



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Interpretariato e traduzione
editoriale, settoriale

Tesi di Laurea

Letteratura d'oltreoceano, l'incontro tra la prima e la quinta ondata di immigrati cinesi negli Stati Uniti

Proposta di traduzione e commento traduttologico di 扶桑 “Fusang”

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Correlatore

Ch. Prof. Paolo Magagnin

Laureanda

Sara Cozzarini

Matricola 858376

Anno Accademico

2019 / 2020

Alla mia famiglia

ABSTRACT

Yan Geling 严歌苓 is one of the most representative Chinese writers and screenwriters of overseas Chinese literature. Yan Geling was born in 1958 in an intellectual family, her father was a writer and her mother an actress. She has had a rich life experience and gained a keen perception of human race. In 1989 she emigrated in the United States and most of her works are stories focused on the theme of immigration, with particular attention to the condition of women, especially for Chinese women of low social class. She has published more than twenty books in different countries and has won many literary and film awards in both China and the United States. The present translation thesis, introduced by an overview of contemporary Chinese literature of the post-Maoist era, the Scar Literature's and Root Literature's concept and the Diaspora Literature, addresses the issue of immigration through the works of Yan Geling, who tries to tell and make known the story that lived those who, like her, went through the ocean and immigrated to the United States. Diaspora's Literature is a phenomenon in which a great number of Chinese authors of that period joined with the purpose of moving to the United States without turning back home. In particular, the thesis focuses on her novel *Fusang* 扶桑 (Fusang).

Yan Geling, well-known for her sharp and keen descriptions, wants to bring the historical events back and to show the period of huge cruelty that the Chinese have passed. To do this Yan Geling uses many historical books to give a proof and to make real what she writes and tell in her stories.

The recurring themes in her texts are precisely the war, the difficulties and cruelty that the Chinese have had to face, often narrate through pure love stories and an attitude of defense of the female gender.

The novel *Fusang*, the subject of the proposed translation of this thesis, was written in 1996 and translated into English in 2001 by Cathy Silber in "The Lost Daughter of Happiness". Yan Geling is considered one of the most important immigrant writers in the North American Chinese literary world. Her novel *Fusang*, one of her most influential works abroad, is one of several novels in which Yan Geling deals with the theme of Chinese immigration and won the United Daily News award for best novel.

This work analyzes the subject matters through the proposed translation from Chinese into Italian of some pages of the book and ends with the translation "commentary" in which the problems encountered during translation and the solutions adopted are discussed, and with a brief comparison between the proposal submitted and the already present English translation.

摘要

严歌苓是海外华文文学中最具有代表性的中国作家和编剧之一。严歌苓 1958 年出生于一个知识分子家庭，她的父亲是作家，她的母亲是女演员。她拥有丰富的生活经验，并对人充满了敏锐和深刻的见解。1989 年，她移居美国，她的大部分作品都是以移民为主题的故事，特别关注女性的处境，特别是对社会地位低下的中国女性。她在不同国家出版了二十多本书，并在中国和美国赢得了许多文学和电影奖。本篇翻译论文的第一部分将整体介绍毛泽东主义时代之后的当代的中国文学，如伤痕文学和寻根文学的概念以及流散文学，通过严歌苓的著作来探讨移民问题。她想讲述像她这样的人生活在海洋中并移民到美国的故事。流散文学是一种有关当时大量的中国作家移居美国的现象，特别是集中在本篇论文研究的严歌苓的小说《扶桑》中。

严歌苓以其敏锐而尖锐的描述而闻名。她想回顾历史事件，并展示中国人过去的经历的残酷时期。为此，严歌苓使用了许多历史书籍来证明她本书的故事，并真实地写下她在故事中所讲的内容。

她的作品反复出现的主题是战争，中国人不得不面对的困难和残酷，常常通过纯洁的爱情故事和对女性的维护态度来叙述。

小说《扶桑》是本论文拟进行翻译的主题。这本小说出版于 1996 年，并由 Cathy Silber 于 2001 年在 “The Lost Daughter of Happiness” 中翻译成英文。严歌苓被认为是北美华人文学界最重要的移民作家之一。她的小说《扶桑》是她在国外最有影响力的作品之一，是严歌苓以中国移民为主题的多部小说之一，并获得了《联合日报最佳小说奖》(United Daily News award for best novel)。

本论文试将该书中的部分内容从中文翻译成意大利语，并对此过程进行分析，以“翻译评论”作为结尾，讨论翻译过程中遇到的问题以及所采用的翻译策略，并对完成的翻译和已经存在的英文译文作了简要的比较。

INDICE

Abstract	1
摘要	2
Introduzione	4
Capitolo 1. Introduzione alla letteratura cinese contemporanea	6
1.1. La letteratura della diaspora	14
Capitolo 2. L'autrice Yan Geling 严歌苓 e il romanzo Fusang 扶桑	22
2.1. La vita	22
2.2. Le opere	23
2.3. Il romanzo Fusang 扶桑	30
2.3.1. La storia	32
2.3.2. La narrazione	35
2.3.3. L'esperienza cinematografica	38
2.3.4. I personaggi	41
Capitolo 3. Proposta di traduzione cinese-italiano del romanzo 扶桑	47
Capitolo 4. Il commento traduttologico	79
4.1. La tipologia testuale e le caratteristiche del prototesto	80
4.2. La dominante	81
4.3. Il lettore modello	82
4.4. Macrostrategia traduttiva	83
4.5. Microstrategie traduttive	85
4.5.1. Fattori fonologici	85
4.5.2. Fattori lessicali	88
4.5.2.1. Nomi propri e nomi comuni	88
4.5.3. Lessico specifico e volgare	90
4.5.4. Realia	91
4.5.5. Espressioni idiomatiche	93
4.5.6. Figure lessicali	99
4.5.7. Fattori morfosintattici	101
4.5.7.1. Figure sintattiche	101
4.5.7.2. Ipotassi, paratassi e punteggiatura	103
4.5.8. Fattori culturali	105
4.5.8.1. Registro colloquiale e dialettale	105
4.6. Confronto fra la mia proposta di traduzione e la traduzione in inglese	107
Bibliografia	111

INTRODUZIONE

Yan Geling 严歌苓 è una tra le scrittrici e sceneggiatrici cinesi d'oltremare più rappresentative, è un'autrice importante per comprendere le circostanze e la storia vissuta dagli immigrati cinesi, e soprattutto per comprendere la figura femminile. Infatti, la maggior parte delle sue opere sono storie incentrate sul tema dell'immigrazione, con particolare attenzione per la condizione delle donne. Ha pubblicato più di venti libri in diversi paesi e ha vinto molti premi letterari e cinematografici sia in Cina che negli Stati Uniti. Uno dei suoi romanzi più famosi è *Fu yan zhe* 赴宴者 (The Banquet Bug), il primo libro che ha scritto prima in inglese e poi tradotto in cinese, ma quello che l'ha consacrata, grazie anche alla trasposizione cinematografica, è senza dubbio *Jinling shisan chai* 金陵十三钗 (I tredici fiori della guerra), l'unica sua opera ad essere già stata tradotta e pubblicata in italiano. Yan Geling è nota per le sue descrizioni taglienti e scrupolose, la sua intenzione è quella di fare un salto indietro nel tempo e portare alla luce gli eventi storici passati per mostrare il periodo di enorme crudeltà che i cinesi hanno passato. Per raggiungere questo scopo, Yan Geling compie ricerche consultando molti libri e registri storici, così da poter provare e rendere reale ciò che scrive e racconta nelle sue storie.

La presente tesi traduttologica affronta i temi tipici di Yan Geling ed è suddivisa in quattro capitoli. Nella prima parte vengono introdotte le principali caratteristiche e l'evoluzione della letteratura cinese contemporanea, delineando una panoramica dei generi caratteristici dalla Cina post-maoista fino ad oggi, e affrontando in particolare le cosiddette "letteratura delle ferite" e "letteratura della ricerca delle radici". Alla fine del primo capitolo viene dato maggior spazio alla Letteratura della Diaspora, di cui fa sicuramente parte l'autrice Yan Geling. Nella letteratura della diaspora rientrano quei testi scritti da autori che per un motivo o per un altro si trovano lontano dalla propria madre patria. La presente tesi affronta il tema dell'immigrazione attraverso le opere di Yan Geling, la quale cerca di raccontare e far conoscere la storia che ha vissuto chi come lei ha attraversato l'oceano ed è emigrato nel suolo americano. L'immigrazione cinese negli Stati Uniti è un fenomeno iniziato molto tempo fa e che si è intensificato soprattutto dopo l'inizio del XIX secolo e ha avuto un'esplosione nel XX secolo, e può essere suddiviso in diverse ondate. Nel romanzo preso in analisi nella tesi troviamo un confronto tra la prima e la quinta ondata di immigrati. In terra straniera i cinesi hanno trovato fin da subito diverse difficoltà di adattamento, sia per questioni linguistiche sia per questioni culturali, e ciò ha impedito per lungo tempo la loro assimilazione nella società tradizionale americana. Questo a sua volta ha portato alla creazione, la coesione, e la collaborazione di numerose associazioni benevole cinesi.

L'immagine distorta e negativa degli immigrati cinesi che si era creata tra gli americani è diventata una forma di odio razziale profondamente radicato nella storia americana e ha limitato i diritti politici dei cinesi e lo sviluppo della società cinese.

In particolare, l'elaborato si concentra sul romanzo *Fusang* 扶桑 (Fusang), di cui si parla nel secondo capitolo e che, essendo il primo che Yan ha scritto dopo essersi trasferita negli Stati Uniti, è per molti considerato il suo primo romanzo, nonostante la mole di opere già pubblicate prima. Il romanzo è stato pubblicato nel 1996 e tradotto in inglese da Cathy Silber nel 2001 con il titolo *The Lost Daughter of Happiness*. I temi ricorrenti nei suoi testi sono la guerra e le ferite che ne derivano, le difficoltà e la crudeltà a cui i cinesi sono dovuti andare incontro, spesso raccontate attraverso storie d'amore pure e un atteggiamento di difesa verso il genere femminile. Nel terzo capitolo il presente lavoro analizza le tematiche attraverso la proposta di traduzione dal cinese all'italiano di circa una cinquantina di pagine del libro e, nel quarto e ultimo capitolo, si conclude con il commento traduttologico in cui si discute dei problemi incontrati in sede di traduzione e delle soluzioni adottate utilizzando esempi tratti dal libro cinese e dalla mia proposta italiana; viene infine presentato un breve confronto tra la proposta presentata e la già esistente traduzione inglese. Dopo aver selezionato una porzione di testo abbastanza ampia, il testo è stato tradotto servendosi di ogni strumento elettronico e cartaceo. Per la parte teorica, invece, si è ricorsi all'uso di alcuni dei manuali di traduttologia e letteratura presenti in commercio oltre a qualsiasi sito disponibile in rete che trattasse degli argomenti trattati.

La curiosità che mi ha portata a scegliere Yan Geling deriva dall'attenzione che quest'autrice pone al genere femminile, dal suo modo di scrivere e descrivere in modo elegante e con un linguaggio velato, mai troppo volgare, anche le scene più cruente e drammatiche. La scelta per il romanzo è ricaduta su *Fusang* 扶桑 per un interesse personale verso la questione dell'immigrazione, della condizione delle donne e dei diritti umani. Temi che ritengo essere attuali in qualsiasi epoca e che tutt'oggi vengono, infatti, ampiamente discussi tramite ogni mezzo di comunicazione e piattaforma sociale. Attraverso la scrittura di Yan è stato possibile conoscere maggiormente aspetti della storia poco conosciuti e avvicinarsi ad essa attraverso gli occhi di chi ha vissuto davvero quella parte di storia.

La speranza è che un'autrice del calibro di Yan Geling, già famosa in tutto il mondo ma poco conosciuta in Italia, possa presto arrivare ad essere letta e apprezzata anche nel nostro Paese, e che possa così far conoscere, attraverso le sue opere, la storia del passato, la cultura e la società cinese.

CAPITOLO 1.

INTRODUZIONE ALLA LETTERATURA CINESE CONTEMPORANEA

La narrativa cinese post-maoista è caratterizzata da una produzione molto varia, grazie alla scoperta di numerose novità e una ricchezza di tendenze e stili. Dopo la scomparsa di Mao Zedong (1976) la Cina ha subito profondi cambiamenti e sommovimenti socio-economici, fu protagonista di un importante fenomeno di apertura e di un “balzo in avanti” che riguarda sia le attività economiche che quelle culturali.¹

Nel 1942, durante i Discorsi alla conferenza di Yan'an sulla letteratura e l'arte di Mao Zedong, furono imposte rigide regole e limitazioni per quanto riguarda la libertà di espressione degli scrittori. La rivoluzione Culturale apre un periodo disastroso per quanto riguarda la letteratura cinese. Fino alla fine degli anni Settanta del secolo scorso, la narrativa doveva essere esclusivamente dedicata all'auto propaganda politica seguendo le linee guida imposte dal Partito. Alcuni autori cercarono di mantenere lo spirito riformista del periodo del Quattro maggio tentando di arginare i rigidi canoni maoisti e nasce quella che viene chiamata letteratura “clandestina”. La letteratura clandestina riguarda tutti quegli scritti prodotti durante questo periodo che non erano al servizio della politica e che per evitare la censura alla fine degli anni Settanta venivano diffusi tramite parenti e amici in forma di manoscritti.² La creatività e le innovazioni nel campo della letteratura emergeranno solamente dopo la morte di Mao. Sotto alcuni aspetti, il primo decennio seguito alla morte di Mao Zedong può essere definito come l'erede del Quattro maggio: un periodo di grandi cambiamenti e innovazioni in cui si tentò nuovamente di gettare le basi per proiettare l'identità della Cina verso il resto del mondo.³ Nel corso di quegli anni si può notare un notevole aumento della produzione letteraria cercando di combattere i limiti che il periodo di censura e ideologia maoista, giunto al culmine durante la Rivoluzione Culturale (1966-1976), avevano imposto.⁴ Durante questo decennio la Cina aveva chiuso praticamente del tutto ogni tipo di rapporto con l'Occidente, gli unici contatti e le uniche riviste rimaste in circolazione avevano come unico scopo quello di promuovere l'ideologia del regime. La letteratura e la filosofia dovevano essere al servizio della politica, un esempio è il Mao wenti 毛文体

¹ Pesaro Nicoletta, “La narrativa cinese degli ultimi trent'anni, letterature dal mondo oggi”, *Griseldaonline*, 2014, portale di letteratura online, consultabile su <http://www.griseldaonline.it/letterature-del-mondo/cina/>, ultima data di consultazione: 14/09/2020.

² Dutrait Noël, *Leggere la Cina. Piccolo vademecum di letteratura cinese contemporanea (1976-2001)*, Napoli, Editrice Pisani, 2005, p. 17.

³ Pesaro Nicoletta, “Tre fasi della letteratura cinese contemporanea”, in *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi, Letterature cinesi*, a cura di Cappellari Simona e Colombo Giorgio, Mantova, Gilgamesh Edizioni, 2015, pp. 46-51.

⁴ Pesaro Nicoletta, “La narrativa cinese degli ultimi trent'anni, letterature dal mondo oggi”, *cit.*

(“discorso” o “stile maoista”) che aveva reso impossibile ogni rappresentazione del soggetto individuale.

Uno degli aspetti più interessanti del clima della Cina post-maoista è l’immensa euforia che la pervade, in ambito culturale il fenomeno di apertura fu chiamato *wenhuare* 文化热 “febbre culturale”, da questo periodo ne deriva una grande creatività, un gran fervore di dibattiti e di scambi interculturali, e una straordinaria abbondanza di iniziative editoriali. Al centro della produzione tornava ad esserci l’essere umano in quanto individuo e lo scrittore con il suo diritto di esprimere i propri pensieri e sentimenti, senza essere influenzato e obbligato a seguire le linee rigide del Partito. I temi ricorrenti in questa fase erano sicuramente la sofferenza e le violenze subite durante la Rivoluzione Culturale, nasce così quella che viene chiamata *shanghen wenxue* 伤痕文学 “letteratura delle ferite”, caratterizzata da una forte impronta realista e in cui un gran numero di cinesi poteva identificarsi. Si tratta di storie che raccontano le sofferenze personali di quegli individui che, durante la Rivoluzione Culturale, erano stati perseguitati sia fisicamente che psicologicamente o privati dei loro diritti civili.

A questa iniziale forma di racconto di denuncia, fece seguito, grazie alla nascita e diffusione di nuove tecniche narrative, una più matura riflessione artistica sul destino dell’individuo nella nuova società segnata dalle riforme economiche e dall’apertura all’occidente di Deng Xiaoping.⁵

A succedere Mao, da un lato vi era la Banda dei Quattro guidata dalla moglie di Mao, che intendeva continuare con una politica rivoluzionaria ma che venne poi arrestata con l’accusa di orchestrare un colpo di Stato, dall’altro vi erano Hua Guofeng, che appoggiava il modello centralizzato sovietico, e Deng Xiaoping, che puntava a riformare l’economia cinese. Con Deng Xiaoping si entrò in quella che fu chiamata “Nuova era”, un periodo di riforme in campo economico, artistico e letterario. La letteratura iniziò ad arricchirsi, il Mao wenti venne abbandonato e anche le censure diminuirono. Tra la fine degli anni Settanta e l’inizio degli anni Ottanta, le influenze provenienti dal mondo occidentale iniziarono a sentirsi in modo sempre più forte.

Accanto alla letteratura delle ferite si svilupparono anche altri filoni come la *gaige wenxue* 改革文学 “letteratura delle riforme” o la *xungen wenxue* 寻根文学 “letteratura della ricerca delle radici”. Nel periodo che segue la fine della Rivoluzione Culturale e l’avviamento delle politiche e delle riforme economiche e d’apertura di Deng Xiaoping che ne consegue, la letteratura delle riforme nacque come risposta alle riflessioni sull’identità personale di ogni individuo, in un periodo in cui la ricerca della propria personalità e del proprio posto all’interno della società tornava ad assumere

⁵ Pesaro Nicoletta, “La narrativa cinese degli ultimi trent’anni, letterature dal mondo oggi”, *cit.*

importanza. Successivamente, a partire dal 1978, Deng Xiaoping diede inizio ad un periodo di riforme ideologiche, politiche, economiche e sociali, un piano di riorganizzazione interna chiamato “Quattro Modernizzazioni” mirato a sviluppare e migliorare i settori dell’agricoltura, dell’industria, della scienza e della tecnologia e il settore militare. In questo periodo la Cina iniziò anche ad aprire le porte al commercio estero e a scrittori e artisti venne chiesto aiuto per la costruzione del socialismo. Seppure in modo diverso e con molte meno restrizioni, la letteratura continuava comunque ad essere in qualche modo subordinata allo sviluppo dello Stato, i temi affrontati dagli scrittori in questo periodo, infatti, riguardavano le problematiche rilevate durante l’attuazione delle riforme economiche, le insicurezze e i dubbi generali che contraddistinguevano quella fase di passaggio e mostravano le indecisioni dell’individuo sulle nuove disposizioni politiche. Uno dei maggiori esponenti della letteratura delle riforme è Jiang Zilong 蒋子龙, un autore di molti racconti brevi e romanzi. La novella *Qiao changzhang shangren ji* 乔厂长上任记 (Il direttore Qiao assume il suo nuovo incarico)⁶ è uno dei suoi lavori migliori. La letteratura della ricerca delle radici prevalse sullo scenario letterario cinese tra il 1985 e il 1988 e derivò dalla necessità di fornire una risposta alla crisi di valori a cui la Cina è dovuta andare incontro durante tutti gli anni di riforme. La “letteratura delle radici” si presenta come una reazione all’offuscamento della cultura e delle tradizioni locali durante il decennio della Rivoluzione Culturale e all’assenza di produzione letteraria di quel periodo. In questa fase gli scrittori iniziano, anche se in modo prudente, ad aprirsi e ad assimilare le culture occidentali che da una parte venivano viste come fonte d’ispirazione per raggiungere quella modernità ancora assente in Cina, dall’altra parte però, facevano riscoprire la propria identità locale e nazione, un’identità quasi perduta negli anni Settanta e che ora si sentiva il bisogno di difendere e coltivare. Uno dei valori importanti era il senso della storia, gli scrittori si interrogavano sulla propria storia e sulla storia millenaria della Cina, sentivano la necessità di scavare e riscoprire gli aspetti del passato che avevano trascurato e anche quelli ancora presenti. La narrativa di questo periodo cerca, quindi, di portare alla luce quello che è il burrascoso passato recente di una società spesso violenta e ancora instabile e confusa. La narrativa delle radici va ricercata nelle compagne, non perché essa descriva necessariamente la vita del mondo contadino, ma perché è proprio lì che si possono ritrovare i valori più intrinseci di una civiltà millenaria, quell’identità culturale cinese persa e distorta durante il periodo maoista. La letteratura delle radici si potrebbe intendere come un incontro e un avvicinamento allo stile della letteratura occidentale, che nasce in conseguenza ad una reazione contro le precedenti letterature delle ferite e delle riforme che erano manovrate politicamente e socialmente.

⁶ Jiang Zilong 蒋子龙, *Qiao changzhang shangren ji* 乔厂长上任记 (Il direttore Qiao assume il suo nuovo incarico), Renmin wenxue, n. 7, 1979.

Il periodo che intercorre tra il Movimento del Quattro maggio del 1919 e la fine della Rivoluzione Culturale nel 1976 fu un periodo caratterizzato da un senso di sradicamento dal momento in cui ci fu una rottura con il passato e si persero le tradizioni locali e dal fatto che si tendeva ad utilizzare la letteratura e l'arte come ingaggio morale e sociopolitico.⁷ La differenza con le letterature del passato stava nella percezione e nella visione dell'individuo, lo sfondo che dominava in questo periodo non era più di oppressione e insoddisfazione. Questo rappresentava una sorta di periodo di riscatto per gli scrittori, un periodo di maturazione e di maggior presa di coscienza, la letteratura assunse quasi una funzione di analisi e liberazione. Dopo aver iniziato a scrivere opere appartenenti al sotto-genere della "letteratura delle ferite", Han Shaogong 韩少功 nel 1985 diventa l'esponente e teorico principale della "letteratura della ricerca delle radici" scrivendo un saggio intitolato *Wenxue de xungen* 文学的寻根 (Le radici della letteratura)⁸. Nella scrittura prende spunto da costumi e tradizioni locali, e dalle esperienze del periodo passato in rieducazione, infatti, come egli sostiene nella novella *Pa pa pa*⁹: «La letteratura ha radici che devono essere conficcate nella terra della cultura tradizionale di una nazione».¹⁰ Il successo riscosso con quest'opera mostra come l'autore abbia saputo presentare i punti fondamentali con cui la Cina si stava confrontando.¹¹

Durante la Rivoluzione Culturale moltissimi "giovani istruiti"¹² vennero mandati in villaggi rurali per lavorare. Tra questi giovani ci fu anche Zhong Acheng, meglio conosciuto come A Cheng, che si fa promotore della narrativa delle radici con la "Trilogia dei re": *Qiwang* 棋王 (Il re degli scacchi)¹³, *Shuwang* 树王 (Il re degli alberi)¹⁴ e *Haiziwang* 孩子王 (Il re dei bambini)¹⁵. Nella Trilogia, l'abbattimento del grande albero per volere del Partito è la metafora delle radici e della cultura, dunque l'analisi che ne fa A Cheng si concentra sui danni causati dalla politica e da quante risorse si potrebbe ancora attingere dalla tradizione¹⁶. In questo genere troviamo anche Mo Yan, pseudonimo di Guan Moye – premio Nobel per la Letteratura nel 2012 grazie al romanzo *Wa* 蛙 (Le Rane)¹⁷ – con la sua prima novella *Touming de hongluobo* 透明的红萝卜 "A Transparent Carrot"

⁷ Mostow Joshua, Denton Kirk, *The Columbia companion to Modern East Asian Literature*, Columbia University Press, 2003, pp. 533-534

⁸ Han Shaogong 韩少功, "Wenxue de xungen" 文学的寻根 (Le radici della letteratura), in *Han Shaogong sanwen* 韩少功散文, Beijing, Zhongguo guangbo dianshi chubanshe, 1998, pp. 125-132.

⁹ Han Shaogong 韩少功, "Ba ba ba" 爸爸爸爸 (Pa pa pa), in *Han Shaogong zuopin jingxuanji* 韩少功作品精选集, 1985.

¹⁰ Masci Maria Rita, "Prefazione", in *Pa pa pa*, Roma-Napoli, Theoria, 1992.

¹¹ Dutrait Noël, *op. cit.*, pp. 64-65.

¹² L'espressione *zhishiqingnian* 知识青年 "giovani istruiti" indica tutti i ragazzi che dal 1968 furono mandati nelle campagne per volere di Mao Zedong con l'intento di creare una nuova classe di lavoratori.

¹³ A Cheng 阿城, *Qi wang* 棋王 (Il re degli scacchi), Beijing, Zuojia chubanshe, 1984.

¹⁴ A Cheng 阿城, *Shu wang* 树王 (Il re degli alberi), Beijing, Zuojia chubanshe, 1985.

¹⁵ A Cheng 阿城, *Haizi wang* 孩子王 (Il re dei bambini), Beijing, Zuojia chubanshe, 1985.

¹⁶ Pesaro Nicoletta, "La narrativa cinese degli ultimi trent'anni, letterature dal mondo oggi", *cit.*

¹⁷ Mo Yan 莫言, *Wa* 蛙 (Le rane), Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 2009.

del 1985, ambientata in area rurale durante la Rivoluzione Culturale. Mo Yan si affermò nel 1986 con la pubblicazione di una serie di novelle più tardi raggruppate in *Hong gaoliang jiazu* 红高粱家族 (Il clan del sorgo rosso)¹⁸, una storia ambientata nel 1939 nel pieno della guerra anti-giapponese. Mo Yan si allontanò dal realismo rivoluzionario che caratterizzava la letteratura degli anni Sessanta e Settanta. In *Sorgo Rosso* la narrazione si sposta in avanti e indietro nel tempo, i narratori e i punti di vista cambiano senza preavviso finché la realtà e la fantasia si fondono. Mo Yan ha attirato molta attenzione da parte della critica, sia per il suo modo di scrivere molto diretto, sia per la sua interpretazione e versione alternativa di scrittura storica. Utilizza metodi peculiari per esprimere la vita quotidiana – non solo il “realismo bizzarro” (guidan xianshi zhuyi) ma anche il “realismo brutale” (canku xianshi zhuyi) – e da tali metodi emergono una serie di paesaggi intrisi di sangue, una realtà brutale, e la memoria storica.¹⁹ Stilisticamente, Mo Yan ha portato alla luce la rottura tra le pretese della modernità e le condizioni nella campagna cinese. Le tecniche metanarrative e l’autoironia che fan sembrare i suoi testi intensi potrebbero a volte oscurare la genuina preoccupazione umana dell’autore. Il suo linguaggio audace, la presentazione umoristica e la narrazione avvincente hanno creato una delle voci più eloquenti nella narrativa cinese contemporanea, nonostante lo pseudonimo Mo Yan usato dall’autore significhi letteralmente “non parlare”. Mo Yan, dopo *Sorgo rosso*, ha continuato la sua ricerca quasi antropologica ambientata in un universo rurale percorso da antiche e nuove corruzioni. In *Jiuguo* 酒国 (Il paese dell’alcol) del 1993 l’uso smodato del cibo e del sesso sono simboli di una umanità mostruosa e decadente, e il cannibalismo contro i bambini ne è spaventosa metafora.²⁰

Dalla seconda metà degli anni Ottanta, accanto alla letteratura della ricerca delle radici, iniziarono ad emergere anche un gran numero di altre produzioni narrative, scritte in modo diverse tra loro da autori che pur non avendo caratteristiche ed esperienze comuni, furono accomunati da uno stesso contorno e le loro opere vengono fatte rientrare in quella che viene chiamata “Letteratura dell’avanguardia”. A caratterizzare e unire questi scrittori fu il fatto di non prendere una posizione precisa e di negare la tradizione e i valori della società di massa, staccandosi dalle principali correnti del momento e rompendo con il passato per proiettarsi verso una forma più moderna di letteratura. Iniziarono a scrivere una narrativa che lasciava spazio all’inconscio e al flusso di coscienza.

L’avanguardia cinese presenta visioni disarmoniche e distopiche della realtà. I romanzi di questo filone si caratterizzano soprattutto per la rottura con la tradizione letteraria del Quattro maggio. Le tecniche narrative utilizzate vanno dall’ironia, alla parodia e la verosimiglianza. Tra gli autori

¹⁸ Mo Yan 莫言, *Hong gaoliang jiazu* 红高粱家族 (Il clan del sorgo rosso), Beijing, Beijing Zuoqia chubanshe, 1987.

¹⁹ K. A. Denton, *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*, New York, Columbia University Press, 2016, p. 111.

²⁰ Pesaro Nicoletta, “La narrativa cinese degli ultimi trent’anni, letterature dal mondo oggi”, *cit.*

rappresentativi di questo tipo di letteratura in Cina e tradotti anche in Italia ci sono scrittori nati tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta, come Can Xue, Yu Hua, Su Tong e Ge Fei.

Canxue 残雪, pseudonimo di Deng Xiaohua, appartiene al filone sperimentale ed avanguardistico cinese ed è ritenuta una delle autrici più rappresentative di questo movimento tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta, nonché una delle più importanti scrittrici cinesi contemporanee. La produzione comprende diversi romanzi, novelle, racconti e saggi di critica letteraria. Il linguaggio usato nei suoi racconti è spesso aggressivo e le sue opere hanno venature grottesche e brutali. L'incubo è spesso presente nelle sue opere e per raccontare le sue storie si serve in modo eccellente di grandissima immaginazione e del flusso di coscienza, presente in quasi tutte le sue opere.

A fronte di tali fenomeni di "rottura", autori già affermatasi durante la "febbre culturale" riverberano gli effetti dell'accelerazione socioeconomica del Paese in una sorta di dilatazione dei modi del narrare.²¹ Uno dei primi autori a effettuare un'attenta analisi del processo di annullamento del singolo individuo nell'era maoista fu Yu Hua 余华 nel romanzo *Huozhe* 活着 (Vivere!).²² La salvezza dell'individuo nell'era maoista, seguendo la logica di questo romanzo, consisteva proprio nella rinuncia e nel sacrificio dell'individuo a possedere una propria individualità.²³ Yu Hua è un autore molto noto a livello internazionale e ormai anche al pubblico italiano, nel corso della sua carriera da scrittore ha sperimentato e cambiato stile diverse volte, passando dalla realtà brutale al neorealismo più ironico del già citato *Vivere!* e di *Xusanguan mai xue ji* 许三观卖血记 (Cronache di un venditore di sangue)²⁴, romanzo che descrive il riscatto del soggetto che non solo si riappropria del proprio corpo, ma utilizza persino il proprio sangue come capitale per provvedere al sostentamento della famiglia, fino ad arrivare alla narrazione post-moderna spesso caratterizzata dall'assurdo e dalla farsa del romanzo *Xiongdi* 兄弟 (Brothers).²⁵

In questi anni di sperimentazione e innovazione letteraria, vicino alle narrazioni avanguardistiche emerge il cosiddetto *xin lishi xiaoshuo* 新历史小说 "nuovo romanzo storico", che racconta la storia da diversi punti di vista spesso stravolgendone il senso e propone storie frammentate e spesso prive di logica. Il tema principale del nuovo romanzo storico è il racconto della Storia recente non tanto per i fatti in sé quanto per l'esperienza personale degli individui e si confonde spesso tra

²¹ Pesaro Nicoletta, "La narrativa cinese degli ultimi trent'anni, letterature dal mondo oggi", *cit.*

²² Yu Hua 余华, *Huozhe* 活着 (Vivere!), Beijing, Zuoqia chubanshe, 1992.

²³ Melinda Pirazzoli, "La rappresentazione del corpo nella narrativa cinese postsocialista", in *Costellazioni, Numero Nove: Corpo, Sinosfere.com*, 13/03/2020, ultima data di consultazione: 13/09/2020.

²⁴ Yu Hua 余华, *Xusanguan mai xue ji* 许三观卖血记 (Cronache di un venditore di sangue), Nanjing, Jiangsu wenyi chubanshe, 1995.

²⁵ Yu Hua 余华, *Xiongdi* 兄弟 (Brothers), Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 2008.

reale e immaginario. Il fatto di cambiare spesso punto di vista suggerisce al lettore l'esistenza di prospettive diverse e anche contraddittorie.

Alcuni scrittori, tra cui, in particolare, Yu Hua 余华, Ge Fei 格非 e Su Tong 苏童, esordirono con racconti e novelle caratterizzati da un linguaggio surreale ed enigmatico e dall'uso irrazionale della violenza, sia fisica che psicologica, segnando così un chiaro divorzio tra parola e significato, tra testo e realtà.²⁶

Wang Shuo 王朔 rappresenta la trasformazione che la cultura cinese ha sperimentato durante la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta. La sua popolarità raggiunse livelli tali che si può parlare di un vero e proprio "fenomeno" Wang Shuo. Quando egli cominciò a scrivere all'inizio degli anni Ottanta la Cina stava attraversando enormi cambiamenti sociali ed economici, e nella sua scrittura l'autore mette in risalto una rappresentazione sempre più grottesca e fantasmagorica del reale. Il fenomeno Wang Shuo rappresenta, in parte, la commercializzazione della cultura nella Cina post-maoista. Egli appoggia il ruolo del mercato nella produzione culturale e lui stesso ammette di pensare al pubblico quando scrive, assegna alla narrativa una funzione di mero intrattenimento. La sua attenzione e la sua volontà di soddisfare il gusto del pubblico hanno certamente contribuito al suo successo commerciale. La sua *liumang wenxue* 流氓文学 "letteratura dei teppisti" rispecchia senza dubbi la sua sregolata vita da giovane. Wang Shuo rifiuta i tipici protagonisti eroici, come intellettuali, studenti e contadini, presenti in molte narrazioni post Rivoluzione Culturale. I suoi personaggi principali sono rappresentati dalla parte emarginata e deviata della società, sono spesso personaggi appartenenti alla criminalità organizzata, la malavita e la prostituzione. Da questi racconti emerge il singolo personaggio con tutte le sue sfumature, con il suo rapporto conflittuale con sé stesso, e con la società. La fusione di autore, narratore e protagonista nella narrativa di Wang, inoltre, accresce la sensazione del lettore di entrare nella vita di un *liumang*, riuscendo a vivere indirettamente l'esperienza della piccola criminalità urbana. Anche i generi popolari come storie d'amore, romanzo poliziesco e satira comica hanno contribuito enormemente al successo commerciale di Wang Shuo.

I fatti drammatici di Tiananmen del giugno 1989 influenzarono in modo irreversibile il mondo letterario cinese. La fine dell'idealismo della Nuova Era e la conseguente accelerazione delle riforme economiche, in concomitanza con il sorgere di una letteratura commerciale sempre più slegata dalla politica, trasformarono la creazione in produzione letteraria e la ricezione in consumo.²⁷ Da questo periodo in poi molti scrittori iniziarono a spostarsi all'estero. Un esempio è Gao Xingjian 高行健 che si trasferì in Francia dopo aver fatto parte dei *zhiqing* (i giovani istruiti) e aver lavorato

²⁶ Pesaro Nicoletta, "Tre fasi della letteratura cinese contemporanea", *cit.*

²⁷ *Ibidem.*

nelle zone rurali durante la Rivoluzione Culturale. Nel 1990 pubblica *Lingshan* 灵山 (La montagna nell'anima)²⁸, un romanzo in parte autobiografico che parla di un lungo viaggio nella Cina del sud-ovest, compiuto da uno scrittore perseguitato dal regime. Grazie a quest'opera Gao si aggiudicò il Premio Nobel nel 2000.

Fino agli anni Ottanta possiamo vedere come le caratteristiche e gli stili narrativi siano cambiati, ma come questi avessero sempre uno sfondo informativo e pedagogico comune. All'inizio degli anni Novanta in Cina emerge quello che viene chiamato "Neorealismo". Vengono abbandonati i racconti avvolti dalla crudeltà e in cui si avvia una radicale contestazione della politica e dalla Storia, per lasciare spazio a storie più tranquille, fatte di anonima quotidianità, di normale vita urbana e di quell'esigenza di soddisfare bisogni prettamente materiali e personali, abbandonando così le utopie e la profonda morale che aveva caratterizzato la narrativa passata. Abbandonato definitivamente il ruolo formativo di coscienza politica che faceva tipicamente parte sia del letterato tradizionale sia dell'intellettuale novecentesco, gli scrittori moderni delle ultime generazioni si sono dedicati alla creazione di racconti personali e individualistici puntando soprattutto ad una narrativa chiaramente popolare e commerciale.

I narratori cosiddetti di "ultima" o "nuova generazione" insistono sulla *duanlie* 断裂 "rottura", promossa da Zhu Wen 朱文 e il cui nome deriva dal nome di un celebre questionario che li definisce nel 1998. Questi scrittori rifiutano ogni legame con il contesto e la storia letteraria, sia cinese sia straniera, e ogni rapporto con la funzione commerciale della scrittura, assumono una posizione di frattura rispetto alla narrativa e alla cultura del Novecento. Si contrappongono ai valori ottimisti che vigevano durante la Repubblica Popolare raffigurando invece una realtà caotica e priva di valori, fatta di disgregazione familiare e di contraddizioni sociali.

In contrapposizione al maschilismo e al materialismo espressi dai personaggi di questi autori troviamo un importante e profonda sensibilità femminile di scrittrici come Chen Ran, Lin Bai e, su un piano più commerciale, Weihui e Mian Mian.

In questa fase si assiste, quindi, ad un vero e proprio cambiamento e spostamento di visione di quello che doveva essere lo scopo della letteratura, la funzione formativa diventa una funzione volta più ad intrattenere che a educare. Si esplorano nuovi stili e diverse connotazioni, dalla narrativa critica estremamente reale, paradossale e assurda di scrittori come Yu Hua e Mo Yan, si fanno spazio i fenomeni dell'evasione trans-mediale, e si assiste al boom dei romanzi di genere (fantascienza, giallo, fantasy, thriller) e, soprattutto, della sempre più presente letteratura in rete, spesso legata ai media, "che conta ormai milioni di utenti, numerosissimi autori, e una esplosione di generi e

²⁸ Gao Xingjian 高行健, *Lingshan* 灵山 (La montagna nell'anima), Taipei, Lianjing, 1990.

sottogeneri”.²⁹ Nei primi anni del nuovo millennio si assiste, quindi, a grandi trasformazioni che riguardano sia le innumerevoli varietà di stili e tendenze, sia i cambiamenti sulla percezione della figura dello scrittore. Lo scrittore non è più un letterato, uno studioso, ora chiunque può scrivere e raggiungere un certo successo. In questi anni la narrativa raggiunge davvero chiunque, dal più alto al più basso rango della società, è una narrativa più libera grazie anche alle nuove forme di diffusione, i telefoni cellulari o i popolarissimi weibo (microblog). Il primo romanzo-microblog ad essere stato stampato in forma cartacea è *L'amore nell'era dei microblog* di Wen Huajian. Questo sottolinea come la più recente forma narrativa abbia ormai raggiunto livelli di popolarità altissimi, ma di come anche questi “scrittori online” aspirino in fondo alla pubblicazione nel mercato editoriale delle proprie creazioni.

Nonostante abbia già passato molteplici fasi differenti l'una dall'altra, la narrativa è sicuramente un qualcosa ancora in evoluzione. Dopo aver presentato in modo rapido i punti più importanti della storia della letteratura in Cina dell'ultimo periodo, non si può non accennare ai grandi scrittori di origine cinese che, chi per un motivo chi per un altro, sono emigrati al di fuori dei confini della madrepatria, vivendo in una situazione di diaspora sia fisica che linguistica, ma senza mai rinunciare a temi che riguardano la Cina come oggetti principali per la creazione delle loro opere narrative. Si tratta di scrittori che lasciarono la propria patria per dirigersi in Europa, Stati Uniti, Giappone, Sud-est asiatico e, giunti nei paesi ospitanti, in alcuni casi, hanno adottato la lingua del paese ospitante, in altri casi, hanno preferito mantenere la propria lingua madre. In molti divennero esponenti di questo genere di letteratura, conosciuta in vari modi, quali: la *liuwang wenxue* 流亡文学 “letteratura d'esilio”, la *liuxuesheng wenxue* 留学生文学 “letteratura degli studenti all'estero” e la *haiwai huawen wenxue* 海外华文文学 “letteratura dei cinesi d'oltremare”. Alcuni dei principali rappresentanti sono Ma Jian, Gao Xingjian, Yan Geling, Ha Jin, Dai Sijie, Yang Yi, Xiaolu Guo, Qiu Xiaolong e Li Yiyun. Parlando in generale, possiamo riferirci a tale fenomeno parlando di letteratura della diaspora, di cui si parlerà nel prossimo paragrafo.

1.1. La letteratura della diaspora

Diaspora è un termine di origine greca [dal gr. διασπορά «dispersione», der. di διασπείρω «disseminare»] che in genere si riferisce alla dispersione di popoli che, costretti ad abbandonare le loro sedi di origine, si disseminano in varie parti del mondo; il termine è adoperato per indicare anche la diffusione d'una corrente religiosa, oppure, da parte dei correligionari, la dispersione di membri di

²⁹ Pesaro Nicoletta, “Tre fasi della letteratura cinese contemporanea”, *cit.*

una comunità in paesi dove la maggioranza degli abitanti segue una fede diversa.³⁰ Il termine “diaspora” nacque con riferimento all’esilio forzato degli Ebrei dalla loro terra di origine, condizionato, soprattutto nel Vecchio Continente, da forti persecuzioni.³¹ Con il termine *Haiwai Huaren* 海外华人 “Cinesi d’oltremare” o anche “diaspora cinese” si intendono le persone di nascita o discendenza cinese che vivono fuori dalla Cina. I cinesi emigrarono principalmente in paesi come le Americhe, l’Australia, il Sudafrica, il sud est asiatico, Singapore e la Malesia, anche se generalmente Canada e Stati Uniti furono quelli prediletti.

L’esperienza della diaspora negli Stati Uniti fa parte della storia cinese già dal XIX secolo, in particolare dalla seconda metà del secolo quando un enorme numero di lavoratori cinesi iniziò a spostarsi negli Stati Uniti durante il periodo della “corsa all’oro” in California (California Gold Rush), iniziata nel 1849, per lavorare nelle miniere dell’oro e nella costruzione delle ferrovie, questi lavoratori sono storicamente chiamati *coolies* 苦力, letteralmente “lavoro duro”. La maggior parte dei primi immigrati erano giovani maschi con bassi livelli di istruzione provenienti dalle zone costiere della Cina, in particolare dalla provincia del Guangdong.

L’apparente tendenza dei Cinesi d’oltremare a chiudersi all’interno delle loro comunità ha fatto sì che fossero talvolta oggetto di ostilità e discriminazione. Nonostante la popolazione cinese sia generalmente molto attiva negli affari e dedita al lavoro, è stata spesso oggetto di ondate anti-cinesi. Questo perché il numero di lavoratori cinesi andava sempre più aumentando e di pari passo aumentavano anche le ostilità dei lavoratori americani nei loro confronti. Di conseguenza, ci furono delle azioni legislative che miravano a limitare le future immigrazioni di lavoratori cinesi verso gli Stati Uniti. Le ostilità furono dovute anche al fatto che, terminata la corsa all’oro, i cinesi d’oltremare si dedicarono ad altre attività, come ristoranti, lavanderie, e si impegnarono nel settore terziario. Come spesso accade, la crescente disoccupazione, dovuta a un rallentamento dell’economia, fece crescere l’avversione nei confronti degli stranieri. Il sentimento sinofobo, accompagnato da slogan quali “pericolo giallo” o “terrore giallo”, si tramutò in violenze contro i cinesi e le loro attività. Nacquero così le prime aree in cui si raccolsero i cinesi, le attuali Chinatown. In quel periodo si formarono quelle di Los Angeles e San Francisco e, con lo spostamento dei migranti verso la costa orientale, di Boston e New York.³²

Sebbene le leggi discriminatorie oggi siano state abrogate, in passato sia gli Stati Uniti che il Canada avevano introdotto leggi che vietavano ai Cinesi di entrare nel paese, per esempio la Legge

³⁰ *Enciclopedia Treccani*, Diaspora.

³¹ Bruno Mauro, “Diaspora cinese: un’emigrazione importante”, *Inchiostro Virtuale*, 07/08/2019, consultabile su <http://inchiostrovirtuale.it/diaspora-cinese/>, ultima data di consultazione: 14/09/2020.

³² *Ibidem*.

di esclusione dei Cinesi (Chinese Exclusion Act) degli Stati Uniti del 1882 (abrogata nel 1943, grazie anche al fatto che erano alleati durante la Seconda Guerra Mondiale) o la Legge sull'immigrazione cinese (Chinese Immigration Act) del Canada del 1923 (abrogata nel 1947).

La storia dei cinesi in America è raccontata presso il Museum of Chinese in America 美国华人博物馆 nella Chinatown di Manhattan fondato nel 1980.

La diaspora cinese ebbe un incremento intorno alla metà del XX secolo. In quel periodo la Cina viveva un momento di grande difficoltà a causa della povertà e del caos generale che il paese stava vivendo. Questo fenomeno è molto importante nella storia moderna della Cina, soprattutto dalla seconda metà del secolo scorso, quando un gran numero di intellettuali e scrittori cinesi andarono all'estero con lo scopo di acquisire nuove importanti esperienze. Nel periodo maoista, però, i Cinesi d'oltremare nelle nazioni di residenza erano spesso accusati di avere legami con la "Cina comunista". A differenza del regime maoista in cui la Cina ha vissuto un periodo di forte chiusura, durante la Nuova Era delle riforme di Deng Xiaoping fu più facile per i cinesi riuscire a partire in modo legale. Il programma delle Quattro Modernizzazioni, inoltre, invitava gli studenti e gli studiosi cinesi a frequentare istituti di istruzione e di ricerca stranieri, qualsiasi studente che avesse le risorse economiche poteva tranquillamente andare a studiare all'estero. Questo portò a un crescente contatto con il mondo esterno, soprattutto con le nazioni industrializzate. Anche l'atteggiamento verso coloro che uscivano dal paese cambiò e, se prima erano visti come poco patriottici, adesso il loro desiderio di andare all'estero era legittimato e anche incoraggiato. Così, mentre la Cina si muoveva verso il XXI secolo, le diverse risorse e l'immensa popolazione che essa aveva impegnato in un processo globale di modernizzazione divennero sempre più importanti. L'esperienza migratoria cinese è diventata sempre più strettamente modellata dal capitalismo mondiale, dalla globalizzazione e dal crescente ruolo della Cina a livello internazionale.³³

Si può notare come ci sia stata una grande differenza nell'istruzione tra i cinesi durante il periodo maoista e i cinesi durante le riforme di apertura. Nel corso della Rivoluzione Culturale venne data molta più importanza al lavoro manuale e, come già anticipato, molti giovani furono mandati nelle campagne perché l'idea era quella di creare non più degli intellettuali o dei professori, ma un nuovo tipo di "intellettuale lavoratore e contadino". I giovani dovettero così lasciare i propri studi all'università, che poterono riprendere solo una volta finita la Rivoluzione Culturale.

Il Massacro di piazza Tiananmen nel 1989 accelerò ulteriormente le ondate migratorie che finirono col placarsi con il trasferimento della sovranità di Hong Kong nel 1997.

³³ Ceccagno Antonella, "La diaspora cinese", in *La Cina. Verso la modernità*, vol. III, a cura di Samarani Guido e Scarpari Maurizio, Torino, Einaudi, 2009, p. 297.

Solitamente i Cinesi si identificano in base all'origine etnica e non in base alla nazionalità. I Cinesi che vivono fuori dalla Cina, invece, sono considerati cinesi d'oltremare e i vari gruppi si uniscono tra di loro in modo uniforme e completo formando una comunità unita. Le interazioni tra le comunità circostanti sono molte e questo si può notare dalle numerose Chinatown presenti in tutto il mondo e in continuo aumento.

La comunità cinese americana è la più grande comunità cinese d'oltremare al di fuori dell'Asia, è la terza più grande comunità della diaspora cinese, dietro alla Thailandia e alla Malesia. Si stima che la popolazione cinese nel suolo americano superi i cinque milioni e che le zone predilette siano quelle della California, in particolare San Francisco, e di New York. Negli Stati Uniti il cinese è la terza lingua più parlata, dietro all'inglese e allo spagnolo.

La letteratura della diaspora fa riferimento all'insieme di opere prodotte da autori che per motivi individuali o collettivi, vivono una situazione di diaspora, e che nei loro testi la descrivono basandosi sulle loro esperienze di vita, lontani dalla terra natale, e facendone in molti casi materia esclusiva della propria produzione. Per quanto riguarda la lingua utilizzata nella scrittura, questi autori non fanno sempre le stesse scelte, alcuni utilizzano quella del paese in cui vivono la loro diaspora, una lingua rivisitata creativamente attraverso la loro cultura d'origine, ma altri continuano a prediligere la propria lingua madre. La letteratura cinese d'oltremare si distingue come un fenomeno letterario unico, contribuisce alla formazione di un mondo multiculturale e apre la strada a nuovi orizzonti per la letteratura cinese più moderna. Poiché gli scrittori cinesi d'oltremare risiedono in tutto il mondo e le loro opere vengono create in un'atmosfera culturale straniera, scrivono in ambienti temporali e spaziali diversi e complessi. Questo nuovo spazio è composto sia dall'essenza della cultura tradizionale cinese che dalle metamorfosi derivanti dal dialogo con l'altro. Ciò che vale la pena notare in particolare è che dagli anni Novanta, con l'avvento di un'era sempre più globalizzata, una nuova ondata di immigrati si è riversata in tutto il mondo. I cinesi che hanno lasciato la loro casa natale e sono emigrati verso nuove terre spesso si sono serviti della letteratura per esprimere i loro sentimenti ed esperienze in terra straniera.³⁴

Tra le caratteristiche principali della "letteratura cinese d'oltremare", vi è la rappresentazione di un conflitto che risiede nel cuore dell'identità degli scrittori cinesi: una crisi d'identità localizzabile non solo nel conflitto tra le radici culturali e la cultura ospite, ma anche una confusione scaturita dal confronto con la propria terra madre divisa.³⁵ Mentre si trovano in paesi stranieri, questi scrittori non

³⁴ Rao Pengzi, "The Overseas Chinese Language Literature in a Global Context", *Revue de Littérature Comparée*, 1, 337, 2011, pp. 106-112, portale online consultabile su <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2011-1-page-106.htm>, ultima data di consultazione: 14/09/2020.

³⁵ Li Li, Prefazione, *Haiwai huaren zuojia xiaoshuo xuan* 海外华人作家小说选 (*Narrativa d'autori cinesi d'oltremare: antologia*), Sanlian, Hong Kong, 1983, p. 2.

sono in grado di liberarsi completamente del dolore di essere lontani dalla loro vera casa, hanno una ferita dovuta alla separazione con il loro paese che spesso si può percepire leggendo tra le righe delle loro opere. Da un lato, cercano di far fronte alle diversità culturali contrastanti per trovare il loro posto nelle società straniere in cui si trovano, d'altra parte, tuttavia, la loro cultura di origine è così profondamente radicata nei loro cuori che trovano difficile integrarsi con una razza straniera e una cultura tanto diversa.³⁶

Bisogna però fare una distinzione tra i cinesi d'oltremare di oggi e gli immigrati del passato, i recenti cinesi emigrati dalla Cina sono per la maggior parte individui con una certa capacità economica e un livello d'istruzione abbastanza alto. Sotto questo punto di vista la diaspora cinese assume tutto un altro significato rispetto a quello che poteva avere nel secolo scorso o solo trenta anni fa. I cinesi sparsi per il mondo non sono più i figli poveri di un paese emarginato e sconosciuto, ma sono i rappresentanti di una potenza emergente che sembra riaffermare i valori tradizionali della propria civiltà attraverso uno sviluppo indubbio e sorprendente, in una cornice politico diplomatica fino a pochi anni fa impensabile.³⁷

Gli scrittori di lingua cinese d'oltremare divenuti famosi a metà del XX secolo raccontavano in modo eccellente le loro esperienze di vita uniche, dando importanza e profondità ad ogni dettaglio, emozione e pensiero. Alcuni degli autori alla ricerca delle proprie radici sono Zhang Xiguo, Liu Daren, Chen Ruoxi, Bai Xianyong, Nie Hualing, Liu Suola e Yu Lihua.

Yu Lihua 於梨華 è considerata “una delle cinque scrittrici cinesi più influenti del dopoguerra e la progenitrice del genere d'oltremare degli studenti cinesi”. Ha scritto principalmente in cinese, attingendo alla sua esperienza di emigrata cinese nell'America del dopoguerra. Fu celebrata durante la diaspora per aver dato voce a quella che chiamava la “generazione senza radici” – emigrati che erano partiti per una vita migliore ma rimasero nostalgici della loro patria. Non fu solo una scrittrice di successo, ma un vero e proprio ponte culturale tra Cina e Stati Uniti. Yu è nata a Shanghai nel 1929 e si è trasferita negli Stati Uniti nel 1953. Con la sua storia *Yangzi Jiangtou jiduo chou* 杨子江头几多愁 “The Sorrow at the End of the Yangtze River” vinse l'ambito *Samuel Goldwyn Writing Award*. Yu ha scritto diverse opere in inglese, che sono state tutte rifiutate dagli editori americani. Per non fermarsi, è tornata a scrivere in cinese e ha iniziato la sua lunga carriera di scrittrice. Nel 1967, il suo romanzo di successo *Youjian zonglu, youjian zonglu* 又見棕櫚, 又見棕櫚 *Again the Palms* ha vinto il prestigioso premio *Ch'ia Hsin* di Taiwan come miglior romanzo dell'anno. Yu ha insegnato lingua

³⁶ Rao Pengzi, “The Overseas Chinese Language Literature in a Global Context”, cit.

³⁷ Renzo Rastrelli, “Immigrazione cinese e criminalità, Analisi e riflessione metodologiche”, *Tuttocina.it*, 2000, portale online consultabile su https://www.tuttocina.it/Mondo_cinese/105/105_Rast.htm, ultima data di consultazione: 07/10/2020.

e letteratura cinese alla State University of New York at Albany dal 1968 al 1993. Qui ha continuato la sua carriera di scrittrice ed è stata determinante nell'avvio di programmi di scambio che hanno portato molti studenti cinesi nel campus.

Nie Hualing 聂华苓 è una scrittrice di narrativa e poetessa cinese. Nata a Wuhan, Hubei, nel 1925. Dopo la rivoluzione comunista in Cina, lei e la sua famiglia si sono trasferite a Taiwan, dove incontra Paul Engle, allora direttore dell'Iowa Writers' Workshop, col quale si trasferisce a Iowa City dopo aver già pubblicato sette libri. Insieme avviarono un programma di scrittura, l'International Writing Program, esclusivamente per scrittori internazionali. Il loro piano era quello di invitare scrittori da tutto il mondo a Iowa City per affinare le loro tecniche di scrittura, scambiare idee e creare amicizie interculturali. È autrice di innumerevoli libri, scritti in cinese e ampiamente tradotti, inclusi romanzi, raccolte di saggi, raccolte di storie, traduzioni e opere edite, tra cui *Sang qing yu taohong* 桑青與桃紅 *Mulberry e Peach*, che, nella sua versione inglese *Mulberry and Peach: Two Women of China*, ha vinto un *American Book Award* nel 1990 ed è stato nominato come uno dei cento migliori romanzi del XX secolo dalla rivista cinese *Asia Weekly*. Nei suoi romanzi spesso descrive e racconta la ricerca dell'identità e delle radici, e le sue esperienze in Cina, Taiwan e negli Stati Uniti.

Bai Xianyong 白先勇, nato nel 1937, è uno scrittore taiwanese che è stato descritto come un "pioniere malinconico". La sua opera di narrativa più famosa è *Taibeiren* 臺北人 *Taipei People* del 1971, un'opera fondamentale del modernismo cinese che mescola sia tecniche letterarie cinesi che sperimentali moderniste. In termini di scelta dei temi, il lavoro di Bai è anche molto in anticipo sui tempi. Il suo romanzo, *Niezi* 孽子 *Crystal Boys* del 1983, racconta la storia di un gruppo di giovani omosessuali che vivono nella Taipei degli anni Sessanta, utilizzando molto il punto di vista di un giovane gay che viene cacciato dalla casa di suo padre.

Una delle scrittrici che meglio riescono ad esprimere i sentimenti di un intellettuale cinese all'estero è Chen Ruoxi 陳若曦, una scrittrice taiwanese nota soprattutto per la raccolta di racconti *The execution of Mayor Yin and other stories from the Great Proletarian Cultural Revolution*. Dopo essersi laureata in Lingue e Letterature Straniere si trasferì negli Stati Uniti per continuare gli studi e lì divenne una convinta sostenitrice della Cina maoista. Tornò in Cina col marito nel 1966, proprio agli inizi della Rivoluzione Culturale. I suoi lavori ritraggono le esperienze di vita durante il periodo rivoluzionario. I suoi protagonisti sono spesso personaggi che si sono spostati all'estero per poi tornare nella propria patria. L'autrice raccontava anche la propria esperienza diretta, dando voce ai sentimenti dei suoi compatrioti. La sua voglia di cercare continuamente una stabilità e legami nel nuovo territorio emergeva dalla sua scrittura caratterizzata da un senso di ansia. Nel 1978 diversi suoi

racconti vennero ripubblicati in lingua inglese e pubblicò il suo romanzo autobiografico *The Repatriates*.

La scrittrice e musicista Liu Suola studiò in conservatorio e ricevette un'istruzione occidentale, grazie a cui ricevette un certo prestigio nella scrittura dell'avanguardia e anche riconoscimenti importanti come Premio per la miglior novella nazionale cinese nell'85 con *Ni biewu xuanze* 你别无选择 (Non hai scelta). Successivamente si trasferì a Londra e poi a New York per vivere la sua vita artistica. Oltre ad essere una scrittrice affermata, è anche un'eccezionale musicista, nota per la capacità di mescolare l'opera tradizionale cinese con il folk, jazz, blues e cantastorie afro-americane in un unico genere mondiale³⁸. Sempre più frequentemente capita che, opere scritte in cinese e per un pubblico cinese, finiscono poi per venire riscritte anche nella lingua del paese ospitante. Shu-Mei Shih fornisce una definizione di "sinofono" sostenendo che questo termine comprende comunità di lingua sinitica e le loro espressioni (culturali, politiche, sociali, ecc.) ai margini delle nazioni e nazionalità nelle colonie interne e in altre comunità minoritarie in Cina e al di fuori di essa, ad eccezione delle colonie dove il Sinofono è dominante nei confronti delle loro popolazioni indigene.³⁹ Ne fanno parte gli scrittori residenti a Taiwan, Hong Kong e quelli della diaspora, principalmente Stati Uniti, Europa e Sud-est asiatico, e sono inclusi anche sia le produzioni provenienti dalla Cina continentale che realtà periferiche: cinesi che, pur essendo di origini cinesi, tuttavia scrivono ormai in inglese, francese, giapponese; o gli autori di minoranze etniche. La letteratura della Repubblica Popolare viene quindi ridisegnata, assumendo un valore interattivo e globale⁴⁰.

Per quanto riguarda l'immigrazione dei cinesi, la rivista accademica di lingua e letteratura inglese pubblicata dal Canadian Center of Science and Education scrive che negli anni Settanta, alcuni scrittori cinesi americani, in quanto nuova forza emergente, iniziarono a farsi spazio nella letteratura nordamericana. Da allora, la forza si è ampliata e si è sviluppata raggiungendo l'apice nel mondo della creazione e della critica letteraria nel corso degli ultimi quarant'anni. Influenzati dai movimenti democratici americani, gli immigrati cinesi si risvegliarono gradualmente nella loro consapevolezza nazionale e iniziarono a dedicarsi alla scrittura per riflettere sull'identità nazionale, per narrare il dilemma culturale di una popolazione marginale e per migliorare l'immagine cinese nel tentativo di ottenere la comprensione e l'accettazione della società dominante. Spinti da una nuova forma di pensiero creativo, sono emersi numerosi scrittori di talento e personaggi di spicco. I loro successi letterari hanno attirato sempre più attenzione nel campo della cultura dominante e la loro influenza si

³⁸ Davis L. Edward, *Encyclopedia of Contemporary Chinese Culture*, Taylor & Francis, 2009, pp. 483-484.

³⁹ Shih Shu-mei, "The Changing Profession: The Concept of Sinophone", *PMLA Journal*, vol. 126, n.3, Maggio 2011, pp. 709- 718.

⁴⁰ Shih Shu-mei, Tsai Chien-hsin Tsai, Bernards Brian, *Sinophone Studies: A Critical Reader (Global Chinese Culture)*, Columbia University Press, New York, 2013, pp. 25-42.

è ampiamente diffusa in tutto il mondo. Questi scrittori non solo hanno attratto profondamente molti lettori americani, ma hanno anche ottenuto l'accettazione comune e molti premi letterari nel mondo.⁴¹ Tra gli scrittori della Cina contemporanea sono ormai in tanti quelli che possono vantare un successo internazionale, siano loro appartenenti alla letteratura nazionale o a quella d'oltremare. Un altro esempio eclatante degli scrittori d'oltremare è sicuramente Yan Geling, una delle scrittrici contemporanee più prolifiche di cui parleremo nel capitolo successivo.

⁴¹ Zhang Ju, "Ignoble fate and noble sentiment: On Yan Geling's feminine mentality and her immortal Fusang", *School of Foreign Languages*, Inner Mongolia University, English Language and Literature Studies, vol. 1, n. 1, 2011, p. 14.

CAPITOLO 2.

L'AUTRICE YAN GELING 严歌苓 E IL ROMANZO FUSANG 扶桑

2.1. La vita

Yan Geling 严歌苓 è una tra le scrittrici e sceneggiatrici cinesi d'oltremare più rappresentative. È una scrittrice prolifica, la sua produzione letteraria è stata molto influenzata dalle sue esperienze di vita, soprattutto da quando si è trasferita negli Stati Uniti alla fine degli anni '80. Nasce a Shanghai il 16 novembre 1958 da una famiglia di intellettuali: il nonno paterno e il padre erano entrambi scrittori e la matrigna un'attrice; di conseguenza, comincia a scrivere sin da bambina. Nel 1970, all'età di dodici anni, durante la Rivoluzione Culturale (1966-1976), entra a far parte dell'Esercito Popolare di Liberazione della sezione di Chengdu come ballerina di una compagnia d'intrattenimento delle truppe militari.⁴²

Nel 1978, pubblica il suo primo poema fiabesco *Liangjiaoqi yu puke pai de duihua* 量角器与扑克牌的对话 (Conversazione fra goniometro e carte da gioco). Alla fine degli anni Settanta, con il grado di tenente-colonnello, inizia a lavorare come corrispondente di guerra durante il conflitto sino-vietnamita. In quel periodo, ha inizio la sua fiorente produzione letteraria, composta non solo da romanzi, ma anche da raccolte di racconti brevi e sceneggiature. Yan Geling, poco più che ventenne, acquista fama presso i circoli letterari con la pubblicazione nel 1980 della sceneggiatura di *Xinxian* 心弦 (Le corde del cuore) che divenne un film l'anno successivo. Nel 1985 inizia a scrivere il suo primo lavoro in lingua inglese *The Banquet Bug*.⁴³

Nel 1986 sposa Li Kewei 李克威 e nel 1989 conclude i suoi studi umanistici all'Università di Wuhan. Nello stesso anno, in concomitanza con il massacro di Piazza Tiananmen, lascia la Cina per andare negli Stati Uniti. Divorzia dal marito e prosegue gli studi conseguendo un master in Scrittura creativa presso il Columbia College di Chicago. Nel 1992 sposa il suo attuale marito, il diplomatico californiano Lawrence Walker, traduttore di diverse opere di Yan, tra cui la raccolta di sei racconti *Bai she* 白蛇 *White Snake and Other Stories*⁴⁴ ambientati durante la Rivoluzione Culturale e incentrati

⁴² Ciccotelli Olimpia, "La scrittrice Yan Geling: Vita e opere più importanti", *Sapore di Cina*, 18/12/2019, <https://www.saporedicina.com/yan-geling-scrittrice/>, ultima data di consultazione: 11/08/2020.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Yan Geling 严歌苓, *Bai she* 白蛇 *White snakes and other stories*, trad. a cura di Lawrence Walker, San Francisco, Aunt Lute Books, 1999.

su un rapporto tra uomo e donna che va al di là dei ruoli di genere tradizionali, e il romanzo *Lu fan Yanshi* 陆犯焉识 *The Criminal Lu Yanshi*, ed editore del romanzo *Fu yan zhe* 赴宴者 *The Banquet Bug* (anche noto come *The Uninvited*)⁴⁵.

Da quando nell'89 è emigrata negli Stati Uniti ha vissuto lì gran parte della sua vita. Qui è stato ambientato il suo romanzo *Fusang* 扶桑 (Fusang)⁴⁶, tradotto in inglese con il titolo *The Lost Daughter of Happiness*. È stato recensito da molti come il suo primo romanzo, nonostante la grande mole di lavoro non tradotto che l'aveva preceduto – un fenomeno, forse, che illustra la peculiare posizione dello scrittore in esilio. Scrivono per il mercato interno o per quello internazionale? Da dove viene il loro materiale? Lo scrittore rimane intransigentemente connesso al passato – come, ad esempio, ha fatto Ma Jian, vivendo in gran parte nel Regno Unito per molti anni ma rifiutando di parlare inglese, figuriamoci scrivere un romanzo – o si confrontano con le loro nuove circostanze e diventano un ibrido culturale, rischiando di non essere riconosciuti dal paese natale? Yan ha intrapreso la strada ibrida, prima nella traduzione con un lavoro che si è rivelato aperto a nuovi argomenti e poi con *The Uninvited*, il suo primo romanzo scritto in inglese; una lingua in cui, ha detto, si sente meno inibita che in cinese. Scrivendo in cinese, è più consciamente seria, scrivendo in inglese, si sente libera di essere più diretta.⁴⁷

Nelle sue opere Yan Geling fa emergere un'interpretazione unica del fascino e dell'incontro tra Oriente e Occidente. Ha pubblicato più di venti libri in diversi paesi e ha vinto molti premi letterari e cinematografici sia in Cina che negli Stati Uniti. La scrittrice è membro dell'Associazione degli scrittori cinesi (Zhongguo zuojia xiehui 中国作家协会), dell'organizzazione AMPAS (Academy of Motion Picture Arts and Sciences), della France's Société des Gens de Lettres e della WGAW (Writers Guild of America West). Dopo aver vissuto a San Francisco e in Africa, attualmente la coppia vive a Berlino, in Germania.

2.2. Le opere

Yan ha vissuto una vita ricca di esperienze e, in quanto donna, nei suoi scritti fa emergere in modo profondo i sentimenti del mondo femminile.

Essendo cresciuta durante la Rivoluzione Culturale ed espatriata all'estero, le opere della scrittrice spaziano dalla “letteratura delle ferite” a quella della diaspora con particolare attenzione alla

⁴⁵ Yan Geling 严歌苓, *Fu yan zhe* 赴宴者 *The Banquet Bug*, Hyperion Books, 2006.

⁴⁶ Yan Geling 严歌苓, *Fusang* 扶桑 (Fusang), Taiwan, Linking Publishing House (United Daily News), 1996.

⁴⁷ Hilton Isabel, “A Banquet of corruption. The Uninvited by Yan Geling”, *The Guardian*, 09/12/2006, <https://www.theguardian.com/books/2006/dec/09/featuresreviews.guardianreview13>, ultima data di consultazione: 21/08/2020.

condizione femminile. I romanzi di Yan Geling non sono famosi solo per il fascino culturale esercitato da Oriente e Occidente, ma anche per un pensiero critico-filosofico e per la rappresentazione di un'umanità complessa che si riflettono nel suo interesse verso gli strati inferiori e marginali della società.⁴⁸

Nei suoi romanzi Yan ha creato numerose immagini femminili che mostrano ai lettori la loro vulnerabilità e ciò che spinge l'autrice a dar voce a queste storie sono state le amare esperienze vissute dalle donne cinesi d'oltremare. La grande attenzione per queste storie le permette di far emergere il loro duro e faticoso passato, il loro destino già scritto, e Yan lo fa sempre cercando di ricostruire i fatti realmente accaduti.

Molte delle sue storie sono diventate delle serie tv di successo o sono state adattate per il cinema. In particolare, il racconto breve *Shaonu Xiaoyu* 少女小鱼 *Siao Yu*⁴⁹ venne portato nelle sale nel 1995 dalla regista taiwanese Sylvia Chang (Zhang Aijia 张艾嘉) e co-sceneggiato assieme a Ang Lee. Nello stesso anno, *Ye shi Yadang, ye shi Xiawa* 也是亚当, 也是夏娃 *Nothing but Male and Female* venne adattato cinematograficamente dalla Yanping Film Company of Taiwan.

In *Siao Yu* una giovane cinese viene convinta a fare un matrimonio di convenienza con un uomo italo-americano più vecchio in modo che lei e il suo fidanzato cinese possano immigrare nel continente più facilmente. Dopo il matrimonio Siao Yu inizia a fare amicizia con l'uomo finché la ragazza si troverà prigioniera tra la gelosia del fidanzato e il nuovo marito.

Yan Geling ha ricevuto il premio per la miglior sceneggiatura con *Siao Yu* dall'*Asian Pacific Film Festival* nel 1994.

Nel 1998, è la volta di *Tianyu* 天浴 *Celestial Bath* che ispira la sceneggiatura, scritta dalla stessa Yan Geling, di *Xiu Xiu: The Sent Down Girl* diretto dalla regista cinese Joan Chen (Chen Chong 陈冲). Il film fu pluripremiato al Festival internazionale del cinema di Berlino del 1998 vincendo diversi *Golden Horses*. In *Xiu Xiu* la protagonista è una giovane cinese che fa parte dei *zhiqing* (i giovani istruiti) inviati nelle campagne per essere rieducati durante la Rivoluzione Culturale. Avrebbe dovuto lavorare nell'unità di cavalleria femminile ma presto scopre che quel battaglione non esiste. Viene ingannata da un uomo che prima le promette di aiutarla ad andarsene e poi si approfitta di lei. Dopo di lui arrivano altri uomini, e altri ancora. Rimane incinta e viene portata all'ospedale per abortire. Dopo essere tornata al campo chiede a Lao Jin, suo unico amico, di spararle in fronte. L'adattamento cinematografico *Xiu Xiu: The Sent-down Girl* venne censurato nella Repubblica Popolare Cinese per i riferimenti politici e sessuali di forte impatto.

⁴⁸ Ciccotelli Olimpia, "La scrittrice Yan Geling: Vita e opere più importanti", *cit.*

⁴⁹ Yan Geling 严歌苓, *Shao nu Xiao Yu* 少女小漁 *A Young woman named Xiao Yu*, San Min Books, 1993.

Nel 2008, Yan Geling scrive la sceneggiatura di *Mei Lanfang* 梅兰芳 *Mei Lanfang*, film sulla vita del famoso attore dell'Opera di Pechino, diretto dal regista cinese Chen Kaige 陈凯歌 che vede tra gli attori protagonisti la celebre Zhang Ziyi 章子怡. Nel 2005 il film vince il *Huabiao Film Award*, e Yan nel 2010 vince il premio per la miglior sceneggiatura dalla Writers Guild of China Film Association.

Di jiu ge guafu 第九个寡妇 *The Ninth Widow*, scritto nel 2006, è un'opera rappresentativa della scrittrice Yan Geling, si svolge dagli anni Quaranta agli anni Ottanta e racconta la storia della vedova Wang Putao che nasconde il suocero durante il periodo della riforma agraria (1951-1952). Nel romanzo, la narrativa della grande storia si unisce all'esperienza personale. Putao è uno dei personaggi femminili più brillanti di Yan Geling: è potente, arrogante, tenace e affascinante. La sua indiscriminata gentilezza e tolleranza la fanno assomigliare per certi versi alla protagonista di un altro capolavoro di Yan Geling, *Fusang*. La trama si sviluppa sul contrasto tra la pietà filiale di Putao nei confronti del suocero e l'intenso desiderio della vedova di sedurre altri uomini. La storia è diventata una serie tv popolare in Cina. In Italia, i diritti dell'opera sono stati acquistati da Rizzoli che, tuttavia, non ha pubblicato la traduzione⁵⁰. Il settimanale *Yazhou zhoukan* 亚洲周刊 *Asia Weekly* gli ha conferito il secondo premio come “uno dei migliori dieci romanzi” dell'anno 2006.

Fu yan zhe 赴宴者 *The Banquet Bug*, scritto nel 2006, è il romanzo più conosciuto di Yan Geling presso il pubblico anglofono. Si tratta del suo primo lavoro in lingua inglese (pubblicato in Gran Bretagna con il titolo di *The Uninvited*) ed è stato tradotto in cinese nel 2008. Il successo del libro non deriva tanto dalla trama, ma piuttosto dal modo chiaro e diretto con cui Yan ritrae la vasta disparità tra i ricchi e i poveri e la corruzione della polizia e del governo. Per questo motivo, infatti, viene definito una satira del mercato cinese contemporaneo. Il libro racconta la storia di Dan Dong, un disoccupato che vive nella periferia di Pechino. Presentatosi per un colloquio come guardia di sicurezza viene scambiato per un reporter di un evento organizzato dall'albergo. Dan Dong scopre che, fingendosi giornalista, può mangiare gratuitamente buonissimi piatti gourmet durante dei banchetti sponsorizzati dallo stato. Tuttavia, i segreti sulla società e sulle più alte cariche dello Stato di cui viene a conoscenza nel corso di questi eventi lo portano in un mondo di intrighi e corruzione in cui diventa sempre più difficile nascondere la sua reale identità. Come il suo protagonista Dan Dong, anche Yan interpreta una sorta di ruolo di giornalista per denunciare e far venire alla luce i

⁵⁰ Ciccotelli Olimpia, “La scrittrice Yan Geling: Vita e opere più importanti”, *cit.*

retroscena della rapida crescita della Cina. Yan ha creato un mondo in cui tutti i valori tradizionali vengono travisati: un calligrafo è ridotto a gestire un gabinetto pubblico, l'artista è corrotto dall'alcool e da legami potenti, le dolci giovani donne di campagna che vengono in città sono dissolute e abbandonate da grassi uomini d'affari – fino all'indifferenza generale di una società alla frenetica ricerca del denaro come cosa più importante.⁵¹ I primi lavori di Yan Geling sono stati definiti caustici nei confronti dell'utopia di Mao. Ma lei ha ben presente la corruzione e la perdita dei valori etici della Cina odierna e il dilemma delle persone perbene che stanno cercando di sopravvivere all'interno di un sistema che è coinvolto in un'evoluzione follemente accelerata. Dong conserva una sorta di innocente rassegnazione per tutta la sua turbolenta carriera, accettando l'inevitabile brutta fine con stoicismo. Questo è un romanzo leggero, con una caratterizzazione abbozzata, ma lo spirito di Yan, la trama in rapido movimento e l'osservazione acuta delle assurdità della Cina contemporanea assicurano che sia una lettura interessante.⁵² L'opera ha vinto il premio per il miglior romanzo della Chinese-American Librarians' Association⁵³.

Xiao yi Duohe 小姨多鹤 *Little Aunt Tatsuru*, scritto nel 2008, è ambientato negli ultimi giorni della Seconda Guerra Mondiale quando ha fine l'occupazione giapponese della Manciuria: gli anziani del villaggio di coloni giapponesi di Sakito decidono di salvaguardare il loro onore uccidendo tutti gli abitanti in un suicidio di massa. La sedicenne Tatsuru riesce a fuggire, ma cade nelle mani di trafficanti di esseri umani e viene venduta a una ricca famiglia cinese, dove diventa Duohe, la seconda moglie dell'unico figlio. Contro ogni aspettativa, Duohe stringe un'imprevista amicizia con la prima moglie Xiaohuan. Attraversando diversi tumultuosi decenni di governo di Mao, *Little Aunt Crane* è un romanzo sull'amore, il coraggio e la sopravvivenza e su come l'umanità resista nelle circostanze più improbabili. Nel 2008 vince il premio come miglior romanzo degli ultimi cinque anni dalla Modern World Publishing Company of Beijing, e nel 2010 vince il premio come miglior romanzo dal primo *Festival of the Chinese Novel sponsored* dalla Chinese Fiction Academy. Nel 2009 il romanzo è stato adattato in Cina dalla Dalian Tiange Media Incorporated Company in una serie tv di 36 episodi intitolata *Auntie Duohe*. Tra i numerosi premi ricevuti, nel 2010, ha vinto il *Biennial Novel Prize* della rivista letteraria *Renmin wenxue* 人民文学 *People's Literature* e il premio per il miglior romanzo alla prima edizione del Festival del romanzo cinese organizzato dalla Chinese Fiction Academy.⁵⁴

⁵¹ Hilton Isabel, "A Banquet of corruption. The Uninvited by Yan Geling", *cit.*

⁵² *Ibidem.*

⁵³ Ciccotelli Olimpia, "La scrittrice Yan Geling: Vita e opere più importanti", *cit.*

⁵⁴ *Ibidem.*

L'opera che consacra la scrittrice alla fama internazionale è sicuramente *Jinling shisan chai* 金陵十三钗 (I tredici fiori della guerra)⁵⁵, anche grazie all'adattamento cinematografico *The Flowers of War* diretto da Zhang Yimou 张艺谋 nel 2011 con l'attore inglese Christian Bale. Il romanzo è ambientato tra il dicembre 1937 e il marzo 1938 e rievoca gli orrori del "Massacro di Nanchino" a opera dei giapponesi. La trama trae ispirazione da un fatto realmente accaduto a Minnie Vautrin (1886-1941), missionaria cattolica americana che creò un'area sicura per le donne cinesi nel college femminile di Jinling a Nanchino. Quando i giapponesi arrivarono per richiedere delle donne con cui divertirsi, la missionaria si trovò davanti ad un terribile problema, doveva scegliere le ragazze da mandare, sapendo che non sarebbero più tornate. Se avessero scelto i giapponesi, avrebbero preso le più giovani. Per questo motivo tredici prostitute si sacrificarono volontariamente e si fecero avanti per salvare le giovani studentesse. Minnie rimase profondamente colpita da questo gesto. In un'intervista per la BBC Yan Geling disse che quelle dichiarazioni la toccarono profondamente. Anche se di norma si tende a pensare che le prostitute non siano anime pure, si fecero avanti per compiere una straordinaria azione proteggendo le più giovani. Nel suo romanzo Yan scelse di raccontare il massacro di Nanchino attraverso tredici occhi di bambine, e trae ispirazione per il titolo proprio dalla sofferenza di quel difficile periodo di guerra: quando la guerra mostra il suo volto più crudele, si scopre che i fiori più belli nascono dove meno ci si aspetta. Uno dei temi principali del romanzo è lo scontro tra innocenza ed esperienza. Nella storia viene enfatizzato il fatto che le vergini siano la più grande conquista per i conquistatori, in particolare per i giapponesi, i quali pensavano che non si possa parlare del tutto di conquista fino a quando non si ha conquistato anche le donne del paese nemico. Dal momento che le giovani ragazze sono le più vulnerabili e le più desiderate in una conquista, proteggendole Yan ha donato alla storia un finale tanto tragico quanto glorioso.⁵⁶ Diversi critici hanno ritenuto il film nazionalista e anti-giapponese, ma Yan Geling ha detto che quello non era il suo obiettivo. L'intenzione era quella di sottolineare che in tempo di guerra tutta la natura umana può trasformarsi in un batter d'occhio. L'importanza del racconto è la testimonianza della terribile cattiveria e inumanità che c'era durante la guerra sino-giapponese, cercando di far conoscere la storia e risvegliare l'empatia umana. Nel 2012 Yan vince il premio per la miglior sceneggiatura dalla Writers Guild of China Film Association. Fino ad ora è l'unica opera ad essere stata tradotta in italiano e pubblicata da Rizzoli nel 2012.

⁵⁵ Yan Geling 严歌苓, *Jinling shisan chai* 金陵十三钗 (I tredici fiori della guerra), Beijing United Publishing Co., 2012.

⁵⁶ Pollard Lawrence "The story behind Chinese war epic the Flowers of War", *The Strand*, *BBC World Service*, 24/01/2012, <https://www.bbc.com/news/world-asia-china-16638897>, ultima data di consultazione: 21/08/2020.

In *Lu fan Yanshi* 陆犯焉识 (Il criminale Lu Yanshi)⁵⁷, scritto nel 2011, viene raccontata la storia di Lu Yanshi attraverso delle lettere. La narratrice è la nipote più piccola, la quale rievoca uno pezzo di storia cinese dagli anni Venti agli anni Novanta. Yanshi è un'intellettuale di una famiglia agiata di Shanghai che sposa una cugina in un matrimonio combinato prima di partire per Washington per continuare gli studi. Una volta tornato in Cina il protagonista dovrà fare i conti con la moglie Feng Wanyu con cui ha tre figli, e soprattutto con il regime comunista. A causa dei suoi scritti pubblicati in America, ritenuti poco consoni dal Partito, viene arrestato e imprigionato in un campo di lavoro sull'altopiano del Tibet. Scarcerato dopo lunghi anni di prigionia, Yanshi torna finalmente a casa, ma i figli lo considerano un nemico dello stato e la moglie, che soffre ormai da anni di Alzheimer, non riconosce l'uomo che ha amato così tanto. Nel 2011 viene nominato il miglior romanzo dell'anno dalla Chinese Academy of Fiction Writing e nel 2013 vince il premio per la letteratura *Wison Shi Nai'an* nella categoria "miglior romanzo overseas".⁵⁸ L'opera ha ispirato il famoso regista Zhang Yimou per il film *Lettere di uno sconosciuto*, uscito nel 2014 con la bellissima attrice cinese Gong Li 巩俐.

Mage shi zuo cheng 妈阁是座城 *Mage is a City*, scritto nel 2014, è la prima opera in cui Yan Geling tratta dell'oscurità della società cinese. Ambientato nella zona di Mage, luogo di perdizione di Macao, il libro racconta la vita dell'impiegata di casinò Xiao'ou Mei e le sue relazioni amorose con tre uomini con problemi di gioco: Lu Jintong, primo amore della ragazza che in passato aveva un lavoro dignitoso presso un istituto di ricerca scientifica nazionale diventa un giocatore d'azzardo senza speranza. A questo punto Mei decide di prendere suo figlio e lascia l'uomo per Shi Qilan, uno scultore di legno, e per Duan Kaiwen, un agente immobiliare. Sotto l'influenza di Mei, non solo i due uomini cadono nel vizio del gioco d'azzardo e perdono tutta la loro ricchezza indebitandosi, ma anche il figlio diventa un giocatore accanito. Mei decide allora di lasciare Macao per andare a Vancouver. Il settimanale *Yazhou zhoukan* 亚洲周刊 *Asia Weekly* gli ha conferito il premio come "uno dei migliori dieci romanzi" dell'anno. L'opera, inoltre, ha vinto la *Mao Tai Cup* per il miglior romanzo nel 2014, e nel giugno del 2019 in Cina è stata riadattata per il cinema con il nome *A City Called Macau*.

Fang Hua 芳华 *Youth*, scritto nel 2017, è l'ultimo romanzo di Yan e racconta le vite di un gruppo di adolescenti idealisti di una compagnia artistica dell'Esercito Popolare di Liberazione nel

⁵⁷ Yan Geling 严歌苓, *Lu fan Yanshi* 陆犯焉识 (Il criminale Lu Yanshi), Writers Publishing House, 2011.

⁵⁸ Ciccotelli Olimpia, "La scrittrice Yan Geling: Vita e opere più importanti", *cit.*

periodo della Rivoluzione Culturale, i quali vivono la loro gioventù durante l'era Maoista. La trama si focalizza sulla storia di due personaggi principali: il soldato Liu Feng, incarnazione dell'eroe rivoluzionario Lei Feng, e He Xiaoping, una nuova recluta innocente e ingenua di Pechino, alla quale l'esercito sta fornendo una sorta di possibilità di redenzione familiare dopo l'arresto del padre ritenuto bisognoso di rieducazione. Nel settembre del '76 moriva Mao Zedong, e con lui moriva per sempre quella Cina, quel periodo fatto di dittatura e di conflitti, ma anche di tante speranze. I ragazzi e le ragazze della divisione artistica diventano semplici pedine da prendere e spostare ovunque ce ne sia bisogno. Gli anni passano, e la Cina si avvicina alle proteste e alle violente repressioni di piazza Tienanmen che nell'89 faranno aprire gli occhi al mondo sulla mancanza di libertà e di diritti dei cittadini. Nel frattempo, il gruppo artistico verrà sciolto e arriverà la tristezza di chi sa che, dopo tanti anni insieme, non si vedrà più, e la consapevolezza di una giovinezza non vissuta e ormai lontana. *Youth* è un pensiero politico che guarda indietro e torna al maoismo e a quel periodo di instabilità, è una generazione sconfitta negli ideali, parla di quella giovinezza perduta, per i protagonisti così come per una Cina ormai radicalmente cambiata. L'opera ha vinto il premio per il miglior romanzo nel 2017 e Yan Geling ha ricevuto il premio come miglior autrice del 2017 dal giornale *Nanfang dushi bao* (*Southern Metropolis Daily*). Nel 2017, il suo bestseller *Youth* è stato trasformato dal regista cinese Feng Xiaogang 冯小刚 in un film di successo. Yan ha ricevuto il premio per la miglior sceneggiatura al *Macau International Movie Festival* del 2017.

L'adattamento cinematografico del racconto *Miyu zhe* 密语者 *The Secret Talker* sarà diretto dal regista italiano Cristiano Bortone. La storia tratta di Hongmei, una cinese sposata con un professore universitario americano, la cui vita sembra apparentemente tranquilla finché inizia a ricevere e-mail da un misterioso stalker il quale fa riemergere i segreti oscuri del suo passato. In un'intervista Bortone ha dichiarato:

“Mi sento onorato dal fatto che Yan Geling mi abbia chiesto di dirigere questo film. Apprezzo molto la profonda sensibilità umana che caratterizza le sue storie e la sua capacità di rappresentare le persone reali e i loro sentimenti.”⁵⁹

Yan Geling è stata nominata la miglior scrittrice del 2008 dal sito cinese *Sina.com*. Nel 2014, è stata insignita del *Jing Hua Award* (*Beijing Overseas Chinese Award*) che premia i cinesi meritevoli

⁵⁹ Bortone Cristiano, “Geling Yan e Orisa Produzioni per l'adattamento di ‘The Secret Talker’”, *Orisa.it*, Cannes, 11/05/2018, consultabile su <http://www.orisa.it/3-2/>, ultima data di consultazione: 07/10/2020.

espatriati all'estero. Nel 2018, inoltre, la scrittrice è stata nominata la miglior autrice dell'anno dalla rivista *Renwu* 人物 *Portrait*.

2.3. Il romanzo *Fusang* 扶桑

Il romanzo *Fusang* 扶桑, oggetto di proposta di traduzione e commento traduttologico della presente tesi, è stato scritto nel 1996 e tradotto in inglese nel 2001 da Cathy Silber con il titolo *The Lost Daughter of Happiness*⁶⁰. Yan Geling è considerata una delle scrittrici immigrate più importanti nel mondo letterario cinese nordamericano⁶¹. Il suo romanzo *Fusang*, uno dei suoi lavori più influenti all'estero, è uno dei diversi romanzi in cui Yan Geling tratta il tema dell'immigrazione cinese e si è aggiudicato il premio per il miglior romanzo della *United Daily News*.

Oggi, con l'ascesa della letteratura sull'immigrazione, gli scrittori sino-americani hanno iniziato ad auto-costruire l'immagine dell'Oriente, cercando di sbarazzarsi di tutti i pregiudizi e della tradizionale percezione che gli occidentali hanno sull'Oriente, anche se con grande difficoltà. Infatti, pur cercando di migliorare il nome dell'Oriente e mostrarne la bellezza, risulta davvero difficile distaccarsi dai pregiudizi e l'Occidente è ancora l'attore dominante nella costruzione dell'immagine della Cina.⁶²

Fusang è un'opera rappresentativa scritta in cinese dalla scrittrice immigrata Yan Geling ed è considerato uno dei suoi capolavori. A far da sfondo ci sono le culture orientale e occidentale che si mescolano alla fine del XIX secolo, è come se la protagonista Fusang e gli altri personaggi vicini a lei rappresentassero una sorta di microcosmo, e attraverso di loro l'autrice presenta la situazione di tutti gli immigrati. In quest'opera, Yan Geling narra la storia di un personaggio realmente esistito ponendo al centro della narrazione la difficile e precaria situazione dei primi immigrati cinesi negli Stati Uniti, in particolare le condizioni delle donne. Nel romanzo Yan Geling racconta la storia di Fusang, una giovane ragazza cinese appartenente alla "prima ondata" di immigrati cinesi, rapita dal suo villaggio in Cina e costretta alla prostituzione nella Chinatown di San Francisco. Il romanzo è una sorta di personale descrizione della storia passata vista attraverso gli occhi di una donna appartenente alla "quinta ondata" di immigrati cinesi alla ricerca delle proprie radici. Dopo aver letto

⁶⁰ Yan Geling 严歌苓, *Fusang* 扶桑 (Fusang), Taiwan, Linking Publishing House (United Daily News), 1996.

⁶¹ Zhai Yangli 翟杨莉, "Yi zhong wei wancheng de xushi zhuangtai de meili——xi 'Fusang' xushi dangzhong de di errencheng" 一种未完成的叙事状态的魅力——析《扶桑》叙事当中的第二人称 (Il fascino di una narrazione senza fine —— Analisi della seconda persona nella narrazione di 'Fusang'), *Journal of Northwest University* (Philosophy and Social Sciences Edition), Xi'an Jiaotong University, College of Humanities, Chinese Literature Department, Xi'an, vol. 38, n. 2, 2008, p. 47.

⁶² Zhu Jiaoping, Zou Qian 朱健平, 邹倩, "Chuangzuo yu fanyi de gong mou——'Fusang' zhongguo xingxiang 'shuangchong dongfang hua' yanjiu" 创作与翻译的共谋——《扶桑》中国形象“双重东方化”研究 (Una cospirazione di scrittura e traduzione: uno studio sulla 'doppia orientalizzazione' dell'immagine cinese in 'Fusang'), *Foreign Language and Literature* (bimonthly), Hunan University Foreign Languages Institute, Changsha, Hunan, vol. 31, n. 5, 2015, p. 117.

centosessanta registri di storia di San Francisco, l'autrice ha fatto emergere una storia d'amore del XIX secolo tra una prostituta cinese ventenne e un giovane americano. Fin da subito si capisce che Fusang non era come tutte le altre ragazze, erano proprio la sua gentilezza e tolleranza ad attirare moltissimi uomini tra cui il ricco americano Chris, che ha solo dodici anni quando richiede i suoi servizi per la prima volta. Semplicemente dando un'occhiata ai piccoli piedi di Fusang – simbolo di un incontro con l'Oriente – in Chris nasce una profonda infatuazione per la ragazza. Con il passare del tempo il legame si fa sempre più profondo e i due finiscono per avere una relazione quasi ossessiva, ma nonostante tutte le difficoltà e gli ostacoli, è un amore destinato a durare nel corso degli anni. Yan Geling racconta le loro vite divise dalla famiglia di lui, dai pregiudizi, e dal protettore di lei che governa Chinatown, ma legate da una profonda passione.

Prima di *Fusang*, il tema principale dei romanzi di Yan Geling erano gli immigrati cinesi contemporanei come lei, che esprimevano i loro conflitti quotidiani e anche banali, l'impotenza, l'assurdità, la solitudine e il dolore. Dopo più di cent'anni, gli immigrati si trovano spesso a dover affrontare ancora una serie di problemi che non sono cambiati in modo sostanziale. Questa volta, Yan ha fatto un passo indietro ed è andata alla ricerca delle sue radici, cercando storie sulla prima ondata di immigrati che sbarcarono sulle coste americane.⁶³ Ad un certo punto nel libro Yan dice: “Vuoi sapere se la stessa ragione mi ha portato a questo molo esotico chiamato “Gold Mountain”. Non ho mai saputo cosa mi abbia fatto attraversare il Pacifico. Avevamo tutti delle risposte pronte – siamo venuti qui per trovare libertà, educazione, benessere – ma dopotutto non sapevamo esattamente cosa stessimo cercando. Alcuni ci chiamano la quinta generazione di immigrati cinesi.” (Yan, p. 3)⁶⁴ Il romanzo racconta una storia forte ma allo stesso tempo stimolante. Dipinge un ritratto della realtà degli immigrati cinesi e questa è una delle motivazioni centrali per cui Yan Geling ha scritto questo libro. La forza e la motivazione dietro i pensieri e i sentimenti letterari di Yan Geling risiedono proprio nella voglia di esprimere in modo profondo le esperienze delle donne. L'autrice invoca l'immagine di una prostituta cinese come esempio per mostrare la situazione di vita delle donne cinesi diasporiche. È stato proprio il fatto di essere una straniera non accettata nella cultura americana a costruire in Fusang la straordinaria abilità di sopravvivere alle difficoltà, e in quanto estranea, Fusang è in grado di oltrepassare qualunque limite culturale imposto. Yan Geling ha vissuto in America molto tempo, quindi, conosce bene cosa significa essere uno straniero e ha ben chiare le difficoltà dovute alle differenze culturali tra i due mondi. Nel libro si serve dei suoi protagonisti, gli “estranei”, per illustrare

⁶³ Huang Yujie 黄玉洁, “Huigui shengming benshen – lun ‘Fusang’ xungen zhili de chuangxin yu miming” 回归生命本身—论《扶桑》寻根之旅的创新与迷茫 (Ritorno alla vita — Sull'innovazione e la confusione della ricerca delle radici in “Fusang”), *Journal of Leshan Normal University*, School of Literature, Zhejiang Normal University, Jinhua Zhejiang, vol. 29, n. 02, 2014, p. 37.

⁶⁴ Il numero riportato tra parentesi fa riferimento, in questo caso e in quelli seguenti, al numero di pagina del romanzo in lingua originale *Fusang* 扶桑 (Fusang) di Yan Geling.

queste differenze. La cultura occidentale è penetrata a fondo nel suo corpo e in qualità di rappresentante dei nuovi scrittori immigrati, Yan Geling è profondamente consapevole del problema della disparità di potere tra Oriente e Occidente. Pertanto, nel romanzo Yan cerca di descrivere una ragazza solo apparentemente debole e fragile, ma che nasconde una grande forza e che è in grado di salvarsi da sola. Yan cerca allo stesso tempo di eliminare gli stereotipi e di ricostruire un'immagine più pulita dei cinesi in America.

Yan Geling ha trascorso quasi quattro anni a consultare archivi storici in più biblioteche in Cina e negli Stati Uniti per comprendere queste traumatiche storie di immigrazione che per la maggior parte dei cinesi di oggi sono sconosciute, storie piene di violenza e di esclusione verso i cinesi. Il romanzo è basato sui registri di storia cinese di San Francisco nell'era della "corsa all'oro" e si serve di Fusang e del giovane bianco Chris per creare un incontro tra le due razze. L'amore di Fusang, fatto di alti e bassi e di gioie e dolori, è la linea principale, intervallato da scene di vita a Chinatown. Il romanzo *Fusang* è ispirato a queste storie forti e descrive, quindi, i vari abusi subiti dalla ragazza e da tutti gli immigrati cinesi, anche uomini, durante la frenesia anti-cinese. L'obiettivo di Yan è quello di cercare di delineare l'immagine dei primi immigrati cinesi, ma vuole soprattutto utilizzare questa immagine per cercare di far riflettere sulla storia. Una chiave di lettura importante per cercare di cogliere il messaggio dell'autrice è quello di cercare di leggere il romanzo pensando a Fusang non solo come una prostituta ma anche, e forse soprattutto, come una cinese diasporica.

2.3.1. La storia

Fusang è una giovane ragazza cinese proveniente dalla zona dell'entroterra del Guangdong, è la quarta figlia di una famiglia di coltivatori di tè e fin dalla tenera età è stata promessa in sposa ad un giovane padrone che però non ha mai conosciuto.

Dal XVIII secolo, sebbene l'area costiera del Guangdong avesse prospere materie prime, il sistema agricolo non fu in grado di fornire cibo sufficiente ai residenti della provincia. La prosperità economica ha reso possibile un aumento sostanziale della popolazione, che è cresciuta più velocemente di quanto un'economia autosufficiente di piccoli proprietari potesse permettersi. In quel periodo, inoltre, si diffuse tra i lavoratori la notizia della scoperta delle miniere d'oro in California. San Francisco il 15 febbraio 1855 riportava: "La maggior parte dei cinesi che arrivano in questa città dalla Cina lo fa per l'oro. Poche persone vengono qui per altri motivi."⁶⁵ Questo, però, portò anche

⁶⁵ Hu Bo, Zhang Hui-min, Wu Zhen-Jun, 胡铂, 张慧敏, 吴振军, "Yan Geling xiaoshuo "Fusang" zhong de zaoqi huaren yimin xingxiang fenxi" 严歌苓小说《扶桑》中的早期华人移民形象分析 (Un'analisi delle prime immagini di immigrati cinesi nel

ad un aumento del traffico di esseri umani, molte ragazze nelle zone costiere venivano rapite e vendute dall'altra parte dell'oceano. L'ascesa e la prosperità dell'industria della prostituzione ha portato la malavita cinese e i trafficanti di esseri umani a cercare di arricchirsi in questo modo e ha generato innumerevoli episodi simili a quello che è successo a Fusang, soprattutto nelle zone costiere della Cina.

Ogni tanto Fusang riceveva dei regali e le veniva detto fossero da parte del giovane a cui era promessa. All'età di quattordici anni, la famiglia di lui le disse che il ragazzo la voleva sposare. Fusang, allora, fu costretto a sposarsi con un grosso gallo rosso come sostituto dello sposo. In realtà, il giovane padrone era già morto e, quindi, Fusang viene ingannata dalla suocera che la usa quasi come fosse una schiava. Già da qui si coglie la differenza tra Fusang e le altre ragazze, l'estrema tolleranza che aveva per tutto ciò che la circondava faceva sì che non si lamentasse mai per nulla. Qualche anno dopo un uomo, fingendosi amico del ragazzo, si avvicina a lei dicendole che il giovane voleva che lei la raggiungesse in America. Fusang viene ingannata nuovamente perché quell'uomo non è altro che un trafficante e la venderà ad un bordello cinese a San Francisco. Durante il tragitto in nave i rapitori rimasero perplessi per il comportamento di Fusang, era l'unica a non lamentarsi ed è stata l'unica a non rifiutarsi di mangiare. Nel romanzo, il personaggio Terzo Zio spiega in modo semplice e schietto come funzionava: "Come l'ho presa? L'ho rubata, l'ho drogata, l'ho persuasa con parole dolci, rispose tranquillo Terzo Zio." (Yan, p. 49) Una volta arrivate nella costa americana venivano valutate in base alla qualità: "ragazze sei yuan a libbra". Il giorno in cui arrivò Fusang, ad esempio, il prezzo del riso era di due yuan a sacco. Le donne rapite dovevano subire innumerevoli spostamenti e maltrattamenti, venivano spesso trattate come bestiame. Molte volte questo trattamento risultava fatale. La maggior parte delle donne moriva in nave durante il viaggio e quasi tutte le ragazze che arrivavano vive iniziavano a perdere i capelli e i denti all'età di diciotto o diciannove anni. Il tasso di mortalità delle prostitute cinesi era molto alto, quindi era quasi un miracolo che tra le migliaia di donne trafficate dalla Cina ci fosse qualcuna in grado di sopravvivere oltre i vent'anni come Fusang, che all'età di ventitré anni era ancora in buona salute. Rispetto alle prostitute bianche americane dello stesso periodo, le prostitute cinesi erano più indifese. Appena scese dalla nave, le donne sono state pesate e valutate, proprio come se fossero degli oggetti. Quando sono state vendute all'asta, sono state spogliate e mandate sul palco: "La merce era accalcata in un angolo, dietro ad alcune tende di paglia che formavano un recinto. Qualcuno urlò: Uscite, venite fuori! La merce nuda riempì il palco." (Yan, p. 20). Nel corso della storia Fusang è stata rivenduta più volte perché non riusciva a ricordare il nome dei suoi clienti, ma non si vedeva mai la minima preoccupazione nel suo volto, sorrideva sempre così

romanzo "Fusang" di Yan Geling), *Journal of Nanchang Hangkong University: Social Sciences*, Jingdezhen University, Jingdezhen Jiangxi, Tianjin Science & Technology University, Tianjin, vol. 18, n. 2, 2016, p. 93.

sinceramente. A Fusang, Yan Geling ha dedicato un'opera in cui ha fatto emergere le virtù femminili, tra cui, in particolare, il senso materno. Il romanzo offre un assaggio della storia delle donne cinesi. Ripercorrendo la storia umana in generale, non si può negare che le donne abbiano vissuto in uno stato di oppressione da cui hanno cercato di liberarsi. Nell'antica Cina, le prostitute erano indubbiamente le più oppresse.

La violenza sessuale contro le donne cinesi era solo un modo per gli uomini bianchi di esprimere la superiorità nei confronti delle razze inferiori. A quel tempo si poteva vedere violenza ovunque nella vita degli immigrati cinesi.⁶⁶ Nel romanzo, ad esempio, viene descritta una scena in cui un uomo cinese che si guadagnava da vivere catturando granchi viene fermato da un gruppo di uomini bianchi e appeso ad un ramo: “Non capiva tutte le offese che gli stavano dicendo, riguardavano il mangiare tutto quello che si muove in mare e sulla terra, le trecce e il caricarsi sulle spalle qualcosa. Rimase appeso lì senza dire una parola, doveva sopportarlo e sarebbe passato. Proprio la sua resistenza fece sì che iniziassero a tagliargli lingua, orecchie e naso. Fu la sua enigmatica gentilezza e il silenzio che li fece arrabbiare. Proprio a causa delle cose che non si possono capire si perde tutta la razionalità.” (Yan, p. 17). Questo faceva emergere l'atteggiamento della società americana di quell'epoca: l'immigrazione cinese era una minaccia razziale che non si sarebbe potuta eliminare senza misure drastiche. La penna di Yan Geling dipinge queste immagini forti con estrema eleganza.

L'ostilità e l'odio affrontati dai gruppi di immigrati cinesi dopo l'arrivo nel “Nuovo Mondo” vanno ben oltre quelli vissuti dagli immigrati europei. L'immagine distorta e negativa degli immigrati cinesi è diventata una forma di odio razziale profondamente radicato nella storia americana e limita i diritti politici dei cinesi e lo sviluppo della società cinese. Negli Stati Uniti, anche molti immigrati europei si sono uniti al campo anti-cinese, probabilmente per dimostrare di essere bianchi e americani. Il romanzo osserva tutto ciò che Fusang ha vissuto negli Stati Uniti dalla prospettiva intergenerazionale dell'“io”, la quinta generazione di donne immigrate cinesi, esplora la storia di quelli che per primi arrivarono nelle coste occidentali e ripercorre la storia di più di due secoli degli immigrati cinesi negli Stati Uniti. Il trauma razziale instaurato nel sangue cinese nel corso degli anni non ha fatto altro che aumentare e trasformarsi. Quello che nel passato era visibile a tutti ora è quasi invisibile ma sempre presente nella vita quotidiana degli immigrati.

Nel romanzo i richiami all'oriente sono numerosi, fin dall'inizio del romanzo si possono notare descrizioni di immagini che fanno ricordare la Cina: “Questa che si alza dal letto cigolante di bambù vestita di rosso scarlatto, sei tu” [...] “considereranno il tuo viso quadrato semplicemente

⁶⁶ Hu Bo, Zhang Hui-min, Wu Zhen-Jun, 胡铂, 张慧敏, 吴振军, *op. cit.*, p. 95.

orientale” (Yan, p. 1) [...] “si guadagnava da vivere esibendo il suo loto d’oro da tre pollici” (Yan, p. 2) [...] “l’enorme chignon dietro la testa, con una forcina di giada bianca e una ghirlanda di fiori di seta rosa che dall’orecchio sinistro avvolgono mezzo chignon” (Yan, p. 4). Il letto di bambù, il vestito rosso, il viso leggermente quadrato, il loto d’oro da tre pollici, i capelli legati con forcine di giada e fiori, sono tutti aspetti e oggetti tipici cinesi.

Sempre nelle prime pagine del romanzo possiamo notare come il fascino orientale manifestato da Fusang sia proprio ciò che maggiormente colpì il giovane ragazzo: “Gli occhi di Chris seguirono immediatamente quei due piedi inesistenti. Tutte le voci che aveva sentito su questi piedi furono confermate davanti a lui. C’era davvero qualcosa di così deformato ma bello!” (Yan, p. 11) [...] “ti fissava con quegli occhi azzurri guardandoti rosicchiare i semi del melone, e versare il tè per lui”. (Yan, p. 15)

I piccoli piedi legati, i semi del melone e il tè, e anche l’atteggiamento di trattare le donne quasi come animali presentano tutti uno stereotipo occidentale delle donne cinesi. Tutto ciò agli occhi del piccolo ragazzino bianco Chris assume un fascino esotico, un segno concreto dell’incontro con l’oriente. L’incontro tra i due arriva più o meno dopo un mese che Fusang si trovava al bordello, il ragazzino fu il suo primo cliente. Non sapeva cosa aspettarsi, lei si era immaginata di tutto, e quando vide che era poco più di un bambino, rimase profondamente sorpresa. In realtà Chris la conosceva già perché più volte gli era capitato di guardarla dalla finestra e, un po’ per gioco e un po’ per curiosità, si era infatuato di lei. Ad un certo punto nel romanzo Yan dichiara che è stata propria l’immensa infatuazione, il profondo amore che Chris provava per lei, a convincerla di voler scrivere la loro storia. Questo lascia intendere che tutta l’importanza che viene data a Fusang deriva dalla passione quasi ossessiva che il giovane ragazzo aveva per lei.⁶⁷

2.3.2. La narrazione

Yan Geling è stata profondamente influenzata dalle sue attività letterarie nella Cina continentale negli anni ‘80. Dopo essere emigrata negli Stati Uniti e aver ricevuto un’influenza letteraria modernista più occidentale, ha esplorato e sperimentato sempre più consapevolmente diverse forme narrative per scrivere i suoi libri. Il suo romanzo *Fusang*, creato a metà degli anni ‘90, ha avuto una grande influenza nei circoli letterari nella Cina continentale, a Taiwan e all’estero.⁶⁸

⁶⁷ Zhu Jiaoping, Zou Qian 朱健平, 邹倩, *op. cit.*, pp. 120-121.

⁶⁸ Yao Xiao-nan 姚晓南, “Yan Geling de xushi yishi ji qi ‘Fusang’ de xushi jiedu” 严歌苓的叙事意识及其《扶桑》的叙事解读 (La coscienza narrativa di Yan Geling e l’interpretazione narrativa di ‘Fusang’), *Journal of Jinan University (Humanities and Social Sciences)*, College of Liberal Arts, Jinan University Guangzhou, n. 4, 2004, p. 75.

L'autrice ritiene che, in una certa misura, il successo di *Fusang* non sia tanto la narrazione dell'opera stessa, quanto piuttosto il metodo di narrazione da lei utilizzato, il suo sperimentare e cercare nuove forme per narrare le storie. L'autrice dà molta importanza alla forma e al linguaggio ma in realtà *Fusang* è una storia molto semplice. I suoi racconti intrecciano diverse razze, violenza, e odio, e sono scritti in modo eccezionale dalla penna di Yan Geling. Nel complesso, quello che affascina non è tanto la storia in sé, ma il suo stile narrativo.

Leggendo *Fusang*, si può avvertire una cornice narrativa accuratamente costruita che avvolge l'intero libro. In questo romanzo la prospettiva narrativa non è sempre la stessa, Yan Geling ha adottato una narrazione composta da tre punti di vista. I diversi punti di vista si alternano tra loro, le narrazioni in seconda persona, in prima persona e in terza persona appaiono senza un ordine preciso, in modo sfalsato e quasi confuso. L'"io" narrante non è altro che l'autrice appartenente alla "quinta ondata" di immigrati cinesi che, nelle vesti di narratore, guida Fusang direttamente come se l'avesse riportata in vita dai registri di storia.

Il grande entusiasmo di Yan Geling per le forme narrative fa sì che la prospettiva narrativa nel romanzo *Fusang* presenti caratteristiche uniche. Le narrazioni in prima persona e in terza persona sono le forme più tradizionali. La narrazione in seconda persona, invece, è una tecnica narrativa più recente, il numero di tali opere è gradualmente aumentato principalmente a partire dalla seconda metà del XX secolo.⁶⁹

La narrazione in prima persona permette al narratore di scrivere ciò che vede e sente, ma anche ciò che pensa, la narrazione in seconda persona, una tecnica narrativa che si trova principalmente nelle opere letterarie più moderne, coinvolge maggiormente i lettori, ma può rendere la lettura più difficile. La prospettiva del "tu", in questo caso *Fusang*, completa il punto di vista dell'"io", il quale, in questo caso, non può essere presente negli eventi raccontati. All'inizio del romanzo, la prima frase che appare è "Questa sei tu". E continua: "Questa che si alza dal letto cigolante di bambù vestita di rosso scarlatto, sei tu." (Yan, p. 1) L'aspetto di Fusang viene descritto in una narrazione mista tra prima e seconda persona. Questa insolita prospettiva viene usata per tutti i personaggi, le epoche e i contenuti sociali e storici principali. In questo modo, Yan Geling sperava di poter entrare nello spazio della storia. Il dialogo poi va avanti con un linguaggio freddo, quasi impassibile, e il fatto che sia basato su fatti realmente accaduti lo rende ancora più sprezzante: "Ho capito chi sei: una prostituta di vent'anni, una delle tremila prostitute cinesi che hanno attraversato l'oceano." (Yan, p. 2) [...] "Per un attimo, le persone si dimenticavano che eri una prostituta in vendita in una gabbia. Bene, in pratica eri così appena arrivata per la prima volta alla "Gold Mountain" e non ti confonderò mai con le tremila

⁶⁹ *Ivi*, p. 77.

donne provenienti dalla Cina.” (Yan, p. 5) Sembra che la narratrice stia parlando direttamente a Fusang dal suo passato fino al presente. La voce narrante a volte sembra voler raccontare a Fusang qualcosa sulla sua recente vita personale in quanto immigrata cinese e sulla sua perplessa comprensione riguardo “i bianchi”, incluso suo marito.⁷⁰ Nel romanzo, infatti, la voce di Yan spiega che anche lei in qualità di immigrata ha avuto dei disguidi persino con suo marito: “Ma come faceva a sapere di essere innamorato? O forse mi sbaglio, e sapeva benissimo a cosa stesse andando incontro. A dirti la verità, mi sono sbagliata spesso sui bianchi. [...] Persino con l’uomo bianco che ho sposato finisco in ridicole discussioni perché penso di sapere a cosa stia pensando.” (Yan, p. 61) Nella scrittura di *Fusang*, Yan Geling si dedica con successo a sperimentare nuove forme narrative, ma allo stesso tempo non trascura l’importante significato del testo. I centosessanta registri di storia ripetutamente menzionati nell’opera hanno impresso nelle pagine il sangue e le lacrime dei cinesi d’oltremare, e la descrizione di centovent’anni di conflitto tra le culture cinese e occidentale che fanno da contorno a Fusang e alla storia d’amore con Chris rendono chiaro il messaggio che l’autrice vuole trasmettere.⁷¹ La narrazione di Yan Geling in *Fusang* è apparentemente molto calma, ma nasconde una grandissima forza al suo interno. Nel corso della narrazione capita che l’autrice si fermi all’improvviso e inserisca alcune parole dell’“io” narrante, il “dialogo” tra l’autrice e Fusang attraverso il tempo e lo spazio permette al narratore di entrare nello spazio della storia e di avvicinarsi ai personaggi. In queste scene, il narratore “vede” e “sente” il volto e la voce di Fusang, e sembra che stia parlando con lei: “Lascia che ti dica di cosa si tratta: più di duemila ragazzi bianchi tra gli otto e i quattordici anni si divertivano con le prostitute cinesi. Uno dei registri di storia lo chiama “il fenomeno sociale più strano... una malattia contagiosa e incontrollata nella moralità e nell’educazione... Il 50% dei ragazzi visitava regolarmente bordelli cinesi e il 90% dei ragazzi usava i soldi per il pranzo a scuola o la paghetta per le caramelle...”” (Yan, p. 14).

L’uso dei centosessanta registri di storia della Chinatown di San Francisco da parte di Yan Geling fa sì che la storia sia più credibile e diventi reale, fa sì che i lettori si fidino di più e credano davvero che la storia sia vera, ma fa anche conoscere maggiormente il periodo storico. Nelle ultime pagine del romanzo l’“io” narrante racconta di come ha detto al marito di voler scrivere questa storia, e del fatto che sia stato proprio lui ad aiutarla a scovare tutti i registri nelle librerie di San Francisco. Giocando con queste forme narrative l’autrice rende le sue storie più belle e più realistiche, fonde passato e presente e può far riaffiorare l’atmosfera sociale e culturale americana di più di cent’anni prima, ritrarre e ricostruire i dettagli della vita dei cinesi americani del passato.

⁷⁰ Sollors Werner, *Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American*, NYU Press, 1998, p. 112.

⁷¹ Yao Xiao-nan 姚晓南, *op. cit.*, p. 76.

L'altra angolazione del racconto è fatta in terza persona, raccontando talvolta della vita di Fusang, talvolta di quella degli altri. Come già anticipato, l'autrice cambia in modo inaspettato e quasi confuso la voce narrante, durante la narrazione del primo incontro tra Fusang e Chris, ad esempio, l'autrice narra prima la scena come narratore in terza persona: "Amah urlò dal corridoio: Fusang hai un cliente! (Yan, p. 8) [...] Fusang lo vide dallo specchio. Si morse il labbro così forte che si mangiò un bel po' di rossetto. (Yan, p. 9) [...] Chris non aveva mai visto una simile azione. Le labbra contratte e le ciglia abbassate davano al suo viso tutta la gentilezza di una madre. (Yan, p. 11) [...] Chris sentì che improvvisamente quelle parole avevano perso il loro significato. Quelle parole venivano da un cuore così innocente che ogni sillaba divenne completamente nuova e strana. Aveva un fascino inaspettato." (Yan, p. 12) Per poi passare alla prospettiva del narratore in seconda persona, cioè Fusang: "Hai pensato a tutto: lebbra, storpio, un occhio solo. Ma quando ti sei voltata verso la porta cigolante, sei rimasta sbalordita: non ti saresti mai aspettata un ragazzino. Ti sei morsa il labbro e hai morso l'intensa dolcezza del rossetto." (Yan, p. 13) E arrivare, infine, al narratore in prima persona, l'"io" che parla direttamente a Fusang: "Ti dico: ogni donna ha il suo momento di più grande bellezza...". (Yan, p. 15)

Yan Geling racconta gli eventi e le oppressioni della Chinatown californiana, lo shock culturale e l'emarginazione degli immigranti cinesi sia nel passato che nel presente in modo fluido e con grazia, descrivendo rivolte, stupri e difficoltà mantenendo un tono quieto e pacato e lasciando intravedere bellezza e speranza, anche se Fusang sembra non essere influenzata dal trauma e dalle sofferenze, sembra quasi non avere sentimenti, anzi mantiene sempre un sorriso impresso sul viso. Il romanzo è stato definito sia una conversazione attraverso i secoli, sia un'abile esplorazione della meravigliosa ma triste imperscrutabilità del cuore umano⁷².

2.3.3. L'esperienza cinematografica

Yan Geling ha stretto un legame indissolubile con l'ambiente cinematografico sin dall'inizio della sua carriera: il suo primo lavoro pubblicato è stato la sceneggiatura di *Sette soldati e uno zero*, e successivamente ha creato *Le corde del cuore* e *Celestial Bath*. Il numero di romanzi e sceneggiature è davvero alto e i successi non mancano, come, ad esempio, per *Little Aunt Tatsuru*. Le tecniche di ripresa cinematografica acquisite nel tempo hanno fornito nuova ispirazione per la creazione letteraria di Yan Geling. L'autrice è diventata esperta nella tecnica di montaggio, nella luce e nell'ombra e nel controllo del colore, ponendo solide basi per l'uso di tecniche cinematografiche anche nella scrittura

⁷² Gambone, Philip "The Lost daughter of Happiness By Geling Yan", *Books, The New York Times on the web*, 13/05/2001, <https://www.nytimes.com/books/01/05/13/bib/010513.rv122843.html>, ultima data di consultazione: 07/10/2020.

di romanzi. In *Fusang*, l'autrice ha utilizzato in modo creativo molte tecniche di ripresa cinematografica in modo che, scorrendo le pagine, il lettore possa quasi vedere le parole che legge.⁷³ Il montaggio fa riferimento alla suddivisione delle diverse immagini in modo da comporre la sceneggiatura pensata dall'autore. Nel romanzo le scene si sviluppano e si susseguono molto velocemente e c'è un ampio uso di intervalli, flashback e altri metodi per interrompere la normale sequenza dello sviluppo degli eventi, si passa da un fatto all'altro spesso in modo brusco. Il romanzo non racconta gli eventi in ordine cronologico, infatti, Yan inizialmente descrive fatti più recenti per poi spiegare solo successivamente come si è arrivati a quel punto. All'inizio del racconto *Fusang* è già una prostituta che è stata venduta nella Chinatown di San Francisco, incontra Chris ed è stata rivenduta da una maitresse perché non riusciva ad avere molti clienti. Ha incontrato A Ding per la prima volta all'asta in un seminterrato, e in seguito, dopo essere diventata una famosa prostituta di Chinatown, incontra di nuovo Chris in una casa da tè. Successivamente, l'autrice cambia l'ordine e fa un passo indietro per tracciare l'esperienza di vita di Fusang, mostrando le origini della ragazza e raccontando le vicende con la famiglia dello sposo che l'ha ingannata, il viaggio in nave per arrivare nella costa americana fino ad arrivare alla vendita all'asta. In questo punto del libro il lettore viene guidato per partecipare alla costruzione dell'immagine del personaggio, ma l'immagine costruita sulla base di alcuni indizi verrà rovesciata man mano che la storia continua ad andare avanti, risultando di una freschezza inaspettata. Oltre a utilizzare questa tecnica di montaggio per spiegare la vita e l'esperienza dei personaggi chiave, Yan Geling utilizza spesso questo metodo anche per affrontare il pensiero dei personaggi su una determinata cosa. Tra questi, un esempio è rappresentato da Chris, dalla comprensione da parte sua di diversi eventi importanti della sua vita: il motivo per cui si è così infatuato di Fusang e perché è così affascinato dalla sua semplice postura inginocchiata, il motivo per cui partecipa allo stupro di gruppo e poi si reca a Londra, il motivo per cui deciderà di diventare un insegnante in una scuola per cinesi, e il motivo per cui Fusang avrebbe scelto di sposare il morente Da Yong salvandosi con il matrimonio. Yan Geling ha scelto di descrivere questi eventi dal punto di vista di Chris a dodici anni, a quindici anni, a diciassette anni e decenni dopo, e questo ha portato a diverse interpretazioni di uno stesso evento che dipendevano dalla diversa maturazione e presa di coscienza da parte di Chris.⁷⁴

La tecnica di montaggio sopra citata è utilizzata soprattutto per raccontare le scene principali, mentre per narrazioni più dettagliate Yan Geling utilizza descrizioni in primo piano per allungare il

⁷³ Guo Liyun 秦雨禾, "Yan Geling 'Fusang' Zhong de yingxiang yishu fenxi" 严歌苓《扶桑》中的影像艺术分析 (Analisi dell'arte dell'immagine in "Fusang" di Yan Geling), *Journal of Xiangnan University*, School of Liberal Art, Xinyang University, Xinyang, vol. 39, n. 3, 2018, p. 55.

⁷⁴ Guo Liyun 秦雨禾, *op. cit.*, p. 56.

tempo della scena o dell'azione che di per sé erano molto brevi, ingrandisce le piccole scene, figure o emozioni originali per fornire una lettura d'impatto più forte.⁷⁵

Nel raccontare la storia, Yan scompone spesso le descrizioni dei personaggi, quando inizia a introdurre Fusang, ad esempio, non dà subito un'immagine intera della protagonista: “Questa che si alza dal letto cigolante di bambù vestita di rosso scarlatto, sei tu.” (Yan, p. 1) Attraverso il letto di bambù e il vestito rosso, Yan Geling offre ai lettori il fascino orientale. Poi mostra le caratteristiche principali del viso di Fusang: “Alza un po' il mento e porta le tue labbra in questa luce tenue. Ecco, proprio così. In questo modo posso vedere tutta la tua faccia. Non ti preoccupare, considereranno il tuo viso quadrato semplicemente orientale. Ogni tuo difetto era un tratto distintivo agli occhi del cercatore di esotico del tuo tempo. Vieni, girati un attimo, [...]”. (Yan, p. 1)

Dalla descrizione di una scena statica passa alla descrizione dei tratti del viso di Fusang mentre si sposta e infine all'intero viso e corpo, questo processo mostra gradualmente l'aspetto di Fusang e, con l'aiuto del tono del narratore, i suoi lineamenti del viso vengono amplificati e apprezzati dal lettore come se si potesse vedere davvero il soggetto. La lenta descrizione in primo piano dell'autrice non fa altro che dare modo ai lettori di avere abbastanza tempo per assaporare i tratti orientali trasmessi da Fusang stessa e dall'ambiente circostante.⁷⁶

Oltre ai dettagli sull'aspetto dei personaggi principali, Yan Geling presta attenzione anche alle azioni dei personaggi. Una delle azioni tipiche di Fusang, ad esempio, è quella di rosicchiare i semi del melone, appare frequentemente nel testo e accompagna Fusang fin dal primo incontro con Chris: “Fusang prese una teiera con del tè appena preparato dalla fessura della porta e un piatto di semi di anguria del colore del sangue. Questa era la abitudine.” (Yan, p. 10) A quel tempo, Fusang era una prostituta sconosciuta in un angolo buio e l'unico cliente che aveva avuto era il dodicenne Chris. Successivamente, sebbene Fusang fosse diventata famosa e fosse ammirata da moltissimi uomini, lo squallido bordello in cui si trovava mostrava che la sua natura e il suo destino non erano cambiati. Era comunque solo una delle tante prostitute di Chinatown.

Yan dà ampio spazio anche alle descrizioni degli oggetti di scena, come il tavolo e le sedie della sala da pranzo nel bordello, l'arredamento della camera di Fusang, o l'arredamento della sala nel seminterrato dove si tiene l'asta. Nel romanzo sono presenti anche diversi oggetti che diventano quasi un simbolo caratteristico dei personaggi: il vestito rosso scarlatto indossato da Fusang, le freccette di A Ding e lo specchio usato da Chris per catturare qualsiasi scena attorno a lui, questi tre oggetti di scena hanno seguito questi tre personaggi fin dall'inizio. Su un altro livello, il rosso scarlatto rappresenta anche l'oriente, la tolleranza e la maternità di Fusang, le freccette sono un simbolo della

⁷⁵ Ivi, pp. 56-57.

⁷⁶ Guo Liyun 秦雨禾, *op. cit.*, p. 57.

forza e del sangue cinese, e lo specchio di bronzo è l'altra faccia della visione oscura o fanatica del mondo di Chris.⁷⁷

Negli ultimi anni, sempre più opere di Yan Geling sono state adattate in opere cinematografiche e televisive, e questo può essere un chiaro segno del fatto che l'ambiente cinematografico influenzi molto le caratteristiche dei suoi romanzi. In *Fusang* è stata in grado di trasportare in modo esemplare alcune tecniche cinematografiche, garantendo così il successo di questo romanzo.

2.3.4. I Personaggi

In questo capolavoro Yan Geling si concentra sul tema della donna e della sua libertà, tema di grande importanza e che a quel tempo era quasi assente. Il personaggio femminile del romanzo è una figura rappresentativa delle donne cinesi di quel tempo. Essendo la quarta figlia di un coltivatore di tè dell'Hunan, Fusang è abituata a essere trascurata e a lavorare sodo. Nella penna di Yan Geling, Fusang ha intrapreso con successo un duro percorso verso la "libertà" attraverso pericoli e difficoltà. Nel testo esploriamo la personalità della protagonista e la sua esperienza di vita. Nel romanzo, Yan Geling non riduce mai Fusang ad un semplice corpo a disposizione degli uomini, anche nelle descrizioni più crude come quelle nelle scene in cui le ragazze vengono chiamate "merce" all'asta e vengono pesate per essere vendute, l'autrice cerca sempre di mantenere un equilibrio tra anima e corpo. Quello che alla fine salva Fusang è proprio il fatto di mantenere un'anima pura. È l'anima a controllare il corpo e questo fa sì che le donne non si riducano a semplici oggetti e possano mantenere le naturali caratteristiche di femminilità e maternità. Lo scopo di Yan Geling nel ritrarre il personaggio di Fusang è trovare un delicato equilibrio tra l'anima e la carne. Questo equilibrio non solo caratterizza il personaggio, ma funge anche da forza trainante per la narrativa del romanzo.⁷⁸ Fusang incarna una sorta di donna ideale "vera e pura", questa è la "spiritualità" che Yan Geling conferisce a Fusang, una riconciliazione tra femminilità e maternità. Fa parte dello strato più umile della popolazione ma ha la personalità più nobile.

Il personaggio femminile del romanzo è una figura rappresentativa delle donne cinesi di quel tempo, fin dal giorno in cui è nata Fusang è sempre stata abituata a essere debole, sia nel corpo che nella mente, a essere trascurata e trattata quasi come una schiava, anche dalla sua famiglia. Con un velo di immaturità e stupidità, ha abbracciato con rassegnazione tutta la sofferenza che ha vissuto, sia

⁷⁷ Ivi, p. 58.

⁷⁸ Lin Dong 林栋, "Zhidu' yu 'lingxing' shiye xiade nuxing ziyou zhi lu tansuo" "稚钝"与"灵性"视野下的女性自由之路探索 (Esplorazione della libertà delle donne nel contesto della 'spiritualità' e della 'purezza'), *Journal of Chuxiong Normal University*, College of Humanities, Jiling University, Changchun, vol. 29, n. 4, 2014, p. 48.

quando è stata ridotta in schiavitù da sua suocera e costretta poi alla prostituzione, sia quando è stata picchiata e violentata durante la rivolta dei bianchi a Chinatown, Fusang non si è mai lamentata troppo, ha resistito come ha sempre fatto ed è emersa ancora una volta la sua estrema tolleranza, quasi indifferenza, per le cose che accadono.

L'equilibrio tra lo spirito e la carne libera la mente dalla sofferenza causata dal contesto che fa da sfondo al romanzo. Immaturità e spiritualità sono intrecciate nella corazza che protegge Fusang e la fa sopravvivere in questo ambiente sinistro e disumano. A quel tempo, il pensiero che le donne fossero inferiori agli uomini aveva profondamente marchiato la mente del mondo femminile, il loro destino dipendeva dagli uomini.

Nel romanzo una volta Fusang ha cercato di andare contro il suo destino scappando con un'altra ragazza, ma è tornata volontariamente il giorno successivo. Il suo inaspettato ritorno potrebbe scoraggiare tanti lettori e far pensare che sia stupida. Tuttavia, provando a mettersi nei suoi panni, i lettori potrebbero capire che senza il sudicio bordello era impossibile per una ragazza come Fusang sopravvivere in una società patriarcale.⁷⁹

Ogni volta che accadeva qualcosa, Fusang non faceva altro che sorridere. Il suo sorriso divenne il simbolo della sua frustrazione. Nella storia di Fusang, il suo sorriso è stato menzionato più volte, in effetti, ha affrontato tutte le avventure e le persone con il sorriso in volto. Quando l'uomo che si è finto amico del giovane padrone le ha detto che sua suocera l'aveva sposata per sé stessa, lei non ha fatto altro che ha sorridere e rimettersi a lavorare. Quando era all'asta nel seminterrato, non aveva alcun segno di timore nel volto, semplicemente sorrideva. Quando A Ding la guardava da dietro la fiamma del fiammifero dopo aver ucciso la piccola anima innocente, Fusang non ha fatto nulla e gli ha sorriso: "Il tuo sorriso era un inaspettato, ignaro, e sciocco sorriso di un agnello che va al macello". (Yan, p. 28) Erano sorrisi inestinguibili, erano sorrisi impotenti, erano anche sorrisi coraggiosi. Da dove derivano la forza e il coraggio di tollerare tutto? Dal senso di maternità. Il senso di maternità che porta con sé una sorta di sentimento di sacrificio, uno spirito di sofferenza e di devozione, un sacrificio volontario e altruista. Una donna come Fusang è la più debole, ma allo stesso tempo, è anche la più forte del mondo. Una donna come Fusang può vivere in qualsiasi ambiente, anche il più umile, ma la sua umanità e la sua maternità brilleranno sempre.

Chris viene da una famiglia benestante di militari immigrati tedeschi e questo fa sì che gli uomini della sua famiglia abbiano un forte desiderio di conquistare il mondo e per questo ogni maschio della famiglia aveva un amante straniera segreta. Essendo il nono figlio, Chris, non ha

⁷⁹ Zhang Ju, "Ignoble Fate and Noble Sentiment: On Yan Geling's Feminine Mentality and Her Immortal Fusang", *op. cit.*, pp. 14-19.

ricevuto molte attenzioni dal padre, ha perso la madre in tenera età e quindi sente in modo particolare l'assenza della figura materna. Sotto l'influenza della famiglia, Chris entra nella Chinatown in cerca di piccole esperienze. Inizialmente era curioso di provare divertimento a poco prezzo, ma non appena vede Fusang la prima volta, la ragazza crea in lui un'infatuazione tale da farlo quasi impazzire e la sua voglia di conquistare l'Oriente aumenta esponenzialmente.⁸⁰ Colpito dalla voglia di conquista e dal fatto che tutti gli uomini della famiglia avessero amanti straniere, il dodicenne Chris aveva usato un piccolo specchio rotondo per spiare segretamente Fusang prima di farle visita per la prima volta: "Era la cosa più strana che avesse mai visto. Spesso si tratteneva nell'ombra, mordendosi il pollice mentre la guardava; ogni suo piccolo movimento lo faceva mordere fino a farsi male. Fusang non sapeva che lui usava un piccolo specchio rotondo per godersi ogni suo dettaglio." (Yan, p. 9)

Nei suoi sogni Chris si immagina di essere un eroico cavaliere, immagina che la stanza di Fusang sia come un regno lontano con lei chiusa in una gabbia in attesa di essere salvata. Il suo sogno di cavaliere diventa una vera fiaba, e da una semplice prostituta cinese avvolta dal mistero nella sua testa Fusang diventa una vera dea: "Quando ti guardava così, eri la sua favola. Questa stanza simile a una tana era il regno lontano [...] *Oriente*, la parola da sola era sufficiente per diventare l'origine di tutti i misteri, almeno nella mente di questo ragazzo di dodici anni. (Yan, p. 14) [...] Nei suoi sogni era molto più alto e impugnava una lunga spada. Un cavaliere coraggioso e appassionato. Una strana donna orientale imprigionata in una cella oscura in attesa di essere salvata." (Yan, p. 18)

Quando Chris vede i piedini quasi inesistenti di Fusang rimane sorpreso: "Tutte le voci che aveva sentito su questi piedi furono confermate davanti a lui." (Yan, p. 11) Questo ha stimolato ulteriormente la sua forte curiosità e desiderio nei confronti della ragazza, in quel momento, quasi inconsapevolmente, si inginocchiò accanto al letto e allungò la mano toccandoli delicatamente. In quei piedi Chris vedeva il fascino decadente e misterioso dell'Oriente, il romanzo racconta persino che c'erano migliaia di turisti occidentali che ogni giorno passavano davanti la porta di una ragazza per osservare i minuscoli piedi di una donna cinese: "Dalla deformità e dal degrado di questi piedi, potevano vedere l'*Oriente!*". (Yan, p. 2)

L'ossessione di Chris per Fusang è stata a lungo intrecciata con la sua illusione di voler salvarla dalla peccaminosa Chinatown e separarla dalla sua umile nazione. Nella sua immaginazione, Fusang è una schiava orientale con i piedi che sembrano due spilloni e un corpo deforme, che parla

⁸⁰ Tang Jun, Xu Min, 唐军, 徐敏, "Yingxiang zhi qi, yihua guixun he zhixu chaoyue – dui Yan Geling "Fusang" renwu zhuti jiangou de lakang shi jiedu" 映像之欺、异化规训和秩序超越——对严歌苓《扶桑》人物主体建构的拉康式解读 (Inganno dell'immagine, alienazione e trascendenza dell'ordine: Interpretazione lacaniana della costruzione dei personaggi in "Fusang" di Yan Geling), *Journal of Nanjing University of Posts and Telecommunications (Social Science)*, School of Foreign Language, Hefei University of Technology, Hefei, vol. 22, n. 3, 2020, p. 97.

un linguaggio primitivo e oscuro, e lui è un cavaliere europeo disposto ad andare contro la sua famiglia e la sua razza e a sacrificarsi per salvarla.

L'estremo desiderio dell'affetto di una maternità mai avuta e un cuore sensibile e fragile hanno fatto sì che il cuore del dodicenne Chris venisse conquistato dall'innata femminilità di Fusang quando l'ha vista per la prima volta. Il desiderio emotivo inconscio del ragazzo bianco che non poteva essere soddisfatto dalla presenza di una madre si è finalmente realizzato in Fusang, una donna orientale.⁸¹ Nella società americana nella seconda metà del XIX secolo, vigeva un misto di curiosità e infatuazione, ostilità e repulsione tra gli immigrati bianchi europei e la prima generazione di immigrati cinesi. Alla fine, la mentalità razzista ha innescato una feroce ondata anti-cinese nella storia americana.⁸²

Se da un lato Chris sperava di usare questa rivolta per distruggere tutte le disgrazie di Fusang e salvarla da quella gabbia, sperando che tutto intorno scomparisse lasciando solo lei, dall'altro la frenesia anti-cinese ha colpito inevitabilmente anche questo giovane, che alla fine lo ha portato a partecipare, a soli quindici anni, alla violenza sessuale contro Fusang durante una rivolta guidata dai bianchi a Chinatown. In quanto fedele cristiano, Chris è stato perseguitato per molto tempo dai pensieri e dalla sua coscienza per quanto accaduto. Inoltre, la relazione apparentemente crudele ma insolitamente armoniosa tra Fusang e Da Yong ha causato un profondo fastidio e grande confusione a Chris. All'età di quindici anni, Chris voleva impulsivamente uccidere Da Yong, protettore di Fusang che governa Chinatown, per liberare la ragazza.

Nel romanzo, con l'andare avanti della storia, il senso di pentimento, la conoscenza e l'amore con Fusang, il ricongiungimento e la separazione, fanno sì che la vita di Chris subisca un enorme cambiamento. La tolleranza e il distacco dalla sofferenza di Fusang hanno dato a Chris una nuova comprensione della vita, della razza cinese e della Cina. Nel suo amore e nella sua espiazione per Fusang, Chris si è sbarazzato del punto di vista della società bianca sugli immigrati cinesi, si è reso conto della difficile situazione degli immigrati cinesi vittime di discriminazione razziale.⁸³ Durante i due anni in cui ha vissuto a Londra, Chris si è tormentato col pensiero di Fusang e di ciò che aveva fatto, assume una consapevolezza che non aveva fino a due anni prima e quando torna a Chinatown diventa professore per studenti cinesi in una scuola gestita dalla Rescue Society. Chris inizia ad uscire con una ragazza e per qualche mese riesce a togliersi Fusang dalla testa, ma non appena la rivede il

⁸¹ Liu Shan 刘珊, "Dongfang huanxiang xia de xifang qishi – "Fusang" zhong de Kelisi xingge jiexi" 东方幻想下的西方骑士 ——《扶桑》中的克里斯性格解析 (Un cavaliere occidentale intrappolato nella fantasia orientalista: un'analisi del personaggio di Chris in "Fusang" di Yan Geling), *Journal of Fujian Jiangxia University*, Zhicheng College, Fuzhou University, Fuzhou, vol. 4, n. 6, 2014, p. 94.

⁸² *Ivi*, p. 93.

⁸³ Tang Jun, Xu Min, 唐军, 徐敏, *op. cit.*, p. 98.

pensiero di lei torna fisso. Si chiedeva se un giorno Fusang avrebbe capito che lui l'aveva amata per davvero, e si rese conto che il suo stare lontano da lei era un modo per ripulirsi e per punire sé stesso da quello che aveva fatto. Verso la fine del romanzo l'autrice scrive: "forse quando un amore raggiunge questo livello elimina i normali sentimenti e diventa una dottrina, un ideale, che può essere raggiunto solo attraverso il sacrificio. Ti sta usando per promulgare il suo sacrificio per l'ideale di amore. Inoltre, vuole mostrare a tutta la sua razza e alla tua che il suo sacrificio formerà un ponte tra le due razze. Attraverso di te lui può sacrificare sé stesso e redimere la sua razza per i crimini contro di voi; lui darebbe una vita intera, no, fai tre, per fare ammenda per lo stupro di gruppo durante la rivolta. Il vostro amore non è più privato tra voi due, l'ha annunciato al mondo, a tutte quelle persone intolleranti e piene di pregiudizi, bianchi o gialli che siano." (Yan, p. 257)

Grazie a Fusang, Chris finalmente diventa uno studioso del mondo cinese e trascorre il resto della sua vita a opporsi alle persecuzioni dei cinesi. Influenzato dalla fede cristiana e dalla tolleranza materna, e dalle sue costanti riflessioni sul passato, Chris passa dall'essere un ragazzino bianco razzista all'essere un uomo occidentale che può trattare le culture straniere in modo maturo e razionale. Il personaggio di Chris non è un personaggio facile e scontato, la sua meticolosa creazione può essere considerata come il tentativo di Yan Geling di ricostruire la tradizionale immagine di uomo bianco profondamente influenzato dal colonialismo e dai forti pregiudizi che non potevano far vedere in modo razionale le culture orientale e occidentale; d'altra parte, riflette anche la sua speranza che le nazioni orientali e occidentali possano abbandonare pregiudizi e stereotipi, rafforzare gli scambi culturali e l'apprendimento, rispettare le diversità culturali e guardare alle altre culture come qualcosa di bello e con una mente aperta.⁸⁴

I coolies sono gli operai cinesi che hanno fatto da sfondo alla storia di Fusang. Sebbene abbia dato un grande contributo allo sviluppo economico degli Stati Uniti, la "febbre d'oro" della baia californiana, è stata criticata dalla società bianca tradizionale per la competizione tra bianchi e cinesi per le opportunità di lavoro. L'autrice Yan Geling ha provato a proporre ai lettori un ritratto ricco e completo dei lavoratori cinesi, l'opera mostra la mentalità dei lavoratori cinesi, diligenti e tolleranti, ma espone anche il loro lato feroce e astuto quando si tratta di donne e altre persone deboli. Infatti, a fianco dei tipici coolies, l'autrice pone personaggi completamente diversi come Terzo Zio, trafficante di esseri umani, in particolare di donne, e il famoso gangster di Chinatown A Ding, un'immagine maschile cinese eroica e di carattere forte. È il capo che governa su Chinatown: "Nessuno qui voleva offenderlo, aveva una dozzina di sicari al suo comando, al solo fischio sarebbero arrivati. A Ding non

⁸⁴ Liu Shan 刘珊, *op. cit.*, p. 97.

aveva la sua reputazione solo nella Chinatown, anche i bianchi avevano sentito storie su di lui, si raccontava di come quella volta che furono tagliate le trecce a quattro cinesi, il giorno seguente apparvero tagli sui vestiti di cento uomini bianchi.” (Yan, p. 24) Quando la polizia bianca ha fatto irruzione alla sala d’aste sotterranea di notte, lui ha resistito da solo alla polizia, quando un vecchio coolie è stato picchiato a sangue da un uomo bianco, ha organizzato uno sciopero di cinquemila coolies cinesi. I cinesi di Chinatown lo rispettavano, mentre i bianchi di San Francisco avevano paura di lui. Sebbene agisse come mediatore, prestatore di usura, rivendeva prostitute, svolgeva ogni tipo di attività illegale ed era pieno di cattiveria senza scrupoli, allo stesso tempo era anche solidale con i suoi compatrioti, organizzava scioperi per lottare per i loro diritti e alla fine della sua vita aveva iniziato ad avere un atteggiamento diverso nei confronti delle donne.⁸⁵

A Ding, personaggio leggendario di Chinatown, spesso scompare dopo aver infranto qualche legge per poi riapparire con un nuovo aspetto e un nuovo nome. All’inizio del romanzo, infatti, lo conosciamo come A Ding, solo nel corso della storia scopriamo che in precedenza si chiamava A Tai, e successivamente, appena arrivato alle Gold Mountain, divenne A Kui e faceva l’addestratore di cavalli. Dopo essere fuggito dalla polizia gettandosi in mare a seguito dell’asta nel seminterrato è scomparso per parecchio tempo, solo dopo anni tornerà con il nome di Da Yong. È un uomo pericoloso che ha osato fronteggiare gli occidentali, che ha fatto sì che i bianchi venissero in qualche modo scoraggiati, guadagnandosi così la reputazione di “uomo cattivo” e capo di Chinatown.⁸⁶

Con il passare del tempo smette di commettere crimini, smette di vendere prostitute e smette di commettere tutti quegli omicidi. Smette anche di trattare Fusang come un animale domestico e uno strumento per fare soldi, cerca di purificarsi da quello che ha fatto e inizia a rispettarla. Vuole persino sposarla per liberarla e farle vivere una vita normale come una donna normale. Alla fine del romanzo i due si sposano, proprio subito prima che lui muoia. Fusang in realtà non l’ha mai amato, ma grazie al matrimonio si è potuta salvare.

In fondo, però, sapeva che dal giorno in cui era stata spinta alla prostituzione, non sarebbe più potuta tornare alla vita normale. Secondo i concetti tradizionali cinesi, aveva perso il diritto di essere moglie.⁸⁷

⁸⁵ Zhu Jiaoping, Zou Qian 朱健平, 邹倩, *op. cit.*, p. 120.

⁸⁶ Zhu Jiaoping, Zou Qian 朱健平, 邹倩, *op. cit.*, p. 120.

⁸⁷ Zhang Ju, “Ignoble Fate and Noble Sentiment: On Yan Geling’s Feminine Mentality and Her Immortal Fusang”, *op. cit.*, pp. 14-19.

CAPITOLO 3.

PROPOSTA DI TRADUZIONE CINESE-ITALIANO DEL ROMANZO 扶桑

Questa sei tu.

Questa che si alza dal letto cigolante di bambù vestita di rosso scarlatta, sei tu. I ricami sulla giacca di raso devono pesare dieci jin⁸⁸ e le parti ricamate più densamente sono dure come il ghiaccio, tanto da riprodurre il suono fragoroso di un'armatura. A distanza di centovent'anni i posteri possono solo meravigliarsi di questo ricamo.

Alza un po' il mento e porta le tue labbra in questa luce tenue. Ecco, proprio così. In questo modo posso vedere tutta la tua faccia. Non ti preoccupare, considereranno il tuo viso quadrato semplicemente orientale. Ogni tuo difetto era un tratto distintivo agli occhi del cercatore di esotico del tuo tempo.

Vieni, girati un attimo, proprio come tutte quelle volte alle case d'aste. Sei abituata alle aste; è qui che alle belle prostitute come te viene fatto conoscere il proprio valore. Ho visto alcune foto di questo tipo di casa d'aste della Chinatown: dozzine di donne nude che dissolvono l'oscurità e la sofferenza di quell'atmosfera.

Sei sempre stata diversa da tutte le donne all'asta. Prima di tutto, hai vissuto oltre vent'anni. È un miracolo: le donne come te difficilmente arrivano ai vent'anni. Leggendo questi centosessanta libri, tu sei l'unica che ha vissuto una vita lunga. Le altre prostitute hanno iniziato a perdere i capelli all'età di diciotto anni, i denti a diciannove anni, e a vent'anni, con gli occhi vuoti e il viso decrepito, erano vive ma sembravano morte, pian piano si fanno quiete come polvere.

Tu non sei mai stata come loro.

Non avere fretta di mostrare i piedi, so che sono lunghi meno di tre pollici: due gemme di magnolia mummificate. Non ti preoccupare, te li farò mostrare più tardi. Dopotutto, non sei come la donna che ha vissuto al 129 di Clay Street tra il 1890 e il 1940, che si guadagnava da vivere esibendo il suo loto d'oro da tre pollici. Ogni giorno migliaia di turisti passavano lentamente e riverentemente davanti alla sua porta per vedere come le sue dita morte si piegavano verso la pianta dei suoi piedi. La maggior parte di loro proveniva dalla più raffinata East Coast, alcuni provenivano dall'altra parte dell'Atlantico, solo per ammirare un antico vestigio in un corpo vivente. Dalla deformità e dal degrado di questi piedi, potevano vedere l'*Oriente!*

⁸⁸ Sei kilogrammi.

Ho capito chi sei: una prostituta di vent'anni, una delle tremila prostitute cinesi che hanno attraversato l'oceano. Avevi vent'anni quando sei arrivata su questa costa dorata, eri una donna matura e formata. Non avevi abilità particolari, nessuna dote seduttiva, e nessuna traccia di volgarità nei tuoi occhi. Si poteva sentire la tua distintiva semplicità non appena ti si incontrava. Potevi far sentire ad ogni uomo il calore come se fosse la sua notte di nozze.

Quindi eri una prostituta innata, una sposa come nuova.

Nell'estate della fine degli anni Sessanta del XIX secolo, in uno stretto vicolo nella Chinatown di San Francisco, c'era una piccola donna in piedi dietro una finestra simile a una gabbia, quella eri tu.

Avevi uno strano nome: Fusang. Non provenivi dalla costa del Guangdong, quindi il tuo prezzo di vendita era superiore a quello di ragazze come A Zhu, A Cai e A Ji. Per una donna della zona costiera era difficile provare di non aver avuto alcun contatto con i navigatori nel porto, quindi il loro valore era inferiore del 30%.

Ora guarda me, una scrittrice alla fine del XX secolo. Vuoi sapere se la stessa ragione mi ha portato a questo molo esotico chiamato "Gold Mountain". Non ho mai saputo cosa mi abbia fatto attraversare il Pacifico. Avevamo tutti delle risposte pronte – siamo venuti qui per trovare libertà, educazione, benessere – ma dopotutto non sapevamo esattamente cosa stessimo cercando. Alcuni ci chiamano la quinta generazione di immigrati cinesi.

Ti starai chiedendo perché abbia scelto te. Non sai che gli storici stranieri hanno scritto di te nei centosessanta registri di storia cinese di San Francisco di cui nessun altro è interessato. Sei stata registrata come la più bella prostituta cinese. Parlavano seriamente quando dicevano cose come: "Quando la famosa, o forse dovremmo dire famigerata, prostituta cinese appariva ben vestita, gli uomini erano così eccitati che non potevano fare a meno di togliersi il cappello davanti a lei." E: "Il consenso su questa prostituta cinese, considerata un'anomalia, confermava che il suo corpo e i suoi organi erano simili alle sue compagne bianche."

Sai che ti sto vendendo anch'io all'asta. Ti giri di nuovo, e ora vedo l'enorme chignon dietro la testa, con una forcina di giada bianca e una ghirlanda di fiori di seta rosa che dall'orecchio sinistro avvolgono mezzo chignon. Qualche anno più tardi nasconderai un bottone di ottone nel profondo del tuo chignon appartenente a Chris, quel ragazzo bianco. Quando ti ha visto per la prima volta, quando ha richiesto i tuoi servizi, aveva solo dodici anni. Tuttavia, quando tutto doveva ancora iniziare, tutti i sentimenti erano confusi, le ostilità e le uccisioni dovevano ancora iniziare. Diamo un'occhiata a com'eri dall'inizio. Ora va bene, la distanza e la confusione tra noi stanno svanendo, e all'improvviso ti trovo vicino a me.

All'inizio non eri eccezionale. Avevi vent'anni. Eri troppo vecchia rispetto alle altre ragazze; vent'anni era l'età per morire. Fusang, devi farti sentire. Le altre ragazze di tredici e quattordici anni ti avevano spiegato che se non avessi lavorato, non avresti avuto la cena e saresti stata frustata nuda. Una ragazza più giovane pensava che tu fossi un mucchio di rifiuti, non sapevi come venderti e non sapevi come fare gli occhi dolci agli uomini fuori dalla finestra. I registri di storia descrivono in modo dettagliato questo tipo di vendita.

Di solito le prostitute cinesi hanno tre modi per attirare i clienti: "Le ragazze cinesi sono di qualità, signore, dai un'occhiata dentro, tuo padre è appena uscito!" Dieci centesimi per guardare, venti per toccare, e trenta per provare!"

"Ragazza cinese appena arrivata al molo, ragazza di una buona famiglia, trenta centesimi!"

A volte capitava che qualcuno, impressionato dal modo così diretto e franco di parlare e prezzi così bassi, si guardava indietro, si fermava, e sceglieva una delle tante ragazze tutte simili tra loro. Tu non lanciavi richiami. Quando qualcuno ti guardava, sorridevi lentamente. Sorridevi così sinceramente, che gli uomini si sentivano molto soddisfatti e anche tu eri contenta della persona che ti guardava. Penso fosse proprio il tuo silenzio e il tuo sorriso felice a far capire che non eri affatto un bene ordinario. Qualcuno rallentava davanti alla tua finestra. Proprio in quel momento, ti alzavi in piedi dallo scricchiolante letto di bambù. Sembravi alta e degna, e la lentezza dei tuoi movimenti ti rendeva quasi solenne.

Per un attimo, le persone si dimenticavano che eri una prostituta in vendita in una gabbia. Bene, in pratica eri così appena arrivata per la prima volta alla "Gold Mountain" e non ti confonderò mai con le tremila donne provenienti dalla Cina.

La nebbia notturna arrivò a riva dal mare inumidendo la polvere sulla strada che, facendosi pesante, si depositò. Non arrivò più polvere soffocante alla finestra di Fusang. Alcuni infreddoliti, altri affamati, altri stanchi, e Fusang guardava le luci sobbalzanti delle carrozze. Alla porta accanto c'era la quattordicenne A Bai, la cui voce era diventata roca come il suono di un vestito strappato.

Passarono tre diavoli bianchi, di non più di undici o dodici anni che, sentendo la voce di A Bai, premettero le dita sporche contro la gola per imitarne il suono, la loro risata era come carta che tremava nel vento. A Bai ripeté di nuovo: Entra, tuo padre se n'è appena andato!

I piccoli diavoli bianchi mostravano i loro grandi e strani ombelichi come uomini rozzi. Pregarono A Bai di sbottonarsi il vestito. A Bai discuteva sul prezzo, mentre si apriva il colletto. Il

seno di A Bai somigliava a due gonfi becconi di zanzare. Aveva dozzine di piccoli granuli sotto il viso.

Il letto di bambù di A Bai si muoveva con ritmo: tic, tic, tic. A Bai avrebbe mangiato quella sera. Fusang lasciò la finestra. La stanza era così piccola che bastavano quattro passi per raggiungere la tenda dall'altra parte, dove c'erano alcune mosche, così infreddolite da non riuscire a volare. I fiori ricamati sulla tenda non avevano perso colore. Fusang sollevò la tenda con i fiori rossi e le foglie verdi insieme alla sporcizia e alle mosche, fece un passo avanti, sollevò la gonna e si abbassò sul vaso da notte di rame rosso. Accanto al vaso da notte c'era un lavabo, l'acqua all'interno era ancora pulita perché non c'erano stati clienti. Le altre avevano detto a Fusang di lavarsi non appena i clienti se ne fossero andati per non puzzare. Su una piccola mensola di bambù c'erano sapone, cipria e rossetto. Fusang si mise un po' di rossetto sulle labbra. Le piaceva il suo gusto dolce fruttato. Amah, la maitresse, aprì la porta ed entrò, e chiamò Fusang con una voce che sembrava bruciata come il grasso da cucina. Amah Mei girava tutto il giorno per le stanze portando una grande teiera di rame per riempire di acqua pulita i lavabi.

Fusang acconsentì, alzandosi dal vaso da notte, quasi dispiaciuta di lasciare il cerchio di calore che si era formato stando sul vaso.

Amah versò dell'acqua nel vaso spostando la tenda con il fondoschiena e disse: Ancora nessun ospite? Continuo a spendere per il tuo riso e il tuo pesce salato, e in cambio? Amah alzò le sopracciglia e sospirando sorrise: La tua bocca contiene oro? Hai paura che cada se apri la bocca?

Fusang sorrise e non disse nulla. A mezzanotte, ti spogli e aspetti nella mia stanza. Il capo vuole frustarti bene. Hai sentito?

Fusang disse di aver sentito tutto.

Ricorda di legare ben stretti i capelli, continuò Amah, non fargli colpire i capelli; non appena colpisce i capelli di una donna, ne diventa dipendente, perde il conto di quanti colpi ha dato e non riesce a fermarsi. Fusang disse: Me lo ricorderò.

I tuoi capelli sono così spessi, disse Amah, sono davvero dei bei capelli, usa un pizzico del mio olio per capelli al giorno. Per cosa stai piangendo? disse Amah. Niente, niente, Fusang scosse la testa, ho solo fame. Amah rispose: No, non hai fame. Quando hai fame non riesci a urinare, e ti ho appena sentito farne una lunga. Fusang voleva chiedere ad Amah qualche altro incenso al legno di sandalo, ma venne distratta dalla voce di A Bai che salutava il suo cliente.

Amah disse: Ti devi impegnare di più, ragazza, hai già vent'anni. Altre ragazze hanno già il nome di famiglia alla tua età. Se non avrai un cliente presto, ti dovrò vendere il mese prossimo.

Dopo essere stata frustata e aver passato l'olio, Fusang percorse lentamente il buio corridoio verso le luci gialle della sala da pranzo. Quando raggiunse la terza porta si rilassò un attimo e le ferite iniziarono a rinfrescarsi. Entrando nella sala da pranzo, c'era un grande tavolo con sedici sedie attorno. Il tavolo era stato pulito, anche se qua e là c'erano attaccate delle lische di pesce e qualche foglia di verdura. Nel lavabo di terracotta c'era una testa di pesce così grande da sembrare quella di un piccolo maiale. La testa del pesce era stata bollita e sulle sue labbra c'era ancora del sangue rosso scuro.

Fusang ripensava a ciò che aveva appena detto Amah, e si chiedeva se avesse davvero intenzione di venderla. Amah le aveva dato da mangiare quella testa di pesce così grande. Fusang scacciò alcuni scarafaggi da sotto il lavabo, si sedette, prese i suoi piedi da sotto la gonna e li appoggiò sulla sedia di fronte.

Fusang aprì la testa del pesce e se la mise in bocca pezzo per pezzo.

Amah urlò dal corridoio: Fusang hai un cliente!

Rispondendo, prese un fazzoletto per asciugarsi il sudore alla punta del naso. Amah urlò di nuovo: Fusang, ti sei riempita di cibo le orecchie? Non senti quando ti chiamo?

Fusang si alzò e rispose più forte, mentre si aggiustava la gonna andando verso la sua stanza. Era agitata e contenta allo stesso tempo. Aveva aspettato per un mese un cliente, e adesso che era arrivato non avrebbe dovuto essere agitata e contenta? Arrivata nella sua stanza, Fusang fece un balzo indietro spaventata, pensando di essersi imbattuta nella porta sbagliata. Erano state accese quattro candele rosse, e il fumo del raffinato incenso di legno di sandalo s'intrecciava e avvolgeva la tenda, la fragranza era così forte che strizzò gli occhi.

La fiamma della candela oscillò e l'atmosfera rossastra e d'orata dell'intera stanza divenne instabile. Fusang pensò che dopotutto dovesse piacere ad Amah per averle portato un incenso così buono.

Si guardò allo specchio, le sue guance erano in fiamme. Si sistemò i ciuffi alle tempie con un pettine, poi lo gettò a terra e raccolse i capelli con dei fiori. Come sarebbe stato il suo primo uomo? Non aveva il coraggio di girare la testa. Lebbra? Storpio? Un occhio solo? Il labbro leporino? Non appena Fusang iniziò a ridere, lui spinse la porta scricchiolante ed entrò. Sembrava una persona tranquilla.

Fusang lo vide dallo specchio. Si morse il labbro così forte che si mangiò un bel po' di rossetto. Lui non aveva nemmeno sorriso. Stava lì in piedi davanti alla porta mentre Fusang si alzava dallo sgabello, la guardava con occhi increduli. Fusang cercava di inquadrarlo, non era molto più basso di lei, gli arrivava alle orecchie, ma i lineamenti e la proporzione del suo viso erano ancora quelli di un bambino, sembrava molto più piccolo di quello che era. Fusang non sapeva che questo ragazzo l'aveva guardata molte volte, nascosto tra le ombre degli alberi e delle pareti. Era la cosa più strana

che avesse mai visto. Spesso si tratteneva nell'ombra, mordendosi il pollice mentre la guardava; ogni suo piccolo movimento lo faceva mordere fino a farsi male.

Fusang non sapeva che lui usava un piccolo specchio rotondo per godersi ogni suo dettaglio. Fin da quando era piccolo usava lo specchio per catturare qualsiasi scena attorno a lui e renderla intima, anche se solo per poco.

Agli occhi di Fusang era solo un ragazzino, un piccolo diavolo bianco non molto diverso dai clienti di A Bai. Decise comunque di dargli un buon servizio. Lei si tolse la giacca imbottita che doveva avere almeno dieci jin⁸⁹ di filo di seta. In tutto il bordello c'era solo una giacca così, e veniva data alle ragazze per ricevere il primo cliente. Chris, disse il ragazzo, mi chiamo Christopher. Chiamami Chris. Si sforzava di rendere la voce più bassa e profonda, per farsi più grande di quello che era. Fusang si inchinò leggermente e disse: Mi chiamo Fusang. Lui aveva già scoperto il suo nome da tempo. Fusang disse ancora, per favore, siediti, bevi il tè, resterai per la notte, signore? Sapeva venti parole in inglese in tutto.

Chris spalancò gli occhi sorpreso guardando com'era arredata la stanza. Il fumo del sandalo che si contorceva faceva sembrare appropriata quella brutta stanza. Dalla fessura della porta semiaperta Fusang prese una teiera con del tè appena preparato e un piatto di semi di anguria del colore del sangue. Questa era la consuetudine. Raramente veniva portato dell'alcol perché dopo averlo bevuto le ragazze venivano spesso picchiate e lasciate a terra distrutte.

Il tavolo era coperto con una tovaglia, le due sedie di bambù, una per lato, avevano dei cuscini ricamati e il cotone grigio usciva dagli angoli consumati. Di fronte c'era un letto di bambù con sopra appesa una tenda rosa, anche se la zona pieghettata non era più rosa perché il fumo dell'incenso l'aveva fatta diventare gialla grigiastra. Anche le pareti erano dipinte di rosa ma erano macchiate dal fumo. Chris non riusciva a nascondere la curiosità nei suoi occhi. L'invadente curiosità di un ragazzo di dodici anni. Fusang versò il tè. Il suono gorgogliante indusse il ragazzo a girarsi e a far cadere lo sguardo su di lei.

Fusang inclinò la testa mentre versava il tè e gli orecchini si abbassarono tremando come afflitti da prurito. Si voltò per sorridere a Chris e versò il tè fuori dalla tazza. Il fumo d'argento la faceva sembrare lontana. Fusang si sedette e si sistemò la gonna appoggiando uno dei piccoli piedi rossi bendati sulla punta dell'altro. Gli occhi di Chris seguirono immediatamente quei due piedi inesistenti. Tutte le voci che aveva sentito su questi piedi furono confermate davanti a lui. C'era davvero qualcosa di così deformato ma bello! Ancora scioccato, si sedette e sollevò la tazza di tè.

⁸⁹ Sei kilogrammi.

L'amarezza del tè gli punse la lingua. Lui continuava a guardarla. Slacciandosi il bottone del colletto della biancheria, Fusang gli chiese di nuovo se avrebbe passato lì la notte.

Chris disse di no. Guardò la camicia di seta aprirsi rivelando un pezzo di pelle, non aveva mai visto una pelle così morbida e calda. Lei continuava a sbottonare, ma all'improvviso si fermò, lo guardò mentre contraeva la lingua bruciata dal tè. Allungò le mani per prendere la tazza e soffiò.

Chris non aveva mai visto una simile azione. Le labbra contratte e le ciglia abbassate davano al suo viso tutta la gentilezza di una madre. La camicetta di seta semitrasparente brillava ogni volta che soffiava. La luce chiara accentuava notevolmente le forme e il movimento del corpo. A questo punto lei piegò la testa, inclinò la tazza e si inumidì le labbra con il tè. Si asciugò le labbra inumidite con una mano e gli restituì la tazza con l'altra. Lei sorrise leggermente. Chris pensò ancora una volta di non aver mai visto una donna muoversi così. Era sbalordito. Non capiva cosa rendesse quei movimenti così seducenti: una tentazione così nuova e diversa.

Fusang aspettò un momento, cercando di capire i suoi pensieri. Si avvicinò e tagliò uno stoppino di candela che non aveva ancora preso fuoco. Invece di tornare indietro, andò di fronte al ragazzo. Il suo sorriso non era un sorriso che si faceva ad un ragazzino di dodici anni. Se valeva la pena sorridere così anche ad un giovane ragazzo vuol dire che si aspettava qualcosa di vero e onesto. Chris non si mosse. Era a mezzo metro da lui, sarebbe stato facile, ma ancora non si muoveva. Lui sentì la sua mano allungarsi e fermarsi sulla sua spalla. Sentiva che i suoi seni non vedevano l'ora. E lui non riusciva a muoversi.

A questo punto Fusang dovette dirgli le parole più volgari che aveva imparato in inglese. Le sue labbra e la sua lingua si torcevano per far sì che ogni suono venisse fuori in modo sincero. Chris sentì che improvvisamente quelle parole avevano perso il loro significato. Quelle parole venivano da un cuore così innocente che ogni sillaba divenne completamente nuova e strana. Aveva un fascino inaspettato.

Gli massaggiò i lobi dell'orecchio con le dita, lobi teneri come piccoli boccioli, così morbidi che il suo cuore tremò. In realtà lei non era molto più alta di lui, ma il respiro maturo la faceva sembrare più grande. Quando lo abbracciò, le labbra di Chris erano molto vicine al suo viso. Sorridendo lei si allontanò, si avvicinò alla toletta e tolse orecchini, bracciali, collane e forcine. Ogni gioiello di poco prezzo ricordava a Chris le complessità dell'antichità e il mistero dell'Oriente. Infine, i suoi capelli neri scivolarono come l'acqua in un torrente, neri e impenetrabili.

Fusang si sedette sul letto di bambù e passò la mano sul materasso accanto. All'improvviso Chris capì l'importante ruolo del letto di bambù. In quell'edificio sporco riecheggiava il suono dei letti di bambù che si muovevano e cigolavano. Vide chiaramente i piedi di Fusang. Lei si tolse le due scarpe rosse e poi i calzini rosa semitrasparenti che avevano due piccoli fori.

Fusang appoggiò lentamente i piedi sul bordo del letto.

Come fanno ad essere piedi umani? Pensò Chris. Si avvicinò a loro. Sembravano essere a metà tra il degrado e l'evoluzione, apparentemente giusti ma in realtà sbagliati. Inconsapevole di quello che stava facendo, si inginocchiò accanto al letto e allungò una mano per toccarli, assomigliavano più a code di pesce, la parte più sensibile e più vulnerabile. Come possono essere piedi questi? Il tocco delle sue dita era molto leggero, temeva che si sciogliessero e si rompessero.

Fusang si sistemò i capelli e lo guardò, il suo corpo era pronto.

Lui sorrise improvvisamente. Il sorriso di un ragazzo che pensava di aver trovato la soluzione ad un enigma.

Amah urlò dalla porta: Mi scusi signore, pensa di restare per la notte?

Hai pensato a tutto: lebbra, storpio, un occhio solo. Ma quando ti sei voltata verso la porta cigolante, sei rimasta sbalordita: non ti saresti mai aspettata un ragazzino. Ti sei morsa il labbro e hai morso l'intensa dolcezza del rossetto. Il giovane cliente era entrato.

Potevi vedere com'era vestito di tutto punto, con una catenina d'oro sul petto, un fazzoletto nel taschino e capelli gialli paglierino con così tanto olio che sembravano pettinati all'indietro in vecchio stile come se avesse un cappello. L'hai capito dal primo istante. Un ragazzino di al massimo dodici anni. Nemmeno la differenza di razza poteva aiutarlo minimamente, aiutarlo a ingannare la sua età. La curiosità nei suoi occhi azzurri era quasi crudele. Quel tipo di curiosità che appartiene solo ai ragazzi di quell'età.

È difficile dire com'era. I ragazzi di tutto il mondo hanno più o meno la stessa forma delle labbra, dal latte alle caramelle, l'istinto di succhiare gli rimane sulle labbra. Erano queste labbra in transizione che leggevano così tante storie e avventure, le divoravano alimentando la sua sconfinata curiosità. Quando ti guardava così, eri la sua favola. Questa stanza simile a una tana era il regno lontano e ogni tuo movimento era una trasformazione della dea o dell'incantatrice. *Oriente*, la parola da sola era sufficiente per diventare l'origine di tutti i misteri, almeno nella mente di questo ragazzo di dodici anni.

Dopo la sorpresa iniziale, ti sforzavi di non vedere la sua età. Non avresti preso scorciatoie con lui: ridevi di cuore come se davanti a te avessi un uomo formato e coraggioso. Non hai mai pensato che fosse uno delle centinaia di diavoli bianchi che venivano nei bordelli della Chinatown per avere una piccola esperienza a poco prezzo.

Lascia che ti dica di cosa si tratta: più di duemila ragazzi bianchi tra gli otto e i quattordici anni si divertivano con le prostitute cinesi. Uno dei registri di storia lo chiama "il fenomeno sociale più strano... una malattia contagiosa e incontrollata nella moralità e nell'educazione... Il 50% dei

ragazzi visitava regolarmente bordelli cinesi e il 90% dei ragazzi usava i soldi per il pranzo a scuola o la paghetta per le caramelle...”.

Ti sto guardando a lume di candela. Non vedo il minimo segno che rappresenti un “prezzo basso”. Tutti i registri insistono che era proprio il “prezzo basso” delle prostitute cinesi ad attirare i ragazzi bianchi. Proprio come i ristoranti economici, i negozi di alimentari a poco prezzo e la produzione della Chinatown oggi attrae nuovi immigrati senza soldi come me, ma anche i turisti da tutto il mondo.

Ora stai camminando verso di lui passo dopo passo, questo piccolo diavolo bianco di dodici anni di nome Chris. La tua camminata così salda ti fa sembrare grande e matura. Hai aspettato tanto, e ora il tuo corpo in attesa è come un frutto pieno di polpa. In questo momento sei pronta per lasciarti prendere, non importa a chi appartenga la mano. Chris era perso in questo momento.

Ti dico: ogni donna ha il suo momento di più grande bellezza; il momento di piena fioritura, ciò che conta è avere la fortuna di vederla, e Chris l’ha avuta. Il giovane cliente rimase sorpreso e perse i sensi.

Il suo desiderio di avventura scomparì, e il suo entusiasmo di provare una prostituta cinese a poco prezzo divenne un’ammirazione. Tutti i ragazzi del mondo adoravano le donne mature e belle. Quella vecchia, obsoleta ammirazione. Nemmeno l’inferiorità riconosciuta dal tuo popolo poteva renderti coraggioso. Non potevi più essere così sfacciato come un normale dodicenne. Lui ti fissava con quegli occhi azzurri guardandoti rosicchiare i semi del melone, e versare il tè per lui. E quando gli soffiavi in quel modo il tè per raffreddarlo, lui si sentiva tremare corpo e mente.

Guardandolo negli occhi, smettevi di fingere di non poter vedere l’anima fluttuare nella superficie di quel blu. Era destinato a non essere un amore semplice e felice il vostro. Dopo quella volta tornò spesso a trovarti. Per guardarti suonare il flauto o ricamare le tue scarpe, per guardarti rosicchiare i semi e mangiare le teste di pesce. Ogni tanto diceva qualche parola, ti chiedeva qualcosa sulla Cina, e tu semplicemente sorridevi in segno di approvazione o disapprovazione. A volte tirava fuori un bellissimo sassolino o uno scarabeo che cambiava colore e lo metteva piano nel tuo palmo. Ogni volta che veniva, si fermava solo poco tempo, non più di dieci minuti, e ogni volta che se ne andava, si accigliava leggermente dicendo: Aspettami. Aveva un’espressione triste sul suo viso, un’espressione che lo rendeva ridicolo e toccante allo stesso tempo.

Non sapevi cosa avesse fatto dopo essersene andato. Certo, doveva tornare dalla sua gente. Ha dovuto attraversare l’intera città. La città ai tuoi tempi doveva ancora nascere, era ancora uno strano embrione. Ma aveva già una certa reputazione per le prostitute da tutto il mondo, le armi da fuoco, le frodi e il gioco d’azzardo. La nave attraccata doveva rapire i marinai perché gli altri marinai erano già andati alle miniere d’oro. Coloro che non avevano fortuna nella ricerca dell’oro giravano

per la città con gli stomaci a fuoco, portandosi denaro falso e pistole vere. La gente si precipitava qui troppo in fretta, talmente in fretta che non c'era tempo di portare politica, legge e religione, ma portavano solo il desiderio di nudo. Non ti era concesso uscire, altrimenti avresti visto i ragazzi tra gli otto e i quattordici anni far visita alle prostitute, con in mano un sigaro dentro e fuori dai bordelli cinesi. Sì, Chris ha dovuto attraversare quell'orribile città senza vergogna per tornare a casa. Una casa che non ha nulla a che fare con la *te* di quel tempo.

Era passato solo un mese e non avevi visto bene questa città chiamata Gold Mountain. Non sapevi come questa città disprezzasse gli uomini con le trecce e le donne con i piedi legati che provenivano dall'estremo oriente. Appena le navi attraccavano una dopo l'altra, potevano fiutare la guerra e la fame. Mormoravano: Questi eretici fuggiti dalla carestia. E nel vedere la folla infinita lentamente arrancare a riva, capivano che c'era qualcosa di enormemente sbagliato: eravate le creature più terribili del mondo, in modo umile e silenzioso queste facce gialle avrebbero pian piano iniziato a invadere il posto.

Proprio come quando noi ci precipitiamo fuori dal cancello dell'aeroporto e la gente improvvisamente ci fissa preoccupata. In quel momento, il sospetto e l'ostilità penetrarono in oltre cent'anni di storia e tornarono nel cuore di entrambe le parti.

È davvero difficile riuscire a spiegarti questo sentimento.

Non sapevi che Chris cavalcava da quando aveva sette anni. Stava attraversando un sentiero lungo la costa. Non lontano qualcuno rideva di gusto. A Chris non importava, in pochi si preoccupavano per tutta la follia di questa città. C'era un uomo cinese nel gruppo, basso e leggero come il tipico uomo cinese, sbatteva i suoi piccoli occhi sfuggenti e mostrava i suoi incisivi frontali con curiosità e ignoranza. Si mise in spalla un palo con ai lati due secchi di granchi appena pescati. È così che si guadagnava da vivere, catturando i granchi. Un gruppo di uomini bianchi lo fermò. Appesero la sua treccia su un ramo, lasciando in sospeso tutto il suo corpo. Non capiva tutte le offese che gli stavano dicendo, riguardavano il mangiare tutto quello che si muove in mare e sulla terra, le trecce e il caricarsi sulle spalle qualcosa. Rimase appeso lì senza dire una parola, doveva sopportarlo e sarebbe passato. Proprio la sua resistenza fece sì che iniziassero a tagliargli lingua, orecchie e naso. Fu la sua enigmatica gentilezza e il silenzio che li fece arrabbiare. Proprio a causa delle cose che non si possono capire si perde tutta la razionalità. Chris non vide nemmeno il corpo frammentato sospeso nella brezza marina. Non si rese conto che l'infatuazione che si sente per quello che non si può capire è solo violenza e ostilità.

L'infatuazione che aveva per te non gli lasciava il tempo di guardarsi intorno. Quest'infatuazione era simile ad un incantesimo ed era troppo fatale per un ragazzo di dodici anni. Nei suoi sogni era molto più alto e impugnava una lunga spada. Un cavaliere coraggioso e

appassionato. Una strana donna orientale imprigionata in una cella oscura in attesa di essere salvata. La donna si colorava le unghie di rosso con succo di fiori pestati e la sua pelle era come seta; si riempiva la bocca di semi di anguria color sangue uno per uno, e camminava con dolorosa grazia nei suoi piedi mutilati... Quella ragazza suonava sofferente il flauto di bambù, in attesa di essere salvata. Quando si svegliò era pieno di malinconia, nel suo sogno la donna dalla carne dorata in parte coperta da lunghi capelli neri, eri tu.

Chris non si rendeva conto dell'ostilità che questa città stava ribollendo per voi.

Nella sua mente c'era solo l'immagine del tuo corpo disteso sul letto di bambù in attesa di essere usato per piacere. Questa è l'immagine che hai impresso in lui per tutta la vita. Per favore, non muoverti, stenditi e lasciami dare un'occhiata più da vicino al corpo che usi per intrattenere il mondo.

Amah stava portando Fusang alla casa d'aste. Prima che Amah la vendesse, era già stata venduta altre due volte. Nei tre giorni precedenti, Fusang non era più stata frustata. Amah le disse che così la pelle avrebbe avuto tempo di guarire.

Fusang, non riesci nemmeno a ricordare il nome di un cliente, cosa vuoi che faccia, disse Amah, alla sua tenerezza si aggiunse disdegno. Strofinando il vaso da notte in rame, Fusang la guardò. Semplicemente guardandoti, disse Amah, nessuno direbbe che sei così ottusa. Sospirò, cercando di capire come tanta bellezza potesse combinarsi con così poco intelletto.

Fusang abbassò la testa e si dedicò a lucidare il vaso color rame. Amah continuò a rimproverare Fusang non appena aprì il piccolo armadietto di legno nella sua stanza e tirò fuori due giacche, tre indumenti intimi e alcuni gioielli falsi. Disse: Sto per venderti, non hai più bisogno di queste cose. Fusang, non farmi piangere, voi ragazze che siete rimaste non continuate a farmi piangere. Dal vaso di rame Fusang vedeva in modo distorto Amah che alzava il vestito per strofinarsi il viso, mostrando una pancia bianca che era stata rovinata da innumerevoli uomini. Così come le due maitresse precedenti, Amah aprì il piccolo fardello di Fusang per controllare che non avesse rubato qualcosa in casa. Prendendo un braccialetto di vetro verde e confrontandolo con il colore della sua pelle, Amah chiese: È mio o tuo? Approfittando della lentezza di Fusang, disse: Dimentica, avrei detto che era per te. Fusang non hai rubato proprio niente.

Fusang non riusciva a ricordare quale cliente le avesse lasciato il braccialetto. Guardando Amah, tutto quello che poteva fare era sorridere.

L'asta si teneva in un seminterrato, c'era abbastanza gente che servivano cinque minuti per passare da una parte all'altra. Fusang non aveva mai visto una casa d'aste grande come questa.

C'erano una fila di panche di legno e una sedia di mogano posizionate contro il muro. Si sedevano tutti nelle panche di legno, mentre la sedia di mogano era vuota.

Due maitresse di circa trent'anni si massaggiavano reciprocamente le spalle e il collo, e gemevano soddisfatte.

A mezzanotte, un uomo scese dalle scale, era alto, più alto dell'uomo medio cinese. Aveva una treccia lunga e spessa. La treccia era irragionevolmente spessa perché i suoi capelli crescevano lungo la parte posteriore del collo fino alla metà superiore della schiena, come la criniera di un cavallo o di un leone. Poco dopo si grattò la fronte rasata. Qualcuno gridò: A Ding, non ti vedo da molto tempo.

Nemmeno io, rispose ridendo l'uomo di nome A Ding, con una gamba sopra la sedia di mogano. Dalla giacca aperta si vedevano cinque freccette inserite in una guaina di pelle con motivi dettagliati. Indossava anelli in tutte le dita, tranne nel pollice, con pietre di ogni tipo. Qualcuno disse: A Ding, non eri tu quello che ha sparato al vigilante bianco?

Rise di nuovo: Come diavolo faccio a saperlo? Vieni a dare un'occhiata. Stava giocando con le dita con la collana d'oro sul petto, era così spessa che avrebbe potuto legare una grande bestia. Com'è la merce? Chiese alzando gli occhi.

La merce era accalcata in un angolo, dietro ad alcune tende di paglia che formavano un recinto.

Qualcuno urlò: Uscite, venite fuori!

La merce nuda riempì il palco. Una ragazza tossì facendo il suono di un gong.

A Ding disse: Sono solo un mucchio di ossa, devo anche preoccuparmene. Masticava un po' di tabacco.

Fusang era in fondo. A differenza delle altre, indossava scarpe e un abito che arrivava fino alle cosce. Quando A Ding la vide, si accigliò. Pensava che fosse in qualche modo stupida, senza alcuna paura sul viso, solo un sincero sorriso, sorrideva a sé stessa. I suoi grandi occhi neri erano distaccati e imparziali come quelli di un cieco. Quel tipo di sorriso gentile la faceva sembrare stupida. Aveva il viso arrossato e una nuova cicatrice lasciata da tre unghie affilate si estendeva dall'angolo della bocca al collo. Tale tenerezza andava davvero in contrasto con quella cicatrice.

Fusang sentì gli occhi di A Ding su di sé e lo guardò sbattendo lentamente le palpebre. Nel profondo era come una cavalla addestrata. Lui riguardò le sue gambe rotonde sotto il vestito, ricoperte da uno strato uniforme di grasso. Anche il grasso sul torso era ben proporzionato, sorrideva o ansimava su tutto il corpo, muovendosi delicatamente.

A Ding disse: Dille di togliersi i vestiti.

Amah disse: Non può, è molto sporca. A Ding sputò fuori il tabacco masticato e disse: Chi va a farle togliere i vestiti?

Amah disse: Ha le sue cose, sporcherebbe dappertutto!

A Ding sorrise con un'espressione dissoluta sul viso. Questo aspetto era più familiare agli altri.

L'asta andò in questo modo: A Ding aveva strappato un capello dalla treccia e lo aveva avvolto lentamente attorno agli indici, passandolo tra i denti un paio di volte per rimuovere il residuo di tabacco. Dalla fessura tra i denti usciva un po' d'aria, chiuse gli occhi per un attimo, come se stesse facendo un piccolo pisolino o come se stesse pianificando qualcosa. Anche queste azioni erano familiari agli altri.

A Ding aprì gli occhi e capì che una delle ragazze di quindici o sedici anni non aveva un pacco di vestiti ma una bambina.

Cinque mesi, disse il venditore d'asta.

Poco più grande di un topo pelato, disse un acquirente.

Guarda quanto è carina, un perfetto viso ovale! replicò il venditore.

L'hai comprata con dieci centesimi! Terzo Zio? Al massimo venti centesimi!

Venti centesimi? Guarda che occhi, sedurrà gli uomini prima che abbia tre anni!

Temo, disse A Ding, che possa sedurre più il mio cane e che lui la prenda e se la rosicchi. Era impassibile, mentre tutti gli altri ridevano di gusto.

Era il turno di Fusang. Mostrò i palmi delle mani in cui c'era scritto con l'inchiostro il suo valore: mille.

Amah era in piedi dietro di lei, si guardava intorno con le labbra tese. Il venditore gridò: La base è mille! Amah dovette mettersi in punta di piedi, afferrò lo chignon di Fusang, prendendo i capelli per girarla.

Il venditore gridò: I capelli sono veri!

Qualcuno disse: Millecento!

Amah aprì la bocca di Fusang con due dita per mostrare i suoi denti perfetti. Un uomo si avvicinò e diede una pacca sulle guance di Fusang, Amah disse: Che fai? Non ha un alito cattivo!

L'uomo protese la punta del naso verso la bocca di Fusang e disse: Ma non è neanche buono.

Il venditore gridò: Millecentocinquanta!

Amah tolse una scarpa dai piedi di Fusang, la mise sul palmo e si allontanò da lei dicendo: Questi veri loti d'oro sono davvero da due pollici e otto! Una maitresse di trent'anni, facendo volare il guscio di un seme di melone dalla sua bocca, chiese: Se vale così tanto, perché la vende?

Non lo sai? disse un'altra maitresse seduta dietro: Sbaglia a chiamare i nomi dei clienti, quindi li offende!

Millecentocinquanta!

Milleduecento!

A Ding smise di oscillare le gambe e chiese: Amah Mei, quanti anni ha?

Ventun'anni ed è vergine, rispose Amah.

Ventuno? A Ding rise, Se è ancora vergine, probabilmente è arrugginita.

Amah disse: A Ding, mille frustate!

A Ding rideva ancora, alzò la mano: Novecentocinquanta.

Amah guardò A Ding, poi guardò il venditore d'asta e disse: questa ragazza viene dall'entroterra! Puntando verso quei corpi nudi, continuò, non come queste ragazze del porto! Quanti marinai stranieri nel molo? Pensi che qualcuna di loro sia ancora pulita? Questa ragazza è diversa, è dell'entroterra, e se dico che è vergine è vergine!

A Ding disse: Novecento. Guardando le facce confuse intorno a lui ripeté: Novecento!

Il venditore si grattò il mento e disse: Milleduecento! Una ragazza dell'entroterra, di buona famiglia, cucina, ricama, e suona il flauto! Milleduecento!

A Ding disse: Ottocentocinquanta. Si leccò le labbra. Erano grandi e carnose, ogni sorriso sul suo viso si spalancava per molto prima di diffondersi in tutta la bocca.

Tutti distolsero lo sguardo. In tutti i bordelli mancavano una o due ragazze, tutti sapevano che erano state rapite, ma nessuno osava accusare A Ding. Nessuno qui voleva offenderlo, aveva una dozzina di sicari al suo comando, al solo fischio sarebbero arrivati. A Ding non aveva la sua reputazione solo nella Chinatown, anche i bianchi avevano sentito storie su di lui, si raccontava di come quella volta che furono tagliate le trecce a quattro cinesi, il giorno seguente apparvero tagli sui vestiti di cento uomini bianchi. I coltelli avevano tagliato cappotti, vesti, maglie, ma non la pelle, era come se avessero rinunciato all'improvviso all'intenzione di uccidere.

A Ding tirò fuori il suo portamonete e iniziò a contare i soldi.

Imbronciata, Amah lo guardò. Le ragazze rapite sarebbero riapparse una dopo l'altra in piccoli villaggi vicino le miniere d'oro, ma nessuno aveva mai pensato di puntare il dito contro A Ding. Le sue numerose attività erano sia illegali che legali: prestito a usura, stabilimenti afrodisiaci, trasporti di tonnellate di vestiti sporchi per essere lavati in Cina, ma non comprendevano speculazioni in donne. La rapina e il traffico di prostitute era puro divertimento per lui, una distrazione per la sua vena maliziosa. A Ding contò i soldi per la terza volta, la sentinella entrò e disse che stavano arrivando i poliziotti e che avevano già bloccato le strade.

Tirarono giù un dipinto dal muro e facendo leva sui pannelli dietro si aprì un passaggio.

Qualcuno urlò alle ragazze nude: Veloci, vestitevi!

No, se sono nude non potranno scappare. Si legò la treccia sopra la testa. Il passaggio era ampio solo quanto otto tavoli e lungo sei tavoli, ed erano tutti attaccati carne contro carne. A Ding entrò per ultimo e rivolto alle ragazze, che battevano i denti dalla paura, disse: chiunque faccia rumore la strangolo.

Sul soffitto riverberava il rumore dei passi pesanti degli stivali che correvano.

Se i quattro uomini non fossero riusciti a distrarli giocando a mahjong, sarebbe iniziata la ricerca e la perquisizione. La polizia sapeva che queste aste di solito avevano passaggi segreti e avrebbero controllato ogni millimetro di pavimento e di muro fino a che non li avessero trovati.

Fusang teneva tra le braccia la bambina in fasce, nel trambusto qualcuno gliel'aveva data. L'intero edificio tremava per i passi pesanti degli stivali. La piccola creatura in fasce iniziò a piangere. Tutti smisero di respirare per paura di aggiungere il minimo rumore o movimento al posto.

Coprigli la bocca, disse qualcuno.

Una mano lo fece, Fusang sentiva la piccola dimenarsi. Quella persona canticchiava: Piccoli antenati, piccoli antenati...

I pianti però continuavano a uscire tramite le fessure della mano.

Gli stivali scendevano le scale con passi pesanti.

A Ding disse: Dammi la piccola. Il suo tono era gentile e andò incontro alla piccola calpestando i piedi grandi degli uomini e i piedi piccoli delle donne.

A Ding, non essere così rude.

Io? Figurati!

A Ding, cosa diavolo stai facendo?!

Il gruppo spingeva verso l'interno, diventando un unico pezzo di carne.

A Ding disse: Chiunque fa rumore lo strangolo. Il suo tono era ancora calmo.

A Ding mise la mano a coppetta nella piccola testa, con precisione, come se stesse prendendo un frutto. Poi alzò il piccolo cranio, tolse la fascia, l'altra mano era già sul collo. Il pianto si indebolì e si fermò. Il gruppo sobbalzò, tornò di nuovo un pezzo unico di carne morta.

A Fusang facevano male i piedi e voleva cambiare posizione, ma non riusciva a muoversi a causa del piccolo cadavere ancora caldo per terra. Dall'altra parte c'era A Ding.

Lui tirò fuori un fiammifero dalla tasca, lo accese, e si abbassò per vedere la vita che aveva appena tolto. Sospirò con soddisfazione, poi alzò la fiamma dalla gamba nuda di Fusang fino al suo naso.

L'immagine di A Ding oscillava dietro la fiamma. Fusang abbassò il mento, lasciando andare il forte calore torrido. Non riusciva a capire cosa stesse facendo. Nessuno sapeva cosa intendesse A Ding quando inarcava un sopracciglio.

Il fiammifero bruciò fino ad arrivare al suo dito, bruciò ancora un momento e poi si spense del tutto.

Tu hai abbassato la testa e hai guardato le dita piene di anelli che spegnevano la fiamma vicino al piccolo viso morto.

Quegli occhi di cinque mesi lo guardavano come se fossero ancora vivi. La piccola creatura stava memorizzando il viso dell'uomo che le aveva tolto la vita, quest'uomo che era una via di mezzo tra un uomo di un metro e ottanta e una bestia. L'anima trasparente si rifletteva nei suoi occhi, amava e odiava questo bell'uomo che aveva preso la sua vita. Tra le piccole labbra si intravedevano due nuovi denti da latte, era la prima volta che ti capitava di vedere un aspetto così debole e orribile.

La tua gamba tremava, volevi tirare fuori il piede da sotto il piccolo sacrificio che diventava sempre più duro e freddo. Realizzasti che la piccola non avrebbe ricordato solo A Ding, ma tutti voi – in realtà non c'era una persona che non la volesse morta: quando aveva iniziato a piangere tutti avevano pensato di sacrificare la vita più innocente per salvare sé stessi. A Ding, semplicemente, era stato quello che aveva dato seguito al desiderio segreto di tutti. In altre parole, tutti voi avete preso in prestito le mani di A Ding per ucciderla, per mettere fine a quel tradimento involontario.

Non negarlo: in ogni etnia, ogni essere vivente deve assicurarsi la propria sopravvivenza, ci sono sempre stati sacrifici e offerte.

Di sicuro non eri consapevole di quel desiderio segreto.

A Ding, tuttavia, capì l'intimità di uccidere qualcuno della propria razza.

Ma era troppo tardi, i passi pesanti degli stivali dei poliziotti si facevano più pesanti. Un traditore li aveva già condotti verso quell'asta clandestina di ragazze schiave. A Ding aveva strangolato la bambina abbastanza forte da aver ucciso il vero traditore. Se veniva tradito, A Ding non lasciava andare nessuno.

Con un'espressione innocente, come quella della piccola bambina, mi hai chiesto di A Ding. Aspetta un attimo prima che trovo una sua descrizione in questa pila di registri storici. Sembra che fosse un illuso, i libri parlano di dozzine di capi della Chinatown, tutto perché i pregiudizi sugli stranieri erano diventati la normalità. A Ding è stato completamente omesso, lui riassume in sé stesso dozzine di eroi dispotici. Le caratteristiche di A Ding sono state sepolte nei libri ma io posso portarle alla luce, sono l'unica che può darti un'immagine chiara di questo bell'uomo con la criniera. Aveva la bellezza di un animale. Quando l'hai visto che ti guardava da dietro la fiamma, sembrava una pantera.

Quando il fiammifero avanzava fermamente lungo la tua gamba, tu notasti l'ombra della sua faccia illuminata dalla fiamma. Non avresti potuto interpretare l'infatuazione che si nascondeva quando inarcò il sopracciglio come un'ala. Era come se avesse visto una gemma, quell'infatuazione che si insinua dentro in un attimo.

Quando la fiamma lambì il tuo viso, sorridesti. Non cercasti di nasconderti. Sapevi non sarebbe servito. Scappare era fuori questione per te, così come lo era stato per la bambina. Il tuo sorriso era un inaspettato, ignaro, e sciocco sorriso di un agnello che va al macello.

Per me, il tuo sorriso aveva la stessa espressione incantata della piccola senza vita.

Sfortunatamente, A Ding pensò che il tuo sciocco sorriso fosse troppo dolce e gentile.

Gli anelli alle dita che avevano pizzicato il fiammifero avrebbero potuto strappargli la pelle durante una scazzottata. Vedesti il color rame della sua fronte e la sua treccia attorcigliata come una pianta rampicante.

Inoltre, vedesti le sue mani sporche di sangue per tutti gli omicidi commessi.

Non sapevi cosa stesse guardando mentre il rumore degli stivali dei poliziotti si stava avvicinando. Forse il modo in cui i tuoi piedi sembravano troppo piccoli per il tuo corpo? Forse pensava la stessa cosa che pensavano i clienti stranieri sulle prostitute cinesi, nei libri scrivevano: “I loro piedi deformati e l’andatura unica influenzano in modo significativo lo sviluppo del loro corpo, uno dei quali è l’anormale bacino storto e la vagina, è qui che risiede il fascino orientale del loro corpo. Così come questa razza eccelle nell’arte del bonsai, questi corpi femminili deformati offrono un piacere indescrivibile.”

Quando A Ding alzò la fiamma fino alla tua faccia, sembrava cercare di capire la disparità tra i tuoi piedi e il tuo corpo, noncurante del fatto che in quel momento la polizia stava per fare irruzione.

La notizia dell’irruzione all’asta clandestina a Jackson Street fu pubblicata sui giornali la mattina seguente. C’era scritto che i poliziotti erano arrivati a cavallo e avevano trovato solo quattro uomini intenti a giocare a mahjong e altri due a cantare l’opera del Guangdong. I poliziotti avevano legato i cavalli all’angolo della strada e poi circondato il posto a piedi. Quando avevano fatto irruzione tirando giù la porta, più di venti persone stavano sgattaiolando fuori dal passaggio segreto.

I giocatori di mahjong spensero tutte le luci, quindi i poliziotti dovettero mettere via i fucili a pietra focaia e usare bastoni di legno.

Si diceva che A Ding da solo aveva tenuto a bada la polizia mentre tutti gli altri scappavano via dalle porte e strade che conoscevano bene.

Si diceva che A Ding non avesse lanciato una sola freccetta, ma avesse finito per rompere due anelli durante una scazzottata. Era corso fuori alle quattro del mattino con la sua treccia stretta tra i denti, e con un poliziotto senza un occhio alle calcagna. Inseguito fino alla costa, A Ding, che aveva già preso qualche pallottola, si era girato verso i poliziotti aprendo la sua giacca. Non appena i poliziotti avevano visto le freccette nella tasca, improvvisamente l’avevano riconosciuto: tra i bianchi circolavano così tante storie sui malviventi con le freccette che sarebbe potuto essere lui il diavolo. Da quanto si diceva, le freccette venivano immerse nel veleno, un antico veleno segreto con una storia di tremila anni. In breve, il poliziotto si era gettato a terra, e quando si era alzato, A Ding si era già buttato in mare ed era scomparso.

Si diceva che A Ding fosse esperto nel saltare in mare e scomparire. Ogni volta riappariva in strada dopo tre mesi.

Ma non questa volta. Passarono tre mesi, e lui ancora non si vedeva davanti alla cassa del banco dei pegni Daiji a riscattare il suo orologio da tasca in smeraldo. Non si era fatto vedere nemmeno a riposare sulle sedie a sdraio del bagno pubblico Chan mentre si faceva lavare la sua lunga criniera nera. Oppure se ne stava appoggiato all'entrata del mercato del pesce di Zhangji, con il suo bel cappello abbassato, tenendo tra le mani una grande scodella e bevendo con grande calma l'acqua all'interno piena zeppa di girini vivi e freschi. Qualsiasi altra volta qualcuno si sarebbe inchinato a lui dicendo: A Ding, sei tornato?

A Ding avrebbe brontolato: che vuol dire tornato? Non stavo dormendo con tua moglie proprio ieri notte?

Passò un anno, A Ding divenne una storia vecchia in una città che cresceva veloce come il cancro e tirava fuori un racconto ogni giorno.

Solo le prostitute che portavano la sua foto potevano provare che era esistito, che aveva commesso peccati. All'età di diciassette anni, A Ding aveva iniziato a stampare foto nudo per venderle alle prostitute. Le prime acquirenti erano sudamericane e polacche, poi gradualmente le cinesi. Non ci aveva mai guadagnato più di settanta centesimi e non le aveva mai vendute da solo, i venditori di olio per capelli, nastri, e ciambelle per chignon lo aiutavano a venderle per strada. A Ding non era l'uomo più bello in circolazione, ma la sua grande abilità criminale corrispondeva a quella del famigerato diavolo della città: le prostitute portavano la sua foto pensando che avesse poteri magici, usavano il diavolo per tenere lontano il diavolo.

La città era piena di ladri, assassini e impostori di ogni genere, e pensavano che questo fosse un buon posto per l'illegalità. Un tipo di male cede a un altro tipo di male superiore e più forte. Senza giustizia, il male vittorioso è la giustizia. Così si formò una peculiare catena alimentare.

Passarono due anni. L'ultimo sabato di ogni mese il bagno pubblico Chan si riempiva di alcune centinaia di uomini. Venivano dal sito di costruzione della ferrovia delle miniere d'oro, bloccavano mezza strada e mormorando aspettavano che li facessero entrare nel bagno pubblico per fare il bagno e andare al bordello. A Ding non c'era. Lasciavano cadere i lunghi capelli dritti dalla sedia di bambù a terra, e un ragazzo li lavava con un pettine a denti fini e spessi. Masticando il tabacco, presentava i diversi effetti dell'afrodisiaco a un uomo nella piscina e commentava quale puttana fosse più di tendenza e quale più invitante. Per due anni A Ding non apparve nemmeno qui, il ragazzo che era stato addestrato per affrontare il temperamento di A Ding aveva gradualmente perso le sue abilità nel pettinare i capelli.

Al terzo anno, nessuno si chiedeva più se A Ding sarebbe tornato o no. La piccola bambina che aveva strangolato a morte era diventata un mucchio di terra; i piccoli denti che una volta cercavano vagamente di mordere qualcuno stavano adesso masticando le radici di fiori primaverili e erba autunnale. Nei registri di storia stranieri di cent'anni dopo la nominavano così: "la più giovane delle ragazze cinesi venduta alla prostituzione qui aveva solo cinque mesi".

Un giorno, arrivarono due bianchi a Chinatown, entrarono in un negozio di frutta, dal gioielliere, in un negozio per la pedicure, e forzarono il cassiere a consegnargli i soldi dalla fessura nella rete metallica (per proteggersi dalle rapine, tutte le casse a Chinatown erano circondate da reti metalliche). Per ultimo i due bianchi entrarono in erboristeria dove presero delle radici di erbe medicinali e corteccia in fiamme. Le persone finalmente credettero che non ci fossero più A Ding e le sue freccette.

Senza A Ding che commetteva crimini, c'erano questi tizi stranieri che vagavano indisturbati per i negozi rubando soldi alla gente.

Molte delle ragazze scampate alla polizia quella notte erano ormai morte, uccise da malattie, da scontri, o da chissà cosa.

Fusang, invece, non era morta.

Fusang, che in due anni aveva abortito cinque volte prendendo delle pesanti medicine, aveva il viso particolarmente arrotondato a causa di un leggero edema. Verso mezzogiorno uscì con A Cha e A Jiao per prendere un po' di raso per fare le punte delle scarpe ricamate.

Le tre donne camminavano davanti, e un uomo sulla quarantina le seguiva qualche passo indietro. Non appena le donne acceleravano il passo, lui saliva a cavallo. Quando le strade si affollavano, lui stava in groppa al cavallo per tenere gli occhi su ogni loro minimo spostamento.

Le donne si fermarono ad un banco di frutta lungo la strada per comprare fette di ananas; e poi comprarono un involto di lumache di fiume fritte e fegato di anatra grigliato in un banco di cibo già pronto. Non pagarono un soldo per tutto ciò. Ringraziando il venditore, se ne andarono mangiando e l'uomo che gli stava dietro saldò il conto.

Quando passarono il bagno pubblico Chan, le tre donne rallentarono. C'erano alcune centinaia di uomini che entravano da una porta e uscivano per un'altra: quando entravano erano grossi e scuri e quando uscivano erano più magri e con il colorito più chiaro. Gli uomini che entravano nella porta d'ingresso si svestivano e davano i loro vestiti in mano ad un ragazzo che li portava ad un banco dei pegni, nella via di ritorno si fermava in un negozio e comprava vestiti nuovi, tornando giusto in tempo per darli agli uomini appena uscivano dall'acqua.

Senza più pidocchi, barba, tartaro, e unghie lunghe, gli uomini che uscivano dalla porta sul retro del bagno pubblico emanavano vapore caldo, come se fossero appena stati sbiancati. Le

maitresse dei bordelli controllavano sempre le unghie degli uomini: dovevano essere tagliate corte e levigate in modo da evitare che le ragazze venissero lasciate piene di graffi alla fine della notte.

A Cha disse: Anche quel mio ragazzo probabilmente è qui.

Quanti ragazzi hai avuto? Chiese A Jiao dandole uno schiaffo sul sedere.

Solo uno, non come te! Disse A Cha: sta risparmiando i soldi, quando ne ha abbastanza viene da me.

A Jiao disse: Tutti dicono così. Lanciò un guscio oltre la sua testa, colpendo A Cha sulla fronte. Ridendo e stridendo, due uomini si stavano inseguendo, iniziarono a picchiarsi, attirando gli sguardi avidi degli uomini che stavano aspettando all'entrata del bagno pubblico.

Ehi Fusang, e tu? A Cha chiese: Quanti ragazzi hai conquistato là?

Fusang scosse la testa e rise. Indossava una camicetta rosa e dei pantaloni con gamba ampia di mussola nera. Quando Fusang si inginocchiò per mettersi le scarpe, A Jiao sussurrò nell'orecchio di A Cha: Chi potrebbe avere? Non riesce nemmeno a ricordarsi i loro nomi! Guarda che colorito, diventa rosa come polmoni di maiale non appena vede così tanti uomini... A Jiao si fermò, reprimendo le sue risate con il palmo della mano.

Gli uomini fuori dal bagno pubblico le guardavano con una gran voglia.

Uno disse: Ehi signorine!

Ehi, da quale casa venite? Un altro urlò: Passerò dopo per vedervi!

Le labbra di Fusang si inumidirono improvvisamente, si alzò e gli sorrise.

Un altro urlò: Ho preso una saponetta straniera, sicuramente profumata. Ne tengo metà per te!

L'uomo sulla quarantina che gli stava dietro gli mise fretta.

La folla accerchiò un incantatore di serpenti indiano.

Altri si riunirono intorno a due uomini cinesi che stavano preparando una performance sul tritare la carne. Fusang allungò il collo per vedere meglio. Lei era più alta delle due compagne, che continuavano a chiederle cosa stesse succedendo. Un ragazzo era inginocchiato per terra, la sua schiena serviva da tagliere sul quale l'altro ragazzo tritava un pezzo di manzo. Alla fine, la schiena dell'uomo inginocchiato era completamente illesa.

A Jiao all'improvviso esclamò: Non è necessariamente manzo!

A Cha disse: E allora cos'è?

A Jiao rispose con un sorriso contratto: Un giorno qualcuno scompare, il giorno dopo qualcun altro, dove vanno? Quando mai hai visto bestiame qui in giro?

Le tre ragazze risero fragorosamente. Tre paia di piccoli piedi in scarpe ricamate rosse calciarono un piccolo grumo di polvere. Mentre correvano per la strada incontrarono un cavallo e un calesse, le donne si fermarono per togliersi di mezzo, confortandosi il petto e il respiro affannoso.

Dalla tenda della carrozza uscì un uomo distinto sulla cinquantina.

Disse: Ehi voi, prostitute cinesi, toglietevi.

Le tre lo guardarono e si presero per mano. L'abbiamo fatto, disse una.

Lui disse ancora: Ehi, puttane cinesi, andate a nascondervi in quella porta d'ingresso e aspettate che passi la mia carrozza. Mia moglie e mia figlia sono dentro, capito?

Muovendo i piccoli piedi in modo agitato, le tre tornarono dentro la casa da tè. In quel momento capirono: donne bianche di buona famiglia non potevano posare gli occhi su ragazze come loro. Gli era permesso di esistere, ma non nello stesso momento e nello stesso posto delle donne nella carrozza; dovevano scomparire in tempo in modo da lasciare il mondo pulito per quel tipo di donne. A Jiao e A Cha volevano continuare la camminata; Fusang disse che le avrebbe aspettate alla casa da tè. L'uomo che le seguiva andò a pedinare le altre due, sapendo che non doveva preoccuparsi tanto di Fusang. Un giorno Fusang era scappata con un'altra ragazza senza sapere esattamente cosa stesse facendo ed era tornata indietro il giorno dopo. Mentre la picchiavano le chiesero una spiegazione, lei sorrise rispondendo piano: Ieri sono scappata e oggi sono tornata. A tutti fu chiaro: l'obbedienza di Fusang era dovuta al fatto che fosse così stupida.

Il vento soffiava via la nebbia, il sole splendeva e i raggi entravano in obliquo attraverso la porta d'ingresso della casa da tè.

Fusang si muoveva lievemente come un insetto, spostandosi per metà verso la luce del sole. Gli affari andavano a rilento alla casa da tè Cha in quel momento – due uomini erano seduti uno da una parte e uno dall'altra parte della stanza.

Erano fruttivendoli, facevano consegne ai ristoranti prima dell'alba, portando cesti di verdure con i pali sulle spalle, ora i loro pali pendevano contro le loro gambe e qualche cespo di insalata avanzato penzolava come le loro teste, questa sarebbe stata la loro cena.

I due guardarono Fusang e bisbigliarono come grilli.

Il cameriere della casa da tè camminò verso Fusang e disse: Quei due signori si chiedono se ti piacerebbe incontrarli nel tuo tempo libero.

Lei guardò attraverso la sua spalla e li salutò con gli occhi.

Il cameriere fece l'occholino ai fruttivendoli e disse a lei: Se li incontri qui non dovrai dare niente alla tua maitresse, dammi solo qualche soldo extra per il tè.

Andiamo, non abbassare la testa, lascia che ti guardino. Lui indicò il fondo della stanza, nascosto nell'ombra, e aggiunse: Abbiamo una fumeria d'oppio sul retro, senza clienti in questo momento. Andò dritto al punto: Guarda, ora non stai facendo niente comunque.

Lei guardò di nuovo le due facce di cavolo giallo e sorrise loro sinceramente. Combattuta, scosse lievemente la testa e disse: Mi riposo un attimo e me ne vado.

Il cameriere stava riprovando a persuaderla quando entrò un altro cliente. Un piccolo diavolo bianco nei primi anni di adolescenza, i suoi grossi stivali di pelle erano coperti di polvere, ma la sua maglietta bianca e i suoi pantaloni erano pulitissimi. Indossava un mantello blu appoggiato sulle spalle e un cappello da equitazione, da sotto il bordo si intravedevano i suoi capelli biondi. Sembrava essere uscito da una bellissima e vivida immagine di un libro. La squallida casa da tè cinese improvvisamente formava uno scenario assurdo.

Lui notò Fusang mentre andava verso il tavolo, non si sedette e all'improvviso si girò e si avvicinò a lei.

Lei ritirò mani e piedi. La stanchezza dalla luce del sole si fermava sul suo corpo. Cercava di capire chi fosse il piccolo diavolo bianco. Lo guardava come se si stesse sforzando di districarsi da un sogno.

La prostituta cinese di ventitré anni era diventata qualcosa di strano agli occhi di questo piccolo diavolo bianco di nome Chris. Il suo viso smise di sorridere e si congelò davanti alla sua inaspettata fortuna. Ai suoi occhi era così ingenua e solenne. L'aveva cercata per due anni, non aveva mai smesso di cercarla, il ricordo di lei era così intenso che era diventato un vuoto che non riusciva a colmare. Si rese conto che era ancora più strana della donna che aveva visto a dodici anni. Il rosa della sua camicia di seta si estendeva anche nello sfondo grigio-marrone.

Quando lei lo vide sedersi, provò a smettere di pensare a chi fosse quel piccolo diavolo bianco. Ti ricordi ancora di me? chiese Chris. Tutti i clienti lo chiedono, tutti lo sperano.

Lei disse: Mmh.

Lui la fissava intensamente, mentre si toglieva il cappello. Ora lui era più alto di lei di almeno mezza testa, aveva la bella postura di un uomo adulto.

I suoi quattro arti erano lunghi e smilzi e tutte le sue articolazioni sembravano troppo grandi, sembrava sarebbe cresciuto ancora. Aveva il collo di un bambino, ma il pomo di Adamo di un uomo. Appoggiò i suoi gomiti al tavolo, notò la sporcizia, e li tirò indietro. Era agitato come un bambino.

Ti ho cercata, disse, la sua voce era ancora in fase di cambiamento e rotta dall'imbarazzo.

Mi chiamo Chris, continuò.

Chris, ripeté lei con un sorriso.

Sorrise anche lui e disse: Dici ancora il mio nome in quel modo divertente.

Fusang improvvisamente si ricordò e disse: Eri venuto con tuo padre. Lo disse due volte di fila. Come tutte le prostitute cinesi, parlava inglese come un bambino di due anni, pronunciando divertenti sillabe finali in modo dolce.

Lui sussultò e scosse la testa, aveva gli occhi azzurri un po' tristi. Aveva quell'odiosa sensazione di sentirsi sbagliato e frainteso dagli adulti.

Fusang disse: Scusa.

Non ti preoccupare. Il perdono per gli adulti lo fece sorridere con una tristezza più profonda.

Mi dispiace tanto, Fusang disse di nuovo, consolandolo con gli occhi.

Non importa. Lui girò il viso e si imbronciò. Odiava il modo con cui gli adulti erano così insensibili e ottusi.

I fruttivendoli passarono portando i loro pali e cesti, prima guardarono lui e poi lei. Uno di loro disse: Vuoi che rompiano l'anca a questo piccolo diavolo bianco?

Quando Chris si girò per vedere cosa stessero dicendo, i due fecero un cenno della testa per salutare.

Oggi non serve, disse Fusang con un sorriso. Grazie, fratelli maggiori.

Il mio negozio è giusto dall'altra parte della strada, se il piccolo diavolo bianco ti disturba, torno con un coltello, senza problemi.

Fusang disse: Non serve, non ha fatto nulla di male.

Se ti crea qualche problema, basta che chiami. Gli rompo l'anca, niente di ché.

Grazie, disse Fusang.

È un piacere.

Con un cenno finale a Chris, uscirono raddrizzandosi i cappelli.

Anche Fusang stava in piedi, si sistemò la gonna, e disse a Chris: Oh, si sta facendo tardi.

Il cameriere le disse che i fruttivendoli avevano pagato per il suo tè. Facendo cenno verso Chris disