsiva. Non farai nient'altro che fatte male da sola. Nessun altro...» Le lacrime scendono dai miei occhi, da anni aridi, come sangue che scende copioso da una ferita aperta. Spero solo che nella sua discesa, questo *sangue* pulisca tutto e che nuova carne si formi e vada a coprire quel vuoto che non mi fa vivere, ma solo soffrire; che la mia pelle torni ad essere lucente e sana e che tutto il corpo faccia lo stesso e ricominci a funzionare senza più problemi.

Poi con tono brusco: «Non parlà de come me sento, non credere de potè capì o giocà coi miei sentimenti, altrimenti smetto de esse gentile.»

Lei scoppia a piangere e intanto urla: «Allora tu non farmi così male, non trattarmi male!» Se alza de scatto e corre a vomitare in bagno. Vomita e piagne.

Le tengo la testa e je do un po' d'acqua per sciacquasse, lei chiude gli occhi e continua a piangere, senza mai fermasse.

È finita per me.»

«Non esse così tragica, devi fattene 'na ragione. Adesso stai 'na merda ma tra qualche anno ce ripenserai come a 'na cazzatella.»

«La fai così semplice.»

«E sennò che fai?» Je faccio, «vòì morì a furia de piagne? Vòì beve l'acido?»

Lei smette e abbassa la testa, imbarazzata.

«Non serve che continuo a ditte cose ovvie, ve?» Lei fa de no co' la testa.

«Allora basta, non piagne sul latte versato, porta sfiga. sei na ragazzina, ancora bella!»

«Lo credi davvero?» Me guarda e io je faccio de sì, ridendo.

«Guarda pure lo specchio se non ce credi.»

Lei allora se gira a guarda lo specchio sul muro e se risollewa, s'asciuga le lacrime e se sistema i capelli in disordine.

«Me ne vado via domani mattina.»

Intanto m'ero messo pure io davanti lo specchio.

«Vado io a compratte er bijetto. Tornerai a casa come se non fosse successo gnente.»

«Vieni via con me?»

«No. Sto qua ancora due giorni.»

«Voglio lasciarti il mio indirizzo, posso?»

«Vabbè.» Je trovo na penna pe appuntà scrive l'indirizzo.

«Io...» Me guarda con aria seria, ma poi non continua la frase.

«Daje, non di che te dispiace. Non fa finta che mo me ami. Torna in camera tua a dormì, su.»

L'accompagno alla porta e l'occhi suo casca sulla porta della camera accanto. «N'ce pensà. Pensa a esse felice.»

«Non sono per niente felice.»

«Pensa ad altro. Ce sarà qualcosa che prima te faceva sta bene no?»

«Si.» Prima de entrà in camera, abbozza un sorriso forzato.

Chiusa 'a porta, me ne torno in camera mia, m'accendo un'altra sigaretta e brucio il foglietto che m'ha dato.

Il giorno dopo vado al porto a comprarle un biglietto. Molti traghetti hanno annullato le tratte per via del tifone quindi il porto è pieno de gente. Un annuncio avvisa che hanno già finito tutti i biglietti per quei due giorni. Io me fermo lì ad aspettà tranquillo, quando all'improvviso vedo quei due infami, sudati zuppi, che se fanno largo tra la folla, due biglietti tra le mani.

Io, col miglior sorriso, je vado incontro.

«Ao, voi ce sete riusciti a procuravveli!»

Quelli alzano la capoccia, me riconoscono e se mettono subito sulla difensiva, sorridono e me rispondono: «Sei venuto pure te per i biglietti?»

«No io no. Fa vedè che tragheto c'avete.» Quelli circospetti me ne danno uno pe vede, io me lo guardo per un po' e poi glielo ridò.

«Stamo sullo stesso tragheto, famo er viaggio insieme.»

«Ma non avevi detto che non hai preso i biglietti?» Me fa Quattrocchi, mettendo via il biglietto.

«Lo famo sur traghetto direttamente. Già me so messo d'accordo co alcune guardie qua ar porto. Se beccamo sopra allora.» E faccio pe annammene.

«Ehi» me fa uno dei due, «avete qualche affare urgente che ve ne tornate via di corsa?»

«Io no. Sandy si, parecchia. Io volevo rimanè altri du' giorni, ma lei de botto mo vòle annà via. Non m'ha detto il motivo, però ieri sera l'ho trovata che piagneva. Voi sapete per caso perché, visto che avete passato la sera insieme?»

«Non ne sappiamo niente» fanno in coro, «ieri sera stava ancora bene.»

«Pure pe me è strano, però vòle annassene de corsa. Solo che niente biglietti. Pòra stella, non so mo come la prende.»

Quei due se guardano e me fanno dopo un po': «facciamo così, visto che c'avete fretta, vi diamo i nostri biglietti.»

«Ma che scherzi? Er traghetto sicuro sarà mezzo vuoto, riusciremo a fa i biglietti sopra, daje.»

«No dai, noi non abbiamo fretta, qualche giorno in più non ci pesa. Se lo fate a bordo rischiate di non beccare posti vicini, non ci sembra bello.»

«Vabbè, allora grazie eh.» Prendo i biglietti e pago.

Poi ancora, sorridendo: «Ao, grazie ancora eh. Grazie.»

—

Quel pomeriggio accompagno Sandy, senza una parola. Al porto me stringe la mano, prende le valige e sale, senza girasse. Un barcone, già mezzo pieno, la porterà verso il traghetto ancorato a largo.

Sul traghetto ogni livello è pieno de gente multicolore che saluta a caso verso il porto. Sandy, vestita de bianco, la perdo subito in mezzo a quella folla. Ormai co la testa è già tornata a casa, in quel mondo che è suo e leè familiare. Farà de tutto pe scordasse le persone e le vicende di quest'isola, me compreso.

Il traghetto rimane ancorato per parecchio tempo, poi al tramonto carica i passeggeri, leva l'ancora e parte al chiaro di luna. La vastità del mare si allarga ad allontanare me da lei, il traghetto diventa sempre più lontano e piccolo seguendo il tramonto all'orizzonte.

Per tornare indietro, prendo un sentiero umido e scuro sul lato nord della montagna. Mi fermo poi a una bancarella dove compro un coltello col manico d'osso dalla vecchia là seduta.

Me fermo a sede su una pietra di basalto sotto un Gingko e affilo la lama. Stasera si festeggia la rinuncia ai beni terreni della Santa, definita come sua rinascita. In questo giorno di chissà quanti anni fa, lei ha lasciato il corpo mortale che aveva per rinascere Santa.

Ognuno dei monasteri rimarrà aperto tutta la notte per celebrare, grazie anche ai fondi che devoti da ogni parte del mondo inviano qua. Nelle sale principali, centinaia di candele illuminano la statua, mentre dai tripodi di bronzo sale l'odore dell'incenso che, bruciando, avvolge tutta la sala. Da entrambi i lati della sala, gruppi di fedeli seguono i canti dei monaci e si inginocchiano davanti le immagini sacre. Il suono di tamburi riempie la notte, mentre le voci corali raggiungono gli architravi della sala.

Tornato in camera, mi addormento sereno, con una melodia impercettibile che mi accompagna in sogno. Mi sveglio la mattina dopo in gran forma. Dopo 'na ricca colazione, m'incammino verso il porto.

La pioggia è ormai stata spazzata via dal tifone, e il sole è una sfera rossa che si alza sopra il mare, calmo e senza vento.

Al porto si riuniscono quelli che s'imbarcano col primo traghetto. Tra quelli becco anche l'*amici mia*, in disparte con le valigie.

«Salve!» Je faccio quasi urlando. Quelli sbiancano.

«*Che culo* che se semo beccati. Ve ne annate? Rimanete qua, fatemi compagnia qualche altro giorno no?» Me piazza in mezzo a loro.

Quelli posano le valigie e, co sguardo furioso, infilano la mano dentro la tasca.

Poi però cambiano idea vedendo tutta la gente intorno, sorridono e me fanno: «Perché non te ne sei andato?»

«Me dispiaceva lasciarvi qua. Rimanete qualche giorno in più, daje. Se sta così bene su st'isola.»

«No. Se te vuoi rimanè qua, fallo con quella, tenetevi compagnia a vicenda, tanto pure lei sta da sola.»

«È già partita lei.»

«E allora trovatene un'altra, una dell'isola.»

«Qua non mancano di certo pollastre, ma so tutte insipide.»

«Quanto sei difficile, eh. Vabbè fratè levate, noi dobbiamo salire sul traghetto.»

«*Cor cazzo* che salite.»

A sentì così je sparisce il sorriso e me guardano storto: «Pensi d'essere furbo, ma non lo sei.»

«Furbo un cazzo.»

«Dacci un taglio, uomo avvisato... Se continui così te famo sputà tutta la merda che c'hai.»

«Vabbè» Rispondo, «allora poi io ve la faccio magnà tutta, un boccone alla vorta, pe ricambià.»

Quei due ci sanno fare e tirano cazzotti forti e veloci, io riesco a schivare e col coltello riesco a graffiarli leggermente sulle gambe. Quando arrivano le guardie io butto l'arma e m'arrendo, quelli cercano de scappà ma intorno è pieno de e non c'è via di scampo.

Tutti e tre veniamo portati in centrale e messi in ginocchio ognuno in un angolo diverso della stanza.

Una guardia mi chiede cosa è successo e io rispondo che eravamo tutti e tre in fuga, che ad una certa se semo messi a litigà tra di noi.

Appena me sentono di così, quei due se sbrigano a di che non era vero, che non m'avevano mai visto, che erano turisti che se dovevano imbarcà sur traghetto e che ero io il delinquente mentre loro sono solo onesti studenti universitari.

«A chi dovrei credere allora?» Chiede la guardia.

«A nessuno» faccio io, «o uno o l'altro dice la verità e solo un controllo può stabilirlo.»

«Esattamente» co un calcio me rimette per terra, «nessuno di voi sembra una persona onesta.»

La guarda, allora, va a controllare gli ordini d'arresto di tutto il Paese, prende uno de quei fogli e torna da noi. Dà un'occhiata alle foto sull'ordine d'arresto e fa a quei due poveri disperati: «Questi siete voi vero? Frode e stupro di gruppo. Direi che è sufficiente.»

Io mi alzo e guardo quei due *bravi ragazzi* ammanettati che mi guardano storto. «Si capiva dall'odore. Appena hanno aperto bocca ho sentito la puzza delle merde che sono.»

Dopo averli portati via, la guarda mi interroga, a tutte le domande io rispondo sempre e solo che m'ero accorto subito che c'era qualcosa de sospetto con quelli. Non potendo però denunciarli senza motivo, ho iniziato a litigarci in mezzo alla folla per attirare l'attenzione delle guardie.

La guardia fa il nome di Sandy, dice che l'hanno nominata loro pe primi, e vuole conoscere tutta la storia con lei. Io non so nulla, dico, non dove abita e non so la storia precisa. Lui insiste co le domande, ma io rispondo sempre uguale. Alla fine me lascia libero.

