



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di laurea magistrale
in Interpretariato e traduzione editoriale, settoriale

Tesi di Laurea

**“Le ragazze come lei”: proposta di traduzione,
analisi e commento di un romanzo breve di
Yan Geling.**

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Laureanda

Elisa Felici

Matricola 872473

Anno Accademico

2019/ 2020

ABSTRACT

This study focuses on the translation from Chinese into Italian of the short story *Shui jia you nü chu zhangcheng* by the Chinese author Yan Geling, and it consists of four chapters. Yan Geling is a famous author who left China in 1989 and moved to the USA. She publishes both in Chinese and English. Praised both by critics and the public, Yan Geling has a unique point of view on Chinese history seen from the female perspective and she conducts an original feminist discourse.

The first chapter touches upon the phenomenon of diaspora in Chinese literature and introduces the author. A short biography of Yan Geling, along with a brief description of her major pieces of work is provided in the first section, whereas the following part presents the author's personal conception of writing and the creative process behind her works.

The second chapter concentrates on the short story itself, and presents an in-depth analysis from several viewpoints, listed largely on the observations of Chinese critics and scholars. Themes, symbols, reflections and implications of the story are analyzed, as well as the narrative techniques used. Since the story is not translated in its entirety, the plot is also summarized in this chapter.

The third chapter presents the translation of selected parts of the short story, chosen accordingly to the density of themes and points of interest from a translational perspective.

The final chapter includes a translation commentary, with an analysis of the original text and an explanation of the macrostrategy and microstrategies adopted. The commentary is completed by some examples.

引言

本篇论文主要研究中国作家严歌苓的短篇小说《谁家有女初长成》的汉意翻译。论文由四章组成。

第一章论述了中国文学中的流散现象，并介绍了作者。第一节简要介绍严歌苓的生平，并对其主要作品进行简要描述，第二节则介绍严歌苓的个人写作观和创作过程。

第二章以短篇小说《谁家有女初长成》为研究对象，从多个角度进行了深入的分析，主要列举了中国评论家和学者的观察。本章分析故事的主题、符号、反映和意蕴，以及所使用的叙事技巧。由于故事没有全部翻译，所以本章也对故事情节进行了总结。

第三章介绍了短篇小说选段的翻译，从翻译的角度根据主题和兴趣点的密度进行了相应的选择。

最后一章包括翻译评论，对原文进行分析，并对所采用的宏观和微观策略进行解释。小说中的一些例子完成翻译评论。

PREFAZIONE

Il presente lavoro è incentrato su una proposta di traduzione dal cinese all'italiano del romanzo breve *Shui jia you nü chu zhangcheng* pubblicato da Yan Geling all'interno di un'omonima raccolta di racconti.

Ho scelto di tradurre questo romanzo perché ho trovato Yan Geling un'autrice interessante: la sua scrittura è un ponte tra letteratura popolare – di massa e “letteratura alta”, vantando da una parte premi prestigiosi, dall'altra un successo su vasta scala, sia come autrice che come sceneggiatrice. Il romanzo, inoltre, è intriso di una moltitudine di temi e sintesi di una visione femminile e femminista molto particolare. Inoltre si tratta di uno dei primi racconti di Yan Geling, in cui emergono molte delle caratteristiche della sua scrittura.

L'elaborato è diviso in quattro sezioni. I primi due capitoli sono introduttivi all'opera: in particolare, il primo presenta brevemente il fenomeno della diaspora in letteratura cinese e l'autrice, con una breve biografia, basata soprattutto sulla narrazione che Yan Geling dà di sé nelle interviste, un'introduzione alle sue opere principali ed una presentazione della concezione personale che l'autrice ha della scrittura, delle implicazioni di essa e del processo creativo dietro la stesura delle proprie opere.

Il secondo capitolo si concentra invece sull'opera protagonista di questa tesi, *Shui jia you nü chu zhangcheng*, e ne presenta un'analisi approfondita da diversi punti di vista, basata in gran parte sulle osservazioni di critici e studiosi cinesi. Vengono analizzati temi, simboli, riflessioni e implicazioni della storia raccontata, così come le tecniche narrative utilizzate. Non essendo il romanzo tradotto nella sua interezza, ne viene anche riassunta la trama.

Il terzo capitolo è dedicato alla proposta di traduzione dal cinese all'italiano del romanzo *Shui jia you nü chu zhangcheng* (谁家有女初长成). La versione a cui si è fatto riferimento è quella pubblicata nel 2001 sulla rivista *Beijing Wenxue* (北京文学),¹ a sua volta basata su quella apparsa nel 2000 sulla rivista *Dangdai* (当代). Il romanzo non è suddiviso in capitoli, ma in due sezioni. Si è scelto di tradurre principalmente parti tratte dalla prima sezione, giudicata sia più interessante dal punto di vista traduttivo che densa di temi. La scelta delle singole parti da tradurre è stata dettata dalla volontà di seguire il tema centrale della tragedia femminile e personale di cui Qiaoqiao è protagonista

¹ Yan Geling 严歌苓, *Shui jia you nü chu zhangcheng* 谁家有女初长成 [Le ragazze come lei], *Beijing Wenxue*, 4, 2001.

e gli altri temi evidenziati nel secondo capitolo, cercando di fornire allo stesso tempo un quadro sufficientemente completo della storia.

Il quarto ed ultimo capitolo contiene il commento traduttologico: vengono delineate le caratteristiche del testo originale, la tipologia testuale a cui esso appartiene, la dominante ed il lettore modello. Viene esposta la strategia traduttiva scelta, definito il lettore modello a cui ci si è rivolti e vengono portati alcuni esempi che mostrano i problemi traduttivi incontrati e l'applicazione della macrostrategia adottata.

INDICE

Abstract	1
引言	2
Prefazione	3
Indice	5
Capitolo 1. L'autrice: Yan Geling	7
1.1. La letteratura della diaspora	7
1.2. Biografia	10
1.3. L'opera	12
1.4. Il pensiero e il processo creativo	16
1.5. Temi ricorrenti: immigrazione e femminismo	17
Capitolo 2. Shui jia you nü chu zhangcheng 谁家有女初长成	21
2.1. La trama in breve	22
2.2. I temi	24
2.3. La struttura e i simboli	27
2.4. Personaggi	29
2.5. Tecniche narrative	32
2.6. Intenzioni di scrittura	36
Capitolo 3. Proposta di traduzione dal cinese all'italiano di 谁家有女初长成 - Le ragazze come lei	41
3.1. Parte prima	41
3.2. Parte seconda	63
Capitolo 4. Commento traduttologico	74
4.1. La tipologia testuale	74
4.2. La dominante e il lettore modello	75
4.3. La macrostrategia traduttiva	78
4.4. La traduzione del titolo	79

4.5. Fattori di specificità del prototesto e descrizione delle microstrategie adottate	85
4.5.1. Fattori linguistici	85
4.5.1.1. Livello della parola: fattori fonologici	86
4.5.1.2. Livello della parola: fattori lessicali	88
4.5.1.2.1. Nomi propri	88
4.5.1.2.2. <i>Realia</i>	89
4.5.1.2.3. Lessico tecnico	92
4.5.1.2.4. Regionalismi	92
4.5.1.2.5. Espressioni idiomatiche	93
4.5.1.2.6. Figure lessicali	95
4.5.1.3. Livello della frase: fattori grammaticali	98
4.5.1.3.1. Punteggiatura	98
4.5.1.3.2. Ipotassi e paratassi	99
4.5.1.3.3. Tempi verbali	100
4.5.1.3.4. Dialoghi	102
4.5.1.3.5. Figure sintattiche	104
4.5.1.4. Livello del testo: fattori testuali	105
4.5.1.4.1. Coesione	105
4.5.2. Fattori extralinguistici: fattori culturali	110
4.5.2.1. Espressioni culturospecifiche	110
4.5.2.2. Fenomeni culturali	112
Bibliografia	114

CAPITOLO 1.

L'AUTRICE: YAN GELING

Nel presente capitolo verrà presentata Yan Geling, l'autrice del romanzo *Shui jia you nü chu zhangcheng* 谁家有女初长成 (In qualunque famiglia ci sia una ragazza appena cresciuta), verrà inoltre introdotto brevemente il fenomeno della letteratura della diaspora, di cui la scrittura di quest'autrice è un esempio e verranno poi esposte una breve biografia dell'autrice e le sue opere principali. La parte finale del capitolo sarà dedicata a delineare le caratteristiche del pensiero e del processo creativo di Yan Geling.

1.1. La letteratura della diaspora

Con il termine “letteratura della diaspora” ci si riferisce alla letteratura scritta in cinese da autori cinesi che hanno lasciato la Cina. Si tratta di un fenomeno a sé stante, con differenze rispetto alla letteratura interna, e che attraversa i confini di geografia, etnia e nazione. La scrittura di questi autori nasce dall'interazione e dal dialogo tra culture diverse. Inoltre, essa pone nuovi orizzonti alla letteratura cinese “interna”, di cui è complemento, e dalla quale non può essere nettamente separata: la collocazione geografica di una letteratura, infatti, trascende i confini del paese in cui essa è effettivamente prodotta, e dipende anche dal luogo in cui essa agisce e assume uno scopo sociale.² Questo tipo di letteratura è diverso sia dalla letteratura cinese interna che dalle letterature mainstream dei paesi in cui gli autori risiedono; dunque, si può parlare di una letteratura ibrida, che affonda le sue radici nella cultura e nell'estetica letteraria cinese ma che è profondamente influenzata dal nuovo ambiente. Le opere della letteratura d'oltremare sono infatti caratterizzate dalla presenza del sottotesto dell'esperienza di vita all'estero, con tutti i fenomeni di sovrapposizione, scontro o convergenza tra culture che ne derivano. Dagli anni '90, in particolare, si è verificata un'importante ondata migratoria, il cosiddetto fenomeno della diaspora. I cinesi che hanno lasciato il proprio paese natale verso nuove terre si sono spesso rivolti alla letteratura per esprimere i loro da una parte i sentimenti di nostalgia, dall'altra le esperienze in terra straniera. Queste opere presentano prospettive uniche sia all'interno del panorama letterario cinese che di quello della letteratura mondiale, in cui si distinguono per caratteristiche ereditate dalla madrepatria.³ Ultimamente si è iniziata ad utilizzare

² Walkowitz, Rebecca L. “The Location of Literature: The Transnational Book and the Migrant Writer” in *Contemporary Literature*, vol. 47, 4, 2006, p. 527.

³ Rao Pengzi, “The Overseas Chinese Language Literature in a Global Context” in *Revue de littérature comparée*, vol. 337, n. 1, 2011, pp. 106-112.

anche l'indicazione "letteratura sinofona": con questo termine, dal significato più ampio, si intendono le produzioni scritte in lingua cinese (intesa non soltanto come lingua cinese standard) da parlanti di varie comunità, dalla storia e collocazione geografica eterogenea.⁴ Questa definizione ha alla base una concezione della letteratura che mette in discussione il concetto stesso di letteratura nazionale, proponendo una visione del panorama letterario in cui le opere non esistono più all'interno di un solo sistema letterario, ma in sistemi diversi in cui operano in modi diversi: si parla di "transnational book".⁵

Il termine "letteratura sinofona" fa riferimento a produzioni che affrontano varie tematiche non necessariamente legate alla madrepatria cinese: la lingua cinese può essere sia strumento per ricercare le proprie radici che strumento per affermare un'identità diversa.⁶ Detto ciò, il tema della diaspora come "the subjective experience of displacement, victimhood, cultural hybridity, and cultural struggles"⁷ è certamente uno dei temi centrali all'interno del panorama della letteratura sinofona moderna e non solo. Le migrazioni di intellettuali hanno caratterizzato diversi periodi della storia cinese, e sebbene gran parte di queste migrazioni siano state esili volontari, l'ombra dei traumi vissuti dalla madrepatria ha influenzato in gran parte l'opera degli autori migranti. La prima diaspora letteraria cinese è da collocarsi tra il 1910 e il 1920, con gli scritti degli studenti cinesi in Giappone. Yu Dafu, con il racconto breve *Sinking*, può essere preso a rappresentazione di quest'epoca: il racconto è uno dei primi, nella letteratura cinese moderna, ad presentare un personaggio "diasporico", che vive cioè l'alienazione e i tormenti che affliggono un uomo in terra straniera. Caratteristica che sarà possibile ritrovare in molte altre opere della letteratura della diaspora cinese è la relazione problematica con la Cina, allo stesso tempo osteggiata e rimpianta con nostalgia.⁸ Anche gli anni Venti e Trenta hanno visto molti autori emigrare: Li Jinfu, Xu Zhimo, Wen Yiduo, Ba Jin, Lao She e Qiao Zhongshu. Nel 1949 guerre, rivoluzioni e la divisione tra Cina e Taiwan causarono un'altra ondata migratoria, che trova la sua maggior rappresentazione nella letteratura proveniente dagli esuli a Taiwan.⁹ Negli anni Sessanta e Settanta, molti studenti taiwanesi, tra cui scrittori o aspiranti tali, hanno lasciato Taiwan per studiare all'estero. Le riviste letterarie di Taiwan ed Hong Kong hanno supportato con entusiasmo questa "letteratura degli studenti all'estero" o "letteratura cinese

⁴ Bernards, Brian, "Sinophone literature" in Denton, Kirk A. (a cura di), *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*, New York, Columbia University Press, 2016, pp. 72-73.

⁵ Walkowitz, Rebecca L. "The Location of Literature: The Transnational Book and the Migrant Writer" in *Contemporary Literature*, vol. 47, 4, 2006, pp. 528-530.

⁶ Bernards, Brian, *op. cit.*, p. 77.

⁷ Ong, Aihwa, *Flexible Citizenship: The Cultural Logics of Transnationality*, Durham, Duke University Press, 1999, cit. in Kong Shuyu, "Diaspora in Modern Chinese Literature" in Denton, Kirk A. (a cura di), *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*, New York, Columbia University Press, 2016, p. 62.

⁸ Kong Shuyu, "Diaspora in Modern Chinese Literature" in Denton, Kirk A. (a cura di), *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*, New York, Columbia University Press, 2016, pp. 62-63.

⁹ *Ibidem*.

d'oltremare".¹⁰ Uno dei portavoce di questa "generazione senza radici" è Yu Lihua, che in *Again the Palm Tree, Again the Palm Tree* mostra un viaggiatore combattuto tra la nostalgia per il passato e l'alienazione per il presente, alienazione che pervade sia la società americana che quella taiwanese. Altri autori, come Chen Ruoxi, sono diventati "nativisti d'oltremare", con una scrittura impegnata riguardo a problemi sociali e politici. Successivamente, durante le politiche di apertura di Deng Xiaoping, si è verificata un'altra ondata migratoria di intellettuali, soprattutto dopo il 1989 e l'esilio forzato di molti intellettuali. Gran parte di questa generazione di intellettuali, vissuti in un'epoca di rivoluzione, alienati sia rispetto alla tradizione che alla rivoluzione, hanno in realtà vissuto una sorta di "esilio interiore" prima ancora di lasciare la Cina. Una motivazione che ha portato molti autori ad emigrare è la volontà di sfuggire alla censura del governo, che sebbene si sia concentrata negli ultimi anni di più sui mass-media, è ancora forte soprattutto su temi delicati, come il massacro di piazza Tian'an men del 1989. La percezione della portata della censura in Cina varia in base ai temi trattati: lo scrittore Ma Jian, conosciuto per il suo racconto *Beijing Coma* sulle proteste di Tian'an men, ha descritto la sua generazione come un gruppo di indottrinati.¹¹ Nel 2011, anche Murong Xuecun in un discorso censurato in Cina ha assunto posizioni forti sulla censura:

"The only speakable truth is that we cannot speak the truth. The only acceptable viewpoint is that we cannot express a viewpoint. We cannot criticise the system, we cannot discuss current affairs... We have not only lost the right to criticise, but the courage to do so. Why is modern China lacking in great writers? Because great writers are castrated while still in the nursery."¹²

Nonostante la diaspora cinese sia un fenomeno vissuto da gruppi eterogenei, composti da persone provenienti da contesti economici, culturali e linguistici diversi, emigrati per motivazioni diverse e verso destinazioni differenti, in campo letterario l'attenzione si è sempre concentrata su una cerchia di autori piuttosto ristretta, formata da appartenenti alla classe media con un livello di istruzione alto, studenti, professori, artisti e intellettuali. Negli ultimi anni, però, due autori in particolare hanno reso più variegato il panorama letterario della diaspora cinese, con una riflessione storica personale: Yan Geling e Zhang Ling. Quest'ultimo mantiene in equilibrio mondo fittizio e ambientazione storica, mentre per quanto riguarda Yan Geling, soprattutto nell'opera *Fusang*, la

¹⁰ Ivi, pp. 64-65.

¹¹ Lovell, Julia, "Finding a Place: Mainland Chinese Fiction in the 2000s" in *The Journal of Asian Studies*, vol. 71, 1, 2012, pp. 23-24.

¹² Murong Xuecun, "Absurdities of China's Censorship System", *Time Magazine*, 2011, cit. in Lovell, Julia, *op. cit.*, p. 25.

realtà storica lascia ampio spazio alla rappresentazione esotica ed immaginata di una “Cina in Occidente”.¹³

L’esperienza della diaspora cinese è da una parte pervasa dall’ansia per la ricerca di radici, seguita dall’ombra del trauma di un Paese sconvolto dalla guerra, dalla rivoluzione, dall’interferenza straniera, e dall’altra permeata dal senso di liberazione portato da una doppia prospettiva e da una “nuova vita”. La posizione di marginalità dell’immigrato porta a due strade opposte ma che spesso si incrociano: quella del trauma e dell’ossessione per la madrepatria e quella della visione di sé nonché della madrepatria da una prospettiva più ampia: in questo senso la sensibilità ibrida apre nuove opportunità. La diaspora ha creato per la Cina un nuovo spazio di espressione culturale, esplorato dalla letteratura del ventesimo secolo, e ancora da esplorare nel ventunesimo secolo.¹⁴

1.2. Biografia

Yan Geling nacque a Shanghai nel 1958 da una famiglia di letterati. Allo scoppiare della Rivoluzione Culturale, Yan aveva sette anni. Il clima di caos e l’escalation di violenze in tutto il paese ebbero un forte impatto su di lei, che ricorda di non aver potuto vedere il padre, anch’egli scrittore, per due anni, a causa di una condanna per diffusione di libri proibiti. Libri che la giovanissima Yan ebbe modo di leggere, ottenendo quella che lei stessa definisce una “educazione al libero pensiero”,¹⁵ opposta a quella impartita normalmente nelle scuole, che non frequentò mai. Ancora bambina, vide il mondo cambiare intorno a sé e passare da una situazione di normalità ad una di anormalità. All’età di 12 anni, iniziò la sua carriera come ballerina nella compagnia dell’Esercito Popolare di Liberazione. Yan Geling, durante questo periodo, prese coscienza della sua posizione di “outsider” causata dal suo background culturale particolare – e ciò le fece avvertire un certo distacco rispetto ai propri compagni¹⁶. A vent’anni assisté allo scoppio della guerra Sino-vietnamita, e colse con entusiasmo l’opportunità di candidarsi come reporter di guerra, ottenendo il posto. In qualità di inviata speciale, a Yan Geling fu affidato l’incarico di intervistare i feriti di guerra, e durante quest’esperienza toccò con mano le atrocità della guerra, che l’avrebbero segnata per sempre. Fu infatti proprio questa esperienza, dichiara l’autrice in un’intervista tenuta nel 2014¹⁷, a segnare il punto di svolta nella sua

¹³ Kong Shuyu, *op. cit.*, pp. 66-69.

¹⁴ *Ivi*, pp. 69-70.

¹⁵ Yan Geling 严歌苓, “Sharing the road ahead” (Intervento in conferenza), *Harvard College China Forum*, 2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fvnWIVjBJ4M> Ultima consultazione 13/05/2020.

¹⁶ Tian Wei, “Writing China: Yan Geling” (Intervista), *CGTN World Insight*, 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rnLjRg2bes8> Ultima consultazione: 15/04/2020.

¹⁷ Yan Geling 严歌苓, “Geling on Macau TDM show” (Intervista), *Macau TDM show*, Macao, 2014. URL: https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzIwMzUzMTI0MA==&mid=2247485081&idx=1&sn=5dde6f380fb53d2ca142344d6ba28b72&chksm=96ccb01ea1bb39081097aebacf5776750dab77256aa739214c53c482dc7058a6825906000942&scene=105#wechat_redirect Ultima consultazione 6/04/2020.

vita e a portarla a volgersi verso il mondo della scrittura, mondo nel quale era cresciuta, provenendo da una famiglia di letterati, ma all'interno del quale, prima di quella esperienza, non aveva ancora scoperto il proprio talento o la propria "missione". Prima come ballerina e poi come reporter, Yan Geling servì l'Esercito Popolare di Liberazione per più di un decennio. Dopodiché, si trasferì a Pechino e pubblicò la sua prima opera, *Lü xue* 绿血 (Sangue verde), nel 1985, riguardo alla sua esperienza di ragazza adolescente nell'esercito. Successivamente, si laureò in Letteratura all'Università di Wuhan.

Nel 1988, Yan Geling visitò gli Stati Uniti per la prima volta, e rimase affascinata dal modo in cui la letteratura e l'insegnamento della scrittura venivano qui affrontati.¹⁸ Nel 1989 decise quindi di trasferirsi negli Stati Uniti, dove iniziò a frequentare il Columbia College di Chicago. Yan imparò l'inglese in meno di due anni, e cominciò, unica studentessa straniera, a frequentare il corso di scrittura letteraria. Ottenne il titolo di laurea magistrale in Fine Arts in Fiction Writing.

Oggi, Yan Geling è una scrittrice e sceneggiatrice di successo, ed ha vinto numerosi premi sia come autrice che come sceneggiatrice. Il pubblico più ampio di Yan Geling si trova in Cina, ma le sue opere sono state tradotte in sedici lingue e pubblicate in vari paesi tra cui Stati Uniti, Regno Unito, Taiwan, Hong Kong, Italia e Francia. Yan ha pubblicato un romanzo scritto direttamente in lingua inglese, *The Banquet Bug*, poi tradotto anche in cinese.

Emigrata dalla Cina nel 1989, Yan Geling ha vissuto metà della sua vita negli Stati Uniti. Sente un distacco profondo soprattutto per quanto riguarda la censura, verso cui muove un'aspra critica: "La censura è distruttiva" - dichiara - "Si intromette nel pensiero creativo e lo influenza". La lontananza dalla madrepatria influenza le sue scelte dal punto di vista dell'ambientazione delle sue storie, che sceglie solitamente di collocare nella Cina precedente agli anni Novanta.¹⁹ Scrittrice emigrata e grande viaggiatrice, Yan Geling ha conosciuto diverse realtà. A questo proposito, sostiene, la sua particolare esperienza di vita, il suo essere "nomade", le ha permesso di analizzare lucidamente le diverse culture con cui è venuta a contatto, mantenendo uno sguardo osservatore.²⁰

¹⁸ Yan Geling 严歌苓, 严歌苓: 職業寫作 "Yan Geling: zhiye xiezuo" [Yan Geling: la scrittura professionale] (Discorso), *Yixi*, 2017 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=V2m35Y8xYck&t=1s> Ultima consultazione 10/04/2020.

¹⁹ Tian Wei, "Writing China: Yan Geling" (Intervista), *CGTN World Insight*, 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rnLjRg2bes8> Ultima consultazione: 15/04/2020.

²⁰ Yan Geling 严歌苓, "Sharing the road ahead" (Intervento in conferenza), *Harvard College China Forum*, 2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fvnWIVjBJ4M> Ultima consultazione 13/05/2020.

1.3. L'opera

La produzione di Yan Geling è ricca e variegata, con più di quaranta opere tra romanzi, raccolte e racconti brevi.

Una delle opere più famose e rappresentative dell'autrice è il romanzo *Fusang* 扶桑, del 1996, pubblicato in inglese in America e Regno Unito con il titolo *The lost daughter of happiness*. In *Fusang*, Yan Geling racconta la storia di una prostituta cinese a San Francisco, e rende questa storia un'allegoria della nuova America cinese delle varie Chinatown del diciannovesimo secolo²¹. Non si tratta semplicemente di un romanzo storico; l'autrice ha voluto, infatti, accostare alla prospettiva storica una voce contemporanea. La modalità di narrazione è molto interessante: il romanzo si svolge come un'intervista ad una prostituta immigrata negli Stati Uniti durante gli anni della corsa all'oro. Yan indaga i punti in comune tra due donne cinesi che hanno vissuto le due diverse ondate migratorie:²² la prima è Fusang, una prostituta della fine del diciannovesimo secolo che vive nella Chinatown di San Francisco, la seconda un'immigrata che vive nel ventesimo secolo, una scrittrice che vuole narrare la storia della propria controparte del diciannovesimo secolo. Nel raccontare la storia di Fusang, la narratrice si troverà di fronte ad un mondo che si sovrappone al proprio negli episodi di alienazione, la xenofobia e l'amore interrazziale. La narratrice creata da Yan Geling vuole dipingere un quadro della vita di una donna che, però, sfugge alla sua interpretazione.²³ Centrale il tema del salvataggio: viene salvata la storia di Fusang (e le storie di altre donne prostitute cinesi) dall'appropriazione indebita di storici; rinnovata la rappresentazione delle prostitute cinesi della comunità cinese diasporica; delineata un'immagine delle donne immigrate cinesi non più come oggetti passivi; e, infine, viene rianimato il senso di identità, ormai cinico ed assopito, della narratrice.²⁴ Nel 1995, Yan vinse il premio United Daily News Best Novel award per *Fusang*. Scritto in cinese ma successivamente tradotto e letto anche nel paese in cui la storia è ambientata (ed in altri paesi), il romanzo sfugge alle distinzioni di letteratura cinese o americana, ma anche alle classificazioni di letteratura sinofona o anglofona. È, invece, un esempio di letteratura d'immigrazione o della diaspora:²⁵ in superficie, la storia ruota intorno ai personaggi, agli eventi, ai

²¹ Pin-chia Feng, *Diasporic Representations: Reading Chinese American Women's Fiction*, LIT Verlag Münster, 2010, pp. 151-154.

²² Yan Geling 严歌苓, "Sharing the road ahead" (Intervento in conferenza), *Harvard College China Forum*, 2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fvnWIVjBJ4M> Ultima consultazione 13/05/2020.

²³ McWilliams, Sally E., "From a Distance of One Hundred and Twenty Years: Theorizing Diasporic Chinese Female Subjectivities in Geling Yan's 'The Lost Daughter of Happiness'" in *Meridians*, vol. 6, 1, 2005, p. 134.

²⁴ *Ivi*, p. 143.

²⁵ Wen Jin, "Transnational Criticism and Asian Immigrant Literature in the U.S.: Reading Yan Geling's *Fusang* and Its English Translation" in *Contemporary Literature*, vol. 47, 4, 2006, p. 571.

paradossi e conflitti interiori, ma ad un livello più profondo il conflitto che si dispiega è quello tra le culture cinese ed occidentale.²⁶

Tra i racconti, alcuni dei principali sono *Baishe* 白蛇 (Serpente bianco), *Tianyu* 天浴 (Bagno celestiale), *Shaonüxiaoyu* 少女小渔 (La giovane Xiaoyu) e *Yeshi Yadang, yeshi Xiawa* 也是亚当, 也是夏娃 (Adamo ed Eva), tutti inclusi nella raccolta *White snake and other stories*, uscita nel 1999. I racconti ruotano intorno al tema della Rivoluzione Culturale, e di come questo periodo storico abbia influenzato le vite dei vari personaggi femminili presentati; personaggi che hanno tutti, in un modo o nell'altro, lasciato la propria casa. È affrontato anche il tema dell'amore omosessuale.

The banquet bug, del 2006, è il primo romanzo che Yan Geling ha scritto direttamente in lingua inglese. Il romanzo presenta una comicità pungente sugli eccessi della vita a Pechino dei “nuovi ricchi”, che dopo le riforme gustano ogni genere di prelibatezze, mentre i poveri sono costretti a vendere il sangue o a interpretare cadaveri nei film. Tutto, nella capitale, è ingannevole. Anche la protagonista, Dan Dong, ha una doppia vita. Emigrata dalle campagne e senza alcuna istruzione, Dan Dong ha perso il lavoro e, a causa di uno scambio di identità, si ritrova a vivere una nuova vita in cui si finge una giornalista ai banchetti sponsorizzati dallo Stato, in cui gusta piatti prelibati in cambio della promessa di parole positive nei suoi articoli.²⁷

Xiaoyi duohe 小姨多鹤 (La zia gru), pubblicato nel 2008, è un romanzo ambientato alla fine della Seconda guerra mondiale. Racconta dello scontro tra cinesi e giapponesi, e delle sofferenze delle donne da entrambe le parti. Tema centrale dell'opera è la situazione femminile in relazione alla guerra, l'autrice si interroga su come le donne affrontino le perdite e i traumi causati dalla guerra. Il romanzo Si è aggiudicato diversi riconoscimenti, ed ha inoltre ispirato un'omonima serie tv di successo in Cina.

Jinling shisan chai 金陵十三钗 (Tredici fermagli di Jinling), scritto nel 2011 e pubblicato anche in italiano con il titolo *I tredici fiori della guerra*²⁸, è un romanzo ambientato nell'inverno del 1937. La guerra è arrivata a Nanchino, e le allieve di un collegio cattolico, non riuscendo a fuggire dal collegio, incontreranno tredici prostitute poco più che bambine ed un drappello di soldati cinesi, in cerca di un rifugio. Le ragazze si scontreranno con una realtà dura e aliena quasi quanto la guerra

²⁶ Rao Pengzi, “The Overseas Chinese Language Literature in a Global Context” in *Revue de littérature comparée* vol. 337, 1, 2011, p. 107.

²⁷ Mishan, Ligaya, “Eat Drink Man” (articolo in linea), *New York Times*, 2006. URL: <https://www.nytimes.com/2006/08/27/books/review/Mishan2.t.html> (consultato il 25/04/2020).

²⁸ Yan Geling 严歌苓, trad. Sacchini, Letizia, *I tredici fiori della guerra*, Rizzoli, 2012.

e scopriranno che i fiori più belli, a volte, si nascondono in luoghi inaspettati. Dal libro è stato tratto un film diretto da Zhang Yimou, *The Flowers of War*.

Identificata spesso come scrittrice di narrativa femminile, Yan Geling è tuttavia restia a questo tipo di classificazione e non si definisce una scrittrice esclusivamente rivolta alle donne, o capace di dipingere soltanto personaggi femminili: con il romanzo *Lufan Yanshi* 陆犯焉识 (Il criminale Yu Lanshi), anch'esso del 2011, Yan ha voluto provare, soprattutto a sé stessa, di non saper scrivere solo di donne.²⁹ Protagonista del romanzo è un professore imprigionato in un campo di lavoro durante la campagna anti-destra avvenuta in Cina alla fine degli anni Cinquanta, periodo in cui più di mezzo milione di intellettuali furono puniti. Il romanzo ha ispirato anche il film *Coming home* diretto da Zhang Yimou, in cui però, a causa della censura, i riferimenti alla campagna anti-destra sono eliminati, e il focus è sulla seconda parte del romanzo, quella del ritorno a casa del professore dopo la reclusione. Con questo romanzo, Yan Geling ha voluto ricordare un'esperienza, quella della Rivoluzione Culturale, che ha sconvolto le vite di tanti. Per scrivere il romanzo, Yan si è ispirata ai racconti di un anziano amico di famiglia, che aveva vissuto l'esperienza della reclusione in un campo di lavoro nella provincia di Qinghai. Inoltre, si è recata personalmente nei luoghi in cui un tempo sorgeva il campo di lavoro, e ha intervistato ex guardie e i loro figli, per ascoltare entrambe le parti della storia e creare un quadro realistico e vivido nella sua narrazione.³⁰ Il romanzo, combattendo contro l'amnesia di un avvenimento storico, può essere indicato come appartenente alla "letteratura del trauma".³¹ Oltre alla parte storica, vi è un altro tema importante: quello del rapporto tra uomo e donna, che viene sovvertito: se all'inizio la moglie del protagonista, una donna di umili origini, è totalmente succube delle scelte del marito, poi il potere di trarlo in salvo passerà a lei.³² Il romanzo si è aggiudicato il premio Best Novel of 2011 da parte della Chinese Academy of Fiction Writing.

Mage shi zuocheng 妈阁是座城 (Macao è una città), del 2014, è un romanzo ambientato nel mondo del gioco d'azzardo che ruota intorno alle vicende di una ragazza che lavora in un casinò e di tre giocatori che frequentano il casinò. La città di Macao viene descritta come un'entità misteriosa, personaggio a tutti gli effetti, teatro di centinaia di stili di vita diversi, contenitore di innumerevoli storie, che non lascia scampo a chiunque vi entri. Questo romanzo possiede molte caratteristiche

²⁹ Li Jijia 李佳佳, 严歌苓: 翻手苍凉 覆手繁华 “Yan Geling: fanshou cangliang fushou fanhua” [Yan Geling: in un momento il vuoto, in un momento la fioritura] (Intervista), *Jia Fang* 佳访, 2014. URL: https://www.youtube.com/watch?v=3lswPnl0V_A&t=1036s (parte prima); https://www.youtube.com/watch?v=7xNV6OiVW_Y&t=779s (parte seconda) Ultima consultazione 13/05/2020.

³⁰ Geng, Olivia, “Writing China: Yan Geling, ‘The Criminal Lu Yanshi’” (articolo in linea), *The Wall Street Journal*, 2014. URL: <https://blogs.wsj.com/chinarealtime/2014/07/07/writing-china-yan-geling-the-criminal-lu-yanshi/>.

³¹ Cai Shenshen, “Scar Literature reconsidered: Yan Geling’s novels *The Criminal Lu Yanshi* and *A Woman’s Epic*” in *Social Semiotics*, 25, 3, 2015, p. 323.

³² Ivi, p. 328.

tipiche della scrittura dell'autrice: ritmo serrato, linguaggio limpido, personaggi ben delineati e descrizione delle scene con uno stile cinematografico e asciutto. Yan Geling affida a questa storia le sue preoccupazioni verso un mondo sempre più guidato dal desiderio materiale, in cui le relazioni umane rappresentano l'unica via d'uscita. La città descritta presenta caratteristiche originate dalla fusione tra mondo occidentale e cinese.³³

Il romanzo *Laoshi haomei* 老师好美 (L'insegnante è bello), anch'esso del 2014, affronta il tabù delle relazioni tra studenti ed insegnanti, raccontando la storia di un'insegnante divorziata che intreccia relazioni con due suoi studenti. La gelosia porterà poi uno degli studenti ad uccidere il suo rivale. Per la trama, Yan trasse spunto da un fatto di cronaca accaduto in una scuola a Guiyang, fu il regista Jiang Wen a farle leggere l'articolo. Tema cardine di questo romanzo è una critica caustica al sistema educativo cinese e alla pressione a cui gli studenti sono sottoposti: a causa di un'educazione troppo oppressiva, gli studenti non hanno sviluppato la capacità di reagire ed esprimere le proprie emozioni in modo sano, e si abbandonano dunque alla violenza. Lo scopo che l'autrice si è posta nella scrittura di questo romanzo è portare all'attenzione del pubblico il tema dell'importanza della salute fisica e mentale degli studenti.³⁴ Questo tema è caro all'autrice, che ha dichiarato che il sistema educativo cinese, troppo opprimente e nozionistico, non lascia spazio agli studenti per sviluppare un pensiero critico, per correre rischi, per esplorare le proprie possibilità di creatività.³⁵

Chuang pan 床畔 (Il bordo del letto), pubblicato nel 2015, è la storia di un'infermiera che si occupa di un paziente, eroe della guerra Sino-vietnamita, in stato vegetativo. Solo l'infermiera sa che lui è vivo ed ha sentimenti e sensazioni. Il romanzo si interroga sul vero significato dell'eroismo, comparando la realtà a ciò che la società considera "eroico". Il riferimento autobiografico all'esperienza come reporter nell'esercito è evidente.

Fang Hua 芳华 (Gioventù), pubblicato nel 2017, racconta una storia ambientata negli anni Settanta dai chiari riferimenti autobiografici. Sono infatti narrate le vicende di un gruppo di giovani artisti della compagnia teatrale dell'esercito. Il background storico si intreccia con i percorsi di crescita personale dei protagonisti, ed ognuno di essi avrà un proprio destino. Temi importanti di quest'opera la vita collettiva e l'emarginazione che ne può derivare. Da questo romanzo è stato tratto un film omonimo diretto da Feng Xiaogang.

³³ Qiong Hua 琼花, *Yi zuo renxingde micheng* ——ping Yan Geling xinzuo 《Mage shi zuocheng》一座人性的迷城——评严歌苓新作《妈阁是座城》 (articolo in linea), *Guangming Ribao*, 2016, URL: <http://www.guoxue.com/?p=17859>.

³⁴ Gui Jie 桂杰, "Yan Geling: 《laoshihaomei》 guanzhu shaonian nannü xinli jiankang 严歌苓: 《老师好美》关注少年男女心理健康" (articolo in linea), *Zhongguo Qingnianbao*, 2014, URL: <http://www.chinawriter.com.cn/news/2014/2014-07-30/213031.html>.

³⁵ Yan Geling 严歌苓, "Sharing the road ahead" (Intervento in conferenza), *Harvard College China Forum*, 2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fvnWIVjBJ4M> Ultima consultazione 13/05/2020.

1.4. Il pensiero e il processo creativo

Le esperienze di vita di Yan Geling giocano un ruolo fondamentale nel suo processo creativo: durante la sua esperienza nell'esercito, un mondo dominato dal genere maschile, Yan ha convissuto con persone di ogni tipo, da ogni parte della Cina, e ciò ha contribuito a sviluppare le sue capacità di ascoltare ed osservare il linguaggio del corpo, sviluppando una percezione acuta. Da ciò prende forma uno stile molto percettivo, con un'attenzione particolare alle descrizioni sensoriali che usano la vista e l'olfatto.³⁶ Questo è uno dei fattori alla base della creazione di personaggi che diano l'impressione di essere reali.³⁷ Per Yan, una bella storia è essenziale per scrivere un buon romanzo, ma ancora più importante è che, all'interno di questa storia, agiscano personaggi “vivi”, dalla personalità inafferrabile ed insondabile. Solo personaggi di questo tipo potranno agire guidati dai propri pensieri, mettendo in atto scelte imprevedibili. Perché essi possano rivelarsi in tutta la propria misteriosa complessità, è necessario che siano inseriti in un “ambiente specifico” che li renda capaci di esprimere tutto il proprio potenziale.³⁸

Per quanto riguarda la posizione dello scrittore all'interno della società, Yan Geling sostiene che essa non debba essere quella di semplice spettatore, ma di parte integrante del tessuto sociale: toccare con mano la vita comune è la chiave per la caratterizzazione di personaggi credibili, veri e “visualizzabili”.³⁹ La scrittura diventa per Yan un modo per raccontare la propria verità, una verità, per usare le parole dell'autrice stessa, che “è più facile raccontare nascondendosi dietro un personaggio”.⁴⁰ L'idea di scrittura di Yan Geling consiste nel diventare uno dei personaggi, immergendosi in prima persona nel contesto in cui egli/ella opera: così, l'autrice ha imparato a giocare d'azzardo nei casino di Macao prima di scrivere *Mage shi zuocheng*, ha conosciuto in prima persona il modo di parlare degli studenti di una scuola di Pechino per l'opera *Laoshi haomei* e ha frequentato un'accademia di danza a Shanghai per entrare nel personaggio protagonista di *Shanghai wunan* 上海舞男 (Il ballerino di Shanghai), vivendo la vera essenza di ogni personaggio ed ogni ambiente.⁴¹ Centrale dunque il ruolo rivestito, nella sua opera, dalla caratterizzazione dei personaggi e dalla capacità delle scene raccontate di essere immaginate, simili a quadri, e “visualizzabili con l'occhio della mente”.⁴² Il critico letterario Lei Da è convinto che il fascino della scrittura di Yan Geling risieda

³⁶ Xiong Hui 熊惠, 《Shui jia you nü chu zhangcheng》 Nüxing zhuyi xushi yanjiu 《谁家有女初长成》 女性主义叙事研究 [Studio sulla narrativa femminista di Shui jia you nü chu zhangcheng] in *Sichuan zhiye jishu xueyuan xuebao*, vol. 29, 5, 2019, pp. 72-73.

³⁷ Yan Geling 严歌苓, “An evening with Yan Geling” (Intervento in conferenza), *Translating China*, 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SApDKQ5iPk0&t=912s> Ultima consultazione 15/04/2020.

³⁸ Yan Geling 严歌苓, prefazione a *Fusang* 扶桑, Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 2002, p. 1

³⁹ Yan Geling, *Geling at Oxford China Forum*, Oxford, 2018.

⁴⁰ Tian Wei, “Writing China: Yan Geling” (Intervista), *CGTN World Insight*, 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rnLjRg2bes8> Ultima consultazione: 15/04/2020.

⁴¹ Yan Geling 严歌苓, 严歌苓: 職業寫作 “Yan Geling: zhiye xiezu” [Yan Geling: la scrittura professionale] (Discorso), *Yixi*, 2017 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=V2m35Y8xYck&t=1s> Ultima consultazione 10/04/2020.

⁴² *Ibidem*.

nei suoi istanti concentrati, pieni di contenuto.⁴³ Anche per questo motivo, molte delle sue opere si sono prestate ad adattamenti cinematografici. Alcuni esempi sono *Coming Home* 归来, basato sull'opera *Lufan Yanshi* e diretto dal celebre regista Zhang Yimou, *The Flowers of war*, basato sulla novella *Jinling shisan chai*, diretto anch'esso da Zhang Yimou, *Fang Hua* 芳华, diretto da Feng Xiaogang, *Dangerous Liaisons* 危险关系, presentato al festival di Cannes nel 2012, e i film distribuiti su scala internazionale *Xiu Xiu: The Sent-Down Girl*, adattamento della short story *Tianyu*, diretto da Joan Chen e vincitore di sette Golden Horse Awards, e *Siao Yu*, adattamento di *Shaonü Xiaoyu* per il quale Yan Geling ha collaborato con il regista premio oscar Ang Lee e la regista Sylvia Chang nella stesura della sceneggiatura, premiata con il premio Best adapted script all'Asia-Pacific film festival del 1994.

Per quanto riguarda l'idea che Yan ha della missione dello scrittore, se da una parte dichiara di vedere quello della scrittrice come un mestiere che, come qualunque altro, ha bisogno di tempo, fatica e determinazione, dall'altra osserva nel suo ruolo un senso di responsabilità peculiare, sente di essere investita della missione di trasformare in opere delle storie personali (spesso nate a partire da un racconto di qualcuno, o immaginate a partire da un dettaglio),⁴⁴ e dar voce a personaggi che portano i segni dei cambiamenti vissuti dalla Cina negli ultimi cento anni, mostrandone lati nascosti.⁴⁵ Non a caso, in più interviste Yan racconta di quale fu il momento in cui decise che sarebbe diventata una scrittrice: quando, durante il suo primo giorno come reporter di guerra, vede la disperazione dei feriti, capisce la differenza tra l'immagine eroica dei soldati coraggiosi riportata dai media e la cruda realtà, e comprende la centralità della vita umana.⁴⁶ Questa presa di coscienza la spingerà, anche successivamente, dopo il trasferimento in America, a battersi per la pace e per il rispetto della vita, partecipando anche a campagne per l'abolizione della pena di morte.⁴⁷

1.5. Temi ricorrenti: immigrazione e femminismo

Yan Geling ha riflettuto molto sul tema dell'immigrazione, a lei molto vicino. L'immigrazione è per Yan Geling “come il trapianto di un'intera vita, che viene sradicata alla radice ed impiantata in

⁴³ Xiong Hui 熊惠, *op. cit.*, p. 72.

⁴⁴ Yan Geling 严歌苓, 严歌苓: 職業寫作 “Yan Geling: zhiye xiezuo” [Yan Geling: la scrittura professionale] (Discorso), *Yixi*, 2017 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=V2m35Y8xYck&t=1s> Ultima consultazione 10/04/2020.

⁴⁵ Tian Wei, “Writing China: Yan Geling” (Intervista), *CGTN World Insight*, 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rnLjRg2bes8> Ultima consultazione: 15/04/2020.

⁴⁶ Yan Geling 严歌苓, “Sharing the road ahead” (Intervento in conferenza), *Harvard College China Forum*, 2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fvnWIVjBJ4M> Ultima consultazione 13/05/2020.

⁴⁷ Li Jiajia 李佳佳, 严歌苓: 翻手苍凉 覆手繁华 “Yan Geling: fanshou cangliang fushou fanhua” [Yan Geling: in un momento il vuoto, in un momento la fioritura] (Intervista), *Jia Fang* 佳访, 2014. URL: https://www.youtube.com/watch?v=3lswPnl0V_A&t=1036s (parte prima); https://www.youtube.com/watch?v=7xNV6OiVW_Y&t=779s (parte seconda) Ultima consultazione 13/05/2020.

una nuova terra”.⁴⁸ Yan descrive in modo vivido e preciso il dolore della rottura e le difficoltà di adattarsi al nuovo ambiente, un ambiente che mette in discussione i retaggi culturali, la morale e le scale di valori ereditate dalla madrepatria.

La barriera linguistica è un grande problema all'inizio della vita in terra straniera che l'autrice affronta in diverse opere, e che non è un ostacolo solo nel quotidiano, ma anche e soprattutto nell'espressione dei sentimenti, e fa precipitare l'immigrato in uno stato di afasia che lo mette a disagio. Yan Geling affida all'“io” del suo romanzo breve *Suse toufa* 栗色头发 (Capelli color miglio, 1993) parole che descrivono la sua reazione davanti al sovvertimento dell'ordine di valori morali: “Precipito di nuovo nel caos iniziale di questa lingua. Non capisco, e per fortuna non capisco. Questa lingua mi farà sempre sentire distante e straniera”.⁴⁹ Il confronto linguistico è naturalmente solo la superficie, e conduce ad un livello di interazione più profondo, quello tra costumi, emozioni, ideologia e cultura. La sovrapposizione di due culture porta ad una sensazione di “dislocazione” di questi fattori. Questa è un'esperienza comune a diverse generazioni di scrittori immigrati; tuttavia, i risultati ottenuti sono differenti. Gli autori della vecchia generazione di immigrati in America alla fine degli anni Cinquanta, principalmente studenti provenienti da Hong Kong o Taiwan, avevano un atteggiamento più disilluso nei confronti della vita, dell'amore e della carriera; la terra straniera li faceva sentire in esilio e senza radici, e le opere erano caratterizzate da un impenetrabile senso di nostalgia e ricerca delle radici. Yan Geling, così come altri esponenti della nuova generazione di scrittori immigrati, si spinge oltre questo limite, e con la sensibilità dei suoi personaggi, soprattutto di quelli femminili, fa del senso di "dislocazione" che i personaggi provano il centro della narrazione. Yan Geling comunica la presa di coscienza del senso di estraneità all'interno di una cultura diversa, e completa un percorso di introspezione nella cultura tradizionale della madrepatria affiancandolo ad un'attenta analisi della cultura occidentale contemporanea. In questo modo, darà vita ad opere nate sul terreno dell'incontro tra culture.⁵⁰ Yan Geling fa parte della letteratura dell'immigrazione, questo perché l'immigrazione è stato uno dei temi dei suoi romanzi sin dal suo trasferimento in America e perché la stessa autrice fa sempre riferimento a sé stessa come ad una scrittrice d'immigrazione. Come detto in precedenza, Yan Geling fa dell'imprevedibilità e del conflitto interiore dei propri personaggi il fulcro della propria scrittura. A questo proposito, l'esperienza della migrazione è uno sfondo particolare, in cui il conflitto

⁴⁸ Yan Geling 严歌苓, *Shaonü xiaoyu* 少女小渔, Erya chubanshe, 1993, p. 247, cit. in Liu Yan 刘艳, *Yiyu shenghuode nüxing yanshuo* ——Yan Geling chuanguo pingelun 异域生活的女性言说——严歌苓创作品格论 [Il discorso femminile sulla vita in terra straniera - sullo stile delle opere di Yan Geling] in *Shandong daxue xuebao (Zhaxue shehui kexueban)*, vol. 3, 2000.

⁴⁹ Yan Geling 严歌苓, *Suse toufa* 栗色头发 [Capelli color miglio] 1993, cit. in Liu Yan 刘艳, *op. cit.*, p. 46.

⁵⁰ Liu Yan 刘艳, *Yiyu shenghuode nüxing yanshuo* ——Yan Geling chuanguo pingelun 异域生活的女性言说——严歌苓创作品格论 [Il discorso femminile sulla vita in terra straniera - sullo stile delle opere di Yan Geling] in *Shandong daxue xuebao (Zhaxue shehui kexueban)*, vol. 3, 2000, pp. 45-50.

interiore del personaggio appare amplificato,⁵¹ come nell'opera *Fusang* 扶桑, in cui l'attenzione è posta sulla figura del migrante cinese in America. Riguardo alla propria esperienza di immigrata, Yan Geling si definisce una scrittrice nomade e ai margini da entrambi i lati: fuori dalla scena della letteratura mainstream della Cina continentale, e allo stesso tempo non inserita nel panorama letterario americano. Yan ha spesso menzionato la distanza da lei percepita tra le due culture, ma ha anche affermato di voler creare, ponendo proprio questa distanza come punto di partenza per la sua creazione, una nuova forma di scrittura in cinese.⁵²

Nella sua posizione, Yan Geling può ricoprire un ruolo che è stato definito del “traduttore culturale”,⁵³ presentando aspetti di una cultura e reinterpretandoli alla luce dell'altra. A questo proposito, l'autrice ha dichiarato di aver scoperto nel confronto una fonte inesauribile di ispirazione: gli stessi personaggi, gli stessi eventi storici, sono interpretabili diversamente alla luce di una o dell'altra cultura.⁵⁴ Yan, in particolar modo, ha sfruttato questa sua posizione per parlare di individualismo femminile.

Le figure femminili e l'idea di un'utopia femminile sono centrali nell'opera di Yan Geling. In quanto alle strategie di questa utopia, il valore della sua opera ha origine dall'unione tra la filosofia tradizionale taoista e il pensiero occidentale dell'intersoggettività, e dalla costruzione di un discorso femminile con caratteristiche cinesi ma ispirato anche al femminismo occidentale. Yan Geling respinge l'idea che il femminismo significhi uguaglianza assoluta tra uomo e donna dal punto di vista naturale. Secondo lei, le differenze esistono e non sono solo frutto dell'educazione. Nondimeno, Yan Geling promuove una visione del rapporto tra uomo e donna interdipendente, in cui l'uno completa l'altra. Ciò è ben esplicito da una delle prime opere di Yan, *Cixingde caodi* 雌性的草地 (Praterie femminili), in cui descrive la vita in un territorio popolato da sole donne. Se da un lato mostra lo spirito di collaborazione e sostegno reciproco, dall'altro esplora le conseguenze negative dell'eliminazione della dualità uomo/donna. L'uomo ha bisogno della sua controparte femminile e viceversa, in una visione che riprende il concetto taoista di Yin e Yang. Mettendo insieme il concetto tradizionale della donna-madre e quello di liberazione sessuale femminile, il discorso femminile costruito dall'autrice è molto particolare. Maternità e sesso sono compresenti nei suoi personaggi. Uno dei personaggi chiave in questo senso è Fusang, la prostituta protagonista dell'omonimo romanzo, in cui alcuni critici hanno visto una donna come Madre Natura.⁵⁵ Per quanto riguarda il

⁵¹ Yan Geling 严歌苓, prefazione a *Fusang* 扶桑, Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 2002, p. 2

⁵² Rao Pengzi, *op. cit.*, pp. 106-112.

⁵³ Ivi, p. 172.

⁵⁴ Yan Geling 严歌苓, prefazione a *Fusang* 扶桑, Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 2002, p. 2

⁵⁵ Wen Jin, *op. cit.*, pp. 580-581.

desiderio sessuale, le donne di Yan Geling, pur attraversando epoche diverse, sono accomunate da questo impulso naturale; Secondo Gao Yiyuan, la donna di Yan Geling è una sorta di divinità primordiale, che fa delle proprie debolezze la propria forza. Yan Geling è contro il sesso usato come arma contro il patriarcato: è semplicemente parte della natura femminile, un impulso che la donna, così come l'uomo, non ha ragione di reprimere. La natura femminile, l'importanza della maternità, e il rispetto della donna in quanto forza primordiale sono al centro della visione femminista di Yan Geling, che ha dichiarato: “Mi reputo senza dubbio una femminista, ma il mio femminismo è diverso, profondo. Non condivido il femminismo americano, il femminismo della violenza e dei reggiseni bruciati.”⁵⁶ In conclusione, il femminismo di Yan Geling cerca di immaginare un modo migliore di far incontrare la soggettività femminile e il mondo esterno, e punta a far sì che le donne possano manifestare liberamente la propria natura all'interno della società; allo stesso tempo, non vi è mai una marginalizzazione della figura maschile, errore in cui spesso rischia di ricadere, secondo l'autrice, il femminismo occidentale. In questo mondo utopico, uomo e donna sarebbero entrambi “il sesso forte”: seppur forti in modo diverso, entrambi i sessi sarebbero dotati di pensiero e posizione sociale indipendenti, e l'intera società trarrebbe giovamento dal non reprimere la natura femminile, lasciandola invece libera di manifestarsi in tutta la sua potenza. La società utopica di Yan Geling prevede l'armonia.

⁵⁶ Gao Hongmei 高红梅, “Yan Geling nüxing wutuobangde xiezu celüe” 严歌苓女性乌托邦的写作策略 [Strategie di scrittura dell'utopia femminile di Yan Geling] in *Hainan daxue xuebao* (Renwen shehui kexueban), vol. 30, 5, 2012, pp. 59-64.

CAPITOLO 2.

SHUI JIA YOU NÜ CHU ZHANGCHENG 谁家有女初长成

Shui jia you nü chu zhangcheng 谁家有女初养成 (*Le ragazze come lei*) è il titolo di un romanzo breve pubblicato da Yan Geling nel 2000 all'interno di una raccolta a cui dà il nome. La raccolta è stata scritta tra il 1997 e l'inizio del 2000. Questo periodo, in particolare l'anno 2000, fu un momento particolare per l'autrice, che visse "un cambiamento a livello psicologico, simile ad una disillusione e ad una realizzazione".⁵⁷ Anche a livello personale non fu un periodo semplice, per via dell'improvvisa perdita del padre.⁵⁸ *Shui jia you nü chu zhangcheng* ha vinto il primo premio nella classifica dei migliori racconti dell'anno 2000 redatta dalla rivista Beijing Literature.⁵⁹ Nello stesso anno, si è posizionato al quarto posto nella classifica dei migliori racconti stilata dalla Chinese Fiction Institution (*Zhongguo xiaoshuo xuehui*). Nel 2002, inoltre, ha vinto il premio Novella prize assegnato dal Novella Selections Magazine. A seguito del successo ottenuto, è stato ripubblicato in diverse edizioni, sia autonomamente come romanzo breve che all'interno di altre raccolte di racconti. Nel 2001, il romanzo è stato trasposto in forma cinematografica con il titolo *This Side of Heaven*, diretto dalla regista Chen Jie. Il film non è mai uscito nelle sale, ma ha partecipato a numerosi festival cinematografici, vincendo i premi Best Feature Film e Jury prize alla venticinquesima edizione del Festival delle Donne di Créteil nel 2003.

Yan Geling scrisse spinta dall'interesse verso la mentalità criminale. Nel 1996, a Chengdu, si imbatté in una campagna contro le attività criminali, e vide dei militari portare dei criminali al patibolo, e tra i volti scorse alcuni visi di giovani donne: quella scena le rimase dentro a lungo. Successivamente, negli Stati Uniti, Yan Geling si interessò al dibattito sull'abolizione della pena di morte, e anche questo contribuì ad accrescere il suo interesse verso la mentalità criminale.⁶⁰

È possibile affermare che anche questo romanzo, nonostante non presenti come altri una trama chiaramente legata al tema dell'immigrazione, sia in realtà ricollegabile a questo tema, ricorrente nella scrittura di Yan Geling: i turbamenti e le aspettative degli immigrati negli Stati Uniti descritti

⁵⁷ Yan Geling 严歌苓, 《Shui jia you nü chu zhangcheng》houji «谁家有女初长成»后记 [note a Shui jia you nü chu zhangcheng], 2019: <https://mp.weixin.qq.com/s/uEd1IIAZgFlhPgTdfu5qeQ>, ultima consultazione 16/06/2020.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Sito ufficiale dell'autrice: <https://lawrenceawalker.wixsite.com/yangeling>

⁶⁰ Yan Geling 严歌苓, 《Shui jia...》houji, *cit.*

in alcune sue opere sono ritrovabili anche in quest'opera, in cui si parla di migrazione - in realtà irrealizzata - verso la città.⁶¹

In questo secondo capitolo verrà esposta in breve la trama del romanzo breve *Shui jia you nü chu zhangcheng*, di cui verranno poi presentati e analizzati temi principali, struttura, personaggi, tecniche narrative ed intenzioni di scrittura.

2.1. La trama in breve

Il romanzo, ambientato nei primi anni Novanta, racconta la storia della giovane Pan Qiaoqiao, ragazza ventenne proveniente dal remoto e povero villaggio di Huangjueping, nel Sichuan settentrionale. Qui le ragazze giovani hanno valore solo nel momento in cui, lasciato il villaggio, spediscono un po' di denaro ai genitori. La storia si apre con la protagonista che, insieme ad altre ragazze, segue Zeng Niang in treno verso Shenzhen, dove la donna ha trovato loro lavoro in una catena di montaggio. Qiaoqiao dovrebbe diventare una ragazza di città, abbandonando finalmente il "nido di montagna" che è Huangjueping. Tuttavia, le cose non vanno secondo i piani. Zeng Niang si allontana con una scusa da Qiaoqiao, che rimane sola in stazione. Dopo un paio d'ore, un uomo le si avvicina chiamandola per nome, dicendo di chiamarsi Chen Guodong e di conoscere Zeng Niang, che non trovandola più si era fermata con le altre ragazze in un hotel dove la stava aspettando. Qiaoqiao lo segue, fidandosi ciecamente. Sulla strada verso l'hotel, i due incontrano dei poliziotti, che fanno loro qualche domanda: Chen Guodong mente, dicendo che Qiaoqiao era sua cugina, venuta a far visita ai parenti. Raggiunto l'hotel, Chen Guodong intima a Qiaoqiao di fare silenzio: avrebbe rivisto le altre all'alba. Qiaoqiao si rende conto che lui le sta raccontando bugie, e pensa che Zeng Niang abbia voluto cederla a quell'uomo. Qiaoqiao, confusa, si concede all'uomo. Il giorno dopo, Chen Guodong dice a Qiaoqiao che devono recarsi da suo zio, e i due prendono un treno diretto a nord. Qiaoqiao chiede quando potranno andare a Shenzhen, ma lui non risponde.

Qiaoqiao si risveglia in una casa in cui abitano due fratelli: Guo Dahong e Guo Erhong. Erhong, il fratello minore, ha un ritardo mentale. Guo Dahong le dice che l'uomo che l'ha condotta lì in realtà non si chiama Chen ma Cao. Inoltre, mostra a Qiaoqiao il certificato di matrimonio che dimostra che ora lui e Qiaoqiao sono sposati. L'uomo si dice convinto che anche lei lo sapesse e fosse d'accordo. Qiaoqiao si rende conto di essere stata venduta a quell'uomo dalla sua famiglia per diecimila yuan.

⁶¹ Su Ting 苏婷, "Tongwang chengshizhi lu —— 《Shui jia you nü chu zhangcheng》 zhi shengeng jiedu" 通往城市之路——《谁家
有女初长成》之深层解读 [La strada verso la città - Interpretare Shui jia you nü chu zhangcheng ad un livello profondo] in *Wenyi
lilun yu piping*, vol. 5, 2012 pp. 67-71.

Dapprima sconvolta, con il passare dei giorni inizia ad accettare la situazione, continuando però a covare in segreto il sogno di vedere le luci brillanti di Shenzhen. Guo Dahong non le fa mancare nulla, ma Qiaoqiao continua a non riuscire ad immaginare alcun futuro con lui, e ad essere turbata dal fratello Erhong e dallo strano rapporto di collusione che intercorre tra i due fratelli. Una sera Qiaoqiao nota che Erhong sta spiando lei e il marito mentre sono a letto, e comincia ad intuire che dietro quell'apparente armonia familiare si celi in realtà un'oscura verità.

Un giorno, Qiaoqiao si accorge di essere incinta, ma non sa se il bambino sia di Dahong oppure di Cao. Qualche giorno dopo, allora, Qiaoqiao confessa a Dahong di essere incinta: rivela a Dahong ciò che era successo con Cao, ma l'uomo non si mostra sorpreso, e vuole comunque il bambino, Qiaoqiao tuttavia è irremovibile. L'atteggiamento sottomesso di Dahong, disposto ad accettare tutto, fa infuriare Qiaoqiao ed accresce i suoi brutti presentimenti.

Convinto Dahong, Qiaoqiao abortisce, e dopo l'operazione passa alcuni giorni a letto, servita da Dahong e da Erhong. Una sera, dopo aver bevuto un po', Qiaoqiao va a letto e si addormenta profondamente. Poco dopo, si sveglia e ha un rapporto sessuale con quello che crede essere suo marito, nel letto con lei, ma una volta terminato e risvegliatasi dal torpore dell'ubriachezza, si renderà conto di essere stata abusata da Erhong. Quando Dahong rientra a casa, Qiaoqiao è cambiata. Fuori di sé, lo accusa dicendogli di aver capito che il piano fosse comprarla per dividerla con il fratello. Davanti al silenzio di Dahong, che non ha alcuna reazione, Qiaoqiao sente di aver perso ogni briciolo di dignità, di essere stata usata per tutta la vita e di valere meno di niente.

Il giorno dopo, mentre i due fratelli stanno sistemando la tv che hanno comprato per Qiaoqiao, lei afferra un coltello e li uccide.

Nella seconda parte del romanzo, Qiaoqiao arriva malridotta ad una stazione militare di frontiera (al confine tra Qinghai e Tibet), dove chiede di poter restare finché non avrebbero riaperto le strade. Qui si farà chiamare Xiao Pan ed attirerà l'attenzione di tutti i soldati, intimoriti ed estasiati dalla sua grazia femminile. La stazione cambierà radicalmente dopo il suo arrivo, e si trasformerà in un luogo idilliaco. Tra gli altri militari, Xiao Pan instaura in particolare una relazione con l'ufficiale Liu Hehuan.

Pan racconta al comandante Jin Jian di essere stata venduta e abusata, e di essere quindi in fuga. Tra Pan e il comandante Jin Jian nascerà qualcosa, ma l'uomo alla fine si ritrae, provando per lei un misto tra amore, pena e risentimento per la sua ingenuità, causata dalla mancanza di educazione. Xiao Pan conosce anche Xiao Huizi, il soldato più giovane, appassionato di poesia e incantato da lei. È proprio Xiao Huizi che, un giorno, porrà fine all'armonia portata dall'arrivo di Pan: troverà nella

cassetta delle lettere un mandato di cattura con stampata la foto di Xiao Pan, il suo vero nome, e la descrizione del violento duplice omicidio di cui si è macchiata. Xiao Huizi confesserà il tutto a Liu, che dopo aver ascoltato Qiaoqiao decide di provare a farle oltrepassare la frontiera. Tutta la stazione militare è d'accordo, e dopo un litigio Liu convince anche il comandante Jin a non allertare il comando centrale. La mattina della fuga, però, Jin li tradisce, e Qiaoqiao viene catturata e condannata a morte.

2.2. I temi

Uno dei temi centrali dell'opera è quello della marginalità, che può essere in quest'opera definita una "marginalità doppia".⁶² Yan Geling racconta una storia aderente al reale, comune a molte famiglie cinesi, e capace quindi di suscitare empatia e riflessioni nei suoi lettori. Tante ragazze come Qiaoqiao, in un'epoca di improvviso arricchimento, giungono in città dalla campagna cariche di sogni di successo, e proprio come lei vanno incontro ad una serie di delusioni. Così com'è accaduto a Qiaoqiao, tante ragazze sono vendute come mogli dalle proprie famiglie d'origine in cambio di qualche soldo. Con una sensibilità acuta, Yan Geling ha raccolto informazioni sulla Cina della fine del secolo scorso, e con il suo occhio attento alle reali condizioni di vita delle donne ha raccontato la tragicità dell'esistenza delle ragazze di campagna che si affacciano al mondo urbano. Il destino di Qiaoqiao cambia dal momento in cui mette piede fuori dal paese natale: la giovane perde la casa, le sue radici, non ha più alcun appoggio, è "come un aquilone senza fili";⁶³ il suo destino è in gran parte manipolato e controllato da altri. Fuori dal villaggio, Qiaoqiao è persa, e diventa un personaggio ai margini. Allo stesso tempo, una volta lasciata Huangjueping, l'intero villaggio non si preoccupa più del destino delle proprie figlie emigrate in città. Se da queste ragazze non tornano indietro dei soldi, tutti si comportano come se esse non fossero mai nemmeno esistite, in una sorta di "aborto tardivo":

黄楠坪走出去的女孩，如果没有汇款单来，她们的父母就像从来没有过她们一样，就像怀胎怀得有鼻子有眼了，硬给镇计划生育主任押解去打掉的那些娃儿们一样，落一场空。

那些父母想得很开：这些没款汇回来的女娃儿就算多怀个十六七年，十七八年的
一场空。黄楠坪的人从不为那些干干净净消失掉的女孩们担心。倒是个把回来的
惹恼火。回来的女娃儿里有巧巧的堂妹慧慧。⁶⁴

⁶² Jiang Shaochuan 江少川, "Shuangchong bianyuan shengcun beiju xiandai xushi. Ping lümeinü zuojia Yan Geling «Shui jia you nü chu zhangcheng»" 双重边缘 生存悲剧 现代叙事——评旅美女作家严歌苓《谁家有女初长成》 [La doppia marginalità, narrazione moderna della tragedia della sopravvivenza – commento a l romanzo 谁家有女初长成 della scrittrice d'oltremare Yan Geling] in *Gaodeng hanshou xuebao (zhexue shehuikexue ban)*, vol. 18, 3, 2005, p. 16.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Yan Geling 严歌苓, *Shui jia you nü chu zhangcheng*, cit., p. 7.

A meno che non tornasse indietro un bell'assegno, i genitori si comportavano come se non avessero mai avuto una figlia. Le ragazze venivano cancellate, proprio come i figli che, seppur già ben formati, venivano abortiti su ordine delle autorità per il controllo delle nascite.

I genitori non si facevano troppi problemi a troncare i rapporti: era un po' come interrompere una gravidanza durata 17/18 anni. La gente di Huangjueping non si preoccupava mai per quelle ragazze scomparse così: ad infastidirli erano quelle che tornavano, come Huihui, la cugina di Qiaoqiao.⁶⁵

La donna è diventata una merce in mano alle famiglie. Umiliata e truffata, Qiaoqiao diventa una figura doppiamente marginale: sia nel paese natale, dove praticamente non esiste più, che nel nuovo contesto, in cui sarà solo apparentemente inserita in un contesto familiare di cui in realtà non farà mai parte davvero. Passando da un luogo ad un altro, dal villaggio natale (chiamato il “nido di montagna”) alla stazione di confine, Qiaoqiao non riesce mai a sfuggire alla marginalità e a realizzare il sogno di raggiungere la città di Shenzhen, che appare sempre più lontana. All'oppressione sociale imposta alle giovani donne come Qiaoqiao si aggiunge una sorta di “volontà” di saltare nell'abisso. Qiaoqiao si spinge con una serie di scelte sempre più a fondo: non si tratta solo di ingenuità, ma dell'unica via di fuga: per Qiaoqiao, il sogno cittadino vale qualsiasi sacrificio ed umiliazione. A nulla varrà però tutto ciò: il sogno di Shenzhen diventa sempre più un miraggio inafferrabile. Appare evidente come la presunta libertà femminile si scontri con il mondo reale; l'indipendenza culturale nonché economica della donna è l'unica via per l'emancipazione: altrimenti, la donna resterà sempre un bene di scambio, ed ogni ideale irraggiungibile.⁶⁶

Un altro tema centrale del romanzo è quello del sogno cittadino,⁶⁷ un'illusione che domina la vita di Qiaoqiao. Il sogno di Pan Qiaoqiao non è solamente sposare un uomo che le piaccia; la sua più grande aspirazione è diventare una ragazza di città. Tuttavia, se questo desiderio potrebbe apparire come una spinta verso l'emancipazione, d'altra parte le motivazioni che stanno dietro al sogno sono in realtà di carattere prevalentemente materiale. Dalla mancanza di istruzione e di consapevolezza in Qiaoqiao dipende la sua determinazione: diversamente dalle tematiche sulla nostalgia per il paese natale che si trovano in grandi scrittori moderni come Lu Xun, nell'opera di Yan Geling il personaggio di Qiaoqiao, pur osteggiato, non si guarda mai alle spalle. In questo modo il tormentato rapporto tra città e campagna non appare come un problema personale, ma sociale.⁶⁸

⁶⁵ Le traduzioni dal cinese, se non altrimenti indicato, sono di chi scrive.

⁶⁶ Xiong Hui 熊惠, *op. cit.*, pp. 73-74.

⁶⁷ He Min 何敏, “«Shui jia you nü chu zhangcheng» de sixiangxing” 《谁家有女初长成》的思想性 [L'ideologia di *Shui jia you nü chu zhangcheng*] in *Qianxinan minzu shifan gaodeng zhuankexuexiao xuebao*, 1, 2008, pp. 33-35

⁶⁸ Su Ting 苏婷, *op. cit.*, pp. 67-71.

Qiaoqiao non è libera intellettualmente, ma sta inconsapevolmente assecondando i genitori, inserita com'è in un sistema malato in cui il dio denaro viene prima di ogni cosa. Nelle vite degli abitanti dei piccoli villaggi come Huangjueping, la povertà è la più grande fonte di sofferenze; di conseguenza, il fascino del denaro e l'attrazione che il mondo esterno è in grado di esercitare sono irresistibili. Le ragazze diventano merce di scambio: se una famiglia potrà ricavarne qualcosa, allora non avrà cresciuto una figlia invano. Queste figlie semplicemente spariscono, davanti al denaro il legame familiare non ha più alcun valore. Nel "sogno urbano", Pan Qiaoqiao è operaia in una fabbrica di seta. Le speranze che ella ripone in questo sogno fanno sì che l'intero mondo esterno al villaggio natale le appaia incredibile e privo di aspetti negativi: persino le malattie da inquinamento che la cugina Huihui ha sviluppato in fabbrica non sono nulla davanti allo sfavillio delle luci della grande città: è proprio per questo che per Qiaoqiao è così facile cascare nella trappola di Zeng Niang, personaggio emblema della grande città:

黄楠坪的人都说曾娘跟华侨一模一样，而黄楠坪没一个人见过华侨是什么样。曾娘就是“华侨”这概念的注释：颈上套根麻线粗的金链子，手指上一个金箍子，身上一条浅花裙，一周都是细褶，像把半开半拢的蜡纸伞，就是县城杂技团蹬伞演员蹬的那种。曾娘还搽白粉，涂红嘴唇，两根眉毛又黑又齐，印上去的一样。巧巧当然不知道那叫“纹眉”。在黄楠坪人的眼里，这一切都很“华侨”。华侨就是这样富贵、洋气，三分怪三分帅四分不伦不类。⁶⁹

Zeng Niang era la definizione della parola "emigrata": una catena d'oro dai grossi filamenti al collo, un anello d'oro al dito, una gonna a fiori chiara a piegoline, simile ad un ombrellino di carta mezzo aperto e mezzo chiuso, come quelli con cui si esibivano gli acrobati nelle città di contea. Aveva il viso incipriato, il rossetto, e due sopracciglia nere e ben delineate. Qiaoqiao naturalmente non sapeva che quelle fossero sopracciglia alla moda. Agli occhi della gente di Huangjueping, questa era la definizione di "emigrata": ricca, dal gusto occidentale, un 30% di stranezza, 30% di bellezza e indescrivibile per il restante 40%. (p. 40).

Qiaoqiao è troppo abbagliata dal fascino urbano insito in ogni caratteristica di Zeng Niang e, poi, di Chen Guodong per accorgersi di qualunque altra cosa. L'attrazione per la città e tutto ciò che essa rappresenta non è l'unica causa della "cecità" di Qiaoqiao davanti ai segnali di pericolo.

Un altro punto fondamentale a cui l'autrice rivolge attenzione è la mancanza di istruzione. La mancata istruzione è, come espresso dal discorso di Jin Jian a Qiaoqiao, l'inizio di un circolo vizioso, che porta l'ignorante ad altra ignoranza, all'inconsapevolezza della propria condizione e all'incapacità

⁶⁹ Yan Geling 严歌苓, *Shui jia you nü chu zhangcheng* cit., p. 6.

di uscirne e progredire,⁷⁰ – in questo il punto di vista di Yan Geling è del tutto simile a quello di Lu Xun. Sarà proprio l'ignoranza a portare Qiaoqiao nella tana del lupo e a spingerla poi all'omicidio.

La debolezza di Dahong unita all'umiliazione subita da Erhong fanno sì che Qiaoqiao abbandoni il sogno familiare che stava iniziando a coltivare, scendendo a compromessi rispetto al suo sogno originale, e si abbandoni ad una violenza primitiva. Nel momento decisivo, Qiaoqiao compie un omicidio che è allo stesso tempo un estremo tentativo di liberazione nato da un impeto di amor proprio e il passo finale verso la distruzione di sé e di qualsiasi tipo di sogno, sia esso il sogno urbano o quello familiare: Qiaoqiao sa che una vita equivale a una vita, e distruggendone addirittura due è consapevole di stare firmando la propria condanna a morte.

2.3. La struttura e i simboli

Yan Geling presta grande attenzione alla struttura dei suoi romanzi. Quest'opera in particolare appare divisa nettamente in due sezioni, ambientate in due contesti distinti e complementari, che sono stati definiti anche “due mondi”.⁷¹ La prima parte porta a termine una missione narrativa, la vicenda trova una sua conclusione, seppur lasciando il lettore nel dubbio su quali saranno le conseguenze di quanto accaduto. La seconda parte, al di là del soddisfare la curiosità del lettore sul destino di Qiaoqiao dopo l'omicidio, ha soprattutto la funzione di mostrare un altro lato della protagonista, rivelando le sfaccettature che convivono all'interno di un'unica personalità, e dando un'immagine di ciò che sarebbe potuto essere in una società utopica.⁷²

Nonostante gli indizi, sarà solo sul finale che le figure di Qiaoqiao, protagonista della prima parte, e Xiao Pan, protagonista della seconda parte, verranno finalmente sovrapposte e verrà rivelato che si tratta di un unico personaggio. Le impressioni che i due personaggi danno al lettore sono totalmente diverse: nella storia di Qiaoqiao il tono è acceso e colorito, ma i concetti dominanti sono l'indifferenza, l'inganno, la rabbia e il ripudio dell'amore, non lasciando alcuna idea di speranza al lettore. La storia di Xiao Pan ha viceversa toni delicati, e innalza le aspettative del lettore per un finale positivo. Xiao Pan attira su di sé tutte le attenzioni e suscita dolci sentimenti in tutti i militari. Qiaoqiao si avvicina nuovamente ad un sogno, dopo quello stroncato sul nascere della vita in città, ma anche questo si scontra inevitabilmente con la realtà: Jin Jian la consegnerà alla polizia. La scrittura di Yan

⁷⁰ Wei Bei 魏蓓, maimaihunyinzhong “huidaonüxing” xingxiang yanjiu ——yi Li Ang de 《Shafu》 yu Yan Geling de 《Shuijiayounüchuzhangcheng》 weili 买卖婚姻中“挥刀女性”形象研究——以李昂的《杀夫》与严歌苓的《谁家有女初长成》为例 [L'immagine della “donna che prende in mano un coltello” nei matrimoni combinati - Esempi da La moglie del macellaio di Li Ang e 谁家有女初长成 di Yan Geling] in *Huawen wenxue*, 2015, pp. 60-65.

⁷¹ He Min 何敏, *op. cit.*, pp. 33-35

⁷² Cui Shilan 崔士岚, Lun «Shui jia you nü chu zhangcheng» de beijuxing ji beiju cengcide shenru 论《谁家有女初长成》的悲剧性及悲剧层次的深入 in *Anshan shifan xueyuan xuebao*, vol. 5, 2004, pp. 85-88.

Geling non è interessata a raccontare sogni, ma a descrivere la tensione tra reale e ideale, raccontando il conflitto del sogno con la realtà e il modo in cui quest'ultima può rendere amaro un sogno.⁷³

L'idea di dualità è rappresentata anche da due personaggi maschili complementari: Chen Guodong nella prima parte e Jin Jian nella seconda. I due hanno la stessa età, ed entrambi sono dei leader: mentre uno è a capo di una banda di trafficanti, l'altro guida un gruppo di militari. Il primo rappresenta il male e l'inganno, mentre il secondo l'integrità e l'assoluta fedeltà alla legge.⁷⁴ Anche di fronte alla morte, Qiaoqiao non reagisce al tradimento, ma immagina una nuova vita in cui sarebbe andata all'università. L'imperturbabilità di Qiaoqiao, insieme alla mancanza di empatia di Jin Jian mostrano la crudeltà e freddezza del mondo reale. Nel mondo reale, mondo femminile e maschile sono in rapporto disfunzionale, non c'è un punto di incontro che si risolva nella salvezza della protagonista.⁷⁵

Shui jia you nü chu zhangcheng presenta un'immagine ricorrente: quella del sangue.⁷⁶ Una macchia di sangue si presenta inizialmente a Qiaoqiao come allucinazione e presagio infausto:

她尽量不沾到地面上比水浓稠的湿渍。白瓷茅坑边沿上有一摊血迹，艳丽得惊心动魄。那种渠道来的血如此公然地展览给男女老少，巧巧莫名地有些恐惧。认为它是不祥征兆，那是很多日子以后巧巧突然想到的。巧巧从厕所出来便去和安玲咬耳朵，又去对小梅挤眉弄眼地悄语，口气是凶杀案的口气：一摊血！安玲和小梅都跑去看，回来说巧巧有毛病，哪来的一摊鲜血。⁷⁷

Cercò di non sporcarsi con quella pozza per terra, ben più densa dell'acqua... sul bordo della latrina. Una chiazza di sangue, di un bel rosso acceso. Quel sangue così in bella vista fece per qualche motivo trasalire Qiaoqiao. Solo tanti giorni dopo Qiaoqiao avrebbe ripensato a quello come ad un cattivo presagio. Precipitatosi fuori dal bagno, sussurrò a Xiao Mei ed An Ling, con un tono che faceva pensare ad una scena del crimine: una chiazza di sangue! An Ling e Xiao Mei corsero a vedere, ma tornarono deluse - Qiaoqiao ha qualche problema, dove l'ha vista la macchia di sangue? (p. 41).

Tornerà poi nel titolo della canzone cantata più volte dai due fratelli, canzone che aveva suscitato in Qiaoqiao un ingannevole senso di appartenenza ad una famiglia:

⁷³ Shu Yihong 舒逸虹, zhangxiantongchudezhangli——ping 《shui jia you nü chu zhangcheng》彰显痛楚的张力——评《谁家有女初长成》 in *Huawen wenxue*, vol. 3, 2005, pp. 56-58.

⁷⁴ Jiang Shaochuan 江少川, *op. cit.*, p. 17.

⁷⁵ Shu Yihong 舒逸虹, *op. cit.*, pp. 56-58.

⁷⁶ Xiong Hui 熊惠, *op. cit.*, pp. 74-75.

⁷⁷ Yan Geling 严歌苓, *Shui jia you nü chu zhangcheng* cit., p. 6.

一个半导体在桌上放出“血染的风采”。这里也有“血染的风采”。在一切都一去不返的那天，巧巧回忆起这厨房里的温暖、气味、歌声，她那时明白此刻的自己正是在听“血染的风采”时被打动了，使她得到假相的归属感。⁷⁸

Sul tavolo una radio trasmetteva la canzone “Bellezza insanguinata”. Anche qui avevano quella canzone! Nel giorno in cui tutto sarebbe andato perduto per sempre, Qiaoqiao avrebbe ricordato il calore di quella cucina, il profumo, la musica. Si sarebbe resa conto che quella canzone l'aveva scossa, e le aveva fatto provare un falso senso di appartenenza. (p. 50).

Qiaoqiao vedrà poi del sangue come conseguenza dell'aborto, e infine lascerà i due fratelli in una pozza di sangue:

他的视线被大纸箱阻隔，一时看不见正在巨大血泊里抽搐的大宏，他只觉得在他眼里一向洁白如雪的巧巧脸更白了，不是人的白法。⁷⁹

La sua visuale era tagliata dallo scatolone, e non poteva vedere Dahong, che si contorceva in un'enorme pozza di sangue; pensava solo che il viso di Qiaoqiao, ai suoi occhi sempre bianco come neve, fosse ancora più bianco, di un bianco inumano. (p. 62).

2.4. Personaggi

Yan Geling è in grado di mettere in luce in modo particolare la complessità e la ricchezza della natura umana dei personaggi, dando credibilità alle loro scelte ed al loro processo di evoluzione. Yan Geling, riguardo alla creazione di personaggi così reali, ha dichiarato: “Ogni singolo gesto dei miei personaggi è lo specchio degli aspetti più intimi della loro personalità”.⁸⁰

Secondo Jiang Shaochuan, se il segreto di ogni personaggio in letteratura, come sostenuto dallo scrittore Milan Kundera,⁸¹ è dato da alcune parole chiave, si possono usare tre parole chiave per descrivere Qiaoqiao.⁸²

La prima parola chiave è “desiderio”.⁸³ Qiaoqiao, spinta dal desiderio di diventare una ragazza di città a Shenzhen, che nel romanzo diventa il simbolo dell'arricchimento, non si rende conto di stare cadendo in una trappola. Il desiderio di arricchimento è più forte di tutto. Non è solo l'ingenuità, ma soprattutto uno smodato desiderio materiale a spingere Qiaoqiao a seguire il trafficante di ragazze, a

⁷⁸ *Ivi*, p. 17.

⁷⁹ *Ivi*, p. 27.

⁸⁰ Yan Geling 严歌苓, prefazione a *Fusang* 扶桑, Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 2002, p. 1

⁸¹ Kundera Milan, *L'arte del romanzo*, cit. in Jiang Shaochuan 江少川, *op. cit.*, p. 16.

⁸² Jiang Shaochuan 江少川, *op. cit.*, pp. 16-17.

⁸³ *Ibidem*.

rimanere con lui nella speranza di raggiungere comunque Shenzhen e a non cogliere le sue ultime possibilità di fuga.

La seconda parola chiave è "violenza".⁸⁴ Qiaoqiao, dopo aver sperimentato la violenza del trafficante, incontra Dahong che è invece, fondamentalmente, un uomo buono e che è stato per primo imbrogliato: non sapeva che Qiaoqiao fosse stata costretta a sposarlo. Qiaoqiao giunge all'accettazione del suo nuovo destino attraverso un periodo di resistenza violenta e collerica. In alcuni momenti, è persino delusa dal fatto che Dahong non si comporti male con lei. Non è quindi la violenza, ma l'umiliazione e la cospirazione tra i due fratelli a portarla a compiere il duplice omicidio. Per rivolta, per vendetta, o per un cambiamento avvenuto nel suo spirito, la violenza di Qiaoqiao dirompe in tutta la sua ferocia.

Wei Bei cita Erich Fromm, psicologo e filosofo tedesco, per il quale l'uomo non è innatamente malvagio, ma la malvagità si manifesta in assenza di condizioni per la sua crescita e maturazione.⁸⁵ È ciò che accade a Qiaoqiao, che non è mai vissuta in un ambiente che la facesse crescere spiritualmente e intellettualmente, e che crolla sotto il senso di umiliazione.

Nell'analisi dell'opera da parte di Zheng Zongrong la causa diretta della furia omicida della protagonista è l'abuso da parte del fratello del marito, ma le cause più profonde includono l'istinto alla violenza, il risveglio dell'Io, la mancanza di sicurezza. Come fa la vittima a diventare carnefice?

La prima motivazione è la reazione naturale: la violenza per rispondere alla violenza, laddove c'è incomunicabilità con il linguaggio. Qiaoqiao, infatti, non riesce a comunicare con Erhong, e nel relazionarsi con lui, usa sempre la violenza.⁸⁶

La seconda motivazione è legata al risveglio dell'Io di Qiaoqiao: dopo l'abuso subito, Qiaoqiao spera che il marito possa prendere le sue difese, o quantomeno sentirsi umiliato dal comportamento del fratello. Spera che Dahong esprima a parole la sua ira, ma lui si pone invece a difesa del fratello: Qiaoqiao si sente ancora una volta invisibile e priva di voce, non può comunicare con Erhong nemmeno attraverso il marito. Sarà allora che si esprimerà con il solo mezzo che conosce: la violenza. L'umiliazione, la non-reazione di Dahong la fanno sentire un oggetto nelle mani degli uomini, e nemmeno degna della gelosia di Dahong. Ciò che fa impazzire Qiaoqiao e la spinge a bandire il coltello non è una violenza fisica, ma l'impossibilità di trasformare la sua in una condizione con una parvenza di normalità; il fatto che, nonostante il suo non sia un matrimonio basato sulla violenza e

⁸⁴ Ivi, p. 17.

⁸⁵ Fromm, Erich, *Ede benxing* [La natura del male], Zhongguo funü chubanshe, 1989, p. 68, cit. in Wei Bei 魏蓓, *op. cit.*, p. 62

⁸⁶ Zheng Zongrong 郑宗荣, 《Shui jia you nü chu zhangcheng》 zhongsharenxingweifenxi 《谁家有女初长成》中杀人行为分析 in *Zhongqing sanxia xueyuan xuebao*, vol. 34, 6, 2018, pp. 59-60.

nonostante sia rispettata dal marito, egli non la protegga, e anzi sia disposto persino a condividerla con il fratello demente: questa è per lei un'umiliazione ben più grave della violenza fisica, che quasi preferirebbe e che, vittima della mentalità patriarcale, considererebbe una prova di amore.⁸⁷ Un flusso di emozioni che investe Qiaoqiao e le fa prendere consapevolezza di meritare rispetto e libertà sessuale.⁸⁸

Vi sono poi fattori sociali: l'ambiente che circonda la protagonista del romanzo è quello dell'inizio delle riforme di Deng, un'epoca in cui la mentalità tradizionale si scontra con un nuovo modo di vivere, l'epoca dell'ascesa del pensiero femminile indipendente, un'epoca di scontro tra diverse forze sociali. Se non fosse vissuta in quel villaggio remoto, se non fosse stata attratta dal fascino della grande città, se non fosse stata ingannata e venduta, se non avesse subito così tante delusioni, Qiaoqiao non avrebbe afferrato il coltello da cucina, e non sarebbe diventata un'assassina. La funzione della seconda parte del romanzo è proprio quella di mostrare ciò che Qiaoqiao sarebbe potuta essere in un mondo diverso: una ragazza capace e amata da tutti. Ma in un ambiente in cui la mentalità patriarcale era così forte e le donne non avevano né diritto di parola e né diritto al proprio corpo, Qiaoqiao non può tornare al villaggio e sotto il peso della solitudine assoluta, dell'abbandono da parte della famiglia e del marito, della mancanza di sicurezza, per la protagonista è facile compiere l'estremo gesto.⁸⁹

La terza parola chiave è “femminilità”. La femminilità della protagonista è libera di esprimersi solo dopo la sua fuga. È una femminilità che irradia tutti coloro che le stanno intorno con un'influenza positiva. La nuova Qiaoqiao/Xiao Pan è attenta, gentile e amabile. Questi lati del suo carattere la caratterizzano nella seconda parte del romanzo, un modello di utopia in cui Qiaoqiao può mostrare la sua vera indole e la sua dolcezza. Anche il suo desiderio sessuale di donna sarà libero e non più alienato, una volta lontana dalle umiliazioni. Il mondo della seconda parte del romanzo è un mondo parallelo, in cui la donna viene rispettata e rende anche gli uomini persone migliori, un mondo ideale e più umano verso il genere femminile, ma che non può reggersi sulle premesse delle vicende precedenti e che viene distrutto, infine, dalla crudele realtà.⁹⁰

Per quanto riguarda i personaggi maschili, Jin Jian è un personaggio pieno di contraddizioni: intellettuale costretto ad una misera esistenza confinata all'interno dell'accampamento militare, egli è

⁸⁷ Su Ting 苏婷, *op. cit.*, pp. 67-71.

⁸⁸ Zheng Zongrong 郑宗荣, *op. cit.*, pp. 61-62.

⁸⁹ *Ivi*, pp. 62-65.

⁹⁰ Ye Xianyun, Yang Hongqi 叶先云, 杨红旗, *Nüxingde shengcheng——lun Yan Geling 《Shui jia you nü chu zhangcheng》 dutede nüxing xushi 女性的生成——论严歌苓《谁家有女初长成》独特的女性叙事* [La creazione femminile - La narrativa femminile unica in *Shui jia you nü chu zhangcheng* di Yan Geling] in *Zhongqing jiaotong daxue xuebao (Shehui kexueban)*, vol.11, 2, 2011., pp. 76-78.

da un lato sensibile e compassionevole, e con dei piccoli gesti fa sentire per la prima volta Qiaoqiao un essere umano; d'altro canto, però, egli non è che uno spettatore riguardo alle disgrazie di Pan Qiaoqiao: esse non sono che frutto della sua scelta di abbandonare gli studi. Per questo, manterrà le sue responsabilità in quanto capo della stazione militare e farà arrestare Qiaoqiao. A Jin Jian l'autrice affida un veemente messaggio sull'importanza dell'istruzione per l'emancipazione femminile: la liberazione femminile dovrà necessariamente partire da un'autonomia intellettuale delle donne. Solo allora, la donna sarà libera e non più sottomessa né all'uomo e né al desiderio materiale, e finalmente libera di realizzare i propri sogni. Nel personaggio di Liu, invece, Yan Geling rompe lo stereotipo del militare freddo e donnaiolo: Qiaoqiao è una donna incomprensibile, e per lei andrà persino contro la legge.

2.5. Tecniche narrative

Quando Yan Geling arriva negli Stati Uniti, studia la nuova teoria narrativa occidentale, legge i classici occidentali, assorbe nuove tecniche narrative e le applica alla sua opera. Tra queste tecniche vi è l'utilizzo di diversi punti di vista. “Dal punto di vista scelto dipende l'impressione che il lettore avrà riguardo alle scelte e i comportamenti di un personaggio.”⁹¹

Yan scrive il romanzo in terza persona, ma il punto di vista è mutevole. Nella prima parte, le vicende sono narrate, osservate e descritte attraverso gli occhi di Qiaoqiao:

巧巧的视线落得低低的,低得只看见人们的脚和一截小腿。⁹²

La visuale di Qiaoqiao era ristretta: vedeva solo gambe e piedi, tutti diretti verso di lei. (p. 40).

巧巧听院里有人讲话,马上跑到厨房门口[...] ⁹³

Qiaoqiao, sentendo qualcuno parlare in giardino, si precipitò di corsa verso la porta della cucina [...]

她把大宏摸得很透,想让大宏百分之百服帖很简单[...] ⁹⁴

Dopo due mesi, leggeva Dahong come un libro aperto; renderlo completamente docile era molto semplice [...] (p. 51).

⁹¹ Luo He 洛奇, *Xiaoshuo de yishu* 小说的艺术 [L'arte del romanzo], Pechino, Zuojia chubanshe, 1998, p. 28, cit in Jiang Shaochuan 江少川, *op. cit.*, p. 17.

⁹² Yan Geling 严歌苓, *Shui jia you nü chu zhangcheng*, cit., p. 6.

⁹³ *Ivi*, p. 14.

⁹⁴ *Ivi*, p. 20.

Conosciamo allora nel dettaglio il mondo stravagante e colorato che la ragazza si trova davanti una volta lasciato il suo paesino, nonché il mondo interiore di Qiaoqiao: il dolore, il dubbio, la paura, il desiderio. È senz'altro il modo più adeguato di far immedesimare il lettore, fargli provare le stesse emozioni e farlo cadere nelle stesse trappole in cui cade la protagonista.

Nella seconda parte del romanzo, invece, il punto di vista si sposta tra diversi personaggi maschili dell'esercito (Jin Jian, Liu Heyuan, Xiao Huizi), e non tornerà più ad essere quello di Qiaoqiao:

金鉴看见她身上一件毛衣嫌窄，胸口的编织花纹给撑得变了形。“放蜂？”他问。这个来头不十分使他信服，他立刻给她知道这一点。⁹⁵

Jin Jian vide che indossava un maglione troppo stretto, e che il motivo a quadri avesse cambiato forma. "Apicoltura, eh?" Chiese. Non lo convinceva, e fece in modo di farglielo capire subito.

刘合欢从她旁边跑过去，去追逃远了球。捡球的时候，他特地抬起眼，跟小潘儿碰了一下眼神。小潘儿眼中的羞涩和风骚，刹那被他捉到了。⁹⁶

Liu Hehuan le passò di fianco, andando a recuperare la palla. Mentre la raccoglieva da terra, alzò lo sguardo, cercando con gli occhi Qiaoqiao, e scambiando con lei uno sguardo, di cui colse la timidezza e leggerezza.

小回子看着小潘儿妩媚地垂着眼帘，扯下梳子上的断发，右手指飞快地将它缩成个球。他想，刚洗过头发是女子最妩媚的时刻。这似乎也是哪个小说家的发现，小回子喜欢这桩发现。⁹⁷

Xiao Huizi guardava Qiaoqiao abbassare lo sguardo in modo soave, ripulire la spazzola dai capelli spezzati, e arrotolarli tra le dita. Realizzò che il momento subito dopo aver lavato i capelli era quello in cui una donna appariva più affascinante. Somigliava ad una di quelle epifanie dei romanzi; Xiao Huizi era felice di quella scoperta.

站在后面的六个兵全看出刘司务长和这小潘儿调情了。⁹⁸

Era chiaro ai compagni di Liu che lui e Qiaoqiao stessero flirtando.

Le diverse caratteristiche dei tre personaggi in termini di età, posizione occupata e ambizioni determinano tre diversi ritratti di Qiaoqiao. Jin Jian si dimostra da subito sospettoso ma empatico nei confronti delle sventure di Qiaoqiao. Liu, dopo aver ricevuto delle delusioni d'amore, si innamora di

⁹⁵ *Ivi*, p. 28.

⁹⁶ *Ivi*, p. 29.

⁹⁷ *Ivi*, p. 36.

⁹⁸ *Ivi*, p. 30.

Qiaoqiao. Xiao Huizi è un ragazzo giovane e semplice, che ha conosciuto l'amore e le donne solo sui libri: paragona quindi Qiaoqiao a quelle delicate descrizioni. Con l'alternarsi dei punti di vista, anche la narrativa del corpo non è più prettamente maschile o femminile, ma si alterna. La descrizione non esce mai dall'orizzonte del punto di vista, e i personaggi si alternano continuamente nel loro “vedere ed essere visti”.⁹⁹ i personaggi femminili sono oggetto del discorso maschile e viceversa. Tuttavia, i due discorsi hanno implicazioni differenti ed opposte: le descrizioni dei corpi femminili sono incentrate sulla sensualità ed ogni parola sottolinea il modo in cui questi corpi appaiono agli occhi del personaggio maschile; la donna non esiste se non agli occhi dell'uomo, non ha autorità sul proprio corpo o su come esso venga visto, e assume un'identità soltanto nella misura in cui è capace di piacere all'uomo. Viceversa, la descrizione dei corpi maschili è invece una metafora dell'autorità maschile e dell'oppressione esercitata sulle donne: Dahong è descritto come un'imponente montagna, impossibile da spostare.

却见大汉站在第二间屋门口，两个巨大的手沾满漆黑的煤屑她走到他跟前，他山门一样挡住去路。¹⁰⁰

Ma vide che l'uomo era sulla porta dell'altra stanza, con le sue enormi mani nere di carbone. Qiaoqiao gli si mise davanti, ma lui, come una montagna, bloccava il passaggio. (p. 47).

Una seconda tecnica impiegata è quella dell'anticipazione, definita “prolessi” nella terminologia narratologica, che Yan Geling aggiunge alla classica narrazione:

许久后，巧巧来回想这个夜晚时，才真正明白，那确是最后的机会，来自那位长者般严厉却明明为你好的壮年警察。¹⁰¹

Solo quando, molto più avanti, Qiaoqiao avrebbe ripensato a quella sera, si sarebbe resa davvero conto che quella datale da quel poliziotto avanti con l'età, burbero ma buono con lei, era stata veramente la sua ultima occasione. (p. 43).

后来她在回想这一刻时，怎样也记不清他的神色：他是硬要堵她，还是带点可怜相的，求她留下，求她别逼他做出任何蛮横举动来。¹⁰²

Quando sarebbe tornata a pensare a quel momento, non sarebbe riuscita a ricordare la sua espressione: voleva trattenerla con la forza, o voleva convincerla a restare facendole pietà, sperando che lei non lo costringesse a usare le cattive? (p. 47).

⁹⁹ Xiong Hui 熊惠, *op. cit.*, pp. 72-73.

¹⁰⁰ Yan Geling 严歌苓, *Shui jia you nü chu zhangcheng*, cit., p. 15.

¹⁰¹ *Ivi.* p. 10.

¹⁰² *Ivi.* p. 15.

巧巧是在许多日子以后回想这个晚上时,才懂得自己其实跟祖母、母亲、黄楠坪一代女人相差不大,是很容易就认命的。¹⁰³

Qiaoqiao, molti giorni dopo, avrebbe ripensato a quella sera, e solo allora avrebbe capito, capito di non essere molto diversa da sua nonna, da sua madre, dalle generazioni di donne di Huangjueping. Come loro, si era arresa facilmente. (p. 51).

许久以后,一切都不能挽回的时候,巧巧会回顾这时的自己。那时她将此时的自己看得很清楚:轻信,胆大妄为,急于马上讨得城里人的认同。¹⁰⁴

Tempo dopo, quando i danni saranno ormai irrimediabili, Qiaoqiao avrebbe guardato indietro, e si sarebbe vista lucidamente: credulona, avventata, in cerca dell'approvazione della gente di città.

Le anticipazioni attribuiscono un effetto di realismo, in quanto migliorano l'illusione del tempo che scorre. Lo scrittore Jean-Yves Tadié sostiene che “il potere di un romanzo sta nel ricreare al suo interno lo scorrere del tempo”.¹⁰⁵ I personaggi sembrano allora guardarsi allo specchio e riflettere sui propri sé passati, sulle proprie impressioni in una certa situazione, dando risalto dunque a quella particolare scena. I personaggi appaiono indipendenti dallo scrittore, in grado di esprimere un proprio giudizio. Inoltre, con la tecnica dell'anticipazione il tempo e lo spazio narrativo risultano amplificati, diventano dinamici e tridimensionali, “allo stesso modo in cui la prospettiva attribuisce tridimensionalità ad un quadro”.¹⁰⁶ You Xiaoqian¹⁰⁷ sottolinea come Yan Geling faccia un ampio uso della tecnica retorica della variazione o defamiliarizzazione (termine coniato da Viktor Shklovsky nel suo saggio “Art as technique”), che consiste nella distorsione creativa della percezione ordinaria del mondo, cioè nell'utilizzo di tecniche diverse dalla norma al fine di rendere nuovo qualcosa di familiare al lettore. Questa variazione si manifesta nelle scelte lessicali e semantiche, con l'utilizzo di morfemi piuttosto che di parole bisillabiche e con l'utilizzo di metafore inusuali. Per esempio, per descriverne l'isolamento, Yan Geling parla del villaggio natale di Qiaoqiao come del “luogo in cui nemmeno gli spiriti depongono le uova”. Inoltre, alcune espressioni a quattro caratteri sono usate in modo metaforico o comunque con una connotazione particolare e diversa dalla norma; è il caso, nel passaggio seguente, dell'espressione *qiongxióngjī* 'e 穷凶极恶:

¹⁰³ *Ivi.* p. 17.

¹⁰⁴ *Ivi.* p. 9.

¹⁰⁵ Jiang Shaochuan 江少川, *op. cit.*, p. 17

¹⁰⁶ *Ibidem.*

¹⁰⁷ You Xiaoqian 游小倩, Yan Geling xiaoshuo 《Shui jia you nü chu zhangcheng》 bianyi xiuci yishu 严歌苓小说《谁家有女初长成》变异修辞艺术 [La diversità delle figure retoriche in Shui jia you nü chu zhangcheng di Yan Geling] in Qingnian wenxuejia, vol.1, 2010, p. 16.

当然是化得拙劣、穷凶极恶的一个妆，痛改前非似的在真正面目上化出想当然的标致。¹⁰⁸

Qui, invece di indicare un comportamento feroce, essa è riferita al trucco della receptionist dell'hotel in cui Qiaoqiao viene portata da Chen Guodong. Questa scelta può essere vista come metafora della ferocia da cui sarà investita di lì a poco la protagonista.¹⁰⁹

Un'altra tecnica utilizzata è quella dell'uso flessibile delle parti del discorso, di cui di seguito si riportano alcuni esempi:

他见巧巧空白着一张脸，对他的解释毫不领情，连反应也没有。¹¹⁰

傻畜牲对她如此畜牲了一番，她感到手里的菜刀如同她的牙齿和指甲，痉挛地发着狠劲，成了她身躯、肢体的延伸。¹¹¹

Nel primo esempio, l'aggettivo *kongbai* 空白 viene usato come verbo; nel secondo il nome *chusheng* 畜牲 viene usato (nella sua seconda occorrenza) come verbo, per descrivere la bestialità dei comportamenti di Erhong.

2.6. Intenzioni di scrittura

Yan Geling sente tutto il peso del suo ruolo di scrittrice e compone un'autentica tragedia al fine di richiamare, con la voce della letteratura, l'attenzione della società su un problema importante. La tragedia di *Shuijia you nü chu zhangcheng*, secondo Li Yujie, si compone su più livelli: innanzitutto, si tratta di una tragedia a livello sociale.¹¹² Sebbene Yan Geling non prediliga opere di denuncia sociale, questo elemento è senza dubbio presente nel romanzo, e questo perché la storia di Qiaoqiao, per quanto personale, è la storia di tante altre ragazze di campagna, costrette ad abbandonare per sempre un villaggio che non le riconoscerà più per raggiungere situazioni in cui, allo stesso modo, vivranno la tragedia della marginalità, senza alcuna possibilità di riscatto. Il tema sociale della migrazione verso le città è stato affrontato spesso nella letteratura cinese a partire dagli anni Novanta,

¹⁰⁸ Yan Geling 严歌苓, *Shui jia you nü chu zhangcheng*, cit., p. 8.

¹⁰⁹ You Xiaoqian 游小倩, *op. cit.*, p. 16.

¹¹⁰ Yan Geling 严歌苓, *Shui jia you nü chu zhangcheng*, cit., p. 24.

¹¹¹ *Ivi*, p. 25.

¹¹² Li Yujie 李玉杰, Yan Geling 《Shui jia you nü chu zhangcheng》zhong de beiju yiyun 严歌苓《谁家有女初长成》中的悲剧意蕴 [Esplorando le implicazioni tragiche di 谁家有女初长成 di Yan Geling], in *Nandu xuetan*, vol. 39, 2, 2019, pp. 53-58.

ed è un tema che rientra nella cosiddetta *wenti wenxue* 问题文学, la “letteratura dei problemi” (le cui origini sono radicate nella narrativa critica del primo Novecento). La denuncia sociale ad un mondo disseminato di trappole e privo di ancore di salvezza appare evidente, per esempio, nel momento in cui il poliziotto, incontrando Qiaoqiao e il suo aguzzino, lascia correre con un atteggiamento superficiale, abituato a scene del genere:¹¹³

表面上的刺儿能挑的他都挑了。表面上看事情大致合情理，他可以向自己的职业良心作交待了。乡村少女还毕恭毕敬立正在他面前。四十大几的警察对自作自受的女孩子见得多了。她们不需要他来救她们，他也救不过来。有打的，有愿挨的，这也组成情理世道。他厌倦地朝这一男一女摆了摆手。手势是清清楚楚两个字：“快滚。”¹¹⁴

Aveva tolto tutte le spine che si potessero vedere in superficie. In superficie, sembrava tutto filare, aveva la coscienza a posto. La ragazza di campagna se ne stava ancora in piedi davanti a lui. Quel poliziotto sulla quarantina ne aveva viste tante di ragazze causa del proprio male. Non avevano bisogno di essere salvate, e lui non le salvava. Era come un patto segreto, che metteva tutti d'accordo. Il poliziotto mosse stancamente una mano, quel gesto parlava chiaro: sparite. (p. 44).

Anche il momento in cui Qiaoqiao riflette sul fatto che il certificato di matrimonio mostrato da Dahong non è un falso, pur non essendo lei stata presente al momento della firma, mostra la corruzione come un fenomeno pervasivo nella società, e una delle cause della tragedia. Un altro esempio che mostra come la storia di Qiaoqiao sia una tragedia sociale oltre che personale è il fatto che intorno a Qiaoqiao compaiano lungo la storia delle figure femminili che vivono una situazione in qualche modo simile:¹¹⁵ la donna che come lei era stata venduta in moglie, incontrata alla clinica abortiva, la receptionist dell'hotel, così come la moltitudine di ragazze senza un'identità precisa di cui Qiaoqiao ha sentito raccontare le storie. Tutte, come lei, hanno lasciato il villaggio senza più farvi ritorno, e cercano di integrarsi nel mondo urbano.¹¹⁶ La società dipinta nel romanzo è corrotta in modo pervasivo, e da cambiare sotto innumerevoli aspetti. Il destino delle ragazze come Qiaoqiao appare segnato: vendute in moglie, sfruttate nelle fabbriche in città, emarginate nei villaggi perché di nessuna utilità alla famiglia: non c'è alcuna via d'uscita, eppure Qiaoqiao non se ne rende conto e continua a cercare di scappare, andando in realtà sempre più a fondo.¹¹⁷

¹¹³ Ye Xianyun, Yang Hongqi 叶先云, 杨红旗, *op. cit.*, pp.76-78.

¹¹⁴ Yan Geling 严歌苓, *Shui jia you nü chu zhangcheng*, cit., p. 10.

¹¹⁵ Cui Shilan 崔士岚, *op. cit.*, pp. 85-88.

¹¹⁶ Su Ting 苏婷, *op. cit.*, pp. 67-71.

¹¹⁷ *Ibidem*.

In secondo luogo, è una tragedia di genere.¹¹⁸ Nel passaggio seguente, l'autrice riporta i pensieri della protagonista dopo aver subito l'umiliazione dello stupro da parte del cognato:

事情清楚得不能再清楚,所有的人——从曾娘、姓曹的,到大宏、二宏,全是串通好了的。他们全串通一气,把巧巧化整为零,一人分走一份。谁都在她身上捞到好处,就是她自己成了好处提取后的垃圾。爹疼妈爱的巧巧,最初也只不过是这些人手里的一块糕饼,大口吞小口啃,巧巧给他们咀嚼、咂巴着滋味,消化。巧巧感到自己此时是一堆秽物,消化后的排泄。¹¹⁹

Le cose non potevano essere più chiare di così, tutti - da Zeng Niang e Cao a Dahong ed Erhong - erano tutti d'accordo. Erano tutti d'accordo, avrebbero fatto a pezzi e si sarebbero spartiti Qiaoqiao, un pezzo ciascuno. Si erano tutti approfittati di lei, lei non era che lo scarto. Qiaoqiao era da sempre stata una fetta di torta nelle mani degli altri, era così da tutta la vita: l'avevano presa a morsi, masticata, assaporata e poi digerita. In quel momento Qiaoqiao si sentì proprio così, uno scarto dopo la digestione. (p. 60).

Qiaoqiao non è considerata da nessuno in quanto “essere umano”, ma in quanto donna e, di conseguenza, un oggetto di valore economico o sessuale. Questa concezione non caratterizza solo i canonici personaggi “cattivi”, ma anche, ad esempio, Guo Dahong, che pur non maltrattando mai Qiaoqiao, non la considera una persona con dei diritti, ma un bene di scambio che può condividere col fratello. La posizione di “moglie” non appare nemmeno lontanamente paragonabile a quella di “fratello”.¹²⁰

In terzo luogo, è presente l'elemento della tragedia psicologica.¹²¹ Pan Qiaoqiao, come meccanismo di autodifesa da un mondo che non fa altro che maltrattarla, sviluppa di fronte ad ogni sventura un atteggiamento di minimizzazione e accettazione: si rallegra di fronte a situazioni negative, ad esempio nel momento in cui, scoprendo di essere stata venduta, sia lusingata da quanto Dahong abbia speso per comprarla. Un secondo problema della psicologia della protagonista riguarda il voler soddisfare gli altri a tutti i costi, annullando sé stessa e i propri desideri. Appare evidente lo spirito di impotenza ed accettazione: di fronte a truffe, violenze, abusi, disumanità, Qiaoqiao non si lamenta mai e incolpa solo sé stessa per essere volontariamente caduta nella trappola.¹²² A queste reazioni patologiche o, perlomeno, impreviste, Yan Geling dedica particolare attenzione: è in questo che

¹¹⁸ Li Yujie 李玉杰, *op. cit.*, 53-58.

¹¹⁹ Yan Geling 严歌苓, *Shui jia you nü chu zhangcheng*, *cit.*, p. 26.

¹²⁰ Li Yujie 李玉杰, *op. cit.*, 53-58.

¹²¹ *Ibidem.*

¹²² Shu Yihong 舒逸虹, *op. cit.*, pp. 56-58.

risiede, secondo l'autrice, l'essenza della letteratura: nel riuscire a catturare la natura umana e i comportamenti imprevedibili messi in atto dall'uomo in situazioni particolari¹²³.

Yan Geling, sostiene He Min, dà un monito ad un'umanità sempre più, consapevolmente o meno, assuefatta al materialismo:¹²⁴ l'arricchimento materiale non è sinonimo di arricchimento spirituale, anzi, essi sono spesso inversamente proporzionali, e il desiderio materiale, spesso spinto alla base delle azioni umane, ostacola l'emancipazione, che deve essere prima di tutto emancipazione intellettuale. Il mondo è disseminato di trappole, e il desiderio materiale non può essere appagato pagando a prezzo della propria vita: “non saranno né gli uomini e né i coltelli insanguinati a salvare la vita alle donne, ma le donne stesse una volta intellettualmente libere, donne sicure di sé e dalla mente brillante”.¹²⁵

A seguito della fondazione della Repubblica popolare, i matrimoni combinati furono aboliti con la legge sul matrimonio del 1954. Nonostante ciò, nelle campagne comparve il fenomeno della compravendita delle mogli. L'apparente status egualitario di uomini e donne, e la liberazione della donna dai retaggi tradizionali formalizzata dalla legge hanno fatto sì che questo fenomeno venisse largamente ignorato dall'attenzione della popolazione, nonché dei media. Il concetto della parità tra uomo e donna dunque, sebbene scritto nella legge, non era ancora entrato a far parte della coscienza collettiva del popolo cinese. Per quanto riguarda le scrittrici contemporanee a quel periodo, nella Cina continentale questo tema non viene affrontato, in una sorta di “afasia”. Questo fenomeno viene però trattato da Yan Geling e da Li Ang, scrittrici cinesi al di fuori dell'ambiente della Cina continentale. Emerge allora il dramma del matrimonio non consensuale, di cui vengono evidenziati l'umiliazione e il senso di emarginazione che questa pratica provoca nelle sue vittime: prive di alcun valore se non quello, quantificabile in denaro, del proprio corpo, queste donne perdono la propria identità e dignità. La critica è volta alla mentalità tradizionale cinese, che intrappola lo spirito e il corpo delle donne. Queste donne “ai margini” vengono ritratte in tutta la loro ricchezza e complessità.¹²⁶

Il tema dell'omicidio del marito a opera di donne provenienti da un contesto rurale e vendute in moglie è un filo che lega *Shuijia you nü chu zhangcheng* all'opera *La moglie del macellaio* (杀夫) di Li Ang, autrice taiwanese, dove allo stesso modo una contadina costretta a sposare un uomo si trova in una situazione senza via d'uscita, e allo stesso modo, una notte, prende in mano un coltello.

¹²³ Yan Geling 严歌苓, *Boximiyalou* 波西米亚楼 [Casa di Boemia], Tianjin Renmin chubanshe, 2015, cit. in Li Yujie 李玉杰, *op. cit.*, p. 57.

¹²⁴ He Min 何敏, *op. cit.*, pp. 33-35.

¹²⁵ *Ibidem.*

¹²⁶ Wei Bei 魏蓓, *op. cit.*, pp. 60-65

La marginalizzazione di queste donne, che perdono la propria identità e vengono pressoché dimenticate dal villaggio natale, ed assumono un ruolo marginale anche nella nuova situazione, (la “doppia marginalità”¹²⁷), con la conseguente esplosione della violenza femminile in risposta alla violenza del marito nonché ai ruoli familiari tradizionali, è il tema chiave di queste due opere, scritte da due autrici dai contesti culturali differenti (An Ling a Taiwan, Yan Geling negli Stati Uniti), ma che, con lo stesso modello narrativo dell'uccisione del marito e il ribaltamento del potere, esprimono l'insopportabilità della condizione di queste donne.

Entrambe le protagoniste provengono da villaggi piccoli e sconosciuti, e a causa del proprio background e della mancanza di istruzione, fronteggiano le stesse difficoltà nella propria nuova vita. Wei Bei riprende il pensiero dello scrittore del primo Novecento Zhou Zuoren, “I problemi della condizione femminile si concentrano essenzialmente in: liberazione economica e liberazione sessuale”.¹²⁸ Nella Cina della fine del ventesimo secolo, che si affaccia alla modernità, la donna è ancora oppressa. Pan Qiaoqiao, così come Lin Shu, protagonista di *Shafu* 杀夫, vive in un mondo le cui porte sono a lei chiuse, un mondo che è in ogni momento dominato dall'uomo: in qualunque luogo, correndo qualunque rischio, il dominio maschile incombe sui destini di questi personaggi femminili, e ne impedisce il riscatto. La violenza appare l'unica via d'uscita, ma porta in realtà la protagonista nella gabbia dell'illegalità, e conseguentemente alla morte. La fuga di Qiaoqiao dal villaggio, così come quella che ella mette in atto con il gesto estremo dell'uccisione del marito, non la portano in realtà da nessuna parte. Come donna nata nelle campagne, il suo destino è impossibile da cambiare. La critica di Yan Geling appare allora come un'aspra disillusione verso la possibilità di riscatto per le donne all'interno della tradizionale società patriarcale cinese.

¹²⁷ Jiang Shaochuan 江少川, *op. cit.*, p. 16

¹²⁸ Zhou Zuoren 周作人, *Beigouyantongxin* 北沟沿通信, Hebei jiaoyu chubanshe, 2002, p. 274, cit. in Wei Bei 魏蓓, *op. cit.*, p. 61

CAPITOLO 3.

PROPOSTA DI TRADUZIONE DAL CINESE ALL'ITALIANO DI *SHUI JIA YOU* *NÜ CHU ZHANGCHENG* 谁家有女初长成 – *LE RAGAZZE COME LEI*

3.1. Parte prima

Alla fermata di Xi'an, Zeng Niang disse a Qiaoqiao di aspettare seduta sulla valigia mentre lei portava Xiaomei e Anling al bagno. La mise in guardia: non andartene in giro, è pieno di malintenzionati che rapiscono le donne. Qiaoqiao annuì con convinzione: non me ne andrò in giro. Era trattata con disdegno, rimproverata, ma sapeva che non c'era spazio tra lei e Zeng Niang: tra due file di sedili, stipata e in mezzo al passo, non poteva nemmeno muoversi. Voleva solo che il suo corpo potesse farsi piccolo piccolo fino a non occupare nemmeno quello spazio, voleva scomparire via. Come tutte le ragazze di campagna, anche Qiaoqiao, essendo la prima volta che si recava in una città grande quanto Xi'an, faceva attenzione ad ogni proprio movimento. La visuale di Qiaoqiao era ristretta: vedeva solo gambe e piedi, tutti diretti verso di lei. Se all'improvviso qualcuno inciampava, le rivolgeva impropri: Levati! Dai fastidio! Trovati un altro posto! Qiaoqiao restava immobile. A quanto pare il bagno era lontano, già erano partiti due treni e di Zeng Niang nemmeno l'ombra. Poteva essere che Zeng Niang l'avesse persa, e con lei Xiaomei e Anling? Ma no, ripensandoci non era possibile. Zeng Niang veniva da una grande città, era di Shenzhen. A sentirla non sembrava essere né del nord né del sud, aveva un accento misto. La gente di Huangjueping sosteneva che Zeng Niang sembrava un'emigrata, anche se a dir la verità nessuno di loro aveva mai visto un'emigrata. Zeng Niang era la definizione della parola "emigrata": una catena d'oro dai grossi filamenti al collo, un anello d'oro al dito, una gonna a fiori chiara a piegoline, simile ad un ombrellino di carta mezzo aperto e mezzo chiuso, come quelli con cui si esibivano gli acrobati nelle città di contea. Aveva il viso incipriato, il rossetto, e due sopracciglia nere e ben delineate. Qiaoqiao naturalmente non sapeva che quelle fossero sopracciglia alla moda. Agli occhi della gente di Huangjueping, questa era la definizione di "emigrata": ricca, dal gusto occidentale, un 30% di stranezza, 30% di bellezza e indescrivibile per il restante 40%.

Qiaoqiao sedeva assonnata, cingendosi le gambe con le braccia, il mento poggiato sulla mano. Non dava più fastidio a nessuno, ma continuavano a darle contro. Qualche volta, anche lei ricambiava con un'occhiataccia. La gente di città è fatta così, pensava. Una volta a Shenzhen, anche io diventerò una ragazza di città, non sarò più una sempliciotta. Nella busta di nylon su cui stava seduta c'erano due paia di calze e un vestito rosso a pois bianchi, regalatole da Zeng Niang. Il giorno dopo essersi messe d'accordo, Zeng Niang era venuta a casa sua con una borsa di plastica stampata a lettere

straniere, le aveva fatto indossare quell'abito e l'aveva fatta venire con sé. Poco prima di lasciarla lì, Zeng Niang aveva aggrottato le sopracciglia perfettamente disegnate: Qiaoqiao aveva ancora addosso quei jeans larghi, che le facevano le gambe storte. Qiaoqiao la rassicurò: aveva dietro il vestito, l'avrebbe messo poco prima di arrivare a Shenzhen, altrimenti si sarebbe rovinato. Prima che il treno arrivasse a Xi'an, Zeng Niang mandò Qiaoqiao al bagno a cambiarsi. Indicando Xiaomei e Anling, con cui si era già arrabbiata prima, disse: guardale, si vede subito che lavorano in città. Guardati, tu puoi sembrare solo una lavoratrice immigrata o una babysitter. Qiaoqiao andò in quel bagno non ben ancorato al terreno a darsi una sistemata. Cercò di non sporcarsi con quella pozza per terra, ben più densa dell'acqua... sul bordo della latrina. Una chiazza di sangue, di un bel rosso acceso. Quel sangue così in bella vista fece per qualche motivo trasalire Qiaoqiao. Solo tanti giorni dopo Qiaoqiao avrebbe ripensato a quello come ad un cattivo presagio. Precipitatosi fuori dal bagno, sussurrò a Xiao Mei ed An Ling, con un tono che faceva pensare ad una scena del crimine: una chiazza di sangue! An Ling e Xiao Mei corsero a vedere, ma tornarono deluse: Qiaoqiao ha qualche problema, dove l'ha vista la macchia di sangue?

Qiaoqiao era tanto agitata da voler imprecare, prese le due e le trascinò con sé per andare a vedere insieme. Le due ragazze più grandi di Qiaoqiao non erano tanto agitate, dissero solo che Qiaoqiao Qiaoqiao stava mettendo su una scena, e scherzava su qualsiasi cosa vedesse. Zeng Niang, che stava schiacciando un pisolino contro il finestrino, fu svegliata dai bisbigli delle tre, e vide che Qiaoqiao aveva ancora addosso quei jeans deformi, che il giorno e la notte passati in treno avevano sformato ancora di più, rendendoli impresentabili. Il volto di Zengniang, su cui era rimasta appena qualche traccia di cipria, cominciò a farsi feroce. Chiese a Qiaoqiao come mai facesse sempre l'esatto opposto di quello che lei le chiedeva. Qiaoqiao mise su un broncio di furbizia e si arrotolò i pantaloni, facendo vedere le gambe a Zeng Niang: i jeans, bagnati di sudore, avevano perso colore, macchiandole di blu. All'improvviso Zeng Niang disse: ci siamo già messi d'accordo, avresti indossato un abito rosso! Qiaoqiao non sapeva a chi si riferisse con quel "ci", ma non voleva far inferocire così Zeng Niang, quindi tenne le proprie parole in bocca. Ma Zeng Niang capì la domanda che Qiaoqiao aveva ingoiato senza sputare, quella furia svanì subito e le sue sopracciglia, scritte in sinuosi caratteri di stile Song, tornarono ad essere due tratti simmetrici, e disse: Oh, non ho detto la verità! Ho detto che vi siete tutte diplomate alla scuola superiore della cittadina! Accettano solo studenti delle superiori per prepararli e mandarli alla catena di montaggio!

Qiaoqiao ora era così stanca da avere il corpo paralizzato dalla testa ai piedi. Diede un'occhiata all'orologio, Zeng Niang era al bagno da quasi un'ora. Forse era andata a comprare un pasto pronto. Durante il tragitto aveva mangiato sei volte, cinque delle quali dei noodles istantanei della Master

Kang, e una delle quali un pasto pronto. Profumava ancora di più del *xianshaobai*¹²⁹ di Capodanno, e quando aveva posato la scatola, le tre ragazze avevano gettato uno sguardo furtivo alla metà che Zeng Niang aveva avanzato: con loro sorpresa, più di dieci straccetti di carne erano rimasti lì. Guardando di nuovo l'orologio, Qiaoqiao pensò: non alzare la testa, non alzare la testa. Era un giochino che Qiaoqiao faceva tra sé e sé quando andava a vendere al mercato del paese: ogni volta che nascondeva la testa, non cercava di attirare i clienti e non prestava attenzione a nessuno, spesso incontrava qualcuno per caso. Qiaoqiao, fin dai 13 anni di età, andava al mercato al posto dei genitori a vendere uova, peperoncini essiccati, mandarini e frutta candita. Bastava che entrasse nel cesto che si caricava sulle spalle, e lei riusciva a portarlo. Quando arrivava ad un grande incrocio in cui c'erano camion e trattori, era molto probabile che li facesse fermare. Quando non riusciva a imbattersi in un veicolo a motore, si accontentava anche di una bici o una carriola. Quelli che spingevano la carriola o andavano in bici non riuscivano a dire di no al sorriso di Qiaoqiao e a quelle due fossette. Se il ragazzo che guidava la bici diceva che non riusciva a caricarla, Qiaoqiao per convincerlo diceva: vieni a sederti, ti porto io. Oppure: portami e ti sbuccio un mandarino. Qiaoqiao, vivace, chiamava “ragazzo” uomini avanti con gli anni, e da dietro le spalle una piccola mano rossa portava loro alla bocca spicchi di mandarino sbucciati fino a diventare lisci lisci, e agli uomini non sembrava di averci perso niente. Ciò che più faceva venire l'appetito è che Qiaoqiao scherzasse con te. Tu dicevi: perché non vai a scuola? E lei: se vado a scuola, vai tu a vendere mandarini per me; dicevi: i mandarini li coltiva la tua famiglia? E lei: no, li veniamo a rubare alla tua; se ti lamentavi di non riuscire a pedalare, lei diceva: sei vecchio! Oppure: mio babbo riesce a portare quattro sacche di cemento, sei forse ancora più vecchio di mio babbo? Qiaoqiao, Qiaoqiao, con quelle labbra carnose scaltre già dall'età di due anni.

La lancetta dei secondi aveva appena finito dieci giri. Qiaoqiao sollevò la testa, e vide che nella sala d'attesa non c'era già più nessuno. Quattro mendicanti si stavano dividendo un mucchio di monetine, c'era ferocia su quei volti sporchi da gatto tigrato. Qiaoqiao non capiva le parole che si ringhiavano, ma sapeva che era una parlata straniera, più remota di quella di Huangjueping, e più feroce. Ma i giovani mendicanti erano molto più urbanizzati di Qiaoqiao, non avevano nemmeno un briciolo di timore, erano in grado di stimare nelle mani di chi una guida o una mappa della città avrebbero fruttato quanti soldi. Quelle volpi ricoprivano ruoli da comparse che non potevano mancare in una grande città. Anche Huangjueping era povera, ma mai povera da mendicare per sfamarsi.

¹²⁹ Piatto tipico della provincia del Sichuan, preparato con salsa di soia, e pancia di maiale essiccata alle cinque spezie che viene prima bollita, poi ripassata in padella e infine cotta al vapore.

Tutte quelle che se ne andavano erano ragazze forti come Qiaoqiao. Quattro anni prima Sansan, la sorella di Gougou, era stata la prima a lasciare villaggio. Non era mai tornata indietro, erano tornati indietro solo dei soldi, insieme ad una fotografia. La Sansan di quella foto era un'“emigrata”, proprio come una Zeng Niang in miniatura. La madre di Gougou andava per il villaggio sventolando i soldi e la foto: maledetta! Questi soldi non sono abbastanza nemmeno per bruciarli! Ma guarda lei, con la gonna e i tacchi! L'anno successivo, anche le due figlie di Sihai sparirono.

Sihai non aveva più detto niente di come fosse andata. A meno che non tornasse indietro un bell'assegno, i genitori si comportavano come se non avessero mai avuto una figlia. Le ragazze venivano cancellate, proprio come i figli che, seppur già ben formati, venivano abortiti su ordine delle autorità per il controllo delle nascite.

I genitori non si facevano troppi problemi a troncare i rapporti: era un po' come interrompere una gravidanza durata 17/18 anni. La gente di Huangjueping non si preoccupava mai per quelle ragazze scomparse così: ad infastidire erano quelle che tornavano, come Huihui, la cugina di Qiaoqiao.

Huihui, tornata dopo aver lavorato in una catena di montaggio a Shenzhen per più di un anno, aveva il viso bianco come un foglio di carta, e sputava sangue più volte al giorno. Dalle radiografie che aveva fatto all'ospedale della contea erano ben visibili dei grossi buchi sui suoi polmoni. Nonostante ciò, Huihui continuava a tessere le lodi di Shenzhen. Lavorava sedici ore al giorno, aveva cinque minuti per mangiare un pasto per cui doveva fare una coda di un'ora, ma continuava a dipingere Shenzhen come un paradiso.

Era per questo che Qiaoqiao voleva lasciare Huangjueping a qualunque costo. Qualunque luogo al mondo sarebbe stato meglio di quello, andarsene ed ammalarsi come Huihui sarebbe comunque stato meglio che rimanere in salute e al riparo da alcun pericolo a Huangjueping.

[...]

Qiaoqiao avrebbe voluto dire che non aveva aspettato due ore, ma poco più di una. Ma non fiatò. Non poteva discutere col poliziotto. Si vide riflessa nei suoi occhi lucenti, era come se volesse farle sapere che quella era la sua ultima occasione, l'ultima occasione per mettersi sotto la sua protezione. Solo quando, molto più avanti, Qiaoqiao avrebbe ripensato a quella sera, si sarebbe resa davvero conto che quella datale da quel poliziotto avanti con l'età, burbero ma buono con lei, era stata veramente la sua ultima occasione. La Qiaoqiao di quella sera alzò la testa, guardò la sua faccia lunga e triste, e lanciò un'altra occhiata a Chen Guodong. La Qiaoqiao del futuro avrebbe ricordato e sarebbe tornata a pensare ad ognuno di quei piccoli movimenti, e vedendo tutto con molta chiarezza avrebbe

chiesto alla sé del passato: come hai potuto credere ciecamente che quell'uomo si chiamasse Chen Guodong? Come hai potuto consegnarti ad uno sconosciuto che si era dato quel nome da solo?...

Ho letto male l'orario dei treni, l'ho fatta aspettare più di un'ora. Chen Guodong aveva un'espressione calma. Il poliziotto lo guardò, come a volergli dire bravo, bella interpretazione.

Ci volle molto perché Qiaoqiao capisse che fu quello il momento in cui il disastro incominciò. Tornando a quel momento, pensò: se quel poliziotto si fosse improvvisamente voltato... Se avesse fatto proprio come quei poliziotti a sangue freddo dei film, pronti ad arrestare e mettere sotto torchio i tipi sospetti, cogliendo i segnali del proprio cane poliziotto...

Il poliziotto, vedendo avvicinarsi il suo collega più giovane, gli disse: nessun problema, vai pure a chiamare tua moglie. Aveva tolto tutte le spine che si potessero vedere in superficie. In superficie, sembrava tutto filare, aveva la coscienza a posto. La ragazza di campagna se ne stava ancora in piedi davanti a lui. Quel poliziotto sulla quarantina ne aveva viste tante di ragazze causa del proprio male. Non avevano bisogno di essere salvate, e lui non le salvava. Era come un patto segreto, che metteva tutti d'accordo. Il poliziotto mosse stancamente una mano, quel gesto parlava chiaro: sparite.

I due attraversarono la strada alla svelta, temendo che il poliziotto potesse cambiare idea, e si infilarono nell'ombra scura e placida di una stradina. Qiaoqiao, nell'ombra, si voltò indietro: il poliziotto dalla faccia lunga era ancora fermo lì, con le spalle abbassate: sembrava impotente, non trasmetteva alcun'idea di successo. Chissà perché Qiaoqiao ripensò a Pan Fuqiang. Più avanti, dopo aver commesso enormi sbagli, a Qiaoqiao sarebbe venuto in mente uno strano pensiero di cui non riusciva a liberarsi: Pan Fuqiang e il poliziotto sconosciuto di quella sera sono uguali, conoscono i dettagli. I dettagli delle storie di questo tipo, delle donne di questo tipo... è una storia piuttosto comune tra le ragazze di campagna, c'erano innumerevoli ragazze come lei che Qiaoqiao non vedeva, fenici d'oro incapaci di vivere in un nido di montagna.

[...]

L'hotel era in una strada laterale deserta. Il nome dell'hotel era scritto direttamente sul cornicione della porta con della vernice arancione. Il portone era uno di quelli a quattro pannelli, e il vetro era stato rimpiazzato con del compensato. All'interno c'era un bancone, con su scritto "reception"; dietro, solo una sedia di legno vuota. Sul bancone c'era un televisore in bianco e nero da 12 pollici, lo schermo sfarfallava. Dopo tre, quattro minuti, Chen Guodong chiamò una ragazza dell'età di Qiaoqiao. La receptionist non faceva segreto dell'odio per quel lavoro: fece svogliatamente il check-in, controllò la carta d'identità di Chen Guodong, ritirò il deposito, poi prese un grande anello

con decine di chiavi attaccate e salì una rampa di scale trascinando i piedi, facendo sbattere il portachiavi sul corrimano ogni due scalini. Era questo il tipo di persona di città di cui Qiaoqiao aveva paura, quelli arrabbiati senza alcuna ragione. Qiaoqiao, ovviamente, non sapeva di trovarsi di fronte a una ragazza molto simile a lei, che non poteva più restare nel suo villaggio; semplicemente ognuna aveva scelto una strada e una modalità diversa di esilio. Qiaoqiao pensò che la receptionist avesse la faccia violacea: ancora non sapeva che quello si chiamava trucco. Era un trucco maldestro, feroce; aveva cercato di disegnare sul proprio volto un ideale di bellezza, come a voler rompere con il passato. Era un trucco ben più ambizioso di quello di Zeng Niang.

[...]

I movimenti di Qiaoqiao erano più veloci dei suoi pensieri, le sue azioni erano sempre un passo avanti alla sua mente - questo avrebbe trovato conferma in un futuro non troppo lontano, in quel punto di svolta irreversibile. Si era già fiondata verso la porta, la stava per aprire. Gli edifici fatiscenti come quello avevano una cosa in comune: gli infissi erano difficili da aprire e chiudere per via della leggera inclinazione delle pareti. Mentre Qiaoqiao tirava la maniglia con forza, Chen Guodong allungò il braccio da dietro le sue spalle e bloccò la porta. Poi si mise tra Qiaoqiao e l'uscita, impedendole il passaggio tenendo la mano destra sul chiavistello: le hai capite o no le regole dell'hotel? Non si urla così in piena notte.

Qiaoqiao guardava il suo bel viso ad un palmo da lei. Era ancora un insegnante di lingua alle scuole medie? Camicia azzurra, una penna a sfera nel taschino, occhiali dalla montatura bianca e semplice: questi dettagli bastavano a renderlo una brava persona? Aveva una luce diversa negli occhi. Le lenti dei suoi occhiali non erano graduate, era solo un travestimento. Qiaoqiao pensò: e se quest'uomo che dice di chiamarsi Chen Guodong fosse l'incarnazione del concetto di "cattivo"? E pensò, ancora, di essere già caduta nelle mani di quel "cattivo" ... Ma lui non somigliava affatto all'idea che lei aveva di "cattivo", gli occhi che si celavano dietro gli occhiali volevano solo provocarla, ingannarla, un po' come un gruppo di furfantelli irriverenti che importunano le ragazze di passaggio e che, per quanto li si rimproveri, non la smettono. Perché non mi fai uscire? disse Qiaoqiao. Uscire per far cosa? Rispose lui. Per fare un saluto a Zeng Niang e le altre, non hai detto che dormivano? Lui disse che l'hotel aveva una regola per cui non si poteva parlare nei corridoi di notte. La guardò, si mise le mani in tasca e fece un sorrisetto beffardo, come a dire "non mi importa se hai capito che mi sto inventando tutto".

Qiaoqiao non riusciva a mettere a fuoco completamente la situazione, ma sapeva che non era più ciò che si aspettava.

[...]

“Chen Guodong”. Queste parole suonavano come una lingua straniera alle orecchie di quell'uomo imponente, che aveva un'espressione smarrita. Qiaoqiao riconobbe la sincerità di quell'espressione, e il cuore le salì in gola, come fosse privo di peso. Era tutto sbagliato, assurdo come lo sono solo gli incubi. Qiaoqiao guardando gli occhi fissi di quell'uomo, pensava: non è tuo nipote? Chen Guodong non è tuo nipote? Lui, vedendola bianca in volto, si preoccupò: intendi dire quell'uomo che ti ha portato qui l'altro ieri? Ha detto di far di cognome Cao, e ha detto che eri sua cugina... Qiaoqiao d'un tratto capì tutto, capì che tipo di persona era quell'uomo che le aveva detto di chiamarsi Chen Guodong. Capì dove andavano a finire le tante ragazze che erano sparite dai villaggi vicini a Huangjueping, delle quali non si avevano più notizie. A quanto pare quella delle tigri che mangiano i bambini non era solo una storia inventata dai vecchi per le bambine disobbedienti come Qiaoqiao. A quanto pare, la storia del sonnifero, quella delle ragazze rapite e portate via ai quattro angoli del mondo, in luoghi tanto remoti che nemmeno gli spiriti vanno a farci il nido, delle ragazze vendute, di quelle a cui venivano legate le mani dietro la schiena... A quanto pare, tutte queste storie non erano campate in aria, inventate per solleticare la curiosità degli abitanti della noiosa Huangjueping. A quanto pare quel mondo esisteva davvero, e Qiaoqiao ci era finita per scelta, già da tre giorni. Quel bel trafficante l'aveva addormentata e l'aveva portata in barca lì dall'altra sponda. Non c'era da stupirsi se quel sonno le era sembrato così profondo. Quel sonno profondo come la morte era durato più di quaranta ore, e lui aveva avuto il tempo di riportare indietro la barca e riprendere quella sua occupazione immorale e perversa. Sapeva che non sarebbe più potuta tornare indietro; quell'uomo aveva pagato un prezzo elevato. Non serviva che quelle grandi mani la legassero, non poteva fuggire.

Qiaoqiao si precipitò di nuovo in camera, la mente in subbuglio. Come aveva potuto non notare la borsa di quel losco uomo? Come aveva potuto essere così cieca? Quando si vuole andare a vendere le galline, bisogna comunque fare la fatica di rincorrerle per parecchio tempo; quando si lega un agnello per portarlo al macello, bisogna ascoltarne i lamenti strazianti; ma Qiaoqiao, che a Huangjueping sembrava tanto astuta, non aveva posto alcun ostacolo sul cammino di quel farabutto: non erano servite corde per trascinarla, era saltata a piè pari nella trappola.

Infilò l'asciugamano e la spazzola nella busta di nylon. Le sue dita sfiorarono l'abito rosso a pois bianchi, e ancora una volta si ritrovò ad ammettere di essere finita in quella trappola per colpa sua. Era chiaro che nemmeno Zeng Niang si chiamasse così, e che non fosse cugina dello zio Li. I due che dicevano di chiamarsi Zeng Niang e Chen Guodong, con qualche piccolo sotterfugio, l'avevano portata ad un nido di montagna tra i nidi di montagna. La sua età e i suoi grandi sogni l'avrebbero seppellita viva in quel luogo remoto. Non sapeva che fine avessero fatto Xiao Mei e An

Ling, e francamente non le interessava nemmeno più. Chiusa la borsa di nylon, la prese e si alzò. Ma vide che l'uomo era sulla porta dell'altra stanza, con le sue enormi mani nere di carbone. Qiaoqiao gli si mise davanti, ma lui, come una montagna, bloccava il passaggio. Qiaoqiao guardava tutto tranne lui, sperando che la lasciasse passare. Quando sarebbe tornata a pensare a quel momento, non sarebbe riuscita a ricordare la sua espressione: voleva trattenerla con la forza, o voleva convincerla a restare facendole pietà, sperando che lei non lo costringesse a usare le cattive? Pensò che avrebbe davvero potuto andarsene in quel momento, ma pensò anche: come puoi scappare? Dopo che ha speso tutti quei soldi? Lui ha pagato, e tu devi ripagarlo dei soldi che hai preso dal trafficante. A che serve andarsene? Quelle due enormi mani nere ti riporteranno indietro.

Qiaoqiao, anche in quella situazione, non aveva perso la sua parlantina. Disse: vi siete messi d'accordo per trafficare donne, io ti porto in tribunale, bastardo! E lui: ma quando mai? Io ho solo pagato perché mi trovassero una donna da sposare. Sembrava davvero sincero, e convinto che il suo ragionamento stesse in piedi. Qiaoqiao ribatté: sposarti? Ma per piacere! Anche io dovrei essere d'accordo! Venire drogata ed essere trascinata qua nel sonno, questo lo chiami sposarsi? Abbiamo anche i certificati di matrimonio, disse lui. Così dicendo, infilò due dita nere nella tasca, e tirò fuori due libriccini rossi. Li teneva con cautela, per paura di macchiarli con le dita. Li mostrò a Qiaoqiao perché vedesse con i suoi occhi. Li prese, erano autentici. Recavano il timbro di una cittadina sconosciuta, e c'erano due fotografie: una ritraeva quel colosso, l'altra Qiaoqiao. Una prova inconfutabile. Un mese prima, lo zio Li aveva portato lei, Xiao Mei ed An Ling dal fotografo, dicendo loro che erano da spedire a Shenzhen, per il contratto di lavoro e il permesso di soggiorno temporaneo.

Qiaoqiao sollevò la testa dai libriccini, e all'improvviso capì il significato di quell'espressione che aveva sentito in tv: "sentirsi mancare la terra da sotto i piedi". Tutta la sua forza era svanita, non sarebbe nemmeno riuscita a strapparli. L'uomo allungò una mano nera e cercò di riprenderselo; lei cominciò a fare una scenata e a sputargli addosso i peggiori insulti, con un certificato stretto al petto nel tentativo di nascondere a quell'uomo, per legge ormai suo marito. Tutto il corpo come scudo, cercava di strapparli, ma quel grosso sigillo che li aveva uniti proprio non voleva lacerarsi. Lui cercò di afferrarle i polsi. Si chiamava Guo Dahong. Quel nome era nero su bianco sul certificato, e anche se cercava di non leggerlo e non riconoscerlo, si era ormai impresso nella mente di Qiaoqiao.

Quell'uomo che stava prendendo a male parole aveva dunque un nome e un cognome. Le braccia lunghe e grosse di Guo Dahong cingevano Qiaoqiao, le stava torcendo i polsi. Non voleva toccarla in alcun modo, cercava solo di riprendersi il certificato. Qiaoqiao aveva il volto coperto di lacrime, di muco, di saliva per la foga con cui lo aveva insultato, indossava una camicia a quadretti troppo piccola e un paio di jeans che, per il suo scalciare, quasi le cadevano, scoprendo il suo corpo

bianco. Guo Dahong, mentre subiva quella valanga di insulti e maledizioni, continuava a ripetere: non puoi farlo, non puoi farlo; non è chiaro se si riferisse alle parole di Qiaoqiao oppure al suo voler strappare il certificato.

“Perché mai dovrei sposarti? Sei più brutto di un asino! Credevi di portare qui una donna con l'inganno ed essere a posto? E poterti accoppiare come un asino?” Dahong cercava di fermare i suoi calci e nel frattempo rispondeva: come potevo sapere che tu non fossi d'accordo? Cao mi aveva detto così, altrimenti perché avresti mandato la foto? Qiaoqiao scalciava all'indietro, ma non riusciva a colpirlo, lui le bloccava ancora le mani e, per quanto si divincolasse, riusciva solo a farsi male. Le sue parole erano ancora taglienti come lame, e tra gli insulti le uscivano ogni tanto delle espressioni gergali. “Non siamo più in epoca feudale, la schiavitù non esiste più! Ingannare e costringere al matrimonio una donna...” Guo Dahong colse la palla al balzo e replicò: hai o no accettato i soldi? Pensi che sia facile mettere da parte diecimila yuan? Qiaoqiao rifletté: quei mille yuan che sua madre aveva ricevuto dovevano venire da lì. In tutta la sua vita, sua madre non aveva mai visto un tale gruzzolo, e sentendo l'anima che abbandonava il corpo per la paura, aveva fatto firmare a Qiaoqiao la ricevuta. I movimenti di Qiaoqiao rallentarono. Forse avrebbe fatto meglio ad ingoiare il rospo. Non immaginava che fosse arrivato a pagare così tanto per lei, addirittura diecimila yuan. Non sembrava navigare nell'oro, quel bestione. Nonostante avesse sborsato diecimila yuan, non aveva perso le staffe nemmeno davanti alla sua scenata.

Vedendo che Qiaoqiao aveva un po' ceduto, Guo Dahong la convinse a ridargli il certificato, dato che sarebbe servito a registrare la sua residenza in quella città. Lei capì, era sì un bestione, ma aveva un lavoro statale, faceva parte della popolazione di una città, e avere la residenza in città era in cima alla lista dei sogni di ogni ragazza di Huangjueping. Tramite lui Qiaoqiao avrebbe ottenuto una residenza in città, era la logica conseguenza; quale fosse la città, per ora non importava, avrebbe comunque ottenuto i sussidi cittadini e la sua carta d'identità da residente. Ma poteva dirsi città quella? Persino il paesello di Huangjueping era più vivace. I due, in mezzo a tutto quel caos, avevano avuto modo di sapere qualcosa di più l'uno dell'altro. Per esempio, Dahong aveva detto che guadagnava 100 yuan al mese, più i bonus e i turni notturni. Qiaoqiao non era impressionata - se fossi andata a Shenzhen - disse - in un mese ne avrei fatti mille! Dahong ribatté: lì ci vanno le puttane! Ci sono solo puttane! E Qiaoqiao, come un cavallo imbizzarrito: - non mi interessa! Voglio andare a Shenzhen e basta! Quando avremo i soldi, ti ci porto, va bene? - -Non ho bisogno che mi ci porti tu! Non ti conosco nemmeno! - rispose Qiaoqiao digrignando i denti. Tra sé e sé pensava però: ah, cento yuan al mese, si fa presto a calcolare... in un anno sono mille. E anche: quest'uomo sembra semplice ed onesto, forse anche un po' stupido; se la moglie di Pan Fuqiang si fosse azzardata a fare una scenata

del genere, le avrebbe prese. Era ancora piena di odio. Quello scansafatiche che si era finto un intellettuale... Quando ti prendo...! Maledetto bastardo di un criminale, spero che la tua stirpe si estingua! Urlò a squarciagola.

C'era un uomo sulla soglia, con un cane grigio al suo fianco; era lì da chissà quanto tempo. Mentre Guo Dahong se la stava vedendo con Qiaoqiao, gli urlò: vattene, Erhong! Non c'è niente da vedere! Qiaoqiao si era trovata un altro bersaglio, e gridò: vattene via! Via, scemo! Cos'hai da guardare? Quell'uomo chiamato Erhong aveva un bel viso. Indicando Qiaoqiao, Erhong disse gentilmente a Dahong: è mezza svestita! Qiaoqiao, fuori di sé e con i capelli che le coprivano il volto disse: otto generazioni si sono impegnate tanto solo per crescere un imbecille del genere! Dahong disse: ti ho detto di andartene, Erhong, e chiudi la porta! Erhong tentennava, la voce di Qiaoqiao era sempre più forte e chiara, la rabbia le faceva colare il naso, il suo respiro faceva svolazzare un capello che aveva davanti alla bocca: imbecille, anche un maiale ti schiferebbe, nemmeno un cane ti si avvicinerrebbe! Dahong disse che Erhong era così perché gli mancava qualche rotella, non voleva infastidirla. Mentre parlava diede un calcio alla porta, chiudendo fuori lo stupido Erhong e Grigio, il cane. I polsi e gli avambracci di Qiaoqiao erano diventati scuri per la morsa di Dahong, le dita erano intorpidite e fredde. Il certificato era caduto sul pavimento, e nessuno dei due se n'era accorto. Si erano già dimenticati cosa li avesse portati ad azzuffarsi, continuavano a trovare motivi nuovi. Hai offeso mio fratello, ti picchio! Se lui guarda il mio corpo, io lo insulto! Va bene tutto, ma non offendere mia madre! Se non posso offendere tua madre, chi offendo? Non è stata colpa di tua madre se esiste un disgraziato come te? E hai trascinato anche me nella tua disgrazia! Che ti ha fatto mia madre? Se n'è andata di casa 20 anni fa! Non insultarla! La insulto quanto voglio! Continua e sta' a vedere...! Credi che non ne sarei capace? Tu provaci! Non serve che provi! Apri un'altra volta quella bocca e ti tiro uno schiaffone! L'ho appena aperta!...

La porta si riaprì, ed Erhong continuava a indicare Qiaoqiao e dire: pancia bianca, pancia bianca... La camicia di Qiaoqiao era arrotolata e lasciava scoperta una spanna del suo corpo, dalla base dei suoi seni rotondi fino all'ombelico. Qiaoqiao, resasi conto che Erhong la stava fissando con voluttà, si piegò e si accovacciò sul pavimento. Quindi si sedette, nascose la testa tra le braccia e cominciò a piangere a singhiozzi.

Pianse a lungo. Il sole era tramontato, e il vento aveva iniziato a soffiare. Dopo il lungo pianto, il suo corpo era rilassato, come se si fosse liberata di tutti i pesi che portava dentro da una vita. Era buio nella stanza, e dalla cucina, attraverso la fessura tra la parete e la porta, arrivava un profumo accogliente. C'era odore di carne e di grasso, Qiaoqiao lo trovò piacevole. Quando nella sua casa a Huangjueping c'era quel profumo, voleva dire che era un'occasione speciale. Senza piangere e senza

muoversi Qiaoqiao diede uno sguardo alla finestra, i colori del mondo fuori si facevano sempre più scuri. Erhong stava borbottando qualcosa in cucina. Qiaoqiao si alzò e aprì la porta senza tanto imbarazzo. Era la carne bollita nella salsa all'anice ad emanare quell'odore pungente, mentre un'altra fragranza veniva dalla carne marinata. I profumi erano avvolgenti, e dispersero un po' le sensazioni di estraneità e di sconforto che Qiaoqiao stava provando. Davanti a lei due uomini dall'espressione e dai connotati simili, uno grosso e uno minuto, che cucinavano in armonia. Dahong aveva in mano una spatola, e Erhong aveva entrambe le mani piene di patate tagliate. Dahong gli disse: vieni, e Erhong rilassò le mani lasciando cadere le patate. Dahong sminuzzò la carne di pollo col coltello da cucina, la mise a cuocere e la rimestò con una lunga spatola. Lì tutto era enorme. Non molto tempo dopo, Dahong raccontò a Qiaoqiao che prima c'erano anche altri cinque altri addetti alla manutenzione delle strade, ma a parte lui se ne erano andati tutti in città a fare affari o a lavorare in fabbrica o come guardie di sicurezza. Erhong non poteva dirsi un vero e proprio addetto, prendeva il minimo sindacale. Attraverso il fumo Dahong vide Qiaoqiao, rossa per il pianto. Anche Erhong la guardò, e disse a Dahong: Qiaoqiao! - Non era del tutto stupido, l'aveva riconosciuta.

Qiaoqiao capì come vivevano i due fratelli: ognuno aveva i propri problemi, ma compensando le reciproche mancanze, riuscivano a mettere insieme un'armonia. Sul tavolo una radio trasmetteva la canzone "Bellezza insanguinata".¹³⁰ Anche qui avevano quella canzone! Nel giorno in cui tutto sarebbe andato perduto per sempre, Qiaoqiao avrebbe ricordato il calore di quella cucina, il profumo, la musica. Si sarebbe resa conto che quella canzone l'aveva scossa, e le aveva fatto provare un falso senso di appartenenza. In quel momento pensò che anche lì potessero esistere ideali romantici, di passione e "bellezza" ... ciò le diede inconsapevolmente l'impressione che i fratelli condividessero i suoi stessi nobili e romantici ideali e che i gran paroloni di quella canzone rispecchiassero i suoi desideri. Il testo era sempre più struggente, cominciava a dare la nausea. Qiaoqiao aveva sempre attribuito alle melodie e alle parole delle canzoni che le facevano venire la pelle d'oca un senso di sacralità. Guardava i due uomini e fu investita da un'inspiegabile ondata di disprezzo e rabbia, "Bellezza insanguinata" rispecchiava anche loro! Quella rabbia fu poi seguita da un senso di pietà universale (anche verso sé stessa, soprattutto verso sé stessa). Le lacrime ripresero a scorrere. Questa volta era un vero pianto, proveniente da un dolore nascosto in profondità. Si era arresa, ma non lo sapeva. Qiaoqiao credeva di non averlo ancora fatto; sentiva ancora una forza dentro di sé: non pensate di fermarmi, quando le mie ali saranno abbastanza forti, me ne volerò via lontano. Qiaoqiao, molti giorni dopo, avrebbe ripensato a quella sera, e solo allora avrebbe capito, capito di non essere

¹³⁰ Una canzone patriottica del 1987 il cui titolo originale è *Xueran de fengcai* 血染的风采. Commissionata dal governo cinese per commemorare i caduti durante la guerra Sino-Vietnamita del 1979, i primi versi recitano: "Forse dirò addio e non tornerò più, puoi comprenderlo? Lo capisci? Forse cadrò e non mi alzerò più, aspetterai per sempre?"

molto diversa da sua nonna, da sua madre, dalle generazioni di donne di Huangjueping. Come loro, si era arresa facilmente.

Non voleva che qualcuno potesse vederla in quello stato. Odiava la preoccupazione negli occhi di Dahong. Tornò in camera in fretta. Più di dieci minuti più tardi, sentì bussare delicatamente alla porta, e asciugò sulle spalle il mento pieno di lacrime. Dahong spinse in camera un barile, e Erhong vi versò dell'acqua. La parte superiore del barile era stata tagliata. Qiaoqiao capì, quella d'ora in poi sarebbe stata la sua tinozza. Dahong disse: fatti un bagno, ti chiamo quando è pronto. Anche Erhong disse: lavati, starai meglio. Lei non disse una parola, non voleva piangere. Erhong versò altra acqua, e un tepore avvolse la stanza. Dahong era a disagio come quando si entra in casa altrui, aprì una cassa di legno e tirò fuori un asciugamano nuovo e un sapone ancora sigillato. Qiaoqiao pensò: bene, è tutto pronto. Non prese l'asciugamano e il sapone che le stava passando Dahong, che quindi li posò sul bordo del letto. Lei lo guardò voltato di spalle e pensò che lui non se la sarebbe presa per nessuno dei capricci che avrebbe fatto in futuro. Improvvisamente, quel suo stesso pensiero la turbò: perché stava pensando a quella persona “in futuro”?

[...]

Qiaoqiao lo vide raggiungere la zona illuminata in fondo al corridoio. Così alto e grosso, le faceva provare un senso tra la pietà e il disgusto. Sorrise amaramente tra sé e sé... Come posso scappare? Le mie ali non sono ancora abbastanza forti. Qiaoqiao non pensava mai al futuro di lei e Dahong. Il piccolo orticello in cortile, i semi di coriandolo e peperoncino che vi erano già germogliati; il piccolo ripostiglio che aveva costruito vicino al muro, in cui aveva messo il carbone che stava sotto il letto, nulla riusciva a darle un'idea di futuro. A volte, quando non aveva niente da fare, e si era stufata di ascoltare la radio, andava a passeggiare sul selciato, ma non riusciva a sentirsi come sé stesse veramente aspettando che Dahong tornasse a casa dopo il lavoro, o a immaginare che, in futuro, ci sarebbero state tante altre sere passate così, ad attendere il suo ritorno. A volte, vedendo passare un camion pieno di legna, pensava che avrebbe voluto un grande armadio ed una cassetiera, così da non dover più riporre i vestiti in quelle scatole. Ma nessuno di questi pensieri volti all'avvenire ricordava a Qiaoqiao di essere entrata in un futuro di cui non faceva parte solo lei. Il feto che portava in grembo le faceva solo temere ed odiare quel futuro.

[...]

Qiaoqiao era molto abile, aveva imparato in fretta da Dahong come preparare la pasta, e presto diventò più brava di lui. Dopo due mesi, leggeva Dahong come un libro aperto; renderlo completamente docile era molto semplice: un pasto gustoso insieme a due o tre sorrisi, qualche

sguardo profondo, fossette usate con maestria, e quando il suo sguardo si faceva languido, Qiaoqiao ridiventava improvvisamente ostile. Qiaoqiao se l'era cavata così nella discussione per la tv. Sul letto, dolce dolce, aveva cominciato a piangere dicendo che le giornate non passavano mai. Dahong le aveva chiesto cosa non andasse, Qiaoqiao aveva risposto che prima o poi sarebbe morta soffocata, prima o poi si sarebbe annoiata tanto da prendere il muro a testate, di giorno a sentire il tubare dei piccioni, la notte a sentire il suo russare come un mulo. Dahong l'aveva guardata con sguardo pietoso mentre lei buttava tutto all'aria: cuscini, coperte, vestiti, scarpe, in un batter d'occhio la sua rabbia aveva stravolto la bellezza e l'ordine della casa, come se avesse dimenticato che tutto, in quella casa, era stato sistemato seguendo il suo gusto. All'inizio Dahong voleva parlarne, ma poi vide che Qiaoqiao ci metteva sempre più forza, era sempre più frenetica. Anche a volerla fermare, non avrebbe saputo da dove cominciare. Come le si avvicinava, si agitava ancora di più. Dahong comprese il suo senso di oppressione, aveva vent'anni ed era rinchiusa tra quelle quattro mura, a decine di chilometri da tutto. Raccoglieva le cose che aveva appena lanciato, così che potesse lanciarle di nuovo. Lei piangendo gridò: perché lo fai? E lui: altrimenti cosa romperai? Qiaoqiao pestò i piedi: voglio rompere quell'orologio! Dahong glielo passò subito. Naturalmente, Qiaoqiao non poteva romperlo, il capriccio era giunto al culmine. Anche Erhong stava piagnucolando dietro il portone, chiamando: Qiaoqiao, Dahong, Qiaoqiao...

Qiaoqiao stava litigando normalmente, ma nell'udire la voce di quell'idiota, scaraventò contro la porta la tinozza. Incurante dei suoi graffi, Dahong si alzò per tenerla ferma, e disse: non spaventare mio fratello. Le disse che poteva avere quello che voleva, ma di non spaventare a quel modo Erhong. Lei disse che voleva una tv a colori, da 20 pollici. Dahong le disse che avevano una vecchia tv della Peony da 14 pollici, ma l'aveva venduta per 400 yuan in modo da risparmiare quei diecimila yuan. Qiaoqiao disse: pensavi che fosse facile sposare una donna con l'inganno? Hai saldato il tuo conto con Cao, ma quando lo salderai con me? Qiaoqiao gli diede due mesi di tempo perché le comprasse una tv da 20 pollici a colori, e Dahong disse: dove li trovo 3000, 4000 yuan? Vado a rubare? Qiaoqiao ripose: vai a rubare! Non ti sei fatto problemi a comprare una persona, una persona te la potevi permettere? Quell'argomento fu molto efficace; Dahong smise di fumare e andò a vendere sette pezzi di muschio animale e due pellicce di volpe che aveva da parte, insieme a cinque paia di scarpe di pelle scamosciata che gli aveva mandato l'azienda delle autostrade. Promise anche che avrebbe parlato con qualche conoscente per provare a farsi prestare qualche soldo.

Quella sera Qiaoqiao aspettò che i fratelli si spazzolassero un'intera pentola, poi chiese ad Erhong di uscire a prendere l'acqua. Dahong disse che ci sarebbe andato lui in macchina. Qiaoqiao disse: allora esco a prenderla io! Sapeva che Dahong non l'avrebbe lasciata andare. Dopo che Erhong

fu uscito con i secchi in mano, Qiaoqiao si sporse verso Dahong e gli disse che, a trent'anni, ancora non si era dato una svegliata, e che loro due dovevano sempre comportarsi come ladri per poter avere un po' di intimità. Dahong rispose: perché ti nascondi da lui? E Qiaoqiao: lo evito e basta! Dahong le chiese se capiva o no che fosse demente. Qiaoqiao rispose: per certe cose non è affatto stupido! Poi poggiò la testa sulle gambe di Dahong, cercando di fermare quella sua convinzione sull'innocenza di Erhong. Qiaoqiao sollevò la testa e guardò Dahong: non ti vedo più così brutto. E aggiunse, ti amo anche se sei brutto. Il faccione scuro di Dahong arrossì, tremante di gioia. Qiaoqiao accarezzò con il palmo della mano la barba di una settimana di Dahong, e disse: lo sono. Dahong non capì a cosa si riferisse, e Qiaoqiao fu costretta a dirlo: sono incinta. Dahong la stava ancora fissando, e dopo un po' sorrise, mostrando i suoi lunghi denti. Qiaoqiao pensò che quel sorriso lo avesse strappato dalla faccia di Erhong, era talmente stupido. Evitò quel sorriso e con freddezza disse: non lo voglio. Dahong rimase ancora di sasso, e chiese cosa non volesse. Qiaoqiao si imbestialì: fai finta o sei davvero così stupido? Voglio abortire! Dahong cominciò a balbettare: “P-Perché?” Qiaoqiao rispose: non lo sai il perché? Se davvero non lo sai, non chiederlo! La ragione per cui ne stiamo parlando è che devi andare all'ospedale a firmare, o me la sarei già sbrigata da sola quel giorno, senza dirti nemmeno una parola. Dahong continuò a balbettare: “M-ma perché?”

Qiaoqiao si tirò indietro da Dahong, si alzò, e guardandolo dall'alto in basso gli disse: perché ci stai a pensare? Io non lo voglio! col dito si indicava la pancia, disgustata. Dahong capì che Qiaoqiao non voleva sentire ragioni. Si alzò anche lui, e i rapporti di forza cambiarono ancora. Io lo voglio, disse. Non aveva un tono particolarmente fermo, ma quella sua sincerità profonda mise Qiaoqiao sotto pressione. Rispose, sarcastica: se lo vuoi, fatti ingravidare tu, e partorisco tu. Dahong ripeté: io lo voglio! E Qiaoqiao: bene, vai a cercarti un'altra da ingannare, comprati un'altra che venga a vivere con te. Dahong ammutolì. Qiaoqiao vide cosa stava facendo con le mani, sembrava sul punto di stamparle un bel ceffone in faccia in qualsiasi momento. Ma non lo avrebbe fatto. Nel corso di due mesi aveva visto Dahong sul punto di schiaffeggiarla più volte, ma non era mai successo. Avrebbe dato calci al cane, colpito il muro, lo avrebbe preso persino a testate per liberarsi della carica di quello schiaffo, ma non l'avrebbe colpita. Se l'avesse fatto, a Qiaoqiao sarebbe andato bene, avrebbe avuto finalmente una vera ragione per andarsene. Qiaoqiao nel profondo covava ancora un desiderio, più o meno inconsapevole: il desiderio di lasciare, prima o poi, quel posto. Nonostante avesse comprato un maialino e quattro conigli da allevare, nonostante l'orto crescesse sempre di più, nonostante ci avesse piantato cavoli e carote, pianificando di conservarli sotto sale per l'inverno, Qiaoqiao in segreto sognava ancora il giorno in cui se ne sarebbe andata di lì. Nel momento dell'enorme errore, Qiaoqiao avrebbe ripensato alla sé stessa di quel momento e, sorpresa, avrebbe notato che quei giorni già cominciavano ad apparirle più dolci e armoniosi. La Qiaoqiao del futuro avrebbe visto questa

Qiaoqiao chiaramente, e avrebbe pensato: l'uomo che aveva di fronte era veramente gentile e placido come una mucca, e diligente come un cavallo.

Qiaoqiao disse: vai! Torna da quel Cao e fatti vendere un'altra donna. Rilassati, le cederò il mio posto senza battere ciglio. Vide che la carica dello schiaffo di Dahong aumentava sempre di più. Qiaoqiao in cuor suo pensò: su, colpiscimi, colpiscimi così che io possa odiarti... L'unico motivo per cui non ti ho lasciato è che ancora non ti odio davvero. Lui non si mosse. Qiaoqiao, io e Erhong ti trattiamo bene, incondizionatamente, perché fai così? Quell'accusa, che non portava a galla nessun problema, fece quasi ridacchiare Qiaoqiao. Con quella smorfia sul volto, Qiaoqiao si voltò e andò verso di fornelli, facendo tintinnare le bacchette sul bordo della pentola. Poi si voltò orgogliosa, rivolta a Grigio: perché mi guardi? Aspetti che ti dia da mangiare? Devi fare ancora i tuoi bisogni? Lanciò poi un'occhiata a Dahong, e vide che già aveva perso quell'energia. Naturalmente non aveva abbastanza sale in zucca per cogliere l'allusione. Dahong chiese: stai ancora pensando... Non sapeva come dirlo, come centrare il punto senza offenderla. Ciò che voleva dirle era: “Non ti sei ancora impegnata al cento per cento con me, stai solo cercando di confonderti con noi, finché arriverà l'occasione per poter volartene via”. Qiaoqiao all'improvviso sollevò lo sguardo e capì le parole che Dahong si stava tenendo dentro. Qiaoqiao diede un altro calcio a Grigio: “Coso mangiamerda!” Il suo sguardo era sopra Grigio, e disse ancora: Ti dirò la verità, quello che fa Cao di cognome non è un coso. Vediamo quanto ci mette quest'asino a capire, pensò. Aspettò un po', poi tornò a spazzolare la pentola. Spazzolò sfregando, irritata. Guardando l'acqua sporca nella pentola, disse: non serve che ti diamo altra merda, vieni a mangiare. Poi prese la pentola, e trascinando i piedi uscì a ribaltarla fuori con un gran baccano. Tornando con in una mano il thermos e l'altra sulla porta, Qiaoqiao disse a Dahong: non c'è niente che una donna sopravvissuta all'inferno non possa sopportare, niente di cui non riesca a parlare. Tutto ciò che sopporto lo faccio per te, perché so che tu non ci riusciresti. Le guance e gli occhi come fuochi, l'aspetto feroce e aggressivo di Qiaoqiao faceva davvero impressione.

Dahong non riusciva a sostenere quello sguardo; abbassò gli occhi e, con la bocca che gli tremava, finalmente sputò fuori la frase: “Lo so”. Qiaoqiao non se l'aspettava, e con un filo di voce gli chiese cosa sapesse. Lo sguardo di Dahong guizzava da una parte all'altra della stanza, senza trovare dove posarsi, dove nascondersi. Come potrei non saperlo? Quella bestia di Cao, abusa di tutto ciò che gli capita tra le mani, rispose Dahong. Qiaoqiao digrignò i denti: se sai quello che ha fatto, cosa vuoi fare? Vuoi ancora questa cosa che porto in grembo, sai se farà di cognome Guo oppure Cao? Dahong non fiatò, sollevava questo, spostava quello, apriva e chiudeva i cassetti, e alla fine tirò fuori un mezzo pacchetto di sigarette da una scatola da scarpe piena di chiodi arrugginiti. Aveva già perso il vizio, quindi una volta accesa si accorse di non averne per niente voglia, e chinandosi la spense per

terra. Poi sollevò la testa e disse “È mio”. A quelle due parole così chiare, Qiaoqiao accennò una risata che sembrava pietosa, che sembrava sarcastica, che sembrava al culmine della freddezza.

[...]

C'era del movimento alla finestra. Qiaoqiao lanciò uno sguardo, e vide il viso di Erhong spiacciato alla finestra. Stavano facendo vedere tutto a quello scemo, Dahong l'aveva fatta girare da questa e da quella parte per fargli vedere tutto. Guardava invano, quel demente non avrebbe mai trovato una donna con cui poter replicare tutto per filo e per segno. Un'idea balenò nella mente di Qiaoqiao: e se Erhong stesse lì a guardarli “all'opera” ogni volta? Vedendola completamente nuda? I mattoni avanzati dalla costruzione del porcile erano in cortile, la tenda l'aveva ricavata lei con un ritaglio di una coperta strappata, e copriva la finestra solo per metà; quello stupido ovviamente se ne stava in piedi sui mattoni impilati per sbirciare all'interno. La stanza era buia, non vedeva niente, ma aveva una fervida immaginazione. Com'era brutta quella faccia incollata al vetro, molto peggio della testa di maiale appesa alla grondaia. Qiaoqiao pensò che sarebbe stato meglio se quella faccia fosse stata schiacciata dalle ruote di una macchina, come quel coniglio investito mentre correva sulla strada. Lo scemo avrebbe dovuto trovarsi al posto di quel coniglio. Qiaoqiao non credeva di essere crudele, sentiva che nel profondo del cuore di Dahong ci fosse posto solo per Erhong. Il fratello demente morto a Lanzhou aveva fatto sì che Dahong si prendesse cura in modo speciale del fratello demente ancora in vita. Qiaoqiao aveva notato la strana connessione e la misteriosa complicità che intercorreva tra i due; ogni volta che sentiva il fratello dire una qualche scemenza, Dahong si precipitava a difenderlo ed assecondarlo. Qiaoqiao odiava la tacita intesa tra i due fratelli: era come una misteriosa collusione, che nessuno avrebbe potuto spezzare o in cui nessuno avrebbe mai potuto intromettersi.

La stupida faccia di Erhong si staccò lentamente dal vetro, e scomparve. Un conato risalì la gola di Qiaoqiao. Con tutte le sue forze si tolse di dosso Dahong, ubriaco fradicio, si trascinò a fatica verso il bordo del letto e cominciò a vomitare rumorosamente. Dahong non se ne accorse affatto, e il suo russare non cambiò.

Qiaoqiao, dopo aver abortito, spedì una lettera ai suoi genitori, mandando una foto di lei e Dahong e cinquecento yuan. Tra le ragazze che avevano lasciato Huangjueping, ancora non ce n'era stata nessuna che avesse mandato una somma simile la prima volta. La foto era stata scattata dal fotografo della cittadina, e li ritraeva in piedi di fianco ad un camion, nascondendo una grande macchia di ruggine. La lettera diceva che quella era una macchina riservata a Dahong e Qiaoqiao, e diceva anche che avevano un telefono speciale (poteva ricevere chiamate ma non effettuarle), che avevano una grande cucina e un grande cortile, cinque vestiti nuovi e tre paia di scarpe di pelle, un

permesso di residenza permanente in città (ancora da emettere, era un processo difficile), e naturalmente una tv a colori da 20 pollici. A parte l'ultima cosa, le altre non erano vere e proprie bugie. Aveva scritto anche che non doveva nemmeno lavorare, Dahong le dava tutti i soldi che guadagnava. Neanche questa era una bugia, tutto ciò che Dahong possedeva era nelle sue mani: un orologio antico della Roamer, unico oggetto di valore posseduto dal padre, anche lui un addetto alla manutenzione delle strade; e un libretto di risparmio di Dahong, anche se non c'erano molti soldi. Qiaoqiao immaginò la madre andare di porta in porta a mostrare i soldi, la foto e la lettera, di certo alla fine l'avrebbe vista anche Pan Fuqiang. Pensando a lui diventò nervosa, non sapeva se desiderasse o avesse paura che vedesse quella foto. Qiaoqiao gli sarebbe sembrata elegante? Avrebbe pensato che anche Qiaoqiao, che si considerava fuori dall'ordinario, in realtà aveva come aspirazione “Sposati in fretta, e vivi e lavora in pace”?

Due settimane dopo l'operazione, Qiaoqiao continuava a fare la parte della malata, a covare nella coperta tutto il giorno. A volte scendeva dal letto, con addosso due paia di pantaloni, come una normale puerpera. Le donne di Huangjueping erano tutte così, che avessero partorito o avuto un aborto dovevano per forza starsene a letto a covare per un mese, perché gli uomini si sentissero in colpa nei loro confronti. Qiaoqiao non usciva nemmeno per andare in bagno, usava il vaso da notte colorato che c'era in stanza e lo lasciava a Dahong. A volte Dahong quando tornava era impegnato con la cena e con il bucato, e lasciava questo compito ad Erhong. Poco a poco, questo diventò ufficialmente compito di Erhong; ogni giorno, dopo il lavoro, andava subito al letto di Qiaoqiao a prendere quel vaso rosso brillante. Qiaoqiao non si sentiva per niente dispiaciuta. Che quell'idiota non pensasse di potersene stare a guardare dalla finestra gratis. Piovve per diversi giorni, Dahong tornava tardi, e somigliava ad un Buddha in balia delle intemperie. Quest'anno ha piovuto davvero tanto, ci sono state già quattro o cinque frane, disse. Vide il viso bianco di Qiaoqiao; per nulla grata per quella spiegazione, non ebbe alcuna reazione. Non poté che parlare da solo, esausto, e senza ricevere alcuna scusa o segno di comprensione, andò in cucina a preparare la cena. Ora cenavano molto tardi, pensò Qiaoqiao scontenta. Appoggiata a tre cuscini, lavorava a maglia una sciarpa, per l'autunno. In cucina, i due fratelli cucinavano insieme. Dahong e lo stupido, come al solito, parlavano e ridevano. Si era lamentata con Dahong per il fatto che Erhong li spiava dalla finestra. Dahong non si era affatto arrabbiato, le aveva solo detto di cucire una tenda più grande. Lei gli chiese cosa fare per quello che quella bestia aveva già visto, e Dahong dopo mezza giornata rispose: pazienza per quello che ha visto, cosa dovrei fare, cavargli gli occhi? Qiaoqiao rispose: proprio così, voglio che gli cavi gli occhi! E Dahong: poveretto, è un'idiota, ma è così buono con te. Qiaoqiao disse, stizzita: ma quanto sono fortunata! Quella stupidissima bestia! Dahong, imbronciato, sospirò: non ti svuota il vaso da notte? Qiaoqiao disse: allora dovrei lodarlo! Alla fine, Dahong promise a Qiaoqiao che gli

avrebbe dato una lezione, e gli avrebbe dato qualche schiaffo o calcio. Per un giorno non gli diede quella lezione, e per un giorno Qiaoqiao gli rivolse quel volto vuoto e inespressivo.

Cosse a fuoco lento Dahong per più di dieci giorni. Dahong era ancora in debito di due schiaffi o calci a quello stupido. Quel giorno Dahong tornò a casa alle dieci passate, facendo sgocciolare l'impermeabile fino al letto di Qiaoqiao. Tirò fuori dalla tasca un mazzo di banconote e chiese a Qiaoqiao di contarle, per vedere se fossero sufficienti a comprare la tv. Il volto vuoto di Qiaoqiao si riempì immediatamente. Bagnò velocemente la punta del dito con la lingua e scorse le banconote una ad una. Poi balzò giù dal letto, aprì la serratura del cassetto, contò di nuovo i soldi, li mise nel libretto di risparmio, richiuse il cassetto con forza e lo chiuse a chiave. Dahong la vide uscire dalla stanza indossando quelle mutande rosa, prendere una fetta di pancina di maiale alle cinque spezie essiccata, e andare nell'orto a cogliere dei talli d'aglio. Qiaoqiao disse ad Erhong di lavare via lo strato nero di cenere dalla pancetta e a Dahong di ripulire il riso dal terriccio e dalle erbacce. Vedendola scattante e vivace, i due fratelli fecero lo stesso sorriso terribilmente ebete. In quel momento, neanche quel sorriso fermò la felicità di Qiaoqiao, che era gioiosa mentre si lamentava delle pentole sporche, raggianti mentre rimproverava agli uomini di non saper badare ad una casa, facendola diventare un porcile. Mani, piedi, bocca e lingua si muovevano rapidi; permise persino che Erhong le guardasse le gambe, che quelle mutande rosa lasciavano scoperte. La Qiaoqiao riflessa negli occhi di Erhong era un *mantou*¹³¹ appena uscito dalla vaporiera, soffice, fumante, con un profumo dolce. Qiaoqiao, covando nel letto per giorni, aveva dato alla luce una Qiaoqiao quasi completamente nuova, tenera, fresca e morbida, ancora più piena di prima. La pelle era stata inzuppata nel succo di frutti di bosco ed era diventata leggermente trasparente, era uno strato di un rosa trasparente. Dahong, scegliendo attentamente il riso sotto la luce, udì Qiaoqiao ed Erhong canticchiare all'unisono “Bellezza insanguinata”. Cantarono circa cinque versi. Dahong vide per la prima volta Qiaoqiao sorridere ad Erhong, e anche se era un sorriso dato dall'aggrattare le ciglia perché Erhong stava stonando, Dahong pensò che lui e il fratello fossero stati perdonati. Dopo un po', Qiaoqiao posò tre piatti sul tavolo, e riscaldò una bottiglia di liquore di sorgo. I tre gustarono una cena calda.

Quando Qiaoqiao avrebbe ripensato a quella cena, ne avrebbe ricordato vividamente il profumo e il calore. Nell'ultimo istante della sua vita, sarebbe riuscita a ricordare il verde scuro dei talli d'aglio, e l'aroma di quel vino forte.

Erhong era straordinariamente silenzioso durante il pasto, e nonostante ogni tanto buttasse qua e là qualche frase stupida, Qiaoqiao non gli lanciava occhiate. Dahong invece era agitato, come

¹³¹ Il *mantou* è un panino al vapore bianco, rotondo e soffice originario della Cina.

se non sapesse a che prezzo avrebbe dovuto pagare quell'armonia. Aveva ancora paura che Qiaoqiao gli domandasse da dove venissero i soldi. Ma lei non chiese nulla, parlava di dove avrebbe messo la televisione, in cucina oppure nella camera di lei e Dahong. Dahong era pieno di emozione - quanta felicità poteva portarci questa ragazza... Qiaoqiao era giunta a parlare della lontana Huangjueping, disse che davanti alla tv del villaggio c'erano sempre uomini e donne che litigavano, gli uomini volevano guardare il calcio, le donne le serie tv. Dahong a quel punto fremeva per servire Qiaoqiao, bastava che continuasse a gesticolare con le mani, con le fossette, a parlare per sempre come un fiume in piena.

Terminata la cena, la pioggia fuori sembrava acqua che ribolle in pentola. Dahong e Erhong avevano la stessa faccia paonazza, con i capelli sulla fronte madidi di sudore, sudore che scorreva lungo le tempie, fino alle guance. Qiaoqiao stranamente non pensò alle parole che le venivano in mente ogni volta che aveva visto quei due volti sudati: sudare per mangiare, quanta fatica sprecata. Anche lei aveva bevuto due bicchieri, che le avevano fatto venire voglia di parlare di tutto. Dahong disse che doveva andare a controllare le condizioni della strada, e disse a Qiaoqiao di lasciare ad Erhong le stoviglie da lavare, e di andare a letto un po' prima. Qiaoqiao diede a Grigio la carne che aveva avanzato nel piatto, e con le scarpe infilate come ciabatte, col tallone scoperto, tornò nella sua stanza. L'alcol l'aveva resa brilla al punto giusto, il punto in cui ci si sente a proprio agio. Si stese per un po', poi si rialzò, aprì il cassetto e contò un'altra volta i soldi. Erhong stava sgridando Grigio senza motivo, Qiaoqiao non sentiva le stesse preoccupazioni di ogni giorno. Chiuse il cassetto a chiave, nascose la chiave sotto il materasso, e poi si addormentò.

Qiaoqiao era quasi sprofondata nel sonno quando Dahong tornò. Si mise direttamente sopra di lei. Lei non aveva voglia di badarci, e continuò a dormire. Per l'ubriachezza e il sonno, Qiaoqiao abbandonò completamente il proprio corpo a lui. Ma il suo sonno cominciò ad essere di tanto in tanto interrotto da fitte di dolore. Lei biasciò un lamento: sei un cane? Perché mi mordi? Dopo un po', con voce più chiara, lo sgridò ancora: non sono un fuoco nel camino, perché mi punzecchi? Quando ebbe finalmente finito, lei si sottrasse decisa e si girò verso il muro. Ma il dolore non se ne andava, e poco a poco dissolse il suo sonno e la sua sensazione di ubriachezza. Qiaoqiao cominciò ad infuriarsi, ed allungò la mano verso la cordicella della lampada. Sotto la luce grigia della lampada, Dahong non era al suo fianco. Qiaoqiao si guardò, la vecchia camicia che indossava come pigiama era stata strappata, due asole erano lacerate. Il dolore alla bocca dello stomaco bruciava come fuoco, e aveva dei segni rossi lasciati da morsi. Le sue mutande rosa erano cadute sul pavimento, e sul lenzuolo c'erano delle tracce di sangue chiaro. Si stava ancora riprendendo dall'aborto, e questo Dahong lo sapeva bene. Chiamò Dahong due volte, la sua voce, nel vuoto, fece risuonare una leggera eco. Si guardò un'altra

volta le ferite, e percepì poco a poco il senso di estraneità di quel corpo e di quella serie di azioni. Qiaoqiao d'un tratto capì cos'era successo, e tendendo le corde vocali lanciò un lungo grido. Si precipitò subito in cucina, ed afferrato il coltello da cucina tornò nella camera di Erhong. Succedeva sempre così, una volta tesa una corda vocale, le uscivano le parole più velenose e feroci accumulate dalle generazioni di Huangjueping. Sferrò un paio di colpi col coltello, ma qualcosa non andava, Erhong non era nel letto. Un brivido le attraversò tutto il corpo, la gola rotta dalle urla aveva odore di sangue. Col coltello in mano, cercò in camera e nel giardino, il cane era spaventato, dopo averla seguita un attimo, capì che doveva starle lontano, e si precipitò nel porcile. I maiali e il cane, pietrificati dalla paura, fissavano quella donna dall'aspetto sconvolto. La camicia di Qiaoqiao era ancora aperta, una scarpa era affondata nel fango. Quella bestia aveva fatto la bestia con lei in quel modo... sentiva quel coltello da cucina come i propri denti e unghie, sprigionava una forza convulsa, era diventato un'estensione del suo corpo.

La pioggia si fermò, l'aria era fredda e pungente. Qiaoqiao, in mezzo al fango, brandiva il coltello. Quel freddo le gonfiava le ossa. Tornò sul letto con i piedi infangati e, rigida e fredda come se fosse morta, si stese, schiacciando la mano destra con cui teneva il coltello sotto le gambe. Non aveva più nemmeno una lacrima.

Quando il cielo si fece plumbeo, Dahong rientrò, portando con sé una folata di vento tagliente. L'autunno lì era come Huangjueping d'inverno, un inverno peggiore di tutti quelli vissuti da Qiaoqiao. Dahong rimase terrorizzato nel vederla così; gli occhi di Qiaoqiao erano esattamente quelli del coniglio investito per strada. Lo guardava con quello sguardo vitreo, ma non lo vedeva davvero: Dahong si era solo trovato all'interno del campo visivo di quei due occhi, un campo visivo macchiato di nero. Era illuminato da quegli occhi senza più un fuoco. Il suo volto era dello stesso grigio argenteo del cielo all'alba. La salutò; lei non rispose. La salutò di nuovo, e lei serrò gli occhi. Dahong raccolse la coperta da terra, la sbatté, e la rimise al suo posto. Qiaoqiao parlò, aveva cambiato voce. Lasciami morire, disse. Dahong udì quella voce roca e aspra dire che quella stupida bestia l'aveva ridotta così, la bestia si era spinta a tanto. Doveva solo lasciarla morire. Sollevò la camicetta e mostrò il segno, non più rosso acceso ma violaceo, del morso. Disse: sei un maiale? Anche i maiali proteggono la propria compagna! Se tua moglie viene ridotta così da qualcuno, tu riduci qualcuno così, giusto? Dahong replicò: già qualcun altro ti aveva ridotta così! Anche lui sfoderò una voce completamente diversa. Qiaoqiao si stupì, di chi era quella voce? Era chiaramente la voce di quella stupida bestia! In un attimo tutto le fu chiaro. Non l'aveva presa in moglie solo per sé stesso. L'aveva comprata per darne un pezzo anche al fratello. Per forza non gli importava che Cao si fosse preso un pezzo così grande di lei. L'aveva fatto per soffocare, di lì in avanti, la sua voce. "Già qualcun altro ti aveva ridotta

così!” Nelle parole che aveva appena detto, Qiaoqiao udì qualcosa di ancora più crudele: “Con Cao hai fatto la puttana gratis, e non pensi a quello che quello scemo di Erhong fa per te ogni giorno? I tremila yuan che ci ha messo lui nei diecimila con cui ti ho comprata? Hai dato piacere a Cao giorno e notte in cambio di niente, e non puoi darne un po' ad Erhong, che soffre per te?” Qiaoqiao realizzò tutto solo in quel momento. Ecco perché Dahong più di una volta le aveva detto che quei tremila yuan erano tutti i risparmi di Erhong. Capiva anche perché ritrovava i maglioni che aveva cucito per Dahong addosso ad Erhong poco dopo. Quei due si bastavano davvero l'un l'altro, niente poteva dividerli. Ripercorse ogni momento di quei tre mesi. I bisbigli che si scambiavano dietro le sue spalle, gli sguardi d'intesa che si scambiavano di fronte a lei... ecco qual era il loro accordo segreto.

Le accuse e le offese che Qiaoqiao scagliò contro Dahong dopo aver avuto quella rivelazione le fecero perdere completamente la voce. Dahong era rimasto tutto il tempo seduto sul bordo del letto, senza dire una parola. Non aveva nemmeno provato a respingere le accuse di Qiaoqiao. In seguito, Qiaoqiao penserà che se Dahong, alle sue accuse di quell'oscuro accordo con il fratello, fosse balzato in piedi, le avesse dato uno schiaffo e avesse gridato “Ti ammazzo se dici ancora assurdità del genere!”, se avesse avuto questa reazione, poi non sarebbe successo ciò che era successo. Ma Dahong non fiatò, e quando Qiaoqiao ebbe terminato le sue accuse, e completato la descrizione del piano criminale, appoggiò semplicemente la testa sulle proprie mani sporche di fango. Poi si alzò, e dandole le spalle le disse: di pure quello che ti pare. Ma se vuoi che Erhong paghi per quello che ha fatto, andrò io in prigione al posto suo. Mentre mio padre e mia madre erano in punto di morte, ho promesso loro che se avessi avuto da bere non avrei lasciato Erhong assetato. Non rivolse nemmeno uno sguardo a Qiaoqiao, e raccolto da terra l'impermeabile di gomma, uscì.

Le cose non potevano essere più chiare di così, tutti - da Zeng Niang e Cao a Dahong ed Erhong - erano tutti d'accordo. Erano tutti d'accordo, avrebbero fatto a pezzi e si sarebbero spartiti Qiaoqiao, un pezzo ciascuno. Si erano tutti approfittati di lei, lei non era che lo scarto. Qiaoqiao era da sempre stata una fetta di torta nelle mani degli altri, era così da tutta la vita: l'avevano presa a morsi, masticata, assaporata e poi digerita. In quel momento Qiaoqiao si sentì proprio così, uno scarto dopo la digestione.

Dopo un sonno letargico, Qiaoqiao fu svegliata dal suono dei camion. Era buio pesto sia dentro che fuori. Poco dopo si accese una luce nella stanza di fianco, i due fratelli ridevano esattamente come qualunque altra sera di ritorno dal lavoro. “Come se nulla fosse accaduto” pensò Qiaoqiao. Era pienamente convinta che il suo ragionamento fosse giusto: Dahong aveva intenzione di concederla al fratello scemo. Altrimenti perché gli sarebbe venuto in mente di andare a controllare le condizioni della strada? In quel buio anche se ci fosse stato un problema non avrebbe potuto farci niente. Se il

collasso della strada avesse bloccato il passaggio, lo avrebbero chiamato al telefono. Si era inventato una scusa a caso, tanto per dare via libera all'idiota. Qiaoqiao ripensò a quella faccia appiccicata al vetro... non poteva essere più lucida di così: forse qualche volta, di notte, mentre Qiaoqiao dormiva profondamente, quello che si muoveva su di lei non era Dahong. Cercava disperatamente per ripescare dal caos della memoria sensazioni di qualcosa di diverso, e più le cercava, più queste le venivano in mente: tutti quei sorrisi ebeti che Erhong le aveva rivolto in realtà non erano sorrisi di stupidità, ma di riconoscenza dopo aver abusato di lei. Ecco perché ogni volta che gli diceva di fare questo o quello, lui cercava di ingraziarsela in ogni modo, più obbediente del cane.

Di cosa stavano discutendo i due fratelli? Di cosa? Qiaoqiao cercò di origliare, ma non riusciva a sentire bene. I due fratelli si scambiavano occhiate e confabulavano di continuo, facevano calcoli per dividerla attentamente, in modo che nemmeno un pezzo di lei andasse sprecato. E naturalmente discutevano di come continuare a dividerla in seguito. A Qiaoqiao tornò in mente la foto di An Ling che aveva ricevuto due giorni prima: An Ling portava gli occhiali da sole e i calzoncini corti, era diventata una vera operaia di Shenzhen. La foto gliel'aveva spedita sua madre, che l'aveva ricevuta dalla madre di An Ling, e Qiaoqiao avrebbe dovuto rispedirla dopo averla vista. Aveva sentito che anche Xiao Mei era stata data in moglie a qualcuno, anche lei, come Qiaoqiao, si era sistemata "per bene". Delle tre solo An Ling, dal naso schiacciato e il viso piatto, era andata davvero a lavorare alla catena di montaggio, realizzando il sogno di essere pagata ogni giorno per quattordici ore di lavoro. Qiaoqiao stava scomoda stesa in quella posizione, e girandosi qualcosa di duro le premette contro. Il coltello da cucina si era scaldato stando sotto il suo corpo. Era un coltello molto più grande dei normali coltelli da cucina. Quando era arrivata lì, Qiaoqiao aveva notato che tutti gli utensili, proprio come Dahong, erano orribilmente e stranamente grossi. Qiaoqiao si alzò e si mise addosso un maglione. Ripensandoci dopo, si sarebbe stupita di aver avuto ancora paura, in quel momento, del freddo, e di aver pensato di mettersi un maglione. Prese anche un paio di pantaloni, e ci infilò le gambe dentro. Non sarebbe riuscita a spiegarsi nemmeno questo: anche in quel momento aveva provato vergogna e non aveva voluto mostrarsi indossando solo la sua biancheria rosa. Non si era resa conto della sensazione di stordimento che le oscurava la vista e del vuoto che le aveva riempito le ossa. Successivamente, sarebbe stata sorpresa di scoprirsi in grado, in quel momento, di sollevarsi e di muovere un passo. Con la mano che impugnava il coltello nascosta dietro la schiena, entrò in cucina con il suo solito passo svelto e leggero. Tutti i mobili erano fuori posto, li stavano spostando. Dahong aveva in mano una scatola di legno, quella grande in cui stavano le lenzuola, impossibile da muovere senza la sua altezza e le sue braccia forti. Alzò lo sguardo, e vide Qiaoqiao con il maglione verde giada e i pantaloni grigio chiaro. Aveva il viso pallido, ma privo di ferocia. Dahong fu del tutto sorpreso dalla sua comparsa, e alzò le sopracciglia quasi sopraffatto dalla gioia.

Qiaoqiao lo riconobbe subito da quell'espressione. Ecco perché gli era sembrato familiare dal primo sguardo: era lui lo scimmione in cui si era imbattuta nel corridoio dell'hotel Yanhe, la prima notte! Mi stava aspettando fin dall'inizio, pensò Qiaoqiao. Fin da quel momento, era stato attratto dalla sua ingenuità, dalla sua imprudenza da ignorante e dallo specchio d'acqua della sua giovinezza. Il coltello che teneva dietro la schiena attraversò da un lato il suo campo visivo, che poco dopo fu riempito da un turbinio rosso e indistinto. In quel momento, entrò Erhong con uno scatolone di cartone in braccio. Per poterlo portare tra le braccia e il mento, era costretto a tenere sollevata la sua faccia da imbecille. Con un'espressione strana, strisciò il mento poggiato sullo scatolone, e vista Qiaoqiao cominciò, come la prima volta, a chiamarla felice: Qiaoqiao! Qiaoqiao! La chiamò come a rivelarne le colpe, come ad offenderla, come a prendersi gioco di lei. La sua visuale era tagliata dallo scatolone, e non poteva vedere Dahong, che si contorceva in un'enorme pozza di sangue; pensava solo che il viso di Qiaoqiao, ai suoi occhi sempre bianco come neve, fosse ancora più bianco, di un bianco inumano. Pensò che quel giorno l'espressione di Qiaoqiao fosse un po' bizzarra. Naturalmente, nel suo cervello non esisteva l'aggettivo "feroce". Le passò davanti calpestando il sangue del fratello, e continuò ad esclamare: Qiaoqiao! Qiaoqiao ti abbiamo comprato la tv... Qualcosa di gelido spezzò la sua allegria. Torse il collo sgorgante sangue, e guardò quella donna che per tre mesi gli aveva fatto provare un meraviglioso calore. La vide farsi inspiegabilmente più alta e grande, il rapporto spaziale tra lui e quella bella donna venuta da lontano diventò davvero, davvero strano...Erhong non si era reso conto di essere ormai in posizione parallela alla linea dell'orizzonte, e che lei vi fosse perpendicolare. La donna uscì dalla sua visuale, sempre più ristretta, fino a chiudersi del tutto; poi soltanto il vento, soffiato dentro da un cielo notturno blu e silenzioso.

3.2. Parte seconda

[...]

Xiao Huizi scriveva e disegnava sul tavolo da pingpong. Fuori dalla finestra, in cortile, delle gazze saltellavano sul bordo della cesta di bambù usata per far essiccare i legumi. Ogni tanto, dopo averne beccato uno, volavano da una parte per chinarsi a mangiarlo. La pioggia aveva spogliato dei suoi fiori il pesco selvatico, presto sarebbe stato il momento di cogliere i frutti. Era domenica, erano quasi tutti nel campo da basket, qualcuno giocava a carte nella sala tv. All'improvviso scorse Xiao Pan uscire dalla stanza dell'acqua, portando a due mani una bacinella, e bolle di sapone svolazzanti nei capelli. Il viso era coperto dalla sua chioma, vedeva solo un collo bianco e soffice. Riempì una tazza usata dai soldati con l'acqua della bacinella, e se la versò in testa. Faceva un po' fatica a versarla, non scorreva bene e le era entrata nel colletto della camicia, facendola rabbrivire. Poi si spazzolò i

capelli, sembrava in cerca di qualcuno che le desse una mano. Ma erano tutti lontani, a cercare di migliorare le proprie abilità con la palla per farsi belli davanti a lei. Xiao Pan si voltò, e dietro il vetro della finestra vide la faccia rossa e concentrata di quel ragazzo alto. Con la testa inclinata da un lato, gli fece un sorriso e lo chiamò: Xiao Huizi, dammi una mano! Xiao Huizi sembrava aver bevuto liquore, e barcollando le si avvicinò. Era triste che conoscesse il suo soprannome.¹³² Vedendolo, cominciò a ridacchiare, Guarda le tue mani, sembrano fiori multicolore, vai a lavartele. Gli passò una saponetta rosa, e con la punta delle dita ne gliene sfregò un po' sui palmi. Le unghie morbide e rosa sfregarono sul cuore di Xiao Huizi, graffiandolo. Lei si chinò aspettando che finisse di sciacquare via il colore dalle mani. Xiao Huizi non osava guardare quel corpo, che piegato appariva ancora più sinuoso e femminile, libero e senza più vincoli, con i suoi fianchi armoniosi e il fondoschiena rotondo. Xiao Huizi sentiva quel corpo già dipinto nella sua mente. Allungò una grande mano da bambino cresciuto e fissò quella forte mano sollevare le dita e tenere l'impugnatura della tazza.

Cominciò a chiacchierare con lui, gli chiese se fosse dello Shaanxi. Lui disse sì. Lei disse di aver sentito l'ufficiale Liu descriverlo come l'artista della stazione militare. Xiao Huizi non disse nulla, lei si girò ancora di più verso di lui, chiedendogli sorridente se sapesse scrivere e dipingere. Xiao Huizi sorrise. Quando sorrideva, la sua bocca somigliava ad un nido, se ne vergognava molto. Lei disse che tutti, in quella stazione, erano davvero buoni. Xiao Huizi continuò a tacere. Sei stata tu a renderli buoni, pensava. Altrimenti, nelle domeniche come quella, sarebbero stati tutti a picchiarsi e fare battute oscene. Gli autisti militari, ogni volta che tornavano dall'entroterra, portavano con sé una nuova barzioletta sporca. All'inizio, quando non le capiva, Xiao Huizi chiedeva, e Liu gliela illustrava con gesti volgari. Era il modo in cui quegli uomini davano sfogo alle proprie pulsioni. Avrebbe voluto dirle: questo è un angolo completamente dimenticato dall'amore, ma il tuo arrivo ha riempito questa domenica di bellezza. Naturalmente, Xiao Huizi non aprì bocca. Lei disse che non appena avessero riparato la strada, avrebbe cercato un passaggio per andarsene, ma non avrebbe mai, in tutta la sua vita, dimenticato che su quel nido di montagna ci fossero così tanti soldati che la trattavano bene. Xiao Huizi chiese: dove vai? Quella domanda sembrò prendere Pan alla sprovvista. Dopo una lunga pausa, rispose: torno nell'entroterra. Xiao Huizi riempì d'acqua la tazza, e l'acqua, versata sulla sua testa con delicatezza e attenzione, le scorse poi lungo i capelli per ricadere nella bacinella. Il colletto della camicia le si era girato all'interno, lasciandole scoperto il collo ed un pezzo di schiena. Sulla schiena aveva una peluria sottile e chiara, come quella di una pesca, che copriva una pelle giovane ed

¹³² “Xiao” significa giovane, piccolo, e può essere posto davanti ad un nome proprio. Il soprannome Xiao Huizi fa riferimento al fatto che egli sia il più piccolo alla stazione.

uno strato di grasso uniforme. Questi dettagli erano una tortura per Xiao Huizi. Senza bisogno di toccare, poteva immaginare vividamente la sensazione di sfiorarla.

[...]

Altri soldati vennero a ritirare la posta. Xiao Huizi trovò, sotto alla scatola di cartone, un foglietto - un avviso. Riconobbe la foto con uno sguardo. Quando riuscì a riprendere il controllo dei propri pensieri, Xiao Huizi si ritrovò seduto a terra. La ragazza della foto e Xiao Pan erano due gocce d'acqua. Xiao Huizi fu costretto ad ammetterlo, era una foto di Xiao Pan. Si trattava di un mandato di cattura, si cercava un'assassina di nome Qiaoqiao. La donna descritta era feroce e crudele, aveva ammazzato due uomini. Xiao Huizi provò un brivido lungo tutto il corpo. Raggelò, poi prese una decisione: sarebbe andato a cercare l'amabile e vivace Xiao Pan. Quelle mani che portavano allegria ad ogni movimento, come avevano potuto quelle mani prendere un enorme coltello da cucina e in un colpo ammazzare due uomini?! Doveva esserci un errore, qualcuno doveva averla incastrata. Leggendo le frasi “La criminale ha agito in modo spietato, ha ucciso due addetti alla manutenzione delle strade in un colpo solo” ... “Si è data alla fuga” ... Xiao Huizi guardava Xiao Pan prendere una spazzola, intingerla in una polvere ed aiutare un soldato a ripulirsi dai residui di capelli che gli erano rimasti dietro al collo dopo il taglio. Quella stessa mano, otto mesi prima, aveva preso un coltello e lo aveva conficcato in due colli robusti. La temperatura corporea di Xiao Huizi continuava a scendere. Non sapeva da quanto Jin Jian fosse tornato lì. Questa lettera non è mia, disse, e aggiunse: che hai? È successo qualcosa a casa? Xiao Huizi in fretta girò il mandato di cattura dall'altra parte. Guardò Jin Jian dritto negli occhi; aveva già dimenticato cosa gli avesse appena chiesto il comandante. Si è ammalata di nuovo tua madre? No, no. E allora cos'è quella faccia? Stai male? Sto bene, sto bene. Non stavi bene fino ad un attimo fa? Sì sì, sto bene. Huizi, se stai male dillo. Qui non ci si porta dietro una malattia per tenersi il posto. Non devi tenerlo nascosto, hai sentito? Ho sentito. Cos'ho detto? Che se sono malato devo dirlo. Jin Jian lo guardò di nuovo, poco convinto, e se ne andò.

Xiao Huizi non voleva nascondersi. Una cosa così grossa poteva avere gravi ripercussioni per un soldato. Gli serviva solo tempo per capire come “non nascondersi”. Era una cosa inconcepibile, improvvisa, del tutto ingiustificabile, più terrificante di un incubo. Il mandato di cattura era arrivato dall'autorità centrale. Ciò significava che tutte le stazioni lungo la strada erano già state avvisate e messe in stato di allerta, impedendo a Xiao Pan sia l'ingresso che l'uscita. Non poteva fuggire. Quella piccola stazione militare, così fuori dal mondo, era diventato il suo ultimo spiraglio di libertà. La sua libertà, e per quanto ancora avrebbe potuto goderne, dipendeva da quando Xiao Huizi avrebbe deciso di girare quel mandato di cattura ed appenderlo al muro. Xiao Huizi immaginò che, oltre alle altre stazioni militari, anche tutti gli hotel e i muri delle strade di ogni angolo della zona dovessero essere

tappezzati con il dolce viso di Xiao Pan. In tanti, guardando i suoi occhi limpidi, avranno detto o pensato: come può il cuore di questa ragazzina essere così spietato, e le sue mani così assetate di sangue! Non lasciarti ingannare dal suo aspetto innocente, è capace di uccidere senza battere ciglio! Bisogna catturarla in fretta, o chissà chi altro ucciderà!... Xiao Huizi girò lentamente il mandato di cattura, e fissò la piccola foto stampata sopra. Poi tornò a guardare Xiao Pan, piena di vita. Cercò di sforzarsi ad odiarla. Un'assassina, cosa merita se non l'odio? Ma Xiao Huizi non riusciva ad odiarla, per quanto, digrignando i denti, si sforzasse di farlo. Ma capì che per un uomo giusto, non odiarla era un errore, non odiarla era persino un crimine. Per la prima volta nei suoi diciannove anni di vita, il giovane Xiao Huizi si trovò ad un passo dal male.

[...]

Xiao Huizi disse: ufficiale, io vado, pensi a cosa fare, e se ha bisogno del mio aiuto, mi chiami. Le luci continuavano ad affievolirsi, era il segnale di un problema al generatore. Liu Hehuan tirò fuori delle candele da un cassetto, i suoi movimenti erano rallentati come quelli di un anziano. Accese le candele una ad una, e poco a poco la stanza cominciò a riempirsi di candele. Quando Xiao Huizi sbirciò di nuovo dentro, vide che quella squallida stanza aveva cambiato completamente aspetto: era romantica e solenne, una splendida camera nuziale, oppure una sala funebre. Xiao Huizi pensò che con il sopraggiungere della notte, i sentimenti dell'ufficiale per Xiao Pan si fossero fatti ancora più profondi di quanto lui stesso credesse, più dolci di quanto mostrasse in pubblico. Ma non si poteva tornare indietro. Liu aveva già iniziato a piangere il lutto di quei brevi dieci giorni insieme a Xiao Pan: nemmeno lui lo aveva capito, ma già le stava porgendo il suo ultimo saluto. Anche le persone cocciute ed indisciplinate come Liu potevano provare quei sentimenti tragici e brucianti. Xiao Huizi giunse alla conclusione che Liu stesso non capisse il senso dell'atmosfera che quelle candele pulsanti come vene davano alla stanza. E se anche lo avesse capito, non avrebbe ammesso la verità.

Liu Hehuan non sapeva per quanto fosse rimasto seduto lì. Quando sollevò il capo, trovò Xiao Pan in piedi davanti a lui. Tra le fiammelle delle candele, appariva bellissima, forte, strana e imperscrutabile. Gli disse di essere venuta a chiedere due candele, avendone viste accese così tante nella sua stanza. Certo, disse. Ne tirò fuori una ancora nuova dal cassetto. La appoggiò sopra quel mandato di cattura. Nella luce danzante delle fiammelle, la vedeva cambiare continuamente. Perché mi guardi così? Disse. Sorrise dolcemente. Quel sorriso aveva superato ogni tipo di difficoltà. Quel sorriso aveva aperto una via in mezzo a una montagna, aveva costruito ponti sui corsi d'acqua per condurla fin lì. Sei bella, le disse. Sei un po' strano oggi, disse lei. Strano come? Non lo so neanche io, ma non sembri a posto... Hai acceso così tante candele, vuoi appiccare un incendio? Non ti piace giocare col fuoco? Da piccola mi piaceva, ma mia madre diceva che se ci giocavo avrei fatto la pipì

a letto. Allora a cosa ti piace giocare adesso? Avercelo il tempo per giocare. Giocare con gli uomini? Hai bevuto? Parli come un ubriaco! Prima di venire qui, dov'eri? Cosa facevi? Xiao Pan lo guardò; sapeva che qualcosa non andava, ma si aggrappò ancora all'ultima disperata speranza: sei strano stasera. Dimmelo, l'hai detto a Jin Jian e non lo dici a me? Jin Jian mi ha detto tutto quello che gli hai raccontato. Stava usando la solita tecnica del mentire al fine di spingere qualcuno a confessare. Presto, avrebbe vuotato il sacco. Xiao Pan abbassò le palpebre, poi le riaprì di scatto: cercava di scorgere anche in lui lo stesso sentimento di empatia, provato con facilità dai giovani, che aveva visto in Jin Jian. Il comandante Jin mi ha detto che sei arrivata nello Xibei venduta da qualcuno. Si interruppe, aspettando che lei riprendesse da lì il racconto. Sono stata ingannata e passata di mano in mano fino ad arrivare a quel luogo a cui non saprei nemmeno dare un nome. “E poi?” Poi mi hanno spogliata, legata al letto e lasciata lì per chissà quanti giorni. La storia che stava raccontando era uguale, per filo e per segno, alle varie storie di ragazze adescate che aveva sentito. “E poi?” Poi cosa potevo fare, una ragazza, senza un soldo, senza conoscere nessuno. Sei stata la donna di quell'uomo? Mi sono arresa, arrivata a quel punto, cosa può fare una donna se non arrendersi? E poi, hai abbandonato ogni speranza e hai deciso di stare con lui? Xiao Pan non parlò più, gli occhi neri come se fosse cieca. “E poi?” Sorrise tristemente: pensaci, vale la pena pagare tanti soldi per una donna se poi non la maltratti, non la calpesti fino a distruggerla? Ti picchiavano ogni giorno? Ti facevano soffrire la fame? Come una schiava? E cosa volevi fare, cosa? La sua storia diventava sempre più una copia degli innumerevoli racconti che aveva sentito. Lui ascoltava e pensava, e il suo cuore aveva già assolto quella fanciulla da ogni colpa. Il coniglio morde quando ha paura, una donna fragile, giunta al culmine della sopportazione, prende in mano un coltello. Pensava di non aver esagerato più di tanto, e di non essersi spinta troppo in là con le bugie. Non avrebbe raccontato della sensazione che aveva provato quando, quella sera, aprendo la scatola di cartone si era trovata davanti una tv a colori da 20 pollici, zuppa di sangue. Era una sensazione intricata e confusa, da farle perdere la testa. Raccontava in tono monotono tutto ciò che aveva passato. Non si rendeva conto che quella che andava raccontando non era la verità, soprattutto arrivata al punto in cui, dopo l'aborto, due bestie l'avevano stuprata uno dopo l'altro, quasi fino a ucciderla, sporcandosi del suo sangue. Quell'impressione non le sembrava tanto lontana dalla realtà dei fatti. Era quella l'unica impressione presente nella sua mente riguardo all'intera faccenda. “E poi?” Lo guardò: poi cosa? In realtà non disse nulla, lo guardò e basta. Non avrebbe raccontato di come aveva aperto la serratura del cassetto, scoprendo che non c'era più un soldo. Si erano trasformati in quella tv a colori. Non era forse ciò che desiderava?... Ovviamente, non avrebbe detto a Liu Hehuan di aver messo l'intera casa sottosopra, rovesciando tutte le cose nuove che i fratelli avevano comprato. Aveva scovato, sotto il materasso di quella stupida bestia, che emanava un puzzo ammorbante, due ricevute di prestito. Le aveva scritte suo fratello, recitavano: “Oggi Erhong mi ha

prestato tremila”, “Oggi Erhong mi ha prestato duemila”. In base alla data, il primo doveva riferirsi ai soldi presi in prestito per comprarla, e il secondo al prestito per la tv. Sia per lei che per la tv, Erhong aveva dato il suo contributo. La sua ricerca le aveva fruttato solo 80 yuan. La mattina presto aveva preso un taxi fino al paese, per vendere l'anello d'oro, ma il commesso dell'unica gioielleria le aveva detto: è falso. L'antico orologio della Roamer invece valeva qualche soldo. Così, aveva tirato avanti giorno per giorno con quel centinaio di yuan. Era una bella ragazza, non sarebbe arrivata al punto da non riuscire a sopravvivere. Innumerevoli camionisti, innumerevoli direttori di hotel, innumerevoli uomini di ogni sorta, tutti le avevano dato da vivere.

Otto mesi erano trascorsi confusamente, finché era arrivata in quella stazione militare, dove era diventata il centro del mondo, quasi dimenticando la sua storia, quasi pensando di poterla cancellare, e riscrivere tutto daccapo. Non aveva ancora del tutto abbandonato il sogno, illusorio e sfumato, di poter riscrivere tutto. Liu Hehuan prese il mandato di cattura e glielo mise davanti agli occhi. Lo guardava, ma era come se quello che stesse leggendo riguardasse qualcun'altra. Vai a costituirti, ti hanno fatto del male, sei una vittima, saranno clementi. Lei scosse la testa. A cosa servirebbe non andarci? Per quanto ancora potrai scappare? Non voglio scappare, volevo dire che non saranno clementi. Posso trovarti un avvocato per difenderti. Non credo che ci sia nessuno che possa aiutarmi, una vita vale una vita. Liu Hehuan rifletté sul fatto che al mondo esistessero davvero tragedie tali... una ragazza tanto giovane e bella, così piena di colpe. Tutti le avevano usato violenza, e lei aveva risposto allo stesso modo.

Tra la luce tremolante delle candele, Liu si alzò, come a voler accompagnare un ospite alla porta. Guardandolo negli occhi lei disse: quando arriverà la mia ora, ricorderò questo luogo, e quanto tutti mi abbiano trattata bene. Sei stato così buono con me, nessuno lo era mai stato. Liu Hehuan la guardava, domandandosi quando quel viso rotondo, giovane e bellissimo avrebbe dovuto essere cancellato per sempre dalla faccia della terra. Il suo cuore provava un forte malessere, non sapeva che quella fosse la sensazione che gli intellettuali chiamavano “crepacuore”. Lei si guardò un'altra volta intorno, e disse: che bello con queste candele, non ne avevo mai viste così tante accese tutte insieme. Non dimenticherò nemmeno questo... che hai acceso così tante candele per me. All'improvviso Xiao Pan schioccò la lingua, e soffiando spense una candela. Poi si girò, lo guardò con un'aria infantile e provocatoria e sorrise. Poi spense un'altra candela, e un'altra ancora... Finché ne rimase accesa solo una: questa candela sono io, spegnila tu. Il dolore nel cuore di Liu cresceva sempre di più. Era di sicuro crepacuore. Sarebbe potuta diventare una donna così buona, una brava moglie, così laboriosa e capace. Voglio farti arrivare al confine, conosco molti autisti. Lei rimase in silenzio, riflettendo se quel piano fosse fattibile o meno. Ti darò un po' di soldi. Se non ti dovessero far passare, forse un po'

di soldi potrebbero aiutare, di questi tempi... Facciamo finta che questo mandato di cattura non sia mai arrivato in questa stazione: tu arrivi qui, te ne vai, nessuno ci va di mezzo, nessuno deve assumersene la responsabilità. Se riuscirai a sopravvivere, trova il modo di mandarmi una lettera e fammelo sapere. Le lacrime le scorrevano dense e copiose sulle guance. Sapeva che la strada da percorrere per darsi alla fuga sarebbe stata un inferno in terra. Le speranze di uscirne viva erano appese a un filo. Ignorante com'era, anche se fosse sopravvissuta, come si sarebbe guadagnata da vivere? Di nuovo facendo affidamento su uomini di ogni risma? Sarebbe stata in un paese straniero. Anche lui cominciò a piangere, capì quanto minime fossero le sue possibilità di farcela.

Liu Hehuan non aveva dato a Jin Jian il mandato di cattura; aveva speso un giorno a parlare con la gente del paese vicino in cerca di un'auto, per poi mettersi in contatto con conoscenze che aveva nel settore del trasporto merci. Arrivato a sera non aveva più nemmeno un filo di voce dalla tensione e dalla fatica. Il campo da basket era stranamente deserto e silenzioso, non sembrava affatto una domenica sera. La gioia portata undici giorni prima dall'arrivo di Xiao Pan si stava spegnendo. Liu Hehuan non sapeva se il ritorno di quell'atmosfera di sconforto fosse il modo di tutti gli altri per esprimere una tacita comprensione. Non era da escludere nemmeno la possibilità che tutti, pur sapendo la verità su Xiao Pan, non riuscissero ad accettarla come tale, come una verità da poter raccontare. La sera, Xiao Pan andò di porta in porta a restituire le riviste che le avevano prestato. C'era anche una grossa pila ordinata di vestiti che aveva rammendato con le sue mani, e a cui aveva cucito i bottoni. Portò ciascun capo davanti alla porta del proprietario, continuando ostinatamente a chiamarli con gli stessi soprannomi affettuosi di sempre.

Prima che il sole tramontasse, Xiao Pan prese una borsa di plastica e si diresse verso la foresta di pini. Disse alla cucina che sarebbe andata a raccogliere un po' di funghi. Poco dopo essere entrata nella foresta vide qualcuno seduto appoggiato ad un tronco d'albero, con un quaderno sulle ginocchia, che scriveva qualcosa. Lo chiamò: Xiao Huizi! Lui sollevò subito la testa, e il suo primo pensiero fu: "Scappa!" La vide con le braccia piegate dietro la testa, i capelli raccolti tra le mani, e due forcine tra le labbra. Gli sorrise con le forcine tra le labbra, e lui pensò che non fosse mai esistito un sorriso più sincero e caloroso. Chiese: cosa scrivi? Come poteva essere così bella, con il suo maglione aderente color acquamarina, all'ombra dei pini? Come poteva esistere un'assassina, fuggitiva e condannata a morte tanto incantevole? Non aveva sentito quello che gli aveva chiesto, e la guardava sgomento. L'ufficiale Liu gli aveva già raccontato la sua storia. Non avrebbe mai pensato che Liu, un tempo da lui detestato sopra ogni cosa, sarebbe diventato da un giorno all'altro il suo intimo confidente. L'empatia e il senso di ingiustizia provato per quella ragazza li aveva inaspettatamente resi amici. Lei chiese di nuovo: scrivi un libro? No...non scrivo un libro. E allora cosa? Delle bozze per il giornale

del distretto militare. E su cosa stai scrivendo? Niente di che. Una forcina le cadde dalle labbra sul terreno ricoperto di aghi di pino. Tu che ci vedi bene, aiutami a cercarla! Xiao Huizi dovette avvicinarsi. Era riluttante, quella distanza la rendeva ancora più bella, e voleva mantenerla. Non riuscì a trovare quella forcina. Lei disse che stava andando a funghi, e gli chiese se volesse accompagnarla. Xiao Huizi esitava, lei alzò il mento: andiamo! Tra due giorni non mi vedrai più. Con quella scusa scherzosa, disse la più tragica delle verità. Nella vita si dicono numerosi addii, ma la maggior parte delle volte non ci si rende conto in tempo che quell'addio sarà per sempre. Ma quella splendida ragazza ora sapeva che tutte le persone o opportunità perse, sarebbero state perse per sempre. Xiao Huizi soffriva al posto suo. La ascoltò parlare dei suoi sogni di bambina, e delle sue aspirazioni commoventi: comprare una bicicletta da donna della Phoenix, usarla per andare alla scuola media del villaggio, ed essere salutata così dagli studenti: "Buongiorno professoressa Pan!" Avrebbe regolato il sellino alto, e il manubrio basso: in quel modo, la sua figura sarebbe apparsa aggraziata. Al villaggio c'erano due o tre ragazze che andavano in bicicletta in quel modo, tutte tanto popolari che tutti conoscevano il loro nome e cognome. Xiao Huizi non riusciva a concentrarsi completamente sul suo racconto. Provava ad assaporare quel momento attraverso gli stessi occhi e con lo stesso stato d'animo di Xiao Pan, che guardava le case di mattoni sfumate, al di là della foresta. Questa era l'ultima sosta lungo la sua breve vita. Quel luogo la rendeva calma, e la riempiva di rimorsi e di speranze. Aveva capito che più di venti uomini potessero amarla da lontano, accarezzandola senza toccarla così come, prima del suo arrivo, accarezzavano la fotografia di una celebrità, nonostante li separassero fiumi e montagne. Avrebbero potuto continuare a vivere con lei così per sempre, in quell'aria in cui era contenuto anche il suo respiro... Xiao Huizi, mentre Xiao Pan guardava fisso verso la stazione militare in fondo al pendio, si sentì come se stesse vedendo e percependo attraverso gli occhi di lei. Pensò che Xiao Pan avesse di certo capito quanto, in quegli undici giorni, fosse stata amata silenziosamente e devotamente.

Xiao Pan parlava e ridacchiava a bassa voce. Disse: il comandante Jin l'ultima volta se l'è presa con me, quando gli ho raccontato che al mio villaggio i bambini non vanno a scuola, ma la sera aiutano i grandi ad abbattere gli alberi sulla montagna, per farne mobili da rivendere. Sorridendo, aggiunse: il vostro comandante è davvero serio! Xiao Huizi disse: mi ha prestato molti libri. Finito di parlare, si accorse di quanto quella frase non c'entrasse nulla. Lei disse: se rinascessi, so che vorrei andare a scuola. Andare a scuola, entrare all'università, e poi trovare lavoro da qualche parte. Si voltò tornando a guardare Xiao Huizi, come se desiderasse disperatamente che questa vita, cominciata male, si concludesse lì, in quel momento, e lasciasse spazio ad un nuovo inizio. Xiao Huizi pensò di averci visto giusto, lei amava Jin Jian. Peccato che lei non potesse accontentare Jin Jian, dare il via ad un nuovo inizio secondo gli ideali di Jin Jian. A questo pensiero, Xiao Huizi fu sul punto di piangere.

Xiao Pan parlava e rideva, e intanto si chinava a cogliere, uno ad uno, funghi marrone chiaro, morbidi e rotondi. Se si mostrava così tranquilla, lo faceva per lui. No, lo faceva per lei. Di quel frammento di vita quasi perfetto, di quegli undici giorni quasi perfetti, lei non voleva rovinare nemmeno un minuto.

Alle nove di sera, Xiao Pan staccò un bottone bianco trasparente dalla propria camicia, e lo cucì su quella di Jin Jian, a cui ne mancava uno. Poi la piegò con attenzione, così bene che sembrava appena uscita da un grande magazzino. Spianò la parte frontale della camicia accarezzandola con le mani, con un movimento misurato e che sembrava voler accarezzare il posto dove stava il cuore. Rimase così a lungo, sapeva che quello sarebbe stato l'ultimo gesto che avrebbe compiuto per quella comunità di uomini. Quanto tempo dopo la sua scomparsa Jin Jian avrebbe scoperto quel bottone che si era staccato dalla camicia? Per quanto quel bottone lo avrebbe accompagnato al posto suo? Per quanto avrebbe ascoltato ed accarezzato, al posto suo, il battito del suo cuore? Si alzò con lo sguardo assente, e si diresse, a passi regolari, verso la stanza di Jin Jian. La porta era chiusa, dentro qualcuno litigava a bassa voce, ma furiosamente. Di certo, lei non avrebbe dovuto ascoltare. Bussò alla porta due volte, e anche bussando così timidamente si sentì enormemente inopportuna. Subito il litigio si fermò, e Jin Jian disse: avanti. Dentro c'erano Jin Jian e Liu Hehuan, seduti in una stanza piena di fumo. I due la guardarono velocemente, e altrettanto velocemente distolsero lo sguardo, restando con lo sguardo cupo fisso nel vuoto: era ovvio che stessero aspettando che lei uscisse per far di nuovo scontrare i loro sguardi. Lei posò la camicia sul cuscino di Jin Jian, e senza osare nemmeno rivolgere un saluto tornò indietro. Voltatasi, sentì subito gli occhi dei due uomini sulla schiena. Chiuse la porta. Dentro parlavano ancora piano. Di certo aspettavano che si allontanasse. Si allontanò. Jin Jian disse: se questa cosa viene scoperta, sia io che te dovremo prendercene la responsabilità! Che abbia o meno ucciso per legittima difesa, ora è una criminale latitante, non puoi chiudere gli occhi di fronte alla legge così! Non sto chiudendo gli occhi, so che la legge non persegue chi era all'oscuro dei fatti, e io, Liu Hehuan, sono quello a conoscenza dei fatti. Se qualcuno deve assumersene la responsabilità, che cerchino me, che mettano a me le manette! Sono già una persona informata sui fatti. Perché cazzo te lo sono venuto a raccontare... pensavo che avresti seguito il buon senso, la coscienza, la compassione per i deboli, e non i dogmi o qualche concetto giuridico, in questa situazione. Se crollerà il cielo, lo reggerò io! Va bene così? Se me lo chiederanno dirò che sono stato io a farla scappare, che il comandante Jin non c'entra niente, va bene? Jin Jian riflettè un secondo, poi disse: no. Devo avvertire il comando centrale. Facciamo conto che mi salvi la vita, che mi fai un enorme favore... Non importa chi lo chieda, infrangere la legge non è un favore che si può concedere. Jin Jian, guarda quella ragazza, può essere nata assassina? Non pensi che sia arrivata al punto di non sopportazione, abusata tanto da

non poter fare a meno di ribellarsi? Il tuo cuore è fatto di carne o di legno? Mi sto pentendo davvero di essere venuto a dirtelo, cazzo.

[...]

Naturalmente Liu Hehuan non poteva lanciarsi all'inseguimento del furgone del carcere come fanno i personaggi delle serie tv, inseguendolo fino allo stremo delle forze. Si bloccò di colpo. Era scalzo. Nella sua visuale, la jeep era diventata tanto piccola da sembrare un rettile. Si voltò di scatto, raggiunse velocissimo Jin Jian, che stava tornando in camera sua, e gli sferrò un pugno. Jin Jian fu assordito per un momento, e prima ancora che potesse reagire, gli arrivò un altro pugno. Allora vide Liu Hehuan, con addosso solo calzoncini e canottiera, disarmato. Non appena ispirò, si accorse che il sangue scorreva forte, come fuoriuscendo da una diga. Ipocrita! Ricordatelo, Jin Jian. Sei stato tu a mandarla a morire! Jin Jian voleva giustificarsi, dire che era stata lei, rifiutando l'istruzione, a diventare stupida, presuntuosa e ingenua, dire che era stata la sua ignoranza a portarla ad essere alla mercé dei prepotenti, ad essere ferita e poi a ferire, e a mandarla infine a morire. Ma non poteva ragionare con quell'uomo abbagliato dalla passione, quell'uomo non sarebbe mai stato come lui, addolorato per ogni bambino che, per sua volontà o meno, lasciasse gli studi. Non poteva pretendere che Liu Hehuan, anche lui così ignorante e restio agli studi, comprendesse il suo punto di vista. Sentì Liu Hehuan che, piangendo come un vitello, gli chiedeva tra i singhiozzi: E se fosse tua sorella? Se fosse stata lei ad essere ingannata, venduta, abusata, se fosse diventata lei una vittima, l'avresti trattata così, cazzo? Jin Jian, vide che i soldati lo stavano attorniando, lo circondavano come un lupo ferito. Tirò fuori un fazzoletto, si asciugò il volto coperto di sangue, e disse: non preoccuparti, non c'è pericolo che abbia una sorella così; se avessi una sorella, a costo di soffrire la fame, andrebbe a scuola.

Prima di nevicare, faceva sempre un caldo sospetto. Per la seconda volta, Jin Jian aveva visto sfumare le proprie speranze di ottenere una promozione. Si stava recando da solo nel pineto a passeggiare e rilassarsi, con un fucile sulle spalle, senza nessun bersaglio in mente. Voleva solo sentire esplodere qualche colpo.

Liu Hehuan due settimane prima aveva chiesto dei giorni di licenza per tornare nel suo villaggio, si diceva per incontrare una possibile futura moglie. Dopo che Xiao Pan se n'era andata, non aveva più avuto a che fare con Jin Jian.

Dicevano che la condanna a morte di Xiao Pan fosse stata pronunciata una settimana prima. L'esecuzione sarebbe avvenuta all'alba.

Jin Jian vide un uomo seduto sotto un pino: era Xiao Huizi. Dopo cena, andava sempre nel bosco a scrivere e disegnare. Vide anche una scatola di acquerelli aperta... Il sole al tramonto

illuminava di rosso la neve che, avvolta nelle profondità della foresta, non si scioglieva mai. Incorniciata dai pini silvestri, solo una mano umana poteva averla dipinta. Sulla neve rosa pallido c'era una fila di impronte; ad ogni passo, i tacchi avevano lasciato un piccolo buco. Erano le impronte lasciate, all'inizio dell'estate, dai passi di Xiao Pan. Passi aggraziati e pieni di vita, diventati ora dei fossili.

Xiao Huizi si voltò e gli rivolse un sorriso. Quegli occhi sensibili, da bambino, sembravano pieni di lacrime. E chissà, forse ora le lacrime stavano bagnando anche gli occhi di Jin Jian.

CAPITOLO 4.

COMMENTO TRADUTTOLOGICO

4.1. La tipologia testuale

Il testo di partenza appartiene al genere testuale del testo letterario, e in particolare appartiene alla categoria della prosa narrativa. Coerentemente con le caratteristiche tipiche di questa tipologia testuale, secondo la classificazione delle funzioni del linguaggio operata da Jakobson sulla base della teoria funzionale del linguaggio di Bühler,¹³³ la funzione prevalente è quella incentrata sull'emittente, ovvero la funzione emotiva, detta anche espressiva. Nel suo *A textbook of translation*, Newmark definisce questa funzione anche come "funzione estetica".¹³⁴ Si tratta di un uso del linguaggio in cui il suono, il ritmo, le metafore, l'equilibrio di ogni parola entrano in gioco per stimolare i sensi.¹³⁵ Il testo narrativo risulta essere inoltre, più di altre tipologie testuali, un ibrido di varie tipologie testuali: un testo narrativo può infatti contenere esempi di ogni genere di atto linguistico.¹³⁶ Allo stesso modo, accanto alla componente espressiva sono solitamente presenti funzioni secondarie: nel caso di questo testo è possibile ad esempio individuare la funzione informativa sullo svolgimento dei fatti narrati e su un fenomeno presente nelle campagne cinesi.

Per quanto riguarda lo stile, Nida distingue quattro tipologie di stili: narrativo, descrittivo, di discussione e dialogico.¹³⁷ Anche in questo caso, all'interno del testo non è presente uno solo di questi stili; il testo è una combinazione di narrazione, descrizione e dialoghi. All'interno di questi ultimi, poi, si può trovare anche lo stile di discussione.

Secondo Toury, il valore di una traduzione consiste in due elementi principali: la traduzione è un testo in una data lingua, ed occupa una posizione all'interno della cultura a cui si rivolge, ed è allo stesso tempo una rappresentazione di un testo preesistente che occupa una posizione all'interno di un'altra cultura.¹³⁸ Con riferimento particolare alla traduzione letteraria, quando il traduttore si concentra sui tratti distintivi del testo originale, puntando a ciò che Toury chiama "adeguatezza", si parla di traduzione di prototesti letterari. Con questo atteggiamento, il focus è sul prototesto, e il metatesto potrebbe risentirne e non soddisfare le caratteristiche della tipologia del testo letterario all'interno della cultura ricevente. Viceversa, l'atteggiamento volto a perseguire la cosiddetta

¹³³ Newmark, P., *op. cit.*, p. 39.

¹³⁴ *Ivi*, p. 42.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ Eco, Umberto, cit. in Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano, 2011, p. 117.

¹³⁷ Nida, E. A., cit. in Newmark, P., *op. cit.*, p. 13.

¹³⁸ Toury, Gideon, cit. in Osimo, *op. cit.*, pp. 106.107.

“accettabilità”, con focus sulla produzione di un testo in armonia con le convenzioni della cultura ricevente, si può parlare di “creazione di testi letterari”.¹³⁹ Fatti salvi i casi di una traduzione rivolta ad una cerchia di studiosi che conoscono la lingua ed interessati ad un’analisi approfondita dell’uso che l’autore fa del linguaggio in ogni suo aspetto, o di una traduzione finalizzata all’insegnamento della lingua, solitamente il traduttore di un’opera letteraria si colloca a metà tra le due strategie: la traduzione di un’opera letteraria deve tentare di essere un’opera letteraria, con un uso della lingua apprezzabile dal proprio lettore modello, ed allo stesso tempo mantenere vivo il legame con il testo originale, senza trasformarsi in parafrasi. Un altro elemento da tenere in conto per la traduzione di questa tipologia di testo, evidenziato da Pellatt e Liu,¹⁴⁰ è il fatto che il traduttore sia meno legato alla terminologia. L’autore scrive per ottenere un effetto, effetto che può essere la bellezza del ritmo, la vividezza delle immagini, la trasmissione di un messaggio morale. Tradurre una storia richiede che il traduttore diventi autore e tenti di ricreare tali effetti, e deve cercare di suscitare nel lettore di arrivo sensazioni simili al lettore del testo di partenza.¹⁴¹ Nel caso di testi letterari, molto spesso l’unità di traduzione è la parola, poiché portatrice di significato prima connotativo che denotativo. Ciononostante, a seconda dei casi, l’unità di traduzione può essere anche il sintagma o la frase.¹⁴²

Per quanto riguarda il registro utilizzato, esso si colloca tra il neutro e il colloquiale, propendendo per un linguaggio più ricco ed evocativo per quanto riguarda descrizioni e narrazione, e per un linguaggio molto informale per quanto riguarda i dialoghi.

4.2. La dominante e il lettore modello

Jakobson definisce la dominante di un testo come “la componente sulla quale si focalizza l’opera d’arte: governa, determina e trasforma le varie componenti. È la dominante a garantire l’integrità della struttura.”¹⁴³

La dominante, dunque, è una forza che in traduzione lega e guida le scelte strategiche operate, ed in base ad essa i problemi traduttivi e il residuo traduttivo vengono gestiti in modo diverso.

Nei testi espressivi, la dominante è di norma l’espressione di sé da parte dell’autore, ed in questo tipo di testo spesso la forma riveste un ruolo importante tanto quanto il contenuto. Si è ipotizzata come dominante del testo di partenza la narrazione di una storia che possa essere immaginata dal lettore, che abbia dei personaggi dai comportamenti realistici e che “prendano vita” sulla pagina. Si

¹³⁹ *Ibidem.*

¹⁴⁰ Pellatt, V. e Liu, E., *Thinking Chinese Translation: A Course in Translation Method: Chinese to English*, Routledge, 2010, p. 152.

¹⁴¹ *Ibidem.*

¹⁴² Newmark, P., *op. cit.*, p. 50.

¹⁴³ Jakobson, Roman, “The dominant”, in Newton K.M. (a cura di), *Twentieth-Century Literary Theory*, Palgrave, 1997, p. 6.

è poi rilevata la sottodominante dell'elemento di denuncia rivolta alla società della Cina rurale, con un accento sulla disparità di genere.

In quanto al testo di arrivo, la dominante e relative sottodominanti sono state mantenute, anche se quelle relative alla denuncia sociale potrebbe aver perso di forza nel momento in cui il testo viene collocato in un contesto linguisticamente ma soprattutto culturalmente diverso. Questo "trasferimento" ha comportato, al fine di conservare la dominante relativa alla creazione di una storia dalle immagini suggestive e far sì che il lettore del metatesto le potesse recepire, l'adozione di strategie di cui si discuterà in seguito.

Il lettore modello è una figura che l'autore, più o meno consciamente e più o meno evidentemente, postula per il suo testo. Secondo Eco,

"L'autore da un lato presuppone ma dall'altro istituisce la competenza del proprio Lettore Modello. [...] Dunque, prevedere il proprio Lettore Modello non significa solo "sperare" che esista, significa anche muovere il testo in modo da costruirlo. Un testo non solo riposa su, ma contribuisce a produrre una competenza."¹⁴⁴

Il destinatario è parte integrante di ogni testo, ed è necessario al suo funzionamento. Per quanto riguarda in particolare i testi espressivi, la capacità interpretativa del lettore è molto ampia. Eco sostiene che "[...] via via che passa dalla funzione didascalica a quella estetica, un testo vuole lasciare al lettore l'iniziativa interpretativa, anche se di solito desidera essere interpretato con un margine sufficiente di univocità. Un testo vuole che qualcuno lo aiuti a funzionare."¹⁴⁵

L'autore orienta il lettore modello alla ricostruzione del tema dell'opera in modi diversi:

"Sovente il segnale è esplicito: il titolo appunto, o una espressione manifestata che dice di cosa appunto il testo si vuole occupare. Talora invece il topic è da cercare. Il testo allora lo stabilisce reiterando per esempio con molta evidenza una serie di sememi, altrimenti detti parole chiave. Altre volte queste espressioni chiave, più che essere abbondantemente distribuite sono solo strategicamente collocate."¹⁴⁶

¹⁴⁴ Eco, Umberto, *Lector in fabula, La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Tascabili Bompiani, 2011, p. 56.

¹⁴⁵ Eco, Umberto, *op. cit.*, p. 52.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 91.

Nel contesto dell'opera originale, in cui autore e lettore modello condividono la stessa lingua, autore e lettore comunicano all'interno di un background culturale comune, di cui la lingua è solo una parte. Essa porta, oltre al significato, un diverso modo di organizzare le idee, una diversa concezione del mondo. Con la traduzione, il testo viene codificato con un diverso codice linguistico, e l'informazione viene trasmessa in un contesto culturale diverso. Il lettore della traduzione potrebbe non incontrare le aspettative dell'autore originale, ed è compito del traduttore affrontare questo problema e colmare questa distanza perché la comunicazione possa avvenire.¹⁴⁷

Allo stesso modo, nel momento della traduzione, anche il traduttore postulerà un lettore modello che potrà essere più o meno simile al lettore modello immaginato dall'autore originale. La scelta del lettore modello guiderà molte delle successive scelte operate in sede di traduzione. Salvo eccezioni, quando il prototesto è un testo letterario, il lettore modello solitamente non detta legge: la voce dell'autore tende ad essere rispettata più che in altre tipologie testuali.¹⁴⁸ Tuttavia, spesso poiché questa voce possa essere ascoltata e l'opera apprezzata, il lettore (specialmente qualora si discosti dal lettore modello originale, e qualora le due culture e lingue siano particolarmente distanti) deve essere accompagnato in qualche modo al testo.

In riferimento al testo oggetto della presente tesi, il lettore modello individuatosi per il testo originale è un lettore cinese di cultura media. Nel 2000, anno di pubblicazione, Yan Geling si era trasferita negli Stati Uniti da circa dieci anni, e sebbene avesse già attirato l'attenzione della critica internazionale soprattutto con *Fusang*, nel 1995, in quel momento il pubblico dell'autrice era per la stragrande maggioranza composto da lettori cinesi residenti in Cina. È molto probabile che Yan, che come spiegato nel capitolo primo vuole dare forma e voce ai cambiamenti vissuti dalla Cina, per mostrarne i lati nascosti affinché non vengano dimenticati,¹⁴⁹ si rivolgesse in primo luogo ad un ampio pubblico di cinesi, sia residenti in madrepatria che emigrati come lei, e solo in secondo luogo all'élite dei critici letterari e del mondo accademico.

Per quanto riguarda il metatesto, si è ipotizzato che esso potrebbe essere pubblicato come romanzo breve per un pubblico di lettori interessati alle culture straniere ma che si suppone non possiedano particolari conoscenze riguardo alla Cina né competenze di lingua cinese. Ciononostante, si è preferito non semplificare troppo il testo in sede di traduzione, sia per rendere giustizia alla voce dell'autrice sia per rendere il testo adatto anche ad un lettore più inserito nel campo della letteratura, della cultura e della lingua cinese, preferendo fornire al lettore, tramite note o espansioni nel testo,

¹⁴⁷ Hu, Shuqin, "Context of Situation in Translation" in *Journal of Language Teaching and Research*, vol. 1, 3, 2010, pp. 324-326.

¹⁴⁸ Newmark, P., *op. cit.*, p. 15.

¹⁴⁹ Tian Wei, "Writing China: Yan Geling" (Intervista), CGTN World Insight, 2018.

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rnLjRg2bes8> Ultima consultazione: 15/04/2020.

gli strumenti necessari per avvicinarsi all'originale. Unica eccezione è costituita dalla traduzione del titolo, per la quale l'ipotesi di collocazione sul mercato è stata tenuta di più in considerazione.

4.3. La macrostrategia traduttiva

La macrostrategia traduttiva è un insieme di scelte da adottare in modo coerente durante il processo di traduzione, per far sì che il testo tradotto sia improntato sulla dominante per esso individuata. Si tratta quindi di una sorta di guida per il traduttore, a cui le varie microstrategie adottate di volta in volta dovranno fare capo, fermo restando che la traduzione di un testo è una somma di scelte difficilmente classificabili sotto una strategia unica.

Tradizionalmente, vi è una dicotomia tra le diverse strategie traduttive; nonostante le classificazioni siano diverse e si concentrino su aspetti e ripercussioni particolari di una certa strategia, si possono individuare sostanzialmente due tendenze: quella orientata al testo di partenza (vicina alle strategie estraniante, documentaria e semantica) e quella orientata al testo di arrivo (vicina alle strategie addomesticante, strumentale e comunicativa). La prima strategia – o il primo gruppo di strategie – tendono a mantenere quanto più possibile intatte le caratteristiche del testo originale; applicando queste strategie, le perdite di significato sono ridotte, ma il testo potrebbe non risultare naturale nella lingua d'arrivo e non essere facilmente compreso dal lettore. Viceversa, le strategie del secondo gruppo tendono ad avvicinarsi al lettore, mettendolo al primo posto anche a costo di distaccarsi non poco dal testo originale.

Nella traduzione del romanzo si è seguita la strategia detta *skopos theory*, che punta all'equivalenza funzionale, ovvero a produrre nel lettore modello del metatesto effetti analoghi (sia sul piano semantico che su quello stilistico), a quelli prodotti dal prototesto nel proprio lettore modello.¹⁵⁰ Si è cercato quindi di mettere in primo piano l'intenzione del testo originale, e di conservarne le peculiarità: in particolare, è stato conservato lo stile dell'autrice, molto visivo nelle descrizioni delle scene e caratteristica fondamentale del testo di partenza. Trattandosi di un testo letterario, in cui il contenuto non è necessariamente più importante della forma, non ci si è mai distaccati molto dal testo originale, si è cercato di conservarne ritmo e stile, e quando necessario la presenza del traduttore è risultata evidente per via dell'inserimento di note. Tuttavia, tenendo in mente il lettore modello individuatosi, si è cercato di non appesantire il testo con troppe note o con calchi dal cinese, che avrebbero reso la lettura difficoltosa e che, per gli scopi che la traduzione si è prefissata, non avrebbero assunto un ruolo di importanza fondamentale.

¹⁵⁰ Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa, Esperienze di traduzione*, Tascabili Bompiani, 2010, p. 87.

4.4. La traduzione del titolo

“Titles are the most imprecise, capricious and subjective component of the whole narrative.”¹⁵¹

Il titolo riveste indubbiamente un'importanza particolare nelle opere letterarie e, di conseguenza, nella loro traduzione. Appare molto difficile fornire immediatamente una traduzione adeguata al titolo di un'opera letteraria: se è vero che un traduttore dovrebbe sempre vedere un testo nel suo insieme, e procedere per unità traduttive, questo è valido in modo particolare per quanto concerne il titolo, che è molto di più delle parole o delle frasi che lo compongono, e va valutato alla luce dell'intera opera. Esiste una grande differenza tra la concettualizzazione del titolo da parte dell'autore – e del traduttore – e la percezione di quest'ultimo da parte del lettore: per quest'ultimo, il titolo è un punto di partenza, mentre per l'autore è spesso un punto di arrivo, posto a suggello di un lavoro finito. Se in un primo momento, il traduttore che si accosta alla traduzione del titolo può essere vicino all'ottica del lettore modello, che vedrà il titolo come prima cosa, è solo rileggendo il titolo alla luce dell'opera che egli potrà avvicinarsi all'autore e comprenderne meglio ogni sfumatura. La relazione che intercorre tra titolo e opera è ben esplicita dalle parole di Jovanovich:

It is a relationship of interdependence: on the one hand, the title contributes to the meaning of the work; on the other, the meaning of the work permeates the title. Since the true meaning of a work (the meaning most readers who share the language and culture with the author get from the work) could not be grasped without the full knowledge of the language and culture (as full as an ideal average speaker of the language possesses), it follows that the full meaning of a title could not be grasped without the same prerequisites, the grasp of the work itself and the kind of relationship between the title and the work.¹⁵²

Il titolo ha allo stesso tempo un legame profondo e intimo con il contenuto dell'opera letteraria che una connessione evidente con il mondo esterno: nel momento in cui si traduce un'opera letteraria, si immagina per essa un pubblico particolare, un pubblico di lettori vicini all'idea di “lettore modello”. Il titolo di un libro costituirà il primo incontro tra l'opera ed il suo pubblico; a questo scopo, il titolo assume chiaramente il ruolo di “ponte” tra lettore ed opera, di cui diventa il biglietto da visita: se è vero che non si giudica un libro dalla copertina, è anche vero che questa è la porta di accesso all'opera, e il titolo ne è l'insegna. In questo senso, il titolo di un libro è, almeno nel momento in cui una traduzione letteraria sia rivolta al mondo dell'editoria, sia parte integrante dell'opera letteraria, con cui può avere vari tipi di relazioni, che un invito al lettore ad avvicinarsi. Per usare le parole di Claude

¹⁵¹ Bobadilla-Pérez, María, “Relevance and complexities of translating titles of literary and filmic works” in *Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua*, 9, 2007, p. 117.

¹⁵² Jovanovich, M., “On translating titles” in *Babel*, 36, 4, 1990, p. 216.

Duchet, il titolo può essere definito come “a coded message – in a market situation”¹⁵³ un messaggio in codice in una situazione di mercato; situazione in cui “half sign, half ad, the title is where the novel as language meets the novel as commodity, and their encounter can be extremely illuminating”.¹⁵⁴

Nel momento in cui egli si appresta a tradurre il titolo, il traduttore si trova di fronte ad un bivio, ovvero se rimanere quanto più possibile aderente all’originale, operando un trasferimento semantico, oppure se ricontestualizzarlo. È necessaria però una precisazione: il contesto culturale, ovvero l’insieme di significati e di supposizioni riguardo un qualsiasi atto linguistico che una comunità di persone condivide, presenterà sempre un certo grado di disparità passando dalla cultura emittente a quella ricevente, e di conseguenza i lettori del prototesto e quelli del metatesto avranno diversi “orizzonti d’attesa”, ovvero un “sistema di riferimenti o un atteggiamento mentale con cui un ipotetico soggetto prende contatto con un dato testo”,¹⁵⁵ secondo la definizione data da Hans Robert Jauss. Dunque, anche la prima scelta, quella di rimanere “fedeli” al testo d’origine, andandosi inevitabilmente a scontrarsi con la diversa cultura ricevente può non risultare così vicina all’originale: un titolo esattamente uguale all’originale spesso aggiunge una connotazione di esoticismo non presente nella cultura in cui l’opera è nata, e a volte potrebbe non essere proprio comprensibile, perché il nuovo pubblico manca di riferimenti fondamentali. Nel titolo, inoltre, non c’è molto spazio per ulteriori precisazioni o per note a piè di pagina; diventa quindi estremamente difficile, se non impossibile, ricostruire un orizzonte di attesa simile a quello originario, specialmente nel caso di culture geograficamente o temporalmente molto distanti. Per quanto riguarda invece la seconda strada, ovvero quella di distaccarsi dall’originale, questa può avere più di una giustificazione: può essere scelta perché il titolo originale perderebbe i suoi riferimenti extra e intratestuali, può essere scelta per rendere un titolo più accattivante per i lettori della lingua di arrivo, o può essere scelta perché, per ottenere lo stesso effetto sortito dal titolo sul lettore originale, il traduttore si trova costretto a ricercare la “fedeltà” al testo originale altrove, rispetto che nella stretta aderenza alle parole.

Briffa e Caruana sostengono che ogni titolo alternativo sia specchio di un approccio diverso al tema letterario e porta con sé una diversa comprensione del tema: qualora la fedeltà all’originale sia ricercata tramite l’aderenza all’originale, il focus è sull’accuratezza, mentre nei casi in cui la fedeltà

¹⁵³ Duchet, C., “‘La Fille abandonnée’ et ‘La Bête humaine’: Éléments de titrologie romanesque” in *Littérature*, 12, 1973, p. 50, cit. in Moretti, Franco, Style, Inc. Reflections on Seven Thousand Titles (British Novels, 1740–1850) in *Critical Inquiry*, Vol. 36, 1, 2009, p. 134

¹⁵⁴ Moretti, Franco, Style, Inc. Reflections on Seven Thousand Titles (British Novels, 1740–1850) in *Critical Inquiry*, Vol. 36, 1, 2009, p. 135

¹⁵⁵ Holub, R. C., Introduzione a *Teoria della ricezione*, 1989, cit. in Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano, 2011.

venga ricercata distaccandosi dall'originale, il focus è sulla corrispondenza della relazione che intercorre tra titolo e testo.¹⁵⁶

Naturalmente, nel momento della scelta della strategia di traduzione del titolo, va tenuta in conto la strategia traduttiva intrapresa per il testo nella sua interezza e il lettore modello di riferimento: un titolo rivolto ad un lettore modello "comune", senza un particolare background riguardo a lingua e cultura di partenza, potrà distaccarsi di più dall'originale per risultare più naturale nella lingua di arrivo. Viceversa, il traduttore che abbia in mente un lettore modello che conosce approfonditamente la lingua e la cultura di partenza prediligerà un titolo vicino all'originale, anche a costo di sacrificarne eufonia, leggibilità o capacità attrattiva verso un pubblico "comune".

Qualunque strategia si scelga di adottare, il titolo presenta, per il ruolo peculiare che riveste, un margine più ampio di creatività rispetto a quello generalmente adottato per il corpo dell'opera:

"Title translation permits a certain degree of creativity so that at times title translation takes the form of an artistic exchange – or what Roman Jakobson calls "creative transposition" in the case of poetic untranslatability (Jakobson, 1959, 2006:143). The target title would, thus, be a creative exchange of the source title. The creative transposition of titles is a literary exchange as part of creativity in translation".¹⁵⁷

L'allargamento del margine di creatività può nascere da diverse considerazioni: la non trasponibilità di connotazioni presenti nel titolo originale, la non conformità del titolo con i canoni del genere di appartenenza nella cultura ricevente, l'appetibilità del titolo per il pubblico ricevente.

Christiane Nord propone un approccio alla traduzione dei titoli basato sul modello di Jakobson delle funzioni del linguaggio. In base a questa teoria, ogni titolo può assolvere a sei funzioni, di cui tre fondamentali – espletate da ogni titolo - e tre secondarie.¹⁵⁸ La prima funzione è quella distintiva, ovvero il titolo deve distinguere un'opera all'interno del corpus della letteratura a cui andrà ad appartenere. La seconda è la funzione fàtica: un titolo deve essere in grado di attrarre l'attenzione del proprio pubblico di riferimento, di essere ricordato; è insomma il mezzo per cui avviene il primo contatto con il pubblico. La terza funzione è quella metatestuale: ogni titolo deve adattarsi alle convenzioni del genere della cultura ricevente. Vi è poi la funzione descrittiva: se il titolo vuole trasmettere delle informazioni, è necessario che esse siano comprensibili dal destinatario, in base alla

¹⁵⁶ Briffa, Charles e Caruana, Rose Marie, Stylistic Creativity when Translating Titles, Paper presented for the PALA 2009 Conference, Roosevelt Academy in Middleburg, The Netherlands, on *The Art of Stylistics*, 2009, p. 11.

¹⁵⁷ *Ibidem.*, p. 2.

¹⁵⁸ Nord, Christiane, "Text Functions in Translation: Titles and Headings as a Case point" in *Target*, 7, 2, 1995, pp. 264-267.

conoscenza che egli ha del mondo. Le informazioni presenti in un titolo possono riferirsi alla storia narrata ma anche a collegamenti intratestuali o extratestuali. Questa funzione diventa particolarmente interessante dal punto di vista della traduzione: per via della variazione del background culturale, è molto difficile che i riferimenti intratestuali o extratestuali vengano conservati. La quinta è la funzione espressiva: un titolo di questo tipo comunica al lettore una valutazione o un'opinione riguardo ad un aspetto esplicito. La sesta e ultima funzione è quella appellativa: l'intenzione del titolo è attirare l'attenzione del lettore. Il modo in cui questa funzione si espleta è strettamente legato alla suscettibilità e alle aspettative dei lettori nel sistema di riferimento. Perché questa funzione sia realizzata sia nel prototesto che nel metatesto, sono spesso necessari dei cambiamenti.¹⁵⁹

Dunque, per far sì che il titolo assolva alle tre funzioni base nella cultura ricevente, il traduttore dovrebbe seguir il principio della funzionalità: il titolo del prototesto deve aderire alle norme e alle convenzioni della cultura ricevente in termini di forma, sintassi, struttura testuale ed indicatori della funzione svolta. Relativamente alle tre funzioni opzionali, il traduttore dovrebbe invece adottare una strategia in linea con la propria macrostrategia traduttiva, e allo stesso tempo il più possibile compatibile sia con il principio di fedeltà verso le intenzioni dell'autore che con le aspettative dei destinatari dell'opera finale.¹⁶⁰

Il titolo ha quindi diversi compiti: esso può assegnare una storia ad un particolare genere letterario, può introdurre un tema, un simbolo, un personaggio chiave all'interno della storia, può avvicinarsi, essendo scorporato dalla voce narrativa, alla voce dell'autore. Può attrarre il lettore e portarlo nella storia.¹⁶¹ In generale, ogni titolo ha lo scopo di preparare la mente del destinatario, e direzionarla verso l'argomento di cui si tratterà, rendendo più efficace l'elaborazione dell'informazione linguistica in seguito.¹⁶²

In riferimento alla distinzione operata da Newmark tra titoli descrittivi, che descrivono l'argomento del testo, ed allusivi, che hanno con l'argomento un collegamento figurativo,¹⁶³ il titolo del romanzo tradotto in questa tesi appartiene alla seconda categoria. Ciò avviene spesso in letteratura, dove titoli apparentemente semplici possono nascondere molto di più, se proiettati nella propria cultura di riferimento.

Il titolo originale del romanzo tradotto, *Shui jia you nü chu zhangcheng* (谁家有女初长成), richiama al verso “杨家有女初长成” (Nella famiglia Yang una ragazza era appena cresciuta)

¹⁵⁹ Bobadilla-Pérez, María, *op. cit.*, pp. 121-123.

¹⁶⁰ Nord, Christiane, *op. cit.*, p. 270.

¹⁶¹ Bobadilla-Pérez, María, *op. cit.*, p. 117.

¹⁶² Jovanovich, M., *op. cit.*, pp. 214, 1990.

¹⁶³ Newmark, P., *op. cit.*, p. 57.

contenuto ne “La canzone dell’eterno rimpianto”¹⁶⁴ del poeta del periodo Tang Bai Juyi. La storia raccontata da questo classico della letteratura è quella di Yang Guifei, la bellissima concubina preferita dall’imperatore Xuanzong. La concubina è adorata dall’imperatore, e anche la sua famiglia ottiene a terre e privilegi. Tuttavia, l’imperatore trascurerà i suoi doveri, e il destino di Yang Guifei sarà una tragica morte. Trattandosi di una poesia famosissima ed insegnata a memoria nelle scuole cinesi, è probabile che il riferimento intratestuale venga colto da un lettore madrelingua cinese che abbia ricevuto un’educazione di livello medio-alto. Quali sono gli effetti che questo riferimento, se colto, sortisce sul lettore originale? Pensando a “La canzone dell’eterno rimpianto”, il lettore potrebbe intuire che la storia tratti di una ragazza giovane, che come Yang Guifei lascerà casa, e che potrebbe, come lei, andare incontro ad un destino infausto.

In Italia, però, non esiste una traduzione canonica “stampata” nella mente di un lettore italiano, per quanto egli possa essere esperto di Cina. Rivolgendo poi l’attenzione ad un lettore modello con una formazione più generica, egli quasi sicuramente non avrà mai letto la poesia, probabilmente non conosce la storia della concubina Yang Guifei e, anche se la conoscesse, il titolo del libro non gliela ricorderebbe. Il collegamento, infatti, non è esplicito nemmeno in cinese, ma avviene nel momento in cui un lettore ricordi il verso della poesia.

Yan Geling sostituisce nel titolo il carattere *shui* 谁 (chi, chiunque) al carattere *yang* 杨 (Yang, cognome della concubina) della citazione a cui si ispira: un’interpretazione data a questa scelta è che l’autrice abbia voluto, oltre che dare qualche suggerimento riguardo alla storia, mostrare la tragedia femminile “universale”.¹⁶⁵ La tragedia raccontata non è più quella di una ragazza della famiglia Yang, ma non è nemmeno solo quella di Pan Qiaoqiao, della famiglia Pan: non è più necessario specificare di quale famiglia sia la ragazza maturata, perché la tragedia a cui andrà incontro è la stessa, una tragedia non personale ma sociale.¹⁶⁶ La storia di Pan Qiaoqiao sublima le tantissime tragedie vissute dalle tante ragazze provenienti come la protagonista da famiglie di campagna e che non vengono trattate come esseri umani, ma come merce di scambio. Ricollegando la tragedia narrata ad una poesia di più di mille anni fa, Yan Geling mette in scena l’universalità della tragedia femminile: Qiaoqiao e le ragazze come lei hanno ricevuto un’eredità vecchia migliaia di anni; come Yang Guifei potranno essere sacrificate o scambiate.

¹⁶⁴ *Chang hen ge* 长恨歌 (La canzone dell’eterno rimpianto) è una celebre poesia, composta nell’806 d.C. dal poeta Tang Bai Juyi 白居易 e dedicata all’amore tra l’imperatore Xuanzong e la bella concubina Yang Guifei.

¹⁶⁵ Li Yujie 李玉杰, *op. cit.*, pp. 53-58.

¹⁶⁶ Su Ting 苏婷, *op. cit.*, pp. 67-71.

Tra le due categorie di titoli individuate da Briffa e Caruana,¹⁶⁷ ovvero titoli orientati al lettore e titoli orientati al contenuto, il titolo del romanzo di Yan Geling è orientato al contenuto, ed in particolare orientato esternamente: esso mette cioè in gioco un riferimento esterno al testo, che possa essere ad esso giustapposto ponendo tale testo in una prospettiva più ampia. Questo riferimento esterno può essere una citazione letteraria, un'espressione idiomatica, un simbolo o una metafora.¹⁶⁸ Nei casi, come quello del titolo in questione, di riferimenti intertestuali, si rende spesso necessario un cambiamento, che può risultare in un'estensione rispetto al titolo di partenza. Il titolo di partenza e quello di arrivo possono allora svolgere funzioni diverse: per esempio, se un titolo originale si riferisce al tema del romanzo, mentre la sua traduzione nomina il protagonista, la connotazione tematica del titolo sarà affiancata o sostituita da quella biografica.

Lo scopo della traduzione, ovvero le funzioni comunicative che il testo tradotto dovrà andare ad espletare, e il pubblico di riferimento, definiscono la cornice all'interno della quale il traduttore può operare, e con quale livello di creatività. Nel caso della traduzione letteraria, comunque, la traduzione è sempre un'operazione delicata, in cui il traduttore deve mantenersi in bilico tra “fedeltà” alle intenzioni dell'autore e “funzionalità” della traduzione: “The quality of a translation depends on both its functionality and loyalty”.¹⁶⁹

Tenuto in considerazione ciò, si è scelto di tradurre il titolo del romanzo con “Ragazze come lei”. La scelta è stata frutto di diverse considerazioni: in primo luogo, in italiano non è stato ritenuto possibile mantenere in alcun modo il riferimento intratestuale al verso della poesia “La canzone dell'eterno rimpianto”; il lettore modello, così come in generale un lettore italiano, non avrebbe riconosciuto il riferimento al verso della poesia perché non ne conosce a memoria una traduzione canonica. In secondo luogo, si è considerata una traduzione più letterale come “In qualunque famiglia ci sia una ragazza appena cresciuta” o “Dovunque ci sia una ragazza cresciuta” eccessivamente lungo e dal suono piuttosto innaturale. Il riferimento letterario ricopriva, a mio parere, un ruolo di primo piano nel titolo originale, e mantenere la forma del titolo perdendo inevitabilmente questo riferimento avrebbe significato “svuotarlo”.

Si è ritenuto che le due funzioni dominanti del titolo originale siano quella poetica e quella del messaggio di “estensione” della tragedia narrata. Il titolo fornisce una chiave interpretativa con cui accostarsi al testo, e ciò è stato mantenuto nel momento in cui, con la forma plurale “ragazze”, la narrazione non viene presentata solamente come la storia di Qiaoqiao, ma come quella di tutte le

¹⁶⁷ Briffa, Charles e Caruana, Rose Marie, *op. cit.*, p. 3.

¹⁶⁸ *Ibidem.*

¹⁶⁹ Nord, Christiane, *op. cit.*, p. 282.

giovani donne nella sua stessa situazione. Considerato tuttavia che la storia di Qiaoqiao è il cuore del romanzo, ed è intorno alle vicende di cui ella è protagonista che ruota tutto il sistema di significati dell'opera, si è ritenuto importante inserire nel titolo un riferimento alla protagonista, il pronome personale "lei". Un'altra ipotesi presa in considerazione era quella di riportare il nome Qiaoqiao nel titolo. Forse, utilizzarlo avrebbe reso il titolo più attrattivo, più "esotico". Tuttavia, non si è ritenuto consono optare per questa scelta solo per questa ragione meramente strumentale. Inserire il nome, poi, avrebbe incentrato il romanzo più sul biografismo. Inoltre, in tutta la seconda parte del romanzo, prima dell'arrivo del mandato di cattura, la protagonista non viene chiamata Qiaoqiao ma Xiao Pan, e un titolo riportante il nome avrebbe forse reso oscurato questo elemento di dualità della protagonista.

Newmark sostiene: "The title should sound attractive, allusive, suggestive, even if it is a proper name, and should usually bear some relation to the original, if only for identification".¹⁷⁰ Nella traduzione fornita, dunque, si ritiene di aver rispettato le condizioni di attrattività e di suggestività. Per quanto riguarda la relazione all'originale, si è mantenuto formalmente il riferimento alla tematica femminile.

In un'eventuale pubblicazione, comunque, non sarebbe esclusa la possibilità di fornire maggiori informazioni sulle connotazioni del titolo originale nonché un titolo alternativo in una nota del traduttore, così da soddisfare anche un lettore più curioso.

4.5. Fattori di specificità del prototesto e descrizione delle microstrategie adottate

In questa sezione vengono presentati i fattori di specificità del prototesto, e mostrate tramite degli esempi le microstrategie traduttive applicate in fase di traduzione per risolvere i problemi traduttivi che si sono incontrati.

I fattori di specificità del prototesto si dividono in fattori linguistici – a loro volta classificabili come appartenenti al livello della parola, della frase e del testo – ed extralinguistici (o culturali).

4.5.1. Fattori linguistici

Anche laddove l'originale non conteneva elementi marcati, la pura e semplice distanza tra i due sistemi linguistici ha comportato continui interventi a livello lessicale sul piano morfologico: è stata necessaria per esempio l'esplicitazione di morfemi che in cinese non sono specificati (un semplice esempio potrebbe essere la scelta singolare/plurale, elemento che in italiano non può mantenere

¹⁷⁰ Newmark, Peter, *A Textbook of Translation*, Shanghai foreign language education press, 1988, p. 56.

ambiguità), e spesso si sono resi necessari, al fine che il testo non risultasse un calco dal cinese, ma rispettasse le convenzioni italiane e potesse essere piacevole da leggere, cambiamenti morfologici in termini di ordine degli elementi all'interno della frase, di tempi verbali, di cambiamento delle categorie grammaticali. Riporto di seguito un esempio:

曾娘突然来一句：跟人家说好的，穿的是红裙子！巧巧不知“人家”是谁，也不愿意曾娘凶得这样，把话含在了嘴里。¹⁷¹

All'improvviso Zeng Niang disse: ci siamo già messi d'accordo, avresti indossato un abito rosso! Qiaoqiao non sapeva a chi si riferisse con quel "ci", ma non voleva far inferocire così Zeng Niang, quindi tenne le proprie parole in bocca. (p. 41).

Al di là della scelta dei tempi verbali e del cambiamento dell'ordine delle parole all'interno della frase, scelte che contraddistinguono la traduzione dal cinese all'italiano, reputo questo esempio interessante per via dell'uso di *renjia* (人家): può indicare una o più persone, di sesso maschile o femminile. Tuttavia, si tratta di qualcuno di conosciuto, in questo caso, da Zeng Niang, che non potrebbe dire "sono già d'accordo con qualcuno". In italiano si è reso necessario cambiare la struttura della frase per poter mantenere l'indeterminatezza e non dire niente di più rispetto al testo originale; l'ambiguità è spostata dal pronome *renjia* alla particella pronominale "ci".

4.5.1.1. Livello della parola: fattori fonologici

Tra i fattori linguistici rientrano, a livello della parola, quelli fonologici, ovvero quelli relativi all'aspetto sonoro e ritmico delle parole. Nei testi letterari, il livello fonologico è importante poiché può contribuire a creare sensazioni ed immagini nel lettore.

La lingua italiana e quella cinese presentano grandi differenze dal punto di vista fonologico. Salvo prestiti linguistici, o parole relative al linguaggio infantile, la discrepanza tra i suoni delle parole è assoluta. In particolare, nel testo, si sono rilevati come fattori di specificità fonologici alcune onomatopee.

Le onomatopee hanno lo scopo di far sentire al lettore dei suoni. In cinese sono usate in modo differente dall'italiano, trovandosi spesso in posizione di determinante verbale e come pura rappresentazione del suono. Questo uso, in italiano, è di norma limitato a libri per l'infanzia e fumetti,

¹⁷¹ Yan Geling 严歌苓, *Shui jia you nü chu zhangcheng*, cit., p. 6.

mentre nei testi letterari la resa del suono viene spesso affidata a verbi o nomi dal suono onomatopeico. In traduzione si è seguita questa tendenza della lingua italiana, preferendo discostarsi dal cinese e rendendo i suoni con scelte lessicali che li suggerissero. In questo modo, l'effetto sonoro è mantenuto ma il lettore non si trova davanti ad onomatopee vere e proprie, che sarebbero risultate strane, e che non erano invece espressioni marcate nella versione cinese.

接着她干脆一坐，脸枕在胳膊上，呜呜呜地哭起来。¹⁷²

Quindi si sedette, nascose la testa tra le braccia e cominciò a piangere a singhiozzi. (p. 49).

L'onomatopea 呜呜呜 (*wu wu wu*) riproduce il suono del pianto di Qiaoqiao, pianto disperato e liberatorio. In italiano si è preferito, per evitare un effetto caricaturale, non inserire un'onomatopea vera e propria ma piuttosto una locuzione avverbiale di origine onomatopeica, più frequente in italiano.

她端起脏水，噔噔噔走出门，哗地泼老远。¹⁷³

Poi prese la pentola, e trascinando i piedi uscì a ribaltarla fuori con un gran baccano. (p. 54).

In questo caso, l'onomatopea 噔噔噔 (*deng deng deng*), inserita in posizione di determinante verbale, è stata resa in italiano tramite la spiegazione del fenomeno (trascinare i piedi) che producono il suono. Il verbo scelto è un verbo onomatopeico.

刷得“唰唰唰”，抓心抓肝地响。¹⁷⁴

Spazzolò sfregando, irritata. (p. 54).

Anche in questo caso si è optato per una resa verbale dell'onomatopea che indica sfregamento sulla pentola.

¹⁷² *Ivi*, p. 17.

¹⁷³ *Ivi*, p. 22.

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 22.

4.5.1.2. Livello della parola: fattori lessicali

I fattori lessicali costituiscono gran parte dei problemi traduttivi incontrati nel testo. Ciò è comune, soprattutto nella traduzione interlinguistica tra lingue geograficamente e storicamente molto distanti: nel caso di cinese e italiano, persino la forma di scrittura è totalmente diversa. I problemi traduttivi si celano dietro ogni angolo del testo: parole mono o bisillabiche che in cinese esprimono una grande varietà di significati e simboli, e che in italiano necessariamente vanno incontro ad una perdita di significato o ad un'espansione consistente, parole che indicano concetti non esistenti in lingua italiana, espressioni a quattro caratteri pregne di significato e simbolismo, modi di dire senza un corrispondente italiano, espressioni dialettali, similitudini e metafore originali create dall'autrice.

In questa sezione verranno presentati alcune categorie di fattori lessicali trovati all'interno del testo e mostrate le relative microstrategie applicate.

4.5.1.2.1. Nomi propri

Per quanto riguarda i nomi propri, quelli di persona sono stati sempre traslitterati (Qiaoqiao, Guo Dahong...) mantenendo l'ordine cinese cognome-nome. Per quanto riguarda il soprannome Xiao Huizi, la nota è stata inserita nel momento in cui si fa notare l'imbarazzo del personaggio nel sapere che Qiaoqiao fosse a conoscenza del soprannome, così che il motivo risultasse chiaro al lettore che non conosce la lingua cinese. Di seguito, la traduzione e la nota:

她歪着的脸朝他冒出一个笑，叫：小回子，帮一下嘛！小回子跟喝了烧酒似的，深一脚浅一脚走到她旁边。他心里好酸楚，她竟知道他的绰号。¹⁷⁵

Con la testa inclinata da un lato, gli fece un sorriso e lo chiamò: Xiao Huizi, dammi una mano! Xiao Huizi sembrava aver bevuto liquore, e barcollando le si avvicinò. Era triste che conoscesse il suo soprannome. (p. 63).

“Xiao” significa giovane, piccolo, e può essere posto davanti ad un nome proprio. Il soprannome Xiao Huizi fa riferimento al fatto che egli sia il più piccolo alla stazione. (p. 63).

Tradurlo in tutto il testo come “piccolo Huizi” o “giovane Huizi” sarebbe forse risultato caricaturale o avrebbe stonato con il resto dei nomi.

¹⁷⁵ *Ivi*, p. 35.

Il nome del cane dei fratelli, *Huihui* 灰灰, è l'unico nome che si è tradotto ("Grigio"). Si è preferito tradurre il nome per via dell'omonimia che si sarebbe creata con il personaggio di Huihui; in cinese si tratta di un caso di omofonia. Inoltre, il nome cinese, ripetizione dell'aggettivo "grigio", fa riferimento all'aspetto del cane e si è ritenuta pertanto più accettabile una traduzione del nome rispetto a quanto accade per i nomi di persona.

Un altro nome proprio che ha richiesto particolare attenzione è il titolo della canzone "Xueran de fengcai" 血染的风采, tradotto come "Bellezza insanguinata" per mantenere l'immagine ricorrente del sangue. In nota si sono riportate alcune informazioni su questa canzone che aiutino il lettore ad inquadrarla e ad avvicinare le sue impressioni a quelle che il lettore modello originale avrebbe avuto leggendo il titolo della famosa canzone.

Per quanto riguarda i nomi propri di marchi, essi sono stati resi così come compaiono sugli oggetti in questione (ciò è stato determinato con una ricerca di fotografie di questi oggetti). È il caso dell'orologio della Roamer e della televisione Peony (in questo caso si è aggiunto l'aggettivo "vecchio" per far capire che si tratta di un modello antiquato di televisione).

4.5.1.2.2. *Realia*

Un altro fattore lessicale è costituito dagli elementi di *realia*. Con il termine "*realia*", secondo la definizione data da Vlahov e Florin, si intendono

[...] parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che costituiscono denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storico-sociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue.¹⁷⁶

Pertanto, queste parole richiedono al traduttore un atteggiamento e l'adozione di strategie particolari, in base alla propria strategia traduttiva. Importante fattore da tenere in considerazione è l'importanza dell'elemento di *realia* nel contesto in cui si trova: se si tratta di un elemento estraneo anche alla cultura emittente, allora è bene mantenerlo in traduzione, poiché l'esotismo è voluto. Viceversa, si andrà a creare un alone esotico prima inesistente, giustificabile però in base alla propria

¹⁷⁶ Vlahov S., Florin S., "Neperovodimoe v perevode. Realii" in *Masterstvo perevoda*, 1969, cit. in Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano, 2011, p. 112.

strategia. Inoltre, un ultimo elemento da tenere in considerazione è la tolleranza di una data lingua verso le parole straniere: la cultura italiana, ad esempio, si presta molto ad assorbire parole straniere, e dunque strategie che tendono a non trasformare o tradurre l'elemento di *realia* possono essere accettate.¹⁷⁷ Qualunque strategia si adotti, perché il lettore possa fruire dell'opera d'arte, è essenziale che traduca in immagini i *realia* che incontra.¹⁷⁸

Nel romanzo sono presenti diversi esempi di *realia*, ed essi sono stati gestiti in modi diversi. In molti casi si è scelto di non perdere il significato dell'elemento optando per una parafrasi esplicativa: per esempio *fangsongti* 仿宋体, che indica un particolare stile di scrittura di caratteri cinesi, è stato reso come “sinuosi caratteri di stile Song”, con inserimento dell'aggettivo “sinuosi” in modo che il lettore potesse immaginare le caratteristiche di questi caratteri, metafora nel testo delle sopracciglia disegnate di Zeng Niang.

曾娘却懂了巧巧吞不回吐不出的疑问，那一点凶马上消散，两根仿宋体眉毛恢复了平展的一撇一捺 [...].¹⁷⁹

Ma Zeng Niang capì la domanda che Qiaoqiao aveva ingoiato senza sputare, quella furia svanì subito e le sue sopracciglia, scritte in sinuosi caratteri di stile Song, tornarono ad essere due tratti simmetrici [...]. (p. 41).

Nel caso di *mantou* 馒头, si è preferito invece optare per la traslitterazione, strategia anch'essa in grado di veicolare in modo preciso il significato, principalmente per due motivi: la parola *mantou* è abbastanza nota anche in Italia, figurando con questo nome anche sulla pagina di Wikipedia e su vari blog di cucina italiani; inoltre, la scelta di tradurre con “panino al vapore” avrebbe poi stonato con il “vaporiera” della stessa frase.

二宏眼里的巧巧是刚揭开蒸笼的白面馒头，暄暄的，热腾腾的，带股发甜的气味。
180

La Qiaoqiao riflessa negli occhi di Erhong era un *mantou* appena uscito dalla vaporiera, soffice, fumante, con un profumo dolce. (p. 57).

¹⁷⁷ Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano, 2011, pp. 113-114.

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 133.

¹⁷⁹ Yan Geling 严歌苓, *Shui jia you nü chu zhangcheng*, cit., p. 6.

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 25.

Tuttavia, si è comunque scelto di aggiungere anche una breve nota per fare in modo che anche un lettore che non conosca la parola potesse apprezzare la metafora:

Il mantou è un panino al vapore bianco, rotondo e soffice originario della Cina. (p. 57).

In generale, coerentemente con la strategia traduttiva, si è preferito adottare microstrategie quali una precisa esplicitazione del contenuto tramite parafrasi esplicativa o la traslitterazione con nota, volte a restare più vicini all'originale, nel caso gli elementi di *realia* fossero inseriti all'interno di descrizioni, metafore o similitudini, situazioni in cui si è ritenuto importante consentire al lettore della traduzione di immaginare in modo piuttosto preciso l'elemento in questione. Diversamente, quando la dominante era il significato denotativo della parola, e l'elemento esotico non avrebbe evocato nessuna o quasi nessuna immagine in più rispetto ad una semplice traduzione, si è optato per una strategia di sostituzione con un omologo nella cultura ricevente: è il caso, ad esempio, dell'uso dell'unità di misura cinese *li* 里, utilizzata una sola volta semplicemente per l'indicazione di una distanza, e pertanto convertita in chilometri in modo da rendere l'idea di questa distanza, o di *gaozhong* 高中, reso come "scuola superiore" in quanto, nel contesto in cui la parola era inserita, la dominante era indicare che si trattasse di un'istruzione di grado medio-alto, e non si è ritenuto dunque importante porre l'enfasi sul nome che questo livello di istruzione ha nel sistema scolastico cinese.

大宏懂得她的憋闷，二十来岁，憋在离人烟一百多里的四堵墙里。¹⁸¹

Dahong comprese il suo senso di oppressione, aveva vent'anni ed era rinchiusa tra quelle quattro mura, a decine di chilometri da tutto. (p. 52).

我说你们都是镇上高中的毕业生！人家只收高中生，培训培训就坐到流水线上去了！¹⁸²

Ho detto che vi siete tutte diplomate alla scuola superiore della cittadina! Accettano solo studenti delle superiori per prepararli e mandarli alla catena di montaggio! (p. 41).

Una strategia a metà strada è stata scelta per i nomi di alcuni documenti, il *linshi hukou* 临时户口, *chengshi hukou* 城市户口, *chengshi kouliang* 城市口粮, *chengshi jumin shenfenzheng* 城市居民身

¹⁸¹ *Ivi*, p. 21.

¹⁸² *Ivi*, p. 6.

份证, resi come “permesso di soggiorno temporaneo”, “permesso di residenza permanente in città”, “sussidi cittadini” e “carta d'identità da residente”. Da una parte, questi documenti che esistono in Cina ma non in Italia sono stati spiegati in italiano ed hanno perso parte della loro specificità, ma dall'altra non si tratta di sostituzione con omologhi in tutto e per tutto. Si è ritenuto importante conservare la differenza per mostrare la differenza tra villaggio e città in Cina, tema importante nella storia, e di conseguenza rendere più chiaro perché fosse importante per Qiaoqiao ottenere questi documenti.

4.5.1.2.3. Lessico tecnico

Il testo, come spesso accade nei testi letterari, non è caratterizzato dall'uso di lessico tecnico. Fanno eccezione alcuni termini appartenenti al linguaggio del crimine, che sono stati resi utilizzando il corrispondente termine italiano. Si tratta, comunque, di termini entrati nell'uso comune.

无论她是不是在自卫情形下杀人，她现在是重大在逃犯，你不要这么法盲！¹⁸³

Che abbia o meno ucciso per legittima difesa, ora è una criminale latitante, non puoi chiudere gli occhi di fronte alla legge così! (p. 70).

我现在已经知情了。¹⁸⁴

Sono già una persona informata sui fatti. (p. 70).

4.5.1.2.4. Regionalismi

Il testo presenta in alcuni punti espressioni dialettali della provincia del Sichuan. Queste espressioni sono principalmente inserite all'interno dei dialoghi, e fanno parte dell'idioletto di Qiaoqiao, proveniente da un villaggio nel Sichuan. Alle sue espressioni dialettali sono affiancati riferimenti ad elementi tipici del Sichuan, soprattutto nomi di pietanze. Newmark sostiene che la presenza di espressioni dialettali assolva principalmente tre funzioni: mostrare un uso gergale del linguaggio, evidenziare la disparità sociale tra personaggi e/o mostrare caratteristiche locali.¹⁸⁵ In questo testo, la funzione principale dell'uso di espressioni regionali si è ritenuta essere la caratterizzazione e il realismo del personaggio: l'autrice ha voluto dare a Qiaoqiao un modo particolare di parlare rendendola più vera; naturalmente, questo modo di parlare mette anche in luce

¹⁸³ *Ivi*, p. 47.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ Newmark, P., *op. cit.*, p. 192.

il suo basso livello di istruzione. Bachtin dà a questo concetto il nome di “polifonia”: ogni personaggio ha una sua voce, un suo stile e un suo carattere, in modo che il lettore modello abbia la sensazione che i personaggi vivano di vita propria.¹⁸⁶ A seguito di queste considerazioni, si è cercato in traduzione di rendere il significato delle espressioni usate cercando di scegliere opzioni colloquiali e che dessero “colore” al dialogo.

Per esempio, nel caso di “*zhuangfengmiqiao* 装疯迷窍”, espressione dialettale del Sichuan che indica, in questo caso, chi inscena qualcosa, si è scelto di tradurre con “mettere su una scena” con l’uso dell’espressione molto colloquiale “mettere su” invece di frasi più neutre come “fare una scena” o “inscenando tutto”:

两个年长于巧巧的女孩都没那劲头，只说巧巧是一贯的装疯迷窍，什么给她看都是戏。¹⁸⁷

Le due ragazze più grandi di Qiaoqiao non erano tanto agitate, dissero solo che Qiaoqiao stava mettendo su una scena, e scherzava su qualsiasi cosa vedesse. (p. 41).

Anche in questo secondo esempio, in cui sono usate le espressioni “*laozi* 老子” e “*gui’er* 龟儿”, che in dialetto del Sichuan sono usati, quando si rimprovera o insulta qualcuno, per riferirsi rispettivamente a sé stessi e all’interlocutore, si è reso il linguaggio colorito utilizzando la parola “bastardo”:

她说，你们合伙拐卖妇女，老子到法院告你龟儿去！¹⁸⁸

Disse: vi siete messi d’accordo per trafficare donne, io ti porto in tribunale, bastardo! (p. 47).

4.5.1.2.5. Espressioni idiomatiche

Le espressioni idiomatiche sono parti di una lingua che, ancora più di altre, hanno un legame con la cultura in cui si sono sviluppate, e pertanto causa di difficoltà di traduzione. In cinese in particolare le espressioni idiomatiche assumono spesso la forma di espressioni a quattro caratteri, e tra queste espressioni si collocano i *chengyu* 成语, “costrutti idiomatici o di derivazione letteraria analoghi ai proverbi e che possono assumere varie funzioni grammaticali”,¹⁸⁹ insieme ad altre tipologie di espressioni a quattro caratteri spesso utilizzate nella prosa, brevi nella forma ma ricche

¹⁸⁶ Osimo, *op. cit.*, p. 160.

¹⁸⁷ Yan Geling 严歌苓, *Shui jia you nü chu zhangcheng*, cit., p. 6.

¹⁸⁸ *Ivi*, p. 15.

¹⁸⁹ Abbiati, Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Cafoscarina, 1998, p. 110.

nel contenuto, e simili ai *chengyu* nell'uso, ma senza un'origine letteraria.¹⁹⁰ Esistono poi i *suyu* 俗语, frasi idiomatiche colloquiali spesso composte da tre caratteri, create in epoca moderna ed usate nella lingua di tutti i giorni.¹⁹¹

In fase di traduzione si sono adottati dei metodi diversi: dalla ricerca di un'espressione analoga, alla "normalizzazione" dell'espressione. A guidare le varie scelte, la considerazione dello scopo che l'espressione ricopriva.

她口齿不清地抱怨一句：你是狗啊，怎么咬起来了？¹⁹²

Lei biascicò un lamento: sei un cane? Perché mi mordi? (p. 58).

Questa espressione a quattro caratteri si trova in posizione, ed indica il modo in cui Qiaoqiao si lamenta. Nella lingua italiana, spesso, il modo in cui avviene un'azione viene descritto direttamente da un verbo invece che da un avverbio modale accostato ad un verbo. Qui, dunque, ho nominalizzato *baoyuan* 抱怨, reso come "un lamento" (scelta giustificata anche dal fatto che non si trattasse di un'azione continua ma di un'azione puntuale, infatti il verbo è seguito da *yiju* 一句) e reso l'espressione usata in posizione avverbiale *kouchibuqing* 口齿不清 con il verbo "biasciare".

几天连着下雨，大宏回来得很晚，回来就像个过河泥菩萨。¹⁹³

Dahong tornava tardi, e somigliava ad un Buddha di creta in balia delle intemperie. (p. 56).

In questo caso, l'espressione evidenziata non è un'espressione a sé stante, ma è ripresa da un'espressione appartenente a una particolare categoria dei *suyu*, i *xiehouyu* 歇后语 (espressioni idiomatiche divise in due parti, in cui la prima è metaforica, la seconda spiega la metafora). L'espressione in questione è *nipusaguohe* - *zishennanbao* 泥菩萨过河 —— 自身难保, che sta ad indicare qualcuno che, incapace di badare a sé stesso, non può di certo aiutare gli altri. Letteralmente, l'espressione è traducibile come: "un Buddha di creta che attraversa un fiume, fatica a proteggere sé stesso". Nella frase in cui l'espressione è inserita, però, essa sembra essere usata più come immagine

¹⁹⁰ Feng Yu 冯禹, *A Learner's Handbook of Modern Chinese Written Expressions*, The Chinese University Press, 2000, p. 81.

¹⁹¹ Ivi, p. 133.

¹⁹² Yan Geling 严歌苓, *Shui jia you nü chu zhangcheng*, cit., p. 25.

¹⁹³ Ivi, p. 24.

evocativa e descrittiva che effettivamente per il suo significato, tant'è che la seconda parte è omessa. Dunque, si è conservata in traduzione l'immagine del Buddha e il riferimento al fatto che non abbia il controllo della situazione, pur perdendo il riferimento sottinteso a questo modo di dire.

人家花了一万块，自然显着在理，随她撒野，也不同她一般见识。¹⁹⁴

Nonostante avesse sborsato diecimila yuan, si era mostrato ragionevole, e non era sceso al suo livello nemmeno davanti alla sua scenata. (p. 48).

In questo caso, l'espressione idiomatica possedeva un'espressione idiomatica grossomodo equivalente nella lingua di arrivo, e dunque è stata adottata questa soluzione.

都做得不好，倒取长补短凑出一份谐和。¹⁹⁵

Ognuno aveva i propri problemi, ma compensando le reciproche mancanze, riuscivano a mettere insieme un'armonia. (p. 50).

Il *chengyu* evidenziato ha richiesto un'espansione del testo, ed è diventata una vera e propria frase a sé, “compensando le reciproche mancanze”, che non è una frase idiomatica ma rende il senso.

4.5.1.2.6. Figure lessicali

L'autrice fa uso all'interno del testo di diverse figure lessicali, in particolare di linguaggio metaforico e figurato. Per quanto riguarda le metafore, in particolare, sono presenti diverse metafore originali. Secondo Newmark, le metafore originali create dall'autore ed inserite all'interno di testi espressivi dovrebbero essere tradotte letteralmente, siano esse dipendenti dalla cultura o oscuramente soggettive.¹⁹⁶ Sempre secondo Newmark, esse racchiudono un messaggio dell'autore, la sua personalità, la sua visione della vita. Inoltre, possono essere una fonte di arricchimento per la lingua d'arrivo.¹⁹⁷ In base a queste indicazioni, si è data priorità alla conservazione delle metafore originali,

¹⁹⁴ *Ivi*, p. 16.

¹⁹⁵ *Ivi*, p. 17.

¹⁹⁶ Newmark, P., *op. cit.*, p. 112.

¹⁹⁷ *Ibidem*.

senza modificarle per renderle più familiari ad un lettore italiano e mantenendo le metafore tali, senza “spiegarle” trasformandole in similitudini.

二宏眼里的巧巧是刚揭开蒸笼的白面馒头，暄暄的，热腾腾的，带股发甜的气味。巧巧这些天在被窝里孵出鲜嫩圆润的一个几乎崭新的巧巧，原本的丰满此时便是饱熟了。肌肤灌足浆汁而略略透明，是一层透明的粉红。¹⁹⁸

La Qiaoqiao riflessa negli occhi di Erhong era un *mantou* appena uscito dalla vaporiera, soffice, fumante, con un profumo dolce. Qiaoqiao, covando nel letto per giorni, aveva dato alla luce una Qiaoqiao quasi completamente nuova, tenera, fresca e morbida, ancora più piena di prima. La pelle era stata inzuppata nel succo di frutti di bosco ed era diventata leggermente trasparente, era uno strato di un rosa trasparente. (p. 57).

In questo esempio, Qiaoqiao viene associata metaforicamente ad un *mantou*, un panino al vapore cinese. La traduzione di questa metafora è collegata al concetto di *realia*. In questo caso, la traduzione della metafora è rimasta aderente all'originale. Nemmeno l'elemento di *realia* è stato tradotto, ma spiegato in nota, in modo che l'immagine fosse il più precisa possibile. La metafora del *mantou*, inserita nella prima frase, viene interrotta brevemente e poi ripresa dopo il punto. Come nell'originale, il fatto che la metafora stesse continuando è stato mantenuto implicito, e la frase dopo il punto riprende subito con “la pelle era stata inzuppata nel succo di frutti di bosco...”; la traduzione ha qui seguito pedissequamente l'originale, è stata mantenuta anche la ripetizione di 透明, “trasparente”.

原来他那时就相中了她的轻信，她的无知无畏，她的一汪水的青春。¹⁹⁹

Fin da quel momento, era stato attratto dalla sua ingenuità, dalla sua imprudenza da ignorante, dallo specchio d'acqua della sua giovinezza. (p. 62).

In questo esempio, la giovinezza è collegata metaforicamente ad uno specchio d'acqua (一汪水). In fase di traduzione si era pensato di mantenere la forma della metafora. Così, mantenere sia la forma che l'immagine di 一汪水 sarebbe risultato in “...dalla sua giovinezza di specchio d'acqua”. Questa versione sarebbe risultata poco armoniosa, e dunque si è pensato di mantenere l'immagine dell'acqua ma sostituirla con una parola più breve e che dia l'idea della giovinezza, come “sorgente”,

¹⁹⁸ Yan Geling 严歌苓, *Shui jia you nü chu zhangcheng*, cit., pp. 24-25.

¹⁹⁹ *Ivi* p. 27.

e quindi "...dalla sua giovinezza di sorgente". Tuttavia, considerato che si è posta come dominante del testo la conservazione delle immagini, e considerato che l'autrice ha associato la giovinezza ad uno specchio d'acqua, e non ad una sorgente, si è preferito cambiare "la sua giovinezza di specchio d'acqua" in "lo specchio d'acqua della sua giovinezza".

我爹我妈死时都不闭眼，我答应他们，我有稠的二宏不喝稀的。²⁰⁰

Mentre mio padre e mia madre, in punto di morte, non avevano ancora chiuso gli occhi, gli ho promesso che se avessi avuto da bere non avrei lasciato Erhong assetato. (p. 60).

Qui, l'autrice usa il linguaggio figurato nella frase "我有稠的二宏不喝稀的". Letteralmente, "Se avessi avuto il denso, Erhong non avrebbe bevuto brodoso". Qui, il linguaggio figurato è stato mantenuto ma l'immagine è stata resa in modo parziale. Si fa riferimento a qualcosa da bere, ma non si è mantenuta l'immagine del denso/brodoso: in italiano, un'immagine del genere sarebbe risultata davvero troppo strana: anche se non ci si è distaccati del tutto dall'immagine originale, questo caso ha costituito una parziale eccezione alla macrostrategia scelta.

Una figura lessicale usata da Yan Geling in questa opera, analizzata da You Xiaoqian²⁰¹ è quella dell'uso flessibile delle parti del discorso (词类活用): prerogativa di lingue non flessive come il cinese, consiste nell'usare parole liberamente, per esempio utilizzando nomi in posizione di verbo. Di seguito, due esempi.

拿药药来的，也算你媳妇？²⁰²

Venire drogata ed essere trascinata qua nel sonno, questo lo chiami sposarsi? (p. 47).

傻畜牲对她如此畜牲了一番，她感到手里的菜刀如同她的牙齿和指甲，痉挛地发着狠劲，成了她身躯、肢体的延伸。²⁰³

Quella bestia aveva fatto la bestia con lei in quel modo... sentiva quel coltello da cucina come i propri denti e unghie, sprigionava una forza convulsa, era diventato un'estensione del suo corpo. (p. 59).

²⁰⁰ Ivi, p. 26.

²⁰¹ You Xiaoqian 游小倩, *op. cit.*, p. 16.

²⁰² Yan Geling 严歌苓, *Shui jia you nü chu zhangcheng*, cit., p. 16.

²⁰³ Ivi, p. 25.

In questi esempi, l'autrice usa nel primo caso *yao* (药) e nel secondo *chusheng* (畜牲), entrambi nomi, come se fossero verbi. In italiano questo non risulta possibile, dunque nel primo caso si è reso con “trascinata nel sonno”, mostrando l'effetto della medicina, e quindi il modo in cui la protagonista viene portata lì. Nel secondo caso, si è reso con “aveva fatto la bestia”. In entrambi i casi l'utilizzo particolare viene normalizzato e resta intatto il senso ma non la forma; tuttavia si è ritenuto che conservare questo tipo di figura retorica non fosse possibile in italiano.

4.5.1.3. Livello della frase: fattori grammaticali

I fattori grammaticali, come punteggiatura, struttura sintattica, uso dei tempi verbali, sono fattori caratteristici di una lingua che determinano il modo in cui gli enunciati prendono forma. Da questo punto di vista, italiano e cinese presentano caratteristiche molto diverse. Di seguito verranno presentati alcuni fattori di specificità e le relative soluzioni traduttive.

4.5.1.3.1. Punteggiatura

La punteggiatura è stata mantenuta in traduzione solo nei casi in cui l'uso in lingua cinese e in lingua italiana fossero sovrapponibili. In caso ci fossero differenze nell'uso o nel caso in cui usare un certo tipo di punteggiatura avrebbe avuto un effetto innaturale in italiano, si sono apportati dei cambiamenti, cercando comunque di mantenere lo stesso ritmo.

巧巧急匆匆走回那间卧室，脑子散乱。怎么会没去注意他那个黑人造革拉链箱子？她怎么会这样缺心眼？捆只母鸡到场上去卖，你还得费劲撵它一阵，还得抓把好米诱它。拴头羊去宰，也得听它“咩咩”地吵闹一阵。一个在黄楠坪一贯逞能的巧巧，竟一点都没让他费事，绳子都不要一根，自己就跑来挨宰了。²⁰⁴

Qiaoqiao si precipitò di nuovo in camera, la mente in subbuglio. Come aveva potuto non notare la borsa di quel losco uomo? Come aveva potuto essere così cieca? Quando si vuole andare a vendere le galline, bisogna comunque fare la fatica di rincorrerle per parecchio tempo; quando si lega un agnello per portarlo al macello, bisogna ascoltarne i lamenti strazianti; ma Qiaoqiao, che a Huangjueping sembrava tanto astuta, non aveva posto alcun ostacolo sul cammino di quel farabutto: non erano servite corde per trascinarla, era saltata a piè pari nella trappola. (p. 46).

²⁰⁴ Ivi, p. 15.

In questo caso da una parte ci si è mantenuti vicini alla punteggiatura originale, ma dall'altra si sono apportati cambiamenti volti a rendere il testo più coeso: in italiano mantenere sempre la struttura frammentaria delle frasi brevi intervallate da punti sarebbe risultato un po' piatto. Per questo, si sono collegate le frasi in cui Qiaoqiao associa sé stessa alle galline e all'agnello usando il punto e virgola. La frase successiva (“一个在黄桶...”） non è stata separata da un punto nella resa italiana. Infatti, il “ma” iniziale, resa di *jing* 竟, avrebbe reso la frase molto marcata. In questo modo, il “ma” collega le frasi rendendo chiara la logica che intercorre tra esse. I due punti dopo “farabutto” hanno funzione argomentativa, indicano cioè la conseguenza logica di un fatto, l'effetto prodotto da una causa.²⁰⁵ In cinese, i due punti non hanno un uso così ampio: Pellatt e Liu spiegano così l'uso dei due punti in cinese: “It does not carry the connective weight that an English colon does. While it may precede a clause that expresses purpose, it does not seem to carry implicit causal or resultative effects.”²⁰⁶ La funzione che in italiano è stata espletata dai due punti, in cinese era ricoperta da una virgola. Pellatt e Liu descrivono così l'uso della virgola cinese: “It can link two *duan ju* which have a co-ordinate status, or cause and effect status; it can indicate summing up or generalisation; it can indicate purpose.”²⁰⁷

在西安转车时，曾娘叫巧巧坐在行李上等，她领小梅、安玲去解手。曾娘嘱咐巧巧：不要乱跑，现在拐卖妇女的坏人多得很。巧巧使劲点头：不乱跑。²⁰⁸

Alla fermata di Xi'an, Zeng Niang disse a Qiaoqiao di aspettare seduta sulla valigia mentre lei portava Xiaomei e Anling al bagno. La mise in guardia: non andartene in giro, è pieno di malintenzionati che rapiscono le donne. Qiaoqiao annuì con convinzione: non me ne andrò in giro. (p. 40).

In questo esempio, l'uso della punteggiatura è stato mantenuto aderente all'originale (con l'eccezione della virgola a goccia, che non avendo corrispondente italiano è stata resa con una semplice virgola).

4.5.1.3.2. Ipotassi e paratassi

Se in italiano le frasi sono spesso collegate tra loro con l'ipotassi, ovvero con l'uso di subordinate, in cinese spesso si preferisce la paratassi, cioè la coordinazione o semplice

²⁰⁵ Serianni, Luca, *Italiani scritti*, Il Mulino, 2003, p. 59.

²⁰⁶ Pellatt, V. e Liu, E., *op. cit.*, p. 30.

²⁰⁷ *Ivi*, pp. 31-32.

²⁰⁸ Yan Geling 严歌苓, *Shui jia you nü chu zhangcheng*, cit., p. 6.

giustapposizione di frasi. Questo testo, in particolare, è caratterizzato da un ampio uso di paratassi, con frasi brevi e collegate da virgole, se non da punti fermi, con uno stile che imita il flusso di pensiero. Ciò, in quanto parte integrante dello stile del romanzo, è stato naturalmente mantenuto in traduzione.

小回子这时见小潘儿拿一把刷子，蘸了粉，正帮一个佝着脖子的兵刷着颈后的碎发。同一只手在八个月前抄起刀，向两条粗壮的脖子砍去。小回子的体温在持续下降。金鉴不知什么时候又回来了，说：这封信不是我的。他又说：你怎么了？²⁰⁹

Xiao Huizi guardava Xiao Pan prendere una spazzola, intingerla in una polvere ed aiutare un soldato a ripulirsi dai residui di capelli che gli erano rimasti dietro al collo dopo il taglio. Quella stessa mano, otto mesi prima, aveva preso un coltello e lo aveva conficcato in due colli robusti. La temperatura corporea di Xiao Huizi continuava a scendere. Non sapeva da quanto Jin Jian fosse tornato lì. Questa lettera non è mia, disse, e aggiunse: che hai? (p. 64).

In questo esempio il punto di vista è quello di Xiao Huizi. In italiano, come in cinese, le frasi sono semplicemente accostate.

4.5.1.3.3. Tempi verbali

La resa dei tempi verbali in una traduzione dal cinese all'italiano è un'operazione che può presentare difficoltà e che mette il traduttore davanti a delle scelte: il cinese è una lingua non flessiva, in cui la forma del verbo è fissa, mentre l'italiano presenta una grande varietà di modi e tempi verbali. Poiché è presente una voce narrante che già conosce il futuro di Qiaoqiao, ed è usata spesso la particella aspettuale *le* 了 che indica azione conclusa, si è scelto di rendere la storia al passato, alternando l'uso del passato remoto a quello dell'imperfetto. Nei dialoghi è stato usato il presente, mentre per le anticipazioni si è scelto il condizionale passato.

曾娘却懂了巧巧吞不回吐不出的疑问，那一点凶马上消散，两根仿宋体眉毛恢复了平展的一撇一捺，说：哎呀，我跟人家瞒了实情的！我说你们都是镇上高中的毕业生！人家只收高中生，培训培训就坐到流水线上去了！²¹⁰

Ma Zeng Niang capì la domanda che Qiaoqiao aveva ingoiato senza sputare; quella furia svanì subito, le sue sopracciglia, scritte in sinuosi caratteri di stile Song, tornarono ad essere due tratti simmetrici, e disse: Oh, non ho detto la verità! Ho detto che vi siete tutte

²⁰⁹ *Ivi*, p. 43.

²¹⁰ *Ivi*, p. 6.

diplomate alla scuola superiore della cittadina! Accettano solo studenti delle superiori per prepararli e mandarli alla catena di montaggio! (p. 41).

Nella versione cinese di questo passaggio sono stati evidenziati i verbi. Come si può notare, fatta eccezione per la particella *le* 了 che segue *dong* 懂 e che indica il completamento dell'azione, gli altri verbi non presentano indicazioni riguardo al tempo o all'aspetto. La comprensione del punto di vista "avanti nel tempo" da cui la storia è raccontata è fondamentale. Una volta compreso ciò, la scelta di usare il passato dovrà essere seguita con coerenza. Nei dialoghi, naturalmente, si è cercato di far parlare i personaggi in modo naturale: si sono usati quindi, dato il tono colloquiale, il passato prossimo e il presente.

最开胃的是巧巧同你逗嘴。你说，咋不去上学？她说，我上学，你给我去卖橘子吧；你说，橘子是你家种的？她说，不是，是去你家偷的；你要抱怨，骑不动了，她就说，老啦！²¹¹

Ciò che più faceva venire l'appetito è che Qiaoqiao scherzasse con te. Tu dicevi: perché non vai a scuola? E lei: se vado a scuola, vai tu a vendere mandarini per me; dicevi: i mandarini li coltiva la tua famiglia? E lei: no, li veniamo a rubare alla tua; se ti lamentavi di non riuscire a pedalare, lei diceva: sei vecchio! (p. 42).

In questo passaggio, il narratore non ha più la voce della protagonista. È una voce tra quelle degli uomini che parlano con Qiaoqiao, e si rivolge al lettore in seconda persona, come se anche il lettore fosse un uomo del villaggio. Si è scelto di rendere questi verbi all'imperfetto perché il tono con cui ci si rivolge al lettore è amichevole e colloquiale, dunque i periodi ipotetici con congiuntivo e condizionale sarebbero risultati troppo formali.

后来她在回想这一刻时，怎样也记不清他的神色：他是硬要堵她，还是带点可怜相的，求她留下，求她别逼他做出任何蛮横举动来。²¹²

Quando sarebbe tornata a pensare a quel momento, non sarebbe riuscita a ricordare la sua espressione: voleva trattenerla con la forza, o voleva convincerla a restare facendole pietà, sperando che lei non lo costringesse a usare le cattive? (p. 47).

²¹¹ *Ivi*, p. 7.

²¹² *Ivi*, p. 15.

Questo è uno dei passaggi di anticipazione, in cui con un salto nel futuro si mostrano i pensieri della protagonista successivamente al momento della narrazione. Qui, come in tutti gli altri casi simili, il salto nel tempo è stato reso con il condizionale passato.

4.5.1.3.4. Dialoghi

Nel testo originale, la stragrande maggioranza dei dialoghi non presentava riferimenti grafici (virgolette). Ciò è vero soprattutto nella prima parte, raccontata dal punto di vista della mente di Qiaoqiao, e in cui i dialoghi e i pensieri si accavallano. Si è mantenuta, nel testo di arrivo, un'alternanza tra discorso indiretto, discorso indiretto libero e discorso diretto, evitando (salvo occasioni in cui ciò avrebbe generato confusione) l'uso delle virgolette. Di seguito alcuni esempi di dialoghi tratti dall'incipit del romanzo:

在西安转车时，曾娘叫巧巧坐在行李上等，她领小梅、安玲去解手。曾娘嘱咐巧巧：不要乱跑，现在拐卖妇女的坏人多得很。巧巧使劲点头：不乱跑。²¹³

Alla fermata di Xi'an, Zeng Niang disse a Qiaoqiao di aspettare seduta sulla valigia mentre lei portava Xiaomei e Anling al bagno, e la mise in guardia: non andartene in giro, è pieno di malintenzionati che rapiscono le donne. Qiaoqiao annuì con convinzione: non me ne andrò in giro. (p. 40).

巧巧安慰曾娘：裙子先省着么，等快到深圳再换么。不然一路火车坐下来，还新旧掉一半？火车到达西安之前，曾娘叫巧巧去厕所把裙子换上。曾娘指着早早洋气起来的小梅和安玲说：人家一看就是坐“流水线”的，看看你，不是女民工就是小保姆。²¹⁴

Qiaoqiao la rassicurò: aveva dietro il vestito, l'avrebbe messo poco prima di arrivare a Shenzhen, altrimenti si sarebbe rovinato. Prima che il treno arrivasse a Xi'an, Zeng Niang mandò Qiaoqiao al bagno a cambiarsi. Indicando Xiaomei e Anling, con cui si era già arrabbiata prima, disse: guardale, si vede subito che lavorano in città. Guardati, tu puoi sembrare solo una lavoratrice immigrata o una babysitter. (p. 41).

他听她讲着她小时候的心愿，种种可怜的向往：要买一辆凤凰牌的女式自行车，骑着去县城中学，一路上被学生们叫着“潘老师早！”²¹⁵

La ascoltò parlare dei suoi sogni di bambina, e delle sue aspirazioni commoventi: comprare una bicicletta da donna della Phoenix, usarla per andare alla scuola media del villaggio, ed essere salutata così dagli studenti: “Buongiorno professoressa Pan!” (p. 69).

²¹³ *Ivi*, p. 43.

²¹⁴ *Ibidem*.

²¹⁵ *Ivi*, pp. 46-47.

In quest'ultimo esempio, il testo originale riportava il “discorso diretto” – in realtà immaginato – tra virgolette. Di conseguenza, ciò è stato mantenuto in traduzione.

Si è ritenuto fondamentale tener conto dei vari registri esistenti nei dialoghi, e della caratterizzazione che essi danno a ciascun personaggio. Pellatt e Liu scrivono, riguardo alla traduzione dei dialoghi e del discorso interiore:

Translating dialogue or inner speech is an area in which the translator cannot afford to ignore the voice of the author and the character. We have to use all means at our disposal to get inside the character and speak with his or her voice. This is the ultimate schema – that of being another person, or ‘different self’.²¹⁶

Così come le espressioni regionali sono state rese con toni colloquiali, lo stesso è avvenuto per le espressioni volgari, rese allo stesso modo nella lingua di arrivo, tentando di usare forme effettivamente usate da personaggi come quelli della storia, senza elevare il linguaggio ma neanche usando espressioni che in italiano non esistono o non sono effettivamente usate: il modo in cui un personaggio parla lo caratterizza e ne deve proiettare un'immagine realistica al lettore: questa è una colonna portante nella scrittura di Yan. Di seguito, alcuni esempi:

你分文不取都能给姓曹的狠狠嫖一场，二宏平日傻里傻气对你的好呢？²¹⁷

Con Cao hai fatto la puttana gratis, e non pensi a quello che quello scemo di Erhong fa per te ogni giorno? (p. 59).

In questa scena, il dialogo è in realtà immaginario: sono le parole che Qiaoqiao percepisce udendo le grida di Dahong. Rispecchia quindi il modo di parlare – senza mezzi termini e a tratti volgare – di Qiaoqiao. L'aggiunta di “e non pensi a...” rende il dialogo più realistico, e la ripetizione di “quello” rende l'idea di lingua colloquiale.

事情清楚得不能再清楚，所有的人——从曾娘、姓曹的，到大宏、二宏，全是串通好了的。他们全串通一气，把巧巧化整为零，一人分走一份。²¹⁸

²¹⁶ Pellatt, V. e Liu, E., *op. cit.*, p. 151.

²¹⁷ Yan Geling 严歌苓, *Shui jia you nü chu zhangcheng*, cit., p. 26.

²¹⁸ *Ivi*, p. 26.

Le cose non potevano essere più chiare di così, tutti - da Zeng Niang e Cao a Dahong ed Erhong - erano tutti d'accordo. Erano tutti d'accordo, avrebbero fatto a pezzi e si sarebbero spartiti Qiaoqiao, un pezzo ciascuno. (p. 60).

In questo dialogo interiore, il tono è del tutto diverso: pur non trattandosi di lingua formale, la tragica presa di coscienza di Qiaoqiao richiede un uso diverso della lingua rispetto all'esempio precedente, con un'impostazione più poetica.

4.5.1.3.5. Figure sintattiche

Si sono rivelate delle figure sintattiche quali l'anafora e le domande retoriche. In un testo letterario, la costruzione anaforica pone l'enfasi su un particolare passaggio, e accentua la sua carica emotiva, a servizio della funzione poetica. Essendo questa una funzione molto importante nel testo, le costruzioni anaforiche sono state riprodotte anche nel metatesto. Di seguito, alcuni esempi.

他怪样地扫过架在纸箱上的下巴，看见了巧巧，像头次那样欢叫起来：巧巧！巧巧！叫得如揭短，如冒犯，如寻开心。²¹⁹

Con un'espressione strana, strisciò il mento poggiato sullo scatolone, e vista Qiaoqiao cominciò, come la prima volta, a chiamarla felice: Qiaoqiao! Qiaoqiao! La chiamò **come a** rivelarne le colpe, **come ad** offenderla, **come a** prendersi gioco di lei. (p. 62).

三个字吃得那么准，巧巧哼哼一声笑，可怜似的，挖苦似的，嫌弃到了极点似的。²²⁰

A quelle due parole così chiare, Qiaoqiao accennò una risata **che sembrava** pietosa, **che sembrava** sarcastica, **che sembrava** al culmine della freddezza. (p. 54).

Nel secondo esempio, non si può propriamente parlare di anafora nel prototesto, ma piuttosto di ripetizione: 似的 infatti non è ad inizio frase. Tuttavia, la struttura della frase italiana prevede uno spostamento, e il risultato finale è perciò una costruzione anaforica.

²¹⁹ *Ivi*, p. 27.

²²⁰ *Ivi*, p. 22.

4.5.1.4. Livello del testo: fattori testuali

I fattori testuali fanno riferimento al testo nella sua interezza: sono elementi che caratterizzano un testo e che in vari modi danno ad esso una forma coerente.

4.5.1.4.1. Coesione

Il testo è caratterizzato da una presenza molto esigua di congiunzioni, con frasi brevi semplicemente giustapposte. Questa caratteristica è stata mantenuta nel metatesto per quanto possibile, ma si è tenuta in considerazione anche la leggibilità e naturalezza del discorso italiano.

[...] 他突然转身，飞快地追上正往自己寝室走去的金鉴，一拳挥过去。金鉴耳朵聋了一瞬，尚待反应，又一拳从正面过来了。这时他看见了只穿着短裤背心、赤手空拳的刘合欢。²²¹

Si voltò di scatto, raggiunse velocissimo Jin Jian, che stava tornando in camera sua, e gli sferrò un pugno. Jin Jian fu assordito per un momento, e prima ancora che potesse reagire, gli arrivò un altro pugno. Allora vide Liu Hehuan, con addosso solo calzoncini e canottiera, disarmato. (p. 71).

In questo esempio si può notare l'inserimento di due congiunzioni coordinanti (e), non presenti in cinese. In italiano, infatti, pur se si adotta uno stile asciutto ed essenziale, è necessario inserire delle congiunzioni per rendere il discorso naturale e la lettura agevole.

巧巧抬起头，见候车室大厅里已没什么人了。四个小乞丐在分一堆硬币、小钞，花猫般的脏脸上已有了一点儿狰狞。巧巧听不懂他们撕咬出来的话，只知道是种俚话，比黄楠坪的话更偏远、更荒野。而小叫花子们远比巧巧都市化多了，半点怯生生也没有，懂得一本导游手册或一张市区地图在什么样的人手里能挣出什么样的钱来。²²²

Qiaoqiao sollevò la testa, e vide che nella sala d'attesa non c'era già più nessuno. Quattro mendicanti si stavano dividendo un mucchio di monetine, c'era ferocia su quei volti sporchi da gatto tigrato. Qiaoqiao non capiva le parole che si ringhiavano, sapeva solo che era una parlata straniera, più remota di quella di Huangjueping, e più feroce. Ma i giovani mendicanti erano molto più urbanizzati di Qiaoqiao, non avevano nemmeno un briciolo di timore, erano in grado di stimare nelle mani di chi una guida o una mappa della città avrebbero fruttato quanti soldi. (p. 42).

²²¹ *Ivi*, p. 48.

²²² *Ivi*, p. 7.

In questo caso la traduzione delle congiunzioni è stata molto aderente all'originale, con la sola eccezione delle congiunzioni coordinanti *e*, la cui mancanza avrebbe ostacolato la lettura. Le congiunzioni *er* 而 e *huo* 或 sono state rese come *ma* e *o*.

尽管她买了只猪崽、四只兔子喂了起来，菜园子越开越大，种上了大白菜和萝卜，准备腌起来过冬，她竟还是秘密地向往脱离这儿的一天。²²³

Nonostante avesse comprato un maialino e quattro conigli da allevare, **nonostante** l'orto crescesse sempre di più, **nonostante** ci avesse piantato cavoli e carote, pianificando di conservarli sotto sale per l'inverno, Qiaoqiao in segreto sognava ancora il giorno in cui se ne sarebbe andata di lì. (p. 53).

Per quanto riguarda quest'esempio, la congiunzione *jinguan* 尽管 è stata tradotta con *nonostante*, ripetuto però tre volte (creando un'anafora), ciò perché altrimenti le preposizioni concessive che seguono *jinguan* sarebbero state troppe e troppo articolate per essere facilmente associate al *nonostante*.

他从口袋摸出一沓钞票，叫巧巧数，看够不够买电视机了。²²⁴

Tirò fuori dalla tasca un mazzo di banconote e chiese a Qiaoqiao di contarle, **per** vedere **se** fossero sufficienti **a** comprare la tv. (p. 57).

In questo caso, l'esplicitazione dei rapporti sintattici impliciti in cinese è evidente: laddove in cinese le frasi sono semplicemente giustapposte, si sono aggiunte quattro tra congiunzioni e preposizioni, in modo che il discorso suonasse naturale e che i rapporti tra le frasi fossero comprensibili al lettore italiano.

Un altro fattore che in cinese gioca il ruolo di coesivo, e ha la funzione di "inquadrare" il topic del discorso, è la ripetizione.²²⁵ In italiano, la ripetizione non è solitamente vista allo stesso modo: viene piuttosto considerata – in parte erroneamente – un indice di bassa qualità della scrittura. Perciò, in fase di traduzione, a volte alcune ripetizioni sono state modificate: si tratta soprattutto di ripetizione

²²³ *Ivi*, p. 21.

²²⁴ *Ivi*, p. 24.

²²⁵ Pellatt, V. e Liu, E., *op. cit.*, p. 143.

di nomi propri, pronomi personali (in italiano solitamente non si ripete il soggetto ad ogni frase) e verbi “troppo semplici” come, per esempio “dire”.

她总是在叽叽咕咕地讲着笑着。她说：金站长上回把我骂了一顿，我跟他说我们村的娃儿都不上学了，晚上帮大人上山砍树，打家具去卖钱。她笑着说：你们站长好正儿八经哟！²²⁶

Xiao Pan parlava e ridacchiava a bassa voce. Disse: il comandante Jin l'ultima volta se l'è presa con me, quando gli ho raccontato che al mio villaggio i bambini non vanno a scuola, ma la sera aiutano i grandi ad abbattere gli alberi sulla montagna, per farne mobili da rivendere. Sorridendo, aggiunse: il vostro comandante è davvero serio! (p. 69).

Il pronome personale *ta* (她) viene sostituito in un caso dal nome proprio (qui si è scelto Xiao Pan e non Qiaoqiao perché, trattandosi della seconda parte del romanzo, la protagonista viene chiamata così. Solo più avanti verrà rivelato il nome), e negli altri casi viene semplicemente omesso, secondo la consuetudine italiana.

Shuo (说) ricorre molto spesso nel testo, ma in alcune occasioni si è scelto di non usare il corrispondente verbo “dire”. In italiano è consuetudine usare verbi indicanti sfumature diverse dell'azione del parlare, e si è scelto (in caso “dire” fosse una ripetizione) di volta in volta il verbo più adatto. Una scelta analoga è stata operata anche per rendere le forme avverbiali poste davanti a *shuo*: in italiano, si tende a cambiare verbo oppure ad attribuire al soggetto un aggettivo, e non a specificare con un avverbio il modo in cui si “dice”. In questo caso, la naturalezza del discorso in italiano è stata posta al centro.

大宏说，干啥你躲着他嘛。巧巧说，我就躲着他！大宏说，他懂啥他是个傻子。巧巧说，哼，他就这一处不傻！²²⁷

Dahong **rispose**: perché ti nascondi da lui? E Qiaoqiao: lo evito e basta! Dahong le **chiese** se capiva o no che fosse demente. Qiaoqiao **rispose**: per certe cose non è affatto stupido! (p. 52).

In questo scambio di battute, la ripetizione di *shuo* è stata evitata adottando di volta in volta verbi diversi, e in un caso omettendo il verbo inserendo la battuta subito dopo due punti.

²²⁶ Yan Geling 严歌苓, *Shui jia you nü chu zhangcheng*, cit., p. 47.

²²⁷ *Ivi*, p. 21.

巧巧尖厉地说：我多稀罕！²²⁸

Qiaoqiao **disse, stizzita**: ma quanto sono fortunata! (p. 56).

In questo caso, la forma avverbiale con 地 è stata resa in italiano da un aggettivo che qualifica il soggetto.

大宏说，那是婊子去的地方，除了婊子就是骗子！²²⁹

Dahong **ribatté**: - lì ci vanno le puttane! Ci sono solo puttane! (p. 48).

Qui, trovandosi la battuta inserita all'interno di un litigio (e in un passaggio in cui “dire” era già stato usato) si è scelto di utilizzare un verbo più consono alla situazione.

Un terzo fattore di coesione, che caratterizza la prima parte del testo, una sorta di filo conduttore che percorre le varie vicende, è il dialogo interiore che la protagonista “del futuro”, ovvero dopo l'omicidio, ha con la Qiaoqiao “del presente”, ovvero di lei nel momento contemporaneo agli eventi narrati. La tecnica dell'anticipazione o prolessi proietta la storia in avanti, contribuisce a creare attesa e, in questo caso, presentandosi in modo ricorrente, è un espediente narrativo che delinea il testo. In fase di traduzione, naturalmente, questo elemento è stato mantenuto.

Elemento altrettanto importante e fonte di coesione, che caratterizza il testo dall'inizio alla fine, è l'utilizzo di una scrittura di tipo cinematografico, che mostrando i fatti così come appaiono nel campo visivo del personaggio, ha un forte impatto visivo sul lettore. Di seguito, alcuni esempi e la relativa traduzione.

她背在身后的菜刀从一侧切入她自己的视野，随后她整个视野成了一片红色的混沌。²³⁰

Il coltello che teneva dietro la schiena attraversò da un lato il suo campo visivo, che poco dopo fu riempito da un turbinio rosso e indistinto. (p. 62).

²²⁸ *Ivi*, p. 24.

²²⁹ *Ivi*, p. 16.

²³⁰ *Ivi*, p. 27.

Qui l'autrice usa uno stile molto visivo, descrivendo ciò che la protagonista-narratrice vede. Questo si è voluto mantenere parlando di campo visivo e di coltello che arriva da un lato. È inoltre interessante notare come, nell'intera scena dell'omicidio, Qiaoqiao non sembri più in controllo delle sue azioni: non è lei a scagliare il colpo, ma il coltello a muoversi. *Qieru* (切入) è stato reso con "attraversare", che dà l'idea sia di ingresso che di taglio.

他的视线被大纸箱阻隔，一时看不见正在巨大血泊里抽搐的大宏，他只觉得在他眼里一向洁白如雪的巧巧脸更白了，不是人的白法。他觉得巧巧今天的面孔有些古怪。当然他脑子里是没有“狰狞”这形容词的。他趟着他哥哥的血从巧巧面前走过去，继续欢叫着：巧巧！巧巧咱买了电视……他感到冷飕飕一片东西截断了他的欢乐。他转过正汨泊流血的脖子，看着这个给了他三个月美妙温暖的女子。他看着这女子奇怪地高大起来，他与这远方来的美丽女子之间的空间关系变得非常、非常奇怪——二宏没有意识到自己已同地平线平行，而这女子正垂直于地平线。然后这女子退出了二宏越来越小的视野，没有了。再有就是蓝幽幽的夜色给阵阵的风刮进门来。²³¹

La sua visuale era tagliata dallo scatolone, e non poteva vedere Dahong, che si contorceva in un'enorme pozza di sangue; pensava solo che il viso di Qiaoqiao, ai suoi occhi sempre bianco come neve, fosse ancora più bianco, di un bianco inumano. Pensò che quel giorno l'espressione di Qiaoqiao fosse un po' bizzarra. Naturalmente, nel suo cervello non esisteva l'aggettivo "feroce". Le passò davanti calpestando il sangue del fratello, e continuò ad esclamare: Qiaoqiao! Qiaoqiao ti abbiamo comprato la tv... Qualcosa di gelido spezzò la sua allegria. Torse il collo sgorgante sangue, e guardò quella donna che per tre mesi gli aveva fatto provare un meraviglioso calore. La vide farsi inspiegabilmente più alta e grande, il rapporto spaziale tra lui e quella bella donna venuta da lontano diventò davvero, davvero strano... Erhong non si era reso conto di essere ormai in posizione parallela alla linea dell'orizzonte, e che lei vi fosse perpendicolare. La donna uscì dalla sua visuale, sempre più ristretta, fino a chiudersi del tutto; poi soltanto il vento, soffiato dentro da un cielo notturno blu e silenzioso. (p. 62).

Dopo il primo omicidio si passa ad un'altra visuale e si inizia ad avere lo spostamento della focalizzazione del narratore che da qui abbandona il punto di vista di Qiaoqiao, per non ritornarvi più per tutta la seconda parte, spostandosi tra diversi personaggi maschili. Qui, il punto di vista è chiaramente quello di Erhong, il narratore ne riporta i pensieri e la tecnica cinematografica lo rende evidente.

²³¹ *Ibidem*.

[...] 他突然转身，飞快地追上正往自己寝室走去的金鉴，一拳挥过去。金鉴耳朵聋了一瞬，尚待反应，又一拳从正面过来了。这时他看见了只穿着短裤背心、赤手空拳的刘合欢。²³²

Si voltò di scatto, raggiunse velocissimo Jin Jian, che stava tornando in camera sua, e gli sferrò un pugno. Jin Jian fu assordito per un momento, e prima ancora che potesse reagire, gli arrivò un altro pugno. Allora vide Liu Hehuan, con addosso solo calzoncini e canottiera, disarmato. (p. 71).

吉普在他视野里小得成了只爬虫了[...] ²³³

Nella sua visuale, la jeep era diventata tanto piccola da sembrare un rettile. (p. 71).

In questi ultimi due esempi, il punto di vista è quello di Liu. Nel primo esempio, l'elemento visivo e che mostra chiaramente quale sia il punto di vista è dato in cinese da *cong zhengmian* (从正面), che letteralmente significa “da davanti”. Questa locuzione non è però stata inserita in traduzione in quanto poco naturale. Si è comunque reso il punto di vista di colui che riceve il pugno tramite la scelta del verbo: si dice infatti che il pugno “arriva”.

4.5.2. Fattori extralinguistici: fattori culturali

Al di là di fattori esclusivamente linguistici, sono da tenere in considerazione in fase di traduzione anche i fattori extralinguistici, fattori di differenza tra la cultura emittente e quella ricevente: si tratta elementi che rappresentano il modo in cui un gruppo di parlanti cataloga il mondo ed esprime le idee. Alcuni esempi di fattori extralinguistici sono le espressioni culturospecifiche, i riferimenti a fenomeni culturali, l'interferenza etico-politica.

4.5.2.1. Espressioni culturospecifiche

Le espressioni culturospecifiche sono quei modi di esprimersi che sono strettamente legati ad una determinata cultura. Nel testo sono presenti alcune di queste espressioni, che sono state affrontate cercando di mantenere un legame con l'espressione originale ma cercando comunque di rendere l'espressione comprensibile e naturale nel contesto in cui è inserita. Ecco alcuni esempi:

²³² *Ivi*, p. 48.

²³³ *Ibidem*.

还有一大摞叠得平整、经她手钉了纽扣，做过缝补的衣服，她一一送到每个门口，仍是嘴不饶人地叫这个“大侄子”、那个“大外甥”。²³⁴

C'era anche una grossa pila ordinata di vestiti che aveva rammendato con le sue mani, e a cui aveva cucito i bottoni. Portò ciascun capo davanti alla porta del proprietario, continuando ostinatamente a chiamarli con **gli stessi soprannomi affettuosi di sempre**. (p. 68).

Le parole evidenziate, *dazhizi* 大侄子 e *dawaisheng* 大外甥 sono due modi di dire “nipote”. In questo caso, però, non vengono usati in senso letterale; si tratta di espressioni usate da Qiaoqiao come soprannomi per rivolgersi ai soldati della stazione militare. Per questo, nella versione italiana si è preferito spiegare cosa la frase intendeva piuttosto che riportare una traduzione di queste due parole, che sarebbe risultata molto straniante.

谈定后的第二天，曾娘提了个印**外国字母**的塑料袋来到巧巧家，要巧巧穿上这套行头跟她上路。²³⁵

Il giorno dopo essersi messe d'accordo, Zeng Niang era venuta a casa sua con una borsa di plastica stampata a **lettere straniere**, le aveva fatto indossare quell'abito e l'aveva fatta venire con sé. (p. 40).

Qui, le “lettere straniere” cui si fa riferimento sono lettere dell'alfabeto, che per il pubblico italiano non sono straniere. Tuttavia, essendo il lettore consapevole che il romanzo sia ambientato in Cina, essendo che il punto di vista del narratore è quello di una persona cinese, ed essendoci anche riferimenti ai caratteri in altri punti del romanzo, si è scelto di tradurre in questo modo.

黄楠坪的人都说曾娘跟**华侨**一模一样，而黄楠坪没一个人见过**华侨**是什么样。曾娘就是“**华侨**”这概念的注释：颈上套根麻线粗的金链子，手指上一个金箍子，身上一条浅花裙，一周都是细褶，像把半开半拢的蜡纸伞，就是县城杂技团蹬伞演员蹬的那种。曾娘还搽白粉，涂红嘴唇，两根眉毛又黑又齐，印上去的一样。巧巧当然不知道那叫“纹眉”。在黄楠坪人的眼里，这一切都很“**华侨**”。华侨就是这样富贵、洋气，三分怪三分帅四分不伦不类。²³⁶

La gente di Huangjueping sosteneva che Zeng Niang sembrava un'**emigrata**, anche se a dir la verità nessuno di loro aveva mai visto un'**emigrata**. Zeng Niang era la definizione della parola “**emigrata**”: una catena d'oro dai grossi filamenti al collo, un anello d'oro al dito, una gonna a fiori chiara a piegoline, simile ad un ombrellino di carta mezzo aperto e

²³⁴ *Ivi*, p. 46.

²³⁵ *Ivi*, p. 6.

²³⁶ *Ibidem*.

mezzo chiuso, come quelli con cui si esibivano gli acrobati nelle città di contea. Aveva il viso incipriato, il rossetto, e due sopracciglia nere e ben delineate. Qiaoqiao naturalmente non sapeva che quelle fossero sopracciglia alla moda. Agli occhi della gente di Huangjueping, questa era la definizione di “emigrata”: ricca, dal gusto occidentale, un 30% di stranezza, 30% di bellezza e indescrivibile per il restante 40%. (p. 40).

La parola *huaqiao* 华侨 indica una persona di origine cinese emigrata all'estero (che ha quindi acquisito una serie di caratteristiche occidentali, che stupiscono gli abitanti del villaggio), e non semplicemente una persona emigrata. In traduzione, però, il concetto è stato reso semplicemente con la parola “emigrata” perché, anche in questo caso, il punto di vista è quello di una persona (qui, in realtà, di un intero villaggio) cinese. Specificare la nazionalità sarebbe risultato strano, inoltre non avrebbe suscitato nella mente del lettore italiano l'idea di persona occidentalizzata che *huaqiao* suscita nella mente del lettore cinese. Le caratteristiche dell'*huaqiao*, comunque, sono delineate nel testo stesso.

4.5.2.2. Fenomeni culturali

Il testo presenta riferimenti a fenomeni culturali tipicamente cinesi. Uno dei temi cardine del romanzo è un fenomeno culturale tipicamente cinese: il traffico di donne che vengono vendute con l'inganno. Comunque, il testo stesso è eloquente in questo senso, ed ha tra i suoi scopi la presentazione di questo fenomeno. Il lettore modello potrà essere introdotto al tema leggendo; senza bisogno, a giudizio del traduttore, di ulteriori spiegazioni. Il fenomeno risulta chiaro già dalla traduzione, e il lettore interessato potrà cercare autonomamente informazioni.

她说，你们合伙拐卖妇女，老子到法院告你龟儿去！大个儿说，我啥时拐卖过谁？我花钱请人给娶个媳妇。他样子很老实很老实，真心认为自己的道理站得住的。巧巧说：娶媳妇？也不撒泡尿照照自己去！你娶媳妇还要人家心甘情愿吧？拿药药来的，也算你媳妇？²³⁷

Disse: vi siete messi d'accordo per trafficare donne, io ti porto in tribunale, bastardo! E lui: ma quando mai? Io ho solo pagato perché mi trovassero una donna da sposare. Sembrava davvero sincero, e convinto che il suo ragionamento stesse in piedi. Qiaoqiao ribatté: sposarti? Ma per piacere! Anche io dovrei essere d'accordo! Venire drogata ed essere trascinata qua nel sonno, questo lo chiami sposarsi? (p. 47).

²³⁷ *Ivi*, pp. 15-16.

黄楠坪走出去的女孩，如果没有汇款单来，她们的父母就像从来没有过她们一样，就像怀胎怀得有鼻子有眼了，硬给镇计划生育主任押解去打掉的那些娃儿们一样，落一场空。²³⁸

A meno che non tornasse indietro un bell'assegno, i genitori si comportavano come se non avessero mai avuto una figlia. Le ragazze venivano cancellate, proprio come i figli abortiti su ordine delle **autorità per il controllo delle nascite**. (p. 43).

Nel secondo esempio è presente un riferimento ad un'autorità cinese, quella per il controllo delle nascite. Si è deciso di non riportare spiegazioni in nota perché si è ritenuto che il lettore modello già sia a conoscenza del fenomeno del controllo delle nascite in Cina, il cui compito risulta peraltro evidente dal testo.

²³⁸ *Ivi*, p. 7.

BIBLIOGRAFIA

- Abbiati, Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Cafoscarina, 1998.
- Bernards, Brian, “Sinophone literature” in Denton, Kirk A. (a cura di), *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*, New York, Columbia University Press, 2016.
- Bobadilla-Pérez, María, “Relevance and complexities of translating titles of literary and filmic works” in *Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua*, 9, 2007.
- Briffa, Charles e Caruana, Rose Marie, Stylistic Creativity when Translating Titles, Paper presented for the PALA 2009 Conference, Roosevelt Academy in Middleburg, The Netherlands, on *The Art of Stylistics*, 2009.
- Cai Shenshen, “Scar Literature reconsidered: Yan Geling’s novels *The Criminal Lu Yanshi* and *A Woman’s Epic*” in *Social Semiotics*, 25, 3, 2015.
- Cui Shilan 崔士岚, Lun «Shui jia you nü chu zhangcheng» de beijuxing ji beiju cengcide shenru 论《谁家有女初长成》的悲剧性及悲剧层次的深入 [Sulla profondità e i livelli della tragedia in *Shui jia you nü chu zhangcheng*] in *Anshan shifan xueyuan xuebao*, vol. 5, 2004.
- Feng Yu 冯禹, *A Learner’s Handbook of Modern Chinese Written Expressions*, The Chinese University Press, 2000.
- Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa, Esperienze di traduzione*, Tascabili Bompiani, 2010.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula, La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Tascabili Bompiani, 2011.
- Gao Hongmei 高红梅, Yan Geling nüxing wutuobangde xiezu celüe 严歌苓女性乌托邦的写作策略 [Strategie di scrittura dell'utopia femminile di Yan Geling] in *Hainan daxue xuebao (Renwen shehui kexueban)*, vol. 30, 5, 2012.
- He Min 何敏, «Shui jia you nü chu zhangcheng» de sixiangxing 《谁家有女初长成》的思想性 [L’ideologia di *Shui jia you nü chu zhangcheng*] in *Qianxinan minzu shifan gaodeng zhuanke xueyuan xuebao*, 1, 2008.
- Hu, Shuqin, “Context of Situation in Translation” in *Journal of Language Teaching and Research*, vol. 1, 3, 2010.

- Jakobson, Roman, “Linguistica e poetica” in Heilmann, L. (a cura di), *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, 1966.
- Jakobson, Roman, “The dominant”, in Newton K.M. (a cura di), *Twentieth-Century Literary Theory*, Palgrave, 1997.
- Jiang Shaochuan 江少川 Shuangchong bianyuan shengcun beiju xiandai xushi. Ping lümeinü zuojia Yan Geling «Shui jia you nü chu zhangcheng» 双重边缘 生存悲剧 现代叙事——评旅美女作家严歌苓《谁家有女初长成》 [La doppia marginalità, narrazione moderna della tragedia della sopravvivenza - commento al romanzo Shui jia you nü chu zhangcheng della scrittrice d’oltremare Yan Geling] in *Gaodeng hanshou xuebao (zhexue shehuikexue ban)*, vol. 18, 3, 2005.
- Jovanovich, M., “On translating titles” in *Babel*, 36, 4, 1990.
- Kong Shuyu, “Diaspora in Modern Chinese Literature” in Denton, Kirk A. (a cura di), *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*, New York, Columbia University Press, 2016.
- Li Yujie 李玉杰, Yan Geling «Shui jia you nü chu zhangcheng» zhongdebeijuyiyun 严歌苓《谁家有女初长成》中的悲剧意蕴 [Esplorando le implicazioni tragiche di Shui jia you nü chu zhangcheng di Yan Geling] in *Nandu xuetan*, vol. 39, 2, 2019.
- Liu Yan 刘艳, Yiyu shenghuode nüxing yanshuo——Yan Geling chuanguo pingelun 异域生活的女性言说——严歌苓创作品格论 [Il discorso femminile sulla vita in terra straniera - sullo stile delle opere di Yan Geling] in *Shandong daxue xuebao (Zhexue shehui kexueban)*, vol. 3, 2000.
- Lovell, Julia, “Finding a Place: Mainland Chinese Fiction in the 2000s” in *The Journal of Asian Studies*, vol. 71, 1, 2012.
- McWilliams, Sally E., “From a Distance of One Hundred and Twenty Years: Theorizing Diasporic Chinese Female Subjectivities in Geling Yan's ‘The Lost Daughter of Happiness’” in *Meridians*, vol. 6, 1, 2005.
- Moretti, Franco, “Style, Inc. Reflections on Seven Thousand Titles (British Novels, 1740–1850)” in *Critical Inquiry*, Vol. 36, 1, 2009.
- Newmark, Peter, *A Textbook of Translation*, Shanghai foreign language education press, 1988.

- Nord, Christiane, “Text Functions in Translation: Titles and Headings as a Case point” in *Target*, 7, 2, 1995.
- Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano, 2011.
- Pellatt, V. e Liu, E., *Thinking Chinese Translation: A Course in Translation Method: Chinese to English*, Routledge, 2010.
- Pin-chia Feng, *Diasporic Representations: Reading Chinese American Women's Fiction*, LIT Verlag, 2010.
- Rao Pengzi, “The Overseas Chinese Language Literature in a Global Context” in *Revue de littérature comparée* vol. 337, 1, 2011.
- Serianni, Luca, *Italiani scritti*, Il Mulino, 2003, p. 59.
- Shu Yihong 舒逸虹, zhangxiantongchudezhangli——ping 《shui jia you nü chu zhangcheng》 彰显痛楚的张力——评《谁家有女初长成》 [La tensione del dolore - critica a Shui jia you nü chu zhangcheng] in *Huawen wenxue*, vol. 3, 2005.
- Su Ting 苏婷, Tongwang chengshizhi lu——《Shui jia you nü chu zhangcheng》 zhi shenceng jiedu 通往城市之路——《谁家有女初长成》之深层解读 [La strada verso la città - Interpretare Shui jia you nü chu zhangcheng ad un livello profondo] in *Wenyi lilun yu piping*, vol. 5, 2012.
- Walkowitz, Rebecca L. “The Location of Literature: The Transnational Book and the Migrant Writer” in *Contemporary Literature*, vol. 47, 4, 2006.
- Wei Bei 魏蓓, maimaihunyinzhong “huidaonüxing” xingxiang yanjiu——yi Li Ang de 《Shafu》 yu Yan Geling de 《Shui jia you nü chu zhangcheng》 weili 买卖婚姻中“挥刀女性”形象研究——以李昂的《杀夫》与严歌苓的《谁家有女初长成》为例为例 [L’immagine della “donna che prende in mano un coltello” nei matrimoni combinati - Esempi da La moglie del macellaio di Li Ang e 谁家有女初长成 di Yan Geling] in *Huawen wenxue*, 2015.
- Wen Jin, “Transnational Criticism and Asian Immigrant Literature in the U.S.: Reading Yan Geling's Fusang and Its English Translation” in *Contemporary Literature*, vol. 47, 4, 2006.
- Xiong Hui 熊惠 《Shui jia you nü chu zhangcheng》 Nüxing zhuyi xushi yanjiu 《谁家有女初长成》女性主义叙事研究 [Studio sulla narrativa femminista di Shui jia you nü chu zhangcheng] in *Sichuan zhiye jishu xueyuan xuebao*, vol. 29, 5, 2019.

Yan Geling 严歌苓, prefazione a *Fusang* 扶桑, Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 2002.

Ye Xianyun, Yang Hongqi 叶先云, 杨红旗, Nüxingde shengcheng——lun Yan Geling 《Shui jia you nü chu zhangcheng》 dutede nüxing xushi 女性的生成——论严歌苓《谁家有女初长成》独特的女性叙事 [La crezione femminile - La narrativa femminile unica in Shui jia you nü chu zhangcheng di Yan Geling] in *Zhongqing jiaotong daxue xuebao (Shehui kexueban)*, vol.11, 2, 2011.

You Xiaoqian 游小倩, Yan Geling xiaoshuo 《Shui jia you nü chu zhangcheng》 bianyi xiuci yishu 严歌苓小说《谁家有女初长成》变异修辞艺术 [La diversità delle figure retoriche in Shui jia you nü chu zhangcheng di Yan Geling] in *Qingnian wenxuejia*, vol.1, 2010.

Zheng Zongrong 郑宗荣, 《Shui jia you nü chu zhangcheng》 zhongsharenxingweifenxi 《谁家有女初长成》中杀人行为分析 [Analisi del comportamento criminale in Shui jia you nü chu zhangcheng] in *Zhongqing sanxia xueyuan xuebao*, vol. 34, 6, 2018.

Testo tradotto: Yan Geling 严歌苓, *Shui jia you nü chu zhangcheng* 谁家有女初长成 [Le ragazze come lei], *Beijing Wenxue*, 4, 2001.

Sitografia

Sito ufficiale dell'autrice: <https://lawrenceawalker.wixsite.com/yangeling> Ultima consultazione: 25/04/2020.

Geng, Olivia, Writing China: Yan Geling, 'The Criminal Lu Yanshi' (articolo in linea), *The Wall Street Journal*, 2014. URL: <https://blogs.wsj.com/chinarealtime/2014/07/07/writing-china-yangeling-the-criminal-lu-yanshi/>. Ultima consultazione: 17/05/2020.

Gui Jie 桂杰, Yan Geling: 《laoshihaomei》 guanzhu shaonian nannüxinli jiankang 严歌苓: 《老师好美》关注少年男女心理健康 (articolo in linea), *Zhongguo Qingnianbao*, 2014, URL: <http://www.chinawriter.com.cn/news/2014/2014-07-30/213031.html>. Ultima consultazione: 25/04/2020.

Mishan, Ligaya, "Eat Drink Man" (articolo in linea), *New York Times*, 2006. URL: <https://www.nytimes.com/2006/08/27/books/review/Mishan2.t.html> Ultima consultazione: 25/04/2020.

Qiong Hua 琼花, Yi zuo renxingde micheng——ping Yan Geling xinzuo 《Mage shi zuocheng》一座人性的迷城——评严歌苓新作《妈阁是座城》 (articolo in linea), *Guangming Ribao*, 2016, URL: <http://www.guoxue.com/?p=17859>. Ultima consultazione: 20/04/2020.

Yan Geling 严歌苓, «谁家有女初长成» 后记 [note a Shui jia you nü chu zhangcheng], 2019: <https://mp.weixin.qq.com/s/uEd1IIAZgFlhPgTdfu5qeQ> Ultima consultazione: 16/06/2020.

Interviste

Tian Wei, “Writing China: Yan Geling” (Intervista), *CGTN World Insight*, 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rnLjRg2bes8> Ultima consultazione: 15/04/2020.

Yan Geling 严歌苓, “An evening with Yan Geling” (Intervento in conferenza), *Translating China*, 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SApDKQ5iPk0&t=912s> Ultima consultazione 15/04/2020.

Yan Geling 严歌苓, “Sharing the road ahead” (Intervento in conferenza), *Harvard College China Forum*, 2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fvnWIVjBJ4M> Ultima consultazione 13/05/2020.

Yan Geling 严歌苓, 严歌苓：職業寫作 “Yan Geling: zhiye xiezu” [Yan Geling: la scrittura professionale] (Discorso), *Yixi*, 2017 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=V2m35Y8xYck&t=1s> Ultima consultazione 10/04/2020.

Yan Geling 严歌苓, “Geling on Macau TDM show” (Intervista), *Macau TDM show*, Macao, 2014. URL: https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzIwMzUzMTI0MA==&mid=2247485081&idx=1&sn=5dde6f380fb53d2ca142344d6ba28b72&chksm=96ccb01ea1bb39081097aebacf5776750dab77256aa739214c53c482dc7058a6825906000942&scene=105#wechat_redirect Ultima consultazione 6/04/2020.

Li Jiajia 李佳佳, 严歌苓：翻手苍凉 覆手繁华 “Yan Geling: fanshou cangliang fushou fanhua” [Yan Geling: in un momento il vuoto, in un momento la fioritura] (Intervista), *Jia Fang* 佳访, 2014. URL: https://www.youtube.com/watch?v=3lswPnl0V_A&t=1036s (parte prima); https://www.youtube.com/watch?v=7xNV6OiVW_Y&t=779s (parte seconda) Ultima consultazione 13/05/2020.