Nel viaggio di ritorno a casa prendo lo stesso traghetto e lo stesso treno dell'andata. Durante il viaggio scorre davanti a me il paesaggio composto da campi coltivati, laghi e canali d'irrigazione. Gli alberi si fondono coi muri bianchi delle case nei villaggi di campagna. Supero, una dietro l'altra, città industriali caotiche e soffocate da nubi nere; scorgo i profili montuosi che si sollevano e si abbassano ininterrotti e i corsi d'acqua dalla portata d'acqua imponente che si sviluppano sinuosi per migliaia di chilometri; e dappertutto vedo migliaia di giovani ragazze raggianti e spensierate.

Capitolo terzo

Il Commento traduttologico

3.1 La tipologia testuale

Individuare la tipologia testuale del prototesto che si andrà a tradurre, afferma Newmark nel suo manuale *A Textbook of Translation*,¹ ha come scopo principale quello di determinare la natura stessa del testo di partenza, attraverso la funzione che questo stesso assolve all'interno del microcosmo in cui viene prodotti,² così da permettere al traduttore di impostare un'adeguata strategia traduttiva.³

Metà fuoco, metà acqua è un romanzo breve e in quanto testo letterario e narrativo, la sua tipologia testuale a prima vista parrebbe essere quella espressiva o emotiva; tuttavia in questa sede si vuole portare all'attenzione come individuare il romanzo breve come un testo espressivo sia decisamente limitante e fuorviante. Il motivo è chiaro se si ricerca la definizione di testo espressivo:

L'essenza di ogni testo espressivo è il pensiero di chi parla, dell'autore che dà origine a tutto. Egli si serve del mezzo per esprimere i suoi sentimenti *senza tener conto* [enfasi del traduttore] della risposta che questi possano avere.⁴

Per quanto questa definizione possa risultare vera per la maggior parte della produzione narrativa – saggi, romanzi, discorsi politici e documenti ufficiali – nel caso di *Metà fuoco, metà acqua* questa categorizzazione non è più applicabile. In questo romanzo – come anche in altre opere dell'autore – Wang Shuo si serve della forma narrativa per raggiungere uno scopo ben preciso che è quello di portare alla luce il malessere di un'intera generazione segnata

¹ Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, New York. Prentice-Hall International, 1988.

² Si segue la definizione che da de Beaugrande: “La tipologia testuale è un tipo di configurazione particolare di inter-dominanze tra elementi di (1) Testo; (2) Ecosistema testuale; (3) Strutture schematiche pregresse; (4) Occasione in cui si presentano”. Per ecosistema testuale si va ad indicare tutta quella sezione extra-linguistica che appartiene al testo – quali elementi culturali; le strutture schematiche pregresse fanno riferimento invece alle specifiche norme e convenzioni che regolano ciascuna tipologia testuale.

³ P. Newmark, *op. cit.*, p. 39.

⁴ *Ibidem*.

profondamente dai disastri del decennio rivoluzionario e che fatica, nel decennio successivo, a trovare il suo posto all'interno della "Nuova Cina". Egli ha vissuto in prima persona ed è testimone affidabile di questo disagio, e la sua narrazione è tale da dover attirare l'attenzione e smuovere la coscienza e la consapevolezza del maggior numero di lettori possibile. Wang Shuo oltre che uno scrittore è un uomo d'affari: i suoi clienti sono i lettori, mentre la merce sono le sue parole.

In virtù di quanto detto sopra, è chiaro come il testo di Wang Shuo non possa essere considerato come una mera trascrizione dei sentimenti dell'autore, trascrizione che per di più non terrebbe conto della risposta del pubblico; questo testo, piuttosto, presenta caratteristiche tipiche di un'altra tipologia testuale: il testo vocativo, o conativo.

Una delle caratteristiche principali di questa tipologia di testo, che si applica perfettamente al testo in analisi, è quella di porre l'attenzione sul lettore, o meglio ancora i lettori, al fine di spingerli ad agire, ad avere una reazione anche emotiva a quanto viene narrato al suo interno.⁵

Raramente, però, un testo narrativo può essere circoscritto ad una sola categoria tipologica; *Metà fuoco, metà acqua* non fa eccezioni e accanto alla funzione vocativa, che predomina nel testo, si possono comunque riscontrare anche elementi espressivi, come l'uso massiccio di idioletti, gergo ed espressioni colloquiali. Questo avviene particolarmente nelle parti dialogiche dove la funzione espressiva si accompagna anche a quella che Jakobson definisce come funzione *fatica*: nei dialoghi la narrazione si tinge dei colori del parlato colloquiale, ricco di frasi fatte e luoghi comuni più o meno universali.⁶

Per quanto riguarda il registro, in virtù della tipologia testuale prominente si può affermare che, in linea generale, il romanzo presenta un registro medio-basso: il focus del testo vocativo, come si è già accennato, sono i lettori e il rapporto che si instaura con l'autore attraverso l'utilizzo di un linguaggio che deve necessariamente essere immediatamente comprensibile e diretto.⁷ Nelle parti dialogiche, la funzione *fatica* fa sì che il testo si arricchisca di elementi colloquiali e fortemente gergali che arrivano conseguentemente ad abbassare il livello del registro da medio a colloquiale.

In più occasioni, nelle parti narrate – sporadiche nella prima parte del romanzo e più corpose nella seconda parte – il linguaggio si arricchisce di metafore e figure. La lingua

⁵ P. Newmark, *op. cit.*, pp. 41-42.

⁶ P. Newmark sostiene come non tutte le espressioni fatiche siano universali. Alcune di esse sono prettamente legati all'ambiente culturale di provenienza e la bravura del traduttore sta nel riuscire a trovare un equivalente nel testo finale. In Newmark, *op. cit.*, p. 43.

⁷ P. Newmark, *op. cit.*, *ibidem*.

acquista, così, una funzione emotiva che arriva inevitabilmente ad innalzare il registro del testo. L'utilizzo di un registro più alto e formale ha lo scopo di creare una stonatura nel lettore tra la realtà degli avvenimenti e la bellezza espressiva della lingua, ed ha un chiaro intento satirico e parodico.

La diversa stratificazione dei registri si riflette anche a livello sintattico: più il livello diventa informale e più la sintassi diventa paratattica, con frasi brevi, linguaggio semplice e diretto ed espressioni gergali o colloquiali; viceversa, più il registro diventa formale, più la narrazione diventa ipotattica, la sintassi diventa più studiata e acquista ricchezza lessicale e retorica.

3.2 *La dominante*

La dominante è la *scommessa interpretativa*⁸ che il traduttore sceglie di fare al fine di tradurre il prototesto. Si tratta di un passo fondamentale per ogni traduttore in quanto su questa si baserà l'impianto traduttivo e le scelte che andrà, poi, a compiere.

La determinazione della dominante è, quindi, un atto totalmente arbitrario che il traduttore fa in virtù della sua interpretazione del prototesto e del tipo di traduzione che vuole produrre.

Nel caso specifico del romanzo *Metà fuoco, metà acqua* la dominante è stata individuata, sia nel prototesto che nel metatesto, nel ricorso al dialetto e ad un linguaggio ricco di colloquialismi e espressioni gergali come specifica strategia narrativa.

L'uso del dialetto nel prototesto si inserisce nella cornice più ampia della volontà dell'autore di rappresentare una particolare categoria sociale cinese che è quella della generazione nata durante la Rivoluzione Culturale di cui ne raccoglie la pesante eredità politica e culturale. Il dialetto, nel prototesto, è un elemento *prepotente* e anche un importante indicatore stilistico in quanto fornisce importanti informazioni sulla natura stessa dei personaggi.⁹

Nel metatesto viene accettata dal traduttore questa scommessa interpretativa, ma rilancia con un elemento in più, una *sottodominante*, che è l'uso uniforme del dialetto romanesco al fine di produrre una ritraduzione di un testo che già presenta una sua versione

⁸ Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003, p. 53.

⁹ Maria T. Sanchez, "Translation as a(n) (Im)possible Task: Dialect in Literature", *Babel*, Vol. 45 n. 4, gennaio 1999, p. 35.

tradotta in lingua italiana. Nel metatesto, il dialetto romanesco fornisce la base per una completa riscrittura in dialetto del testo originale con l'obiettivo di presentare una sua reinterpretazione unica ed originale, ma che allo stesso tempo mantenga intatto l'obiettivo e le intenzioni originali dell'autore.

In virtù di quanto detto sulla funzione del dialetto e del gergo colloquiale nel prototesto, è chiaro come questi si presentino, in teoria, come elementi che difficilmente possono essere ignorati da un traduttore; la versione italiana, tradotta da Rosa Lombardi per Mondadori, adotta, però, una delle strategie traduttive più comuni quando ci si imbatte in un testo in dialetto, che è la *standardizzazione*, ovvero la sostituzione del dialetto con la versione standardizzata della lingua d'arrivo.¹⁰ Questo fa sì che, sebbene il prodotto finale sia perfetto a livello traduttologico, tuttavia elimini completamente la componente dialettale che è fondamentale invece nel testo originale. Nel metatesto proposto in questa sede, invece, si è cercato di restituire importanza e dignità al dialetto come impronta stilistica e *voce* con cui il protagonista racconta la vicenda.

Sempre nei riguardi dell'importanza del dialetto e del suo utilizzo, nel metatesto è stata individuata ancora un'altra *sottodominante* che riguarda l'utilizzo di registri differenti all'interno del prototesto – particolarmente nelle parti narrative e/o descrittive – che è stato reso nel metatesto con una differenziazione del grado di formalità del dialetto romanesco.

3.3 Il lettore modello

Dopo aver letto attentamente il testo e aver identificato sia la tipologia testuale che la dominante, ed eventuali *sottodominanti*, il passo successivo è stato quello di ipotizzare un lettore modello, nella cultura d'arrivo, che non necessariamente è lo stesso nella cultura di partenza.¹¹

Nel processo di ipotesi del lettore modello del metatesto, ho inconsciamente fatto ricorso ad un concetto traduttologico particolare che è quello dell'*orizzonte d'attesa* (*Horizonteversmelzung*). Teorizzato per la prima volta da H.R. Jauss, l'orizzonte d'attesa è un sistema di attese ed aspettative con il quale ogni soggetto lettore prende contatto con il

¹⁰ Manuela Perteghella, "Language and Politics on Stage: Strategies for Translating Dialect and Slang with References to Shaw's *Pygmalion* and Bond's *Saved*", *Translation Review*, Vol. 64, n. 1, 2002, p. 50.

¹¹ Bruno Osimo, *Manuale del Traduttore: Guida Pratica con Glossario*, Milano, Hoepli, 1998, p. 117.

testo che si trova di fronte.¹² Si tratta quindi di un concetto che fa affidamento ad un patto tra autore e lettore e che rende efficace la comunicazione testuale.

Volendo evitare di ricorrere, come Rosa Lombardi, a note a pié di pagina, che Umberto Eco chiama *ultima ratio* e la sconfitta del traduttore,¹³ nel postulare il lettore modello del metatesto ho voluto ricostruire al suo interno la stessa relazione autore-lettore del prototesto, al fine di renderlo disponibile ad un bacino di lettori il più esteso possibile. Nel prototesto Wang Shuo ha in mente come lettore modello il “cinese medio”; questa definizione non è da intendersi nel senso dispregiativo moderno, ma va intesa come *alter* rispetto all’élite intellettuale che aveva dominato la scena letteraria e culturale fino agli Anni Ottanta. Volendo essere ancora più specifici, Wang Shuo *parla* direttamente ad una particolare categoria sociale umana – quella della sua generazione – che diventa quindi il ricevente del suo messaggio. Wang Shuo, però, seppur focalizzandosi su una categoria sociale ben precisa, vuole arrivare a più lettori possibili all’interno del lettorato cinese degli Anni Ottanta.

Ecco che allora il patto tra autore e lettore, nel prototesto, si concretizza attraverso l’inserimento all’interno della narrazione di una serie di riferimenti intenzionali che risuonano con l’atteggiamento mentale dei lettori e che permettono loro di comprendere ed essere recettivi al testo.¹⁴ Per Wang Shuo i riferimenti sono ovviamente l’uso del dialetto, il *pastiche* linguistico, il *tiaokan* 调侃 (o botta e risposta) e il ribaltamento satirico e parodico del linguaggio maoista.

Nel metatesto, perciò, il lettore modello è stato individuato come un lettore medio italiano dotato di un’istruzione istruito; una buona porzione del lettorato italiano del metatesto, ovviamente, si è ipotizzato appartenere ad una realtà linguistica e culturale specifica, quella del dialetto romanesco e del suo rapporto con la lingua standard,¹⁵ ma ciò non arriva ad escludere quella parte più ampia dei lettori che non vi appartengono ma che comunque possono ritrovare, nel testo, elementi riconoscibili e familiari con cui identificarsi.

¹² H.R. Jauss, “La teoria della ricezione. Identificazione retrospettiva dei suoi antecedenti storici”, in *Teoria della ricezione*, a cura di Robert C. Holub, Torino, Einaudi, 1989, p. XI.

¹³ U. Eco, 2003, p. 95.

¹⁴ H.R. Jauss, *op. cit.*, p. XI.

¹⁵ Il dialetto romanesco rappresenta un *unicum* all’interno del panorama dialettale italiano; in primo luogo si può notare come il dialetto sia circoscritto ai confini della provincia di Roma e scompaia fuori di essi; in secondo luogo si tratta di un dialetto facilmente intellegibile anche da chi non ne è parlante, in quanto presenta un livello di distanza molto bassa dallo standard italiano. Questo è dovuto al fatto che fin dal Medioevo la città ha visto un enorme flusso di persone, lingue e culture. Questo ha reso necessario lo sviluppo di un dialetto che fungesse da Lingua Franca per la comunicazione. Ciò ha fatto sì che il dialetto romanesco diventasse fortemente adattabile e che riuscisse a sopravvivere, senza particolari perdite, fino ad ora.

Sia nel prototesto che nel metatesto, infatti, emerge il *provincialismo* dei personaggi rispetto ad uno standard, sia esso linguistico o sociale, e questo fattore permette al lettore medio – cinese e italiano – di identificarsi nel senso di lontananza dallo standard che essa comporta. Ogni dialetto è *lontano* dallo standard linguistico e fatica ad essere riconosciuto come tale; allo stesso modo il lettore comune, in particolare in Italia,¹⁶ fatica a colmare la distanza con la letteratura standard.

Identificando, invece, il lettore modello come un lettore medio, *senza arte né parte*, e che appartiene ad una realtà linguistica e culturale specifica, con il metatesto si vuole restituire dignità al dialetto romanesco, da una parte, e spostare il *focus* del testo sul lettore, obiettivo, per altro, condiviso con lo stesso prototesto.

3.4 La macrostrategia traduttiva

In virtù di quanto espresso nei precedenti paragrafi riguardo alla tipologia testuale, la dominante e il lettore modello, nel processo traduttivo si è poi passati all'individuazione di una macrostrategia traduttiva che determina quelle che saranno poi le scelte del traduttore al microlivello.

Definire una macrostrategia traduttiva sottintende una lettura attenta del prototesto al fine di individuare l'approccio migliore per la traduzione; quando si traduce, infatti, è necessario operare affinché venga raggiunto nel metatesto un adeguato livello di coesione e naturalezza del testo. Con il primo termine si intende sostanzialmente la struttura del testo e la sua essenza, ed è ciò che regola il testo e conferisce coerenza ed enfasi al testo; con naturalezza si intende invece l'impegno del traduttore nell'assicurarsi che il metatesto sia leggibile e scorrevole per il lettore e che abbia senso nel suo complesso.¹⁷

A livello di macrostrategia, in virtù di quanto appena accennato, si è ritenuto che una *traduzione comunicativa* fosse l'approccio migliore per ottenere l'obiettivo prefissato per il metatesto; Newmark definisce questa tipologia traduttiva come tentativo di “rendere l'esatto

¹⁶ Su questo punto è interessante l'analisi di Osimo. Egli afferma come al contrario di quanto avviene nei paesi di lingua inglese, in Italia si fatica ancora oggi a produrre materiale in edizioni che siano accessibili non solo ai professionisti del settore ma anche al lettore comune. Questa scarsità di materiale divulgativo, continua Osimo, si rifletterebbe anche nelle traduzioni che appaiono fruibili più per esperti del settore che per il lettore medio. Si veda B. Osimo, *op. cit.*, pp. 120-121.

Coincidentalmente questo è anche il problema che affliggeva la produzione letteraria cinese quando Wang Shuo inizia a scrivere, e contro cui egli si ribella creando le basi per una narrativa popolare e commerciale in Cina.

¹⁷ P. Newmark, *op. cit.*, pp. 23-30.

significato contestuale dell'originale in una maniera tale che sia il contenuto che la lingua siano per i lettori accettati e facilmente comprensibili".¹⁸ Una traduzione comunicativa parte a livello del lettore e tiene conto del fattore dell'*equivalenza funzionale*¹⁹ secondo cui lo scopo, o meglio l'effetto che si cerca di ottenere, di ogni traduzione è quello di produrre nel lettore del metatesto lo stesso effetto che è stato ottenuto nel lettore del prototesto.

I lettori di un testo tradotto devono essere in grado di comprenderlo al punto tale da riuscire ad immaginare le modalità con cui i lettori siano riusciti ad apprezzare e comprendere il testo originale.²⁰

La traduzione comunicativa è particolarmente efficace nel caso in cui ci si trovi di fronte ad un testo vocativo; essendo stato già avanzata l'opinione che *Metà fuoco, metà acqua* possa essere inquadrato nella tipologia testuale vocativa e questo ha reso il ricorrere ad una traduzione comunicativa la scelta naturale, se non l'unica possibile.²¹

Adottare una macrostrategia che porti ad una traduzione comunicativa mi ha permesso di focalizzare l'attenzione sul messaggio piuttosto che sul pensiero dell'autore, come accade invece in una traduzione semantica, e questo ha comportato un certo livello di intervento nel testo: in quanto traduttore ho dovuto spesso *interpretare* quello che è veniva espresso nel prototesto al fine di ricrearlo nel metatesto in una veste che fosse familiare per il lettore italiano e che producesse in lui una reazione quanto più simile a quella del lettore del prototesto; la strategia che forse ha più di tutte guidato il mio processo traduttivo è stata, quindi, quella dell'addomesticamento e della localizzazione; l'addomesticamento, teorizzato per prima da Venuti nel 1995,²² è una strategia traduttiva che agisce al fine di minimizzare il senso di estraneità, non solo linguistica ma anche culturale e politica, del prototesto per i lettori del metatesto;²³

¹⁸ *Ivi*, p.47.

¹⁹ Eugene A. Nida, Charles R. Taber, *The Theory and Practice of Translation*, 1982, Leiden, Brill, p. 118.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Newmark sostiene infatti come una traduzione comunicativa, nel caso di tipologia testuale vocativa, riesca a soddisfare i due obiettivi principali della traduzione: la resa economica e l'accuratezza; inoltre sostiene come nel caso di una traduzione comunicativa di un testo vocativo, il principio di equivalenza sia indispensabile in quanto unico metro di giudizio dell'efficacia e della validità della traduzione, in termini di successo commerciale. P. Newmark, *op. cit.*, pp. 48-49.

²² Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, London and New York: Routledge, 1995.

²³ Yang Wenfen, "Brief Study on Domestication and Foreignization in Translation", in *Journal in Language Teaching and Research*, Vol. 1, n. 1, gennaio 2010, p. 78.

“[si definisce] metodo addomesticante un abbassamento etnocentrico del testo straniero ai valori culturali della lingua d’arrivo, riportando l’autore a casa propria.”²⁴

La localizzazione, quasi allo stesso modo

“[...] è il processo per rendere un prodotto linguisticamente e culturalmente adeguato al mercato di destinazione [...] deve rispondere delle leggi del mercato: valutazione costi/benefici, criteri di qualità, rispetto dei tempi di produzione.”²⁵

Queste due strategie permettono al traduttore di restituire un testo che nella pratica non presenta le caratteristiche di un testo tradotto – bensì un testo composto nella lingua e nel sistema culturale d’arrivo – e permette di raggiungere l’obiettivo di avvicinare il lettore del metatesto al messaggio del prototesto, facendo sì che esso abbia una risposta simile a quella del lettore del prototesto; il risvolto della medaglia è, però, che viene persa tutta la ricchezza culturale del prototesto sotto forma di residuo traduttivo e viene perso il senso di traduzione come ponte tra due culture.

Per ovviare a questa perdita enorme, come si vedrà nelle sezioni successive, si è cercato di attuare una serie di microstrategie che permettessero di attutire l’impatto drastico di una simile strategia e restituire, ove possibile, un metatesto quanto più fedele possibile e che abbracci entrambi le culture.

²⁴ L. Venuti, *op. cit.*, p.19.

²⁵ Enrico Borello, *I saperi del tradurre: analogie, affinità, confronti*, Milano, FrancoAngeli, 2007, p. 173.

3.5 Le microstrategie traduttive

Le varie microstrategie emergono sempre e comunque dall'analisi del testo su quattro livelli: livello testuale, livello referenziale, livello coeso e, infine, livello della naturalezza;²⁶ con il primo si intende sostanzialmente la forma del prototesto e include elementi come la grammatica e la sintassi, ed è solo il livello di partenza da cui il traduttore inizierà la sua analisi; il livello referenziale riguarda invece una serie di inferenze che il traduttore stesso fa nel momento in cui legge il prototesto e cerca di interpretarlo, ed è il livello in cui il traduttore sostanzialmente compie le sue scelte per la traduzione; gli ultimi due livelli, coesione e naturalezza, sono stati già accennati nei paragrafi precedenti e tengono conto dell'intento finale dell'atto traduttivo: restituire un metatesto che sia non solo coeso ma anche naturale per il lettore che lo deve leggere.²⁷

Se la macrostrategia può essere considerata come la linea generale che il traduttore deve seguire al momento di accostarsi alla traduzione, è anche vero che non sempre questa macrostrategia viene applicata in modo uniforme e il traduttore nel percorso di traduzione si troverà ad affrontare una serie di problematiche legate ai fattori di specificità del testo – lessico, grammatica, ritmo, uso di espressioni dialettali – che richiedono una particolare attenzione.

Analizzare in maniera capillare questi ostacoli alla traduzione permette al traduttore di determinare la qualità della traduzione proposta, nonché del prototesto.

Nel caso del metatesto in analisi, nell'insieme delle microstrategie adottate si è dovuto tener conto dell'inevitabile influenza dell'uso massiccio e importante del dialetto romanesco.

²⁶ P. Newmark, *op. cit.*, pp. 23-30.

²⁷ *Ibidem.*

3.5.1 Fattori lessicali: Il romanesco come essenza del testo

Intraprendere una traduzione in dialetto romanesco presuppone anche un lavoro di ricerca comparata non indifferente. Al momento di elaborare questo progetto ho dovuto analizzare il prototesto in modo da determinare fino a che livello avrei potuto usare, o abusare, di questo dialetto italiano al fine di evitare un completo snaturamento del testo originale.

Ho così proceduto alla lettura del testo in lingua cinese, confrontandolo successivamente con il testo italiano già esistente tradotto dalla docente e traduttrice Rosa Lombardi. Quest'analisi comparativa mi ha permesso di notare come tutta la bellezza linguistica del prototesto sia sostanzialmente andata perduta nel metatesto in lingua italiana disponibile. Se questa 'perdita' risulta mitigata nelle parti narrative – dove l'abilità e l'esperienza traduttiva di Rosa Lombardi vengono fuori – ciò non è allo stesso modo vero nelle parti dialogiche del testo.

Quello che secondo la mia opinione è uno degli elementi fondamentali in *Metà fuoco, metà acqua* è proprio l'utilizzo della lingua all'interno del messaggio intero del romanzo. La lingua di Wang Shuo si fa carico della necessità di sottrarre la letteratura dall'élite intellettuale e restituirla ai lettori, si fa carico anche del compito complesso di ritrarre un'intera generazione cinese e il malessere causato dai profondi mutamenti socio-economici nella Cina degli Anni Ottanta-Novanta.

In virtù di questo la narrazione, in generale, e le parti dialogiche in particolare, sono cariche di una forte connotazione emotiva che si esprime attraverso l'utilizzo di un linguaggio ricco nella sua semplicità, colloquialità e anche nella sua volgarità.

Un'intessitura linguistica così ricca rischia, a mio parere, di essere fortemente amputata se viene resa in una lingua standard, qualsiasi essa sia. Ecco che allora nel caso di Wang Shuo e di *Metà fuoco, metà acqua* il ricorso al dialetto sia non solo consigliato ma necessario per restituire tutta la ricchezza della lingua che altrimenti andrebbe perduta.

3.5.1.1 Tradurre in dialetto il dialetto: nomi propri e toponimi

Una delle sfide che il prototesto ha portato alla luce è sicuramente quella dei fattori lessicali; il lessico italiano e cinese presenta una differenza marcata e non sempre è stato possibile trovare una corrispondenza tra lessemi cinesi e lessemi italiani. Questo è vero a maggior ragione se la sfida del traduttore è una resa in dialetto di un testo che già di per sé presenta una forte impronta lessicale; nel prototesto Wang Shuo fa largo uso di un linguaggio che attinge continuamente al dialetto regionale di Pechino – un dialetto specifico che ha un elevato grado di intelligibilità con il mandarino standard ma che presenta comunque differenze – e unisce in esso un *pastiche* di espressioni colloquiali e gergali.

Al momento della strutturazione della strategia traduttologica, uno dei primi problemi che si è presentato a livello pratico è stato quello della resa dei nomi propri e dei toponimi; si tratta di due categorie lessicali estremamente importanti in quanto vanno a caratterizzare sia i personaggi che la scenografia in cui si svolge l'azione. La vicenda nel prototesto è ambientata nella Pechino degli Anni Ottanta, i personaggi sono giovani di Pechino che vivono la realtà cittadina in cui sono immersi; questo fa sì che Pechino stessa diventi protagonista della vicenda e abbia la stessa rilevanza dei vari personaggi e protagonisti.

La scelta di riportare la vicenda del prototesto in dialetto romanesco, come risulta ovvio, ha portato alla luce il problema dell'effetto di straniamento: in un contesto narrativo e dialogico in cui ogni forma di comunicazione è regolata dall'uso massiccio del dialetto romanesco, lasciare nomi propri e toponimi in *pinyin* avrebbe avuto l'effetto di allontanare il metatesto del lettore, vanificando quindi lo scopo finale della traduzione, ovvero rendere il lettore il più possibile familiare con il testo che andrà a leggere.

Per quanto riguarda i toponimi, uno degli esempi più immediati viene presentato all'interno del capitolo tre; ci troviamo al primo appuntamento tra Zhang Ming, il protagonista, e Wu Di, la giovane studentessa. L'incipit del capitolo vede la presenza di due elementi topografici:

我坐在人民英雄纪念碑的长长方阶上等吴迪。[...] 天安门广场上很多老人和孩子在放风筝。 [...]” (p. 13)²⁸

²⁸ L'edizione originale consultata è disponibile sul sito www.qinkan.net in formato e-book. D'ora in avanti i numeri tra parentesi che seguono le citazioni si riferiscono rispettivamente all'edizione originale consultata e alla presente traduzione.

Il *Renmin Yinxiong Jininanbei* 人民英雄纪念碑 (monumento agli Eroi del Popolo) è un monumento nazionale che si trova al centro della *piazza Tian'an men* 天安门广场, citata poco sotto; si tratta di due nomi propri che hanno una forte valenza caratterizzante e nel tradurre hanno portato al problema della loro resa. Volendo trasportare il testo in una realtà che fosse vicina al lettore del metatesto, ho cercato di trovare un compromesso che non cambiasse il senso generale della frase ma che fosse allo stesso modo familiare con il lettore finale; ecco allora che il primo termine viene reso come “Obelisco” e il secondo, il nome della piazza, come “Piazza del Popolo”. Questa scelta, sebbene possa sembrare drastica, ha una sua giustificazione: Piazza del Popolo è una delle piazze più importanti e nel suo centro è eretto l’Obelisco Flaminio, punto di riferimento assoluto della piazza. Piazza Tian’an men, allo stesso modo, è la piazza principale della città di Pechino, nonché simbolo cinese a livello mondiale, e nel suo centro è eretto il Monumento degli Eroi del Popolo. Anche la forma e la configurazione dei due monumenti è simile – scalinata sotto la struttura principale, iscrizioni, forma quadrangolare – e quindi risulta la soluzione che meno intacca il senso generale del passaggio. Ecco che allora l’intero passaggio è stato reso così:

“我坐在人民英雄纪念碑的长长方阶上 [...] 天安门广场上很多老人和孩子在放风筝。 [...]” (p.13)

“Stavo a sede su la scalinata **dell’Obelisco** [...] **Piazza der Popolo** era piena zeppa de ragazzini e vecchi che facevano volà aquiloni [...]” (p.32)

Lo stesso problema si è presentato poco più avanti nel testo, quando Zhang Ming fornisce ulteriori informazioni sugli spostamenti della coppia:

我和吴迪沿着前门东大街向崇文门方向走去。(14)

In questo caso abbiamo i nomi di due vie nei paraggi di Tian’an men: Qianmen Est e Porta Chongwen; risulta chiaro come anche qui mantenere il nome originale della via non avrebbe avuto senso, quindi si è optato per la scelta di nomi di vie a Roma realmente esistenti nei paraggi di Piazza del Popolo. Da Piazza del Popolo parte una delle arterie del centro di Roma che è Via del Corso, da cui poi si arriva ad un’altra importante zona di Roma che è Piazza Venezia; si è pensato quindi di tradurre *Qianmen dajie* 前门东大街 come Via del Corso – *dajie* 大街 rende perfettamente l’idea di ‘corso’; per *Chongwenmen* 崇文门 come Piazza Venezia è

stato fatto un ragionamento differente, di tipo geografico: in base alle descrizioni del narratore, 崇文门 si trova dopo 前门大街; allo stesso modo anche Piazza Venezia si trova dopo Via del Corso. In questo modo viene preservata la realtà della narrazione e la familiarità con i luoghi descritti.

La traduzione risulta pertanto la seguente:

我和吴迪沿着前门东大街向崇文门方向走去。(p.14)

Co Wendy se spostamo da **Via del Corso a Piazza Venezia**. (p.5)

Un ultimo caso che vorrei portare all'attenzione è quello che viene presentato nel capitolo due della seconda parte del romanzo; in questo capitolo il protagonista parte con il traghetto verso un'isola del Mar Cinese Orientale di nome *Haitian Fuguo* 海天复国; questa piccola isola si dice abbia dato i natali a *Guanyin* 观音, conosciuta anche come Avalokitesvara la Bodhisattva della misericordia del pantheon buddhista, ed è meta di pellegrinaggi spirituali. Non potendo mantenere un riferimento così specifico e non comune nella cultura ricevente, il nome dell'isola è stato *sciolto* con una traduzione del termine: 海天佛国 viene reso come “(luogo) 国 – in cui la spiritualità 佛 – tocca Cielo e Terra 海天” fino a farlo diventare uno slogan:

这艘客轮夜里将开往的东海里一座“海天佛国”著称的小岛。(p.57)

Il traghetto sarebbe partito quella pe andà a Est, verso un isolotto dove **‘la spiritualità abbraccia Cielo e Terra’**. (p. 48)

Oltre ai toponimi, anche i nomi propri di persona sono stati tradotti per renderli più familiari al lettore d'arrivo; di seguito riporto una tabella illustrativa:

Carattere	Pinyin	Traduzione
方方	<i>Fang Fang</i>	Quadrato
亚红	<i>Ya Hong</i>	Roscia
卫宁	<i>Wei Ning</i>	Capoccia
吴迪	<i>Wu Di</i>	Wendy
胡亦	<i>Hu Yi</i>	Sandy

Nel caso dei nomi propri di persona è necessario fare una distinzione tra i personaggi appartenenti al gruppo del protagonista Zhang Ming, che vanno a formare un loro insieme, e le due giovani cinesi di cui si innamora nel corso del romanzo. Per quanto riguarda il primo insieme, la scelta traduttiva è stata in questo caso quella di tradurre il nome considerandolo come nome parlante, ovvero un nome che ha elementi di significato che caratterizzano chi lo porta; nel metatesto questi nomi parlanti vengono sostituiti da un soprannome che determina una o più caratteristiche del personaggio. A rendere efficace questa strategia è il fatto che nella realtà culturale romana, definire una persona tramite un soprannome è una pratica comune soprattutto a livello colloquiale tra amici all'interno di un gruppo sociale preciso. Ecco che allora Fang Fang 方方 diventa "Quadrato" – 方 può essere tradotto come quadrato – un termine che arriva a definire una persona 'solida' nel suo modo di agire e a volte irruento; Ya Hong 亚红 la prostituta diventa 'Roscia' – 红 è il colore rosso – ad indicare una persona che viene definita a partire dalla sua appariscenza; Wei Ning 卫宁 – 卫 ha significato di 'proteggere' mentre 宁 significa 'tranquillo' – è 'Capoccio', membro più *moderato* del gruppo che si occupa 'solo' di fornire informazioni tramite il suo lavoro di receptionist;

Per quanto riguarda invece 'gli amori' di Zhang Ming, le due giovani donne di cui si innamora Wu Di e Hu Yi, si è scelto di utilizzare nomi femminili stranieri; i due personaggi in

questione provengono da una classe agiata e sono giovani donne istruite, nella resa del metatesto ho pensato di caratterizzarle come appartenenti alla borghesia da ‘bene’ urbana, in particolare facendo riferimento alla realtà culturale romana dei Parioli, e che si distinguono dal resto a partire dallo stesso nome internazionale. Ecco che allora Wu Di 吴迪 diventa Wendy, mentre Hu Yi 胡亦 diventa Sandy.²⁹

3.5.1.2 Tradurre in dialetto il dialetto: i realia e il problema del residuo traduttivo

Uno dei fattori lessicali che ha presentato più problematiche è quello dei *realia*, intese come quelle:

[...] parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che costituiscono denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storico-sociali [...] sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; *queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue* [enfasi del traduttore].³⁰

Si tratta quindi non di concetti astratti, ma di parole che definiscono cose concrete³¹ ed estremamente culturo-specifiche,³² che difficilmente hanno un proprio corrispettivo nel sistema linguistico e culturale del metatesto.

Avendo come obiettivo quello di restituire un metatesto che sia il più possibile vicino al sistema linguistico e culturale del lettore del metatesto, è ovvio come nella traduzione i *realia* siano i fattori che più di tutti hanno portato ad un residuo traduttivo, ovvero ad un elemento del messaggio che non giunge a destinazione.³³

Di questo residuo ne è testimonianza il seguente passaggio del capitolo uno:

我们聊了会儿，他正在和卫宁下围棋，卫宁一早前来了，他们下了一天棋，他四胜三和五负，晚上准备凑人撞麻将。(p.4)

²⁹ Nel caso di Hu Yi 胡亦 per la ricerca di un nome straniero non si è cercata tanto un’assonanza con il pinyin, quanto una somiglianza con il nome di Wu Di 吴迪, per mantenere il gioco allusivo dell’autore.

³⁰ S. Vlahov, S. Florin, *Neperovodimoe v perevode. Realii*, in *Masterstvo perevoda*, n. 6 1969, citato in B. Osimo, *op. cit.*, p. 112. Traduzione di B. Osimo.

³¹ *Realia* è un termine che deriva dal latino medievale e si traduce come “cose reali”.

³² B. Osimo, *op. cit.*, pp. 111-116.

³³ Definizione di B. Osimo, *op. cit.*, p. 307

Nel testo sono presenti due *realia*: il primo, *weiqi* 围棋, viene conosciuto in Occidente come *Go* ed è un gioco di strategia molto popolare in Cina e Giappone, giocato con pedine bianche e nere; il secondo *realia*, *majiang* 麻将, è conosciuto in Occidente con il nome di Mahjong e consiste nel creare delle combinazioni di simboli con pedine simili al domino. Entrambi i giochi sono estremamente popolari in Asia ma poco conosciuti in Occidente e in particolare in Italia.

Vista la loro scarsa popolarità nella cultura del metatesto, non si è reputato corretto ricorrere al loro utilizzo per definire una situazione tipica per i personaggi; nel contesto socioculturale del metatesto, infatti, risulterebbe estraneo e poco credibile per un eventuale lettore. In questo caso si è preferito, quindi omettere direttamente i termini e tradurre semplicemente con il verbo ‘giocare’, lasciando al lettore il compito di determinare di che tipologia di gioco si tratti (solitamente carte nella cultura d’arrivo):

我们聊了会儿，他正在和卫宁下围棋，卫宁一早前来了，他们下了一天棋，他四胜三和五负，晚上准备凑人撞麻将。(p. 4)

[...] se mettemo a chiacchierà e me dice che Capocciò era arrivato prima e stavano a **giocà insieme**: quattro partite l'aveva vinte lui, tre patte e cinque perse, ma s'erano organizzati co altri pe vedesse e **gioca ancora**. (p. 2)

Un altro caso problematico è stato quello del termine *laogai* 劳改. Questo termine indica un tipo di lavoro forzato, tipica solo in Cina, che può essere tradotto come ‘riforma attraverso il lavoro’; si tratta di una forma di reclusione, spesso violenta, a cui venivano sottoposti criminali, prigionieri politici e membri scomodi. La pratica del 劳改, insieme alla sua variante *laojiao* 劳教, ‘rieducazione attraverso il lavoro’, fu attuata in maniera capillare durante la Rivoluzione Culturale, ma rimane ancora oggi praticata. Essendo una pratica tipicamente cinese, si è pensato di eliminare direttamente il riferimento nell’occorrenza incontrata:

[...] 后来到了劳改农场，遇到卫宁，才知道。(p. 50)

Il perché l'ho saputo solo dopo quando ho rivisto Capocciò. (p. 17)

Ancora, un residuo traduttivo è stato reso necessario nelle parti della narrazione in cui veniva fatta menzione di piatti tipici della cultura cinese; *baozi* 包子 (panini di farina di riso cotti al vapore), *xuecai simian* 雪菜丝面 (spaghettoni fini con mostarda cinese) o

anche *wotou* 窝头 (panino tipico della regione di Pechino simile ad un *baozi* forato) sono elementi culturospecifici estranei al sistema culturale del lettore del metatesto; si è perciò optato per l'eliminazione del riferimento e l'utilizzo di un termine generico:

- a) [...] 我在一家蒸笼般的小吃店吃了两屉包子 [...] (p. 57)
[...] me so fermato a 'na bettola pe magnà un **boccone** [...] (p.47)
- b) [...] 餐厅只供应一种雪菜丝面，我端着两碗面条放到女孩面前时，觉得真委屈她。
(p. 62)
[...] **A scelta n'è un granché**. Me riempio due ciotole de **roba** e vado al tavolo. (p.51)
- c) 我 [...] **真窝头**翻个儿。 (p. 46)
[...] Che **figura de merda**.” (p.43)
- d) [...] 我就闻出了还新鲜着的**窝头**味。 (p. 95)
[...] la **puzza delle merde** che sono. (p.70)

A proposito di *wotou* 窝头 (trad. ita.) c'è bisogno di un'ulteriore chiarificazione, in quanto in questo caso il residuo è doppio: infatti oltre ad essere un nome di cibo tipico da strada, negli esempi *c* e *d* c'è anche l'allusione ad un modo di dire tipico di Pechino che è *wotou fan ge'r* 窝头翻个儿; questa espressione che significa letteralmente 'wotou sottosopra' allude alla peculiarità di questo panino che presenta un foro nella parte sotto per la cottura uniforme. Un *wotou* sottosopra ha il significato di 'fare una brutta figura' (esempio *c*) o anche 'portare alla luce qualcosa di nascosto/sordido' (esempio *d*).

3.5.1.3 Tradurre in dialetto il dialetto: il dialogo e i suoi agenti

Continuo la mia analisi, in questa sezione, soffermandomi ancora una volta principalmente sulle parti dialogiche del prototesto; questo perché è evidente come la ricchezza lessicale del testo venga data per la maggior parte da queste sezioni in cui l'autore Wang Shuo mette in mostra tutta la sua bravura di scrittore riuscendo a mescolare sapientemente i vari elementi che compongono la sua impronta stilistica.

Quando si vanno ad analizzare le parti dialogiche del prototesto per poterle riportare nel metatesto è quindi necessario tenere in considerazione le relazioni dinamiche che regolano la comunicazione tra i personaggi che si muovono sulla scena: ognuno dei personaggi, infatti, costituisce una dimensione della realtà socio-culturale del prototesto che è differente da quella degli altri e si traduce, in termini narrativi, con differenze stilistiche nel modo di esprimersi dei

personaggi.³⁴ Questo produce un effetto “polifonico” molto importante che influisce sul registro del testo e che ho voluto mantenere anche nel metatesto.

Prima di andare ad analizzare esempi di idioletti, in questa sede voglio portare alla luce quanto appena detto, facendo l’esempio di due sezioni dialogiche del testo che vedono agenti diversi nell’atto comunicativo.

Il primo esempio vede il dialogo tra Zhang Ming e Fang Fang (Quadrato); si tratta di un dialogo che avviene tra amici e che quindi ha una piuttosto informale e colloquiale: entrambi i personaggi provengono dalla stessa estrazione socio-culturale e si esprimono in modo simile:

[...] «那臭丫挺的简直不是女人，镶嵌体。»
«你说哪个，陈伟玲»
«就是她。我们吴迪还不错，你说呢»
«你和她约了一道»«耶斯。»«有戏，老外一定着迷。»
«挺可爱的啊。就是太单纯，叫人不忍下手。»
«别恶心我了，就跟你第一次干这种事似的。» 方方把车开得飞快，急促地转弯。「一看就是从高中直接念大学的傻孩子。」我抽着烟评论说，«什么都新鲜，什么都想试试，往人家枪口上撞的年龄——
你那套迟子的钥匙给我。»[...] (p. 14)

[...] «Cazzo se è 'na fregna moscia qu'a là!»
«De chi stai a di? La racchia?»
«Se, lei. Wendy ancora ancora se pò fa, che dici?»
«Ve sete già 'ncontrati no?»
«Orrait!»
«Magari ce casca. Quella fa gola pure agli stranieri.»
«Bona è bona, solo troppo 'nnocente, te viè voja de metteje 'e mani addosso subito»
«Mo sbratto. Mo che me fai, er verginello?» me fà Quadrato, e 'ntanto pija 'na curva a ducento. «m'è sembrata subito una de quelle deficienti che vanno sparate all'università dopo er liceo» je faccio mentre m'accenno na sigaretta, «tutto je sembra novo, vole provà de tutto, pure sotto 'n treno se butterebbe – Ao, damme 'e chiavi de casa tua» (p.34)

Come si può vedere dalle espressioni sottolineate, nello scambio di battute i due personaggi, che sono sullo stesso piano socio-culturale, si servono di un linguaggio che fa largo uso di espressioni colloquiali; alcune di queste, *chou ya* 臭丫 (brutta ragazza) e *xiangqian ti* 镶嵌体 (corpo a tassello di mosaico), vengono utilizzate come termine dispregiativo nei confronti del personaggio femminile di cui si sta parlando [l’amica di Wendy n.d.t]; le due espressioni

³⁴ B. Osimo, *op. cit.*, p.160.

sono state unite per formare la frase “[...] fregna moscia quella [ragazza] là” (镶嵌 indica il tassello di un mosaico, è similitudine di un qualcosa di duro e ostinato); altre invece, come *bie e'xin wo le* 别恶心我了 e *wang renjia qiangkou shang zhuang* 往人家枪口上撞, sono espressioni colloquiali che ritroviamo anche in altri sistemi culturali e indicano uno stato d'animo, nel primo caso, e un atteggiamento, nel secondo; letteralmente “Non farmi vomitare!” e “buttarsi davanti la bocca del fucile degli altri”, le due espressioni sono state rese con espressioni idiomatiche più vicine al sistema culturale del lettore del metatesto: “mo sbratto” [= ‘sbrattare’ è espressione fortemente colloquiale del gergo romanesco che indica il rigetto] e “buttarsi sotto un treno”.

Questo estratto presenta, inoltre, anche un altro elemento che merita di essere menzionato: l'esclamazione *yesi* 耶斯.

[...] «耶斯。» [...] (p. 14)

[...] «*Orrait!*» [...] (p.34)

Questa espressione merita una menzione speciale per due motivi: in primo luogo è l'unico esempio in tutto il romanzo in cui ci si trova di fronte ad un termine straniero; in secondo luogo è interessante notare come questo termine venga inserito nel testo attraverso la trascrizione del termine secondo le regole della fonologia cinese. La parola 耶斯 viene pronunciata come *yesi* ed è facile capire come sia la trascrizione del termine inglese *yes*. Il motivo di questa unica occorrenza è probabilmente da ricondursi al clima politico e culturale del periodo con l'apertura verso l'Occidente, ma ciò non toglie che ha l'effetto di provocare una ‘stonatura’ nel testo; avendo individuato la ragion d'essere di questa espressione straniera, nel metatesto si è cercato di riprodurre fedelmente lo stesso effetto: per prima cosa è stato individuato un termine adatto che non fosse *yes* – troppo comune nel linguaggio moderno – e poi si è passato a trascriverlo secondo le regole della fonologia italiana; il termine scelto è *all right!*, simile nel significato a *yes*, ed è stato inserito nel metatesto con la trascrizione della sua pronuncia: *orrait!*, sottintendendo, nel senso, il fatto che Zhang Ming è soddisfatto di averla già incontrata e di volerla sedurre.

Dopo aver analizzato un esempio di dialogo ‘tra pari’, voglio ora presentare un altro estratto dove, invece, è presente una forte asimmetria tra i due parlanti; si tratta di un dialogo tra il protagonista e Wendy (Wu Di):

«这就叫‘**套瓷**’吧。»女孩说:«下边你该说自己是哪个学校的, 我们两校挨得如何近, 没准天天能碰见.....»
«你看我象学生吗» [...] «我是劳改释放犯, 现在还靠敲诈勒索为生。»
«我**才不管**你是什么呢。» [...]
«你**多大了**» [...]
«你, 过去没怎么跟女孩接触过吧。»«没有。» [...]
«我早看出来, 小男孩! 刚才我看书时就看见你远远地, 想过来搭讪又胆怯, 怕我臊你一顿是不是»
«我和一百多个女的**睡过觉**。» [...]
«你笑起来, »我说:«**跟个傻丫头似的**。»
«我不说你, 你也别说我了。实话告诉你, 我已经谈了一年多恋爱了。» [...]
«是你的**傻冒同学**吧?»
«他**才不傻**呢, 是学生会干部。»
«那还不傻傻得已经**没法练**了。» [...] (pp. 5-6)

[...] «Ma **ci stai provando**? Adesso mi dirai dove studi tu, che le nostre università sono vicine e che è proprio strano che non ci siamo mai incontrati...»
«Te sembra uno che studia?» [...] «Io vengo dar riformatorio e adesso me guadagno da vive co truffe e estorsioni.»
«Non mi interessa quello che sei e fai» [...]
«Ma quant'anni c'hai?» Quella se gira e me guarda da vicino e me fa: «non ci sai proprio fare con le ragazze eh?» «no 'nfatti» [...]
«Me n'ero accorta, che pippa! Prima, mentre leggevo il libro, ti ho visto da lontano, volevi attaccare bottone, vero? ma sei timido, avevi paura di fare una figuraccia.»
«Guarda che so **annato a letto** co più de cento come te.» [...]
«'O sai che ridi popo come **na deficiente**?» [...]
«Io non ti ho detto insultato, e quindi tu non devi insultarmi. In realtà io ho già un ragazzo, da più di un anno» [...]
«è 'n **deficiente. Studente** come te?»
«Non è deficiente, è rappresentante del consiglio studentesco.»
«Ah allora non è deficiente, **deppiu!**» (p. 31)

Andando ad analizzare il dialogo nel suo insieme, si nota la forte asimmetria tra il modo di parlare del protagonista e quello di Wendy (Wu Di); è chiaro come questo sia un riflesso della disparità sociale e culturale tra i due, e quindi al momento della traduzione si è deciso di rendere ancora più marcato questo effetto. Per far ciò, si è deciso di tradurre con un linguaggio fortemente colloquiale (e volgare) le parti del dialogo in cui è il protagonista a parlare, mentre

quando è la giovane ragazza si è preferito lasciare il testo in un italiano quanto più possibile standard – ci sono delle eccezioni quando la stessa Wendy utilizza espressioni colloquiali come *taoci* 套瓷 (fare il filo a qlcn. = provarci con qlcn.) o anche *xiao nanhai* 小男孩 (bambino piccolo/inesperto = pippa).

3.5.1.4 Tradurre in dialetto il dialetto: espressioni idiolettiche

Bruno Osimo definisce idioletto come:

Dal greco *idios*, “personale, proprio”, e *lektos*, “dire”, [l’idioletto] indica le peculiarità stilistiche ed espressive di un parlante (reale o immaginario) o di un piccolo gruppo.³⁵

Si tratta sostanzialmente di una nozione che, insieme a quella di “registro”, serve a sistematizzare i modi diversi in cui ognuno dei personaggi si esprime all’interno della narrazione (dialogica).³⁶ In quanto traduttore, al momento della traduzione ho affrontato la sfida di dover rispettare l’espressione dei singoli personaggi – e dell’autore – senza minimamente soffocare o appiattire le loro voci.

A livello pratico questo ha comportato la necessità di ‘adattare’ le espressioni idiolettiche cercando, nei limiti del possibile, di sostituirle nel metatesto con un omologo locale al sistema socio-culturale del lettore.

Per esigenze di economia e chiarezza del testo, si è deciso di selezionare un *corpus* di esempi significativi e raggrupparlo (in ordine di apparizione) in una tabella che comprenda anche la motivazione delle scelte.

Carattere, pinyin, posizione nel testo	Traduzione	Motivazione
十分拥挤 <i>shifen yongji</i> (pt. 1; cap.1)	“pieno come n’ovo”	Il termine cinese indica un luogo affollato. In romanesco questo è stato reso utilizzando l’espressione colloquiale ‘pieno come un uovo’.
似乎那儿有什么好玩可笑的 <i>sihu na'r you shenme hao wan kexiaode</i>	“come se quelli j'avessero appena appena raccontato 'na barzelletta”	Si tratta di una resa quasi letteraria del testo cinese: “Come se ci fosse qualcosa di divertente in loro”; il

³⁵ B. Osimo, *op. cit.*, p.284.

³⁶ B. Osimo, *op. cit.*, p. 200-201.

(pt. 1; cap.1)		tutto è stato reso inventando una struttura nuova che però risultasse accettabile per la cultura del lettore.
你这种只被爸爸妈妈吻过的 小毛头 <i>ni zhezhong zhi bei baba mama guode xiao maotou</i> (pt. 1; cap.3)	“ti fai ancora rimboccare le coperte”	Letteralmente: “sei ancora un bambino piccolo che si fa baciare dai genitori”; l’espressione è stata adattata per il lettore del metatesto sostituendo con un omologo locale.
一定不会饶我 <i>yiding bu hui rao wo</i> (pt. 1; cap.3)	“m'avranno fatto er cappotto”	Letteralmente: “sicuramente non saranno stati clementi con me”; anche qui è stata utilizzata un’espressione in romanesco, fare il cappotto, per indicare qualcuno che parla male di altri.
勾搭上她 <i>gouda shang ta</i> (pt. 1; cap.3)	“portammela a letto”	Il termine cinese significa ‘sedurre’; in italiano esiste il termine ‘portare a letto’ che è stato poi reso in dialetto romanesco.
自己包皮还没割 <i>ziji baobi hai mei ge</i> (pt. 1; cap.3)	“ancora pijano e latte da 'a madre”	Letteralmente: “ancora non hanno il prepuzio circonciso”; essendo la pratica della circoncisione non così comune, nel metatesto si è preferito sostituirla con ‘prendere il latte dalla madre’ per indicare l’inesperienza di una persona
五讲四美 <i>wu-jiang si-mei</i> (pt. 1; cap.7)	“datte na regolata”	Letteralmente: “Cinque norme di dialogo e quattro di igiene” si fa riferimento ad una direttiva del Partito degli Anni Ottanta e sottintende un comportamento esemplare; nel metatesto diventa “darsi una regolata”.
你少给我看脸色 <i>ni shao gei wo kan lianse</i> (pt. 1; cap.7)	“co me non attacca”	Letteralmente: “Evita di farmi quella faccia”; è stato reso in metatesto “non attaccare” ovvero non sortire l’effetto desiderato”.
我可不尿你那一壶 <i>wo ke bu niao ni na yi hu</i> (pt. 1; cap.7)	“nei cazzi tua non ce vojo entrà”	Letteralmente: “Non piscio nel tuo vaso da notte”; indica la volontà di non essere associato con un’altra persona. In metatesto è stato reso con “non volersi immischiare”.
三教九流 <i>san-jiao jiu-liu</i> (pt. 1; cap.8)	“co gente de ogni razza e fazza”	Letteralmente: “le tre dottrine e le nove scuole di pensiero”, è un’espressione colloquiale che indica persone di ogni estrazione.

见怪不怪 <i>jian guai bu guai</i> (pt. 1; cap.8)	“de cotte e de crude”	Letteralmente: “non stupirsi dell’insolito”, può essere reso colloquialmente come ‘passarne di cotte e di crude’.
化险为夷 <i>huaxian weiyi</i> (pt. 1; cap.8)	“me la so sempre cavata”	Letteralmente: “trasformare una situazione di pericolo in sicurezza/tranquillità”; reso come “cavarsela nel pericolo”.
充耳不闻 <i>chonger buwen</i> (pt. 2; cap.2)	“da n'orecchio m'entra e dall'altro m'esce”	Letteralmente: “avere le orecchie piene e non sentire” indica ignorare un avvertimento; è stato tradotto con l’espressione colloquiale ‘entrare da un orecchio, uscire dall’altro’.
我被冻醒 <i>wo bei dong xing</i> (pt. 2; cap.2)	“batte le brocchette”	Letteralmente: “svegliarsi per il gelo”; ‘battere le brocchette’ è un’espressione estremamente colloquiale romanesca che indica battere i denti per il freddo.
胡扯 <i>huche</i> (pt. 2; cap.2)	“se lallero”	Letteralmente: “scempiaggini”; ‘se lallero’ è un’espressione colloquiale romanesca omologa al termine ‘scempiaggine, cavolata’.
寡妇抱着夜壶哭 <i>guafu baozhe yehu ku</i> (pt. 2; cap.4)	“A vedova è 'nvidiosa pure de 'n vaso da notte”	Letteralmente: “la vedova abbraccia piangendo il vaso da notte”; l’origine di questo detto risiederebbe nel fatto che una vedova prova invidia verso il vaso da notte che invece ancora potrà vedere organi genitali maschili.
个哭了鼻子也没多吃成冰棍的孩子 <i>ge kule bizi ye meiduo chi cheng binggun de haizi</i> (pt. 2; cap.4)	come na ragazzina a cui s’è sciòrto er gelato mentre 'o magnava	Letteralmente: “come un bambino che piange perché non ha potuto mangiare tutto il gelato che voleva”.

3.5.2 *Fattori grammaticali: la struttura sintattica*

L'organizzazione sintattica della lingua cinese differisce grandemente da quella della lingua italiana; al momento di tradurre è necessario anche analizzare la struttura sintattica del prototesto al fine di determinare la strategia migliore per creare un testo che sia coerente e coeso anche dal punto di vista grammaticale.

A questo proposito in questa sezione cercherò di giustificare una scelta che ho effettuato a livello costante durante tutta la traduzione del prototesto, e che riguarda principalmente l'utilizzo della punteggiatura e la lunghezza della frase. Principalmente mi concentrerò sulle parti narrative e non su quelle dialogiche.

Laddove la lingua italiana nel suo periodare preferisce l'uso di strutture ipotattiche e congiunzioni complesse, la lingua cinese preferisce una struttura paratattica fatta di virgole, punti e congiunzioni semplici.

我坐在人民英雄纪念碑的长长方阶上等吴迪。我也不知道她会不会来，爱来不来，反正今儿天气不错，暖风熏熏。天安门广场上很多老人和孩子在放风筝。蓝天上，凤凰伫立，老鹰翱翔，沙燕翩翩。最惹人注目的是一个老者放的数十米长的五彩大蜈蚣，悠然起伏，飘飘欲仙，引得广场上的中外游客个个翘首望天，拍手喝彩。西边人民大会堂前，国务院总理正在主持一个国首的欢迎仪式。礼炮声中，军装笔挺的军乐队手执金光闪闪的管吹奏着两国国歌，两位国家首脑在侍从的陪伴下踏着红地毯检阅三军仪仗队。(p. 4)

Come si può vedere qua sopra nell'esempio la struttura sintattica è molto semplice e paratattica; nel caso di Wang Shuo, addirittura, vediamo la scomparsa di ogni elemento congiuntivo (semplice o complesso che sia) e gli unici elementi che separano il testo sono sostanzialmente i punti fermi e le virgole. Questo tipo di organizzazione sintattica sembra ricalcare da vicino una tecnica narrativa molto conosciuta in Occidente che è il "flusso di coscienza" (stream of consciousness).

Caratterizzato da un 'fluire' ininterrotto del pensiero del narratore sotto forma di narrazione, il flusso di coscienza limita al minimo la presenza di connettivi testuali e congiunzioni conferendo al testo un ritmo estremamente veloce.

Se si vanno ad analizzare, o semplicemente leggere, le parti narrative e descrittive del romanzo, ci si renderà conto come il ritmo sia molto incalzante e la parola scritta si muova veloce come si muove l'occhio e il pensiero del narratore Zhang Ming.

Propongo ora la mia traduzione dello stesso brano:

Stavo a sede su na scalinata dell'Obelisco a aspettà Wendy. Non sapevo se sarebbe venuta o no, se voleva rivedemme. Era na bella giornata de sole e faceva callo. Piazza der Popolo era piena zeppa de regazzini e vecchi coll'acquiloni che riempivano er cielo azzurro. Fenici, Aquile 'n picchiata e Rondini. Uno de quei vecchi dava spettacolo a na fracca de turisti stranieri coll'occhi per aria a guardà e a applaudì 'n millepiedi de carta tutto colorato che saliva leggero come l'aria. Sarà stato grosso 'na decina de metri. Davanti alla Grande Sala del Popolo, er Primo Ministro stava a accoje la delegazione de 'n paese straniero. A lo scoppio der cannone, la banda militare tutta 'mpettita iniza a sonà l'inno de tutti e due i paesi. I capi de stato 'ntanto, cor seguito loro, stavano su 'n tappeto rosso a fa l'onori a 'e tre l'armate. (p.2)

Come si può vedere, nel metatesto viene fatto largo uso della paratassi; le frasi ricalcano da vicino il modello del prototesto e sono brevi, mentre l'effetto 'flusso di coscienza' viene affidato all'uso quasi uniforme del punto fermo. La ragione di queste continue interruzioni è dovuta alla volontà di dare al lettore l'idea di continui cambi del campo visivo: ogni frase è un fotogramma di ciò che gli occhi del protagonista stanno vedendo in quel momento, e questo cambia continuamente soffermandosi su elementi diversi: i turisti, gli aquiloni, il cielo, la parata militare, e così via.

Questa strategia risulta molto efficace, ovviamente, nelle parti descrittive che sono concentrate maggiormente nella seconda parte del romanzo:

[...] 我喜欢这个庞大、拥挤的城市。那些高耸入云的老式的巨厦，繁多的放射状的商业街区，瘦小精干的男女市民，唧唧啾啾的方言都使我产生莫名的异域感。使我和我所熟悉的那个城市的生活即便不是一刀切断，也骤然拉长了距离。我成了一个游客，旁观者游离于千百万人的喜怒哀乐之外。我庆幸听不懂这儿人们的语言，免去交流之苦。别人笑骂奚落，冷言冷语，我一概充耳不闻，怡然自得。夜晚，在黑漆漆的地下室旅馆的一片鼾声中悄悄入睡。

我混迹失在人群中，走过一家家橱窗琳琅，光线柔和的商店，什么都浏览，什么都不买。一直走到汽笛声声、轮船如梭的江边码头，在沉沉中登上艘灯火通明的华丽客轮。这艘客轮夜里将开往的东海里一座“海天佛国”著称的小岛。[...] (p. 57)

Me piace sta città. Palazzi vecchi alti come grattacieli. Quartieri commerciali che se sviluppano da tutte e direzioni. Uomini e donne, secchi come zeppi, che stanno sempre con la prescia al culo. Parlano strano, e io me sento straniero. Non ho rimosso tutta la vita mia de prima, eh. Solo che mo me sembra lontana nel tempo. So diventato un turista, uno spettatore che se mòve tra milioni de persone. So felice de non capicce un cazzo della lingua, perché non c'ho la rottura de dovè parla co qualcuno. Me potrebbero ride appresso, insultà o pure prende per il culo. *Sticazzi*. Da un orecchio m'entra e dall'altro m'esce.

La sera, al buio, m'addormento ch'è una bellezza – col ronfà dell'altri. Me perdo in mezzo alla calca. Me fermo a guardà tutti negozi, ma non compro niente. Punto dritto al molo giù al fiume. Da laggiù se sentono le sirene delle navi che sembrano razzi. Arrivato in fondo, salgo su un traghetto tutto illuminato. Il traghetto sarebbe partito quella sera per andà a Est, verso un isolotto dove La spiritualità abbraccia cielo e mare. (pp.47-48)

Qui la descrizione mette in luce tutta la potenza descrittiva di cui è in possesso il protagonista (e l'autore); come nel precedente esempio, ogni forma di subordinazione viene meno in favore di una struttura paratattica, con periodare breve segnalato solo da virgole e punti fermi. Leggendo il passo in lingua originale, ritorna l'effetto 'fotogramma' della descrizione: il protagonista passa in rassegna tutti gli elementi che costituiscono l'ambiente in cui si trova, li assimila ma non ci si sofferma più di tanto; appena catturata l'immagine di un elemento, subito si passa a quello successivo. L'effetto a tratti è destabilizzante e sembra voler disorientare il lettore mettendo in scena troppe cose tutte insieme. Cercando di riproporre lo stesso effetto, si è fatto uso del punto fermo per 'interrompere' la descrizione e passare in rassegna le varie immagini.

Durante tutto il processo traduttivo, questa è stata la strategia utilizzata per rendere le parti narrative e descrittive; il risultato complessivo finale è quello di un testo in cui il testo, sebbene estremamente frammentato, è in grado di raggiungere un ritmo narrativo molto veloce, che riesce a restituire il susseguirsi dei pensieri del narratore man mano che i suoi occhi descrivono la realtà che lo circonda.

3.5.3 Fattori culturali: fenomeni culturali

La resa degli elementi culturo-specifici ha presentato, forse più di tutto il resto, un ostacolo contro cui mi sono dovuto scontrare in quanto traduttore. La ragione principale di ciò è che in linea generale ogni elemento culturale rappresenta sostanzialmente il modo in cui un determinato gruppo di persone filtra la realtà che le circonda e la lingua è il tramite attraverso cui questa realtà viene portata alla luce. Questo fa sì che ogni cultura abbia un sistema di

espressioni diverso per identificare anche le stesse cose.³⁷Questo fa sì che all'interno del processo traduttivo:

Il ruolo della lingua all'interno del sistema culturale e l'influenza del sistema culturale sui significati delle parole e delle espressioni sono così pervasivi che di rado un testo può essere compreso adeguatamente senza considerare il background culturale.³⁸

Il che si traduce, inevitabilmente, in un forte residuo traduttivo nella quasi totalità delle traduzioni, se non si adotta una strategia traduttiva metatestuale,³⁹ ovvero che faccia uso di un apparato paratestuale composto da note, pre o postfazioni.

Nel caso di questa traduzione, dove la scelta strategica è stata quella di *non* servirsi in alcun modo di apparati paratestuali (che avrebbero necessariamente estraniato il testo per il lettore), l'unica strategia è stata quella di affrontare il residuo culturale nello stesso modo in cui si è affrontato il residuo lessicale: sostituire il termine con uno di sfera semantica omologa nel sistema linguistico-culturale del metatesto.

[...] 然后沿着石板山路去一个最有名的尼姑庵。这庵原是东汉末年一个弃官修行的道士的炼丹洞。后来造了庵，以道士的名号做了庵名，还把这道士供在了观音旁边，这种兼容并蓄的大度精神还表现在庵里僧尼共存。当然，凡夫俗子尼姑是不理的。遇有轻浮男子试图搭讪，那些十八九岁的小尼姑便连忙摇手低放大，口中喃喃念动真经。[...] (p.69)

Gli elementi che nel testo sono sottolineati sono tutti elementi culturali di tipo religioso che fanno riferimento alla sfera del Buddhsimo – *nigu* 尼姑 (monache buddhiste) *guanyin* 观音 (Avalokitesvara, il Bodhisattva della Misericordia) *nigu'an* 尼姑庵 (monastero) – e Daoismo – *daoshi* 道士 (monaco taoista). Questi elementi hanno una loro traduzione in italiano ma dal punto di vista culturale sono molto distanti dal sistema culturale del lettore del metatesto che è stato identificato. Per questo motivo si è pensato di sostituire i termini con dei corrispettivi omologhi:

[...] e poi proseguiamo su pe' un sentiero de montagna in pietra pe' arrivà a un **monastero de monache**. Il monastero era stato prima la caverna dove intorno al ducento dopocristo

³⁷ Wong Dongfeng, Shen Dan, "Factors influencing the Process of Translating", *The Theory and Practice of Translation in China*, Vol. 44, n. 1, marzo 1999, 87-88.

³⁸ E. Nida, *Language, Culture and Translating*, Shanghai Foreign Language Education Press, 1993, in D. Wong, 1999, *ibidem*.

³⁹ B. Osimo, 1998, p.325.

s'era ritirato una specie de **santone** che se credeva d'avè inventato 'na pillola pe la vita eterna. Dopo ce so annate le monache che hanno costruito er monastero. Oggigiorno ancora se fanno offerte sia al santone che alla **santa**, e **preti e suore** se tollerano a vicenda vivendo insieme senza fregasse della gente comune. Se qualche piscello malauguratamente prova a far filo a qualcuna delle **novizie** – tutte in fiore, de appena maggiore età – queste je fanno muro e se mettono a recità le Scritture. [...] (p.54)

In un passo successivo, ritroviamo lo stesso problema:

[...] 已经昏暗了的大雄宝殿中，一个身披红黄两色**袈裟**的**长老**领着上百个黑衣**和尚**在**佛像**前做着诵经**晚课**。长老在一名**小僧**的搀扶下，连连拜倒。分立两旁的汗流浹背的和尚一手摇扇，一手掌拜，在领诵僧的带领下，整齐嘹亮地哼哦。**佛脸**在摇曳的烛火中闪耀着慈爱的光环，微阖的慧眼俯视着**顶礼膜拜**的人们，又似视而不见。 [...] (p. 75)

Anche in questo caso, gli elementi sottolineati si riferiscono ad elementi culturali specifici legati al Buddismo: *Daxiong Baodian* 大雄宝殿 indica la 'Preziosa Sala dl Grande Eroe', *zhanglao* 长老, 和尚 *heshang* e *xiaoseng* 小僧 indicano tutti gradi diversi all'interno dei monaci buddhisti (dal più alto al più basso), mentre il *wanke* 晚课 indica la lettura delle scritture che avviene alla sera. Per tutti questi elementi religiosi ho dovuto cercare un corrispettivo; ecco che allora 大雄宝殿 diventa 'Sala Principale'; 长老, 和尚 e 小僧 diventano, rispettivamente, monaco anziano, monaco e monaco minore; 晚课 diventa, infine, 'vespro':

[...] Dentro la **Sala Principale** un **monaco anziano** co addosso una **tunica** rossa e gialla guida un centinaio de altri **monaci** co le vesti nere e li fa mette davanti la statua del Santo a recità **il vespro**. Il vecchio pe inginocchiasse se regge a un monaco minore. Intanto ai lati della sala gli altri monaci, zuppi di sudore, facevano vento coi ventagi e intanto pregavano con i palmi rivolti in aria. Sotto la guida del vecchio, intonavano preghiere.

Il **volto del santo**, che sotto la luce de le candele pareva avere in testa l'aureola, con l'aria assente sorrideva a tutti quelli **inginocchiati**. [...] (p.59)

Bibliografia

Abbiati, Magda. *Grammatica di cinese moderno*. Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2014.

Barme, Geremie. “The Apotheosis of Liumang”, in *In the Red: On Contemporary Chinese Culture*, Columbia University Press, 1999.

Barme, Geremie. “Wang Shuo and Liumang (‘Hooligan’) culture”, in *The Australian Journal of Chinese Affairs*, 28, 1992.

Bertuccioli, Giuliano, Casalin, Federica (a cura di). *La Letteratura Cinese*, Roma, L’asino d’oro Edizioni, 2013.

Bonaffini, Luigi. “Traditori in Provincia: Appunti sulla Traduzione in Dialetto”, in *Italica*, Vol. 72, n. 2, 1995.

Bonaffini, Luigi. “Translating Dialect Literature”, in *World Literature Today*, Vol. 71, n.2, 1997.

Borello, Enrico. *I saperi del tradurre: analogie, affinità, confronti*, Milano, FrancoAngeli, 2007.

Casacchia, Giorgio, Bai Yukun. *Dizionario cinese-italiano*. Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2015.

Chen, Dingxia. “‘Wang Shuo Xianxiang’ ji qi Pipingde Xianshi Yiyi” ‘王朔现象’及其批评的现实意义 (‘Il fenomeno Wang Shuo’ e il suo significato concreto), in *Henan Shifan Daxue Xuebao* 很难师范大学学报, Vol. 27, maggio 2000.

Chen, Xiaoming. “Zhongguo dangdai wenxue zhuchao” 中国当代文学主潮 (Correnti letterarie contemporanee in Cina), Pechino: Beijing University Press, 2009.

Dakota Gee, Alison, Naham Anna. “To Hell with Intellectuals!”, in *Asian Week*, 1996.

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

Huang, Yibing. “‘Vicious Animals’: Wang Shuo and Negotiated Nostalgia for History.” in *Journal of Modern Literature in Chinese*, Vol. 5, n. 2, 2002.

Huang, Yibing, *Contemporary Chinese Literature: From the Cultural Revolution to the Future*, Palgrave MacMillan Press, 2007.

Jauss, H.R., Holub, Robert C. (a cura di). “La teoria della ricezione. Identificazione retrospettiva dei suoi antecedenti storici”, in *Teoria della ricezione*, Torino, Einaudi, 1989.

Kong, Shuyu. “Consuming Literature: Commercialization of Literary Production”, in *Contemporary China*, Stanford University Press, 2004.

Lombardi, Rosa. “Wang Shuo e la nuova letteratura popolare cinese”, *Cina*, n. 26, 1996.

Lombardi, Rosa. “Realismo e autobiografia: la nuova strada di Wang Shuo? A proposito del suo ultimo libro *Kan shangqu hen mei* (bello a vedersi)”, *Mondo cinese*, n.104, 2000.

Lombardi, Rosa. “Wang Shuo.” In Moran T., Xu,Y., (a cura di), *Chinese Fiction Writers, 1950-2000. Dictionary of Literature Biography*, vol. 370. Detroit, Thomson Gale, 2013.

Lombardi, Rosa. *Metà fuoco, metà acqua*, Milano, Mondadori, 1999.

Mair, Victor H., (a cura di). *The Columbia History of Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, 2010.

Mao, Zhicheng. “Liang Su Zhengkui, Wentan Youxi Kanle” 两俗争魁，文坛有戏看了 (Due forze che competono per il primato, il gioco della letteratura), in *Keji Shibao* 科技报 (Science Time), 1999.

Milford, John. "Picking Up the Pieces", in *Far Eastern Economic Review*, agosto 1985.

Min, Qi. "Zhongshuo Fenyun 'Wang Shuo Re'" 众说纷纭 "王朔热" (Opinioni contrastanti sulla "Febbre Wang Shuo"), in *Zuoping yu Zhengming* 作品与证明 (Opere e Testimonianze), 9, 1989.

Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*, New York. Prentice-Hall International, 1988.

Nida, Eugene A., Taber, Charles R. *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, Brill, 1982.

Osimo, Bruno. *Manuale del Traduttore: Guida Pratica con Glossario*, Milano, Hoepli, 1998.

Perteghella, Manuela. "Language and Politics on Stage: Strategies for Translating Dialect and Slang with References to Shaw's *Pygmalion* and Bond's *Saved*", in *Translation Review*, Vol. 64, n. 1, 2002.

Pesaro, Nicoletta (a cura di). *The Ways of Translation*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2013.

Pesaro, Nicoletta. "La Narrativa Cinese degli Ultimi Trent'anni", *Griseldaonline*, 2014.

Pesaro, Nicoletta. "Tre Fasi della Letteratura Cinese Contemporanea", *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi*, Vol. 15, 2015.

Petrocchi, Valeria. "Dialects Identities in Gadda's Translation: The Case of *Quer Pasticciaccio Brutto de Via Merulana*", in *Translation Studies Journal*, Vol. 3, n. 1, 2011.

Ping, Chou. *Halfway Rebel: Rise and Fall of Wang Shuo's 'Hooligan Literature' between 1978 and 1999*, California, Stanford University Press, 2002.

Queneau, Raymond. *Esercizi di stile*, Torino, Einaudi, 1983.

Sanchez, Maria T. "Translation as a(n) (Im)possible Task: Dialect in Literature", *Babel*, Vol. 45 n. 4, gennaio 1999.

Serianni, Luca. *Italiani Scritti*, Bologna, Il Mulino, 2003.

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility*, London and New York, Routledge, 1995.

Vlahov, Sergej, Florin, Sider. "Neperovodimoe v perevode. Realii", in *Masterstvo perevoda*, n. 6 1969.

Wang, Jing. *High Culture Fever: Policies, Aesthetics, And Ideology in Deng's China*, Berkeley: University of California Press, 1997.

Wang, Shuo. "Wo de Xiaoshuo" 我的小说 (I miei romanzi), *Renmin wenxue* 人民文学, 3, 1992.

Wang, Shuo. "Wo shi Wang Shuo" 我是王朔 (Io sono Wang Shuo), Beijing: Guoji Wenhua Chuban Gongsi, 1992.

Wang, Shuo. "Wo Zibai" 我自白 (Introduzione), *Wen Yi Zhengming* 文艺争鸣, 1, 1993.

Wang, Shuo. "Xianzai jiu kaishi Huiyi, 'Kanshangqu hen Mei' zixu" 现在就开始回忆 — 《看上去很美》自序 (E ora le mie memorie - prefazione di Bello a Vedersi), Beijing Huayi Chubanshe, 1999.

Wong, Dongfen, Shen Dan. "Factors influencing the Process of Translating", *The Theory and Practice of Translation in China*, Vol. 44, n. 1, marzo 1999.

Xu, Shirong. "Beijing tuyu cidian" 北京土语辞典, (Dizionario del dialetto di Pechino) Beijing: Beijing chubanshe, 1990.

Yan, Jingming. “Wanzhu yu Dushide Chongtu: Lun Wang Shuo Xiaoshuode Jiazhi Xuanze” 顽主与都市的冲突—论王朔小说的价值选择 (Il conflitto tra città e Wanzhu: sul valore selezionato dei romanzi di Wang Shuo), 1989.

Yan, Tao. “Fuchu Haimian: Cong “Wang Shuo Re” Tan Chanhxiaoshu Zhidu” 浮出海面—从“王朔热”谈畅销书制度 (Il sistema del Bestseller partendo dalla “Febbre Wang Shuo”), *Guangming Ribao* 光明日报, 15 ottobre 1992.

Yang, Wenfen. “Brief Study on Domestication and Foreignization in Translation”, in *Journal in Language Teaching and Research*, Vol. 1, n. 1, gennaio 2010.

Yao, Yusheng. “The Elite Class Background of Wang Shuo and His Hooligan Characters”, *Modern China*, ottobre 2004.

Zuo, Shula, “Bu ru “Liu” zideqile, xiexie Wang Shuo” 不入“流”自得其乐——谢谢王朔 (Contento di non essere “Tosto”, grazie Wang Shuo), *Dangdai (Taipei)* 当代杂志, 4, 1989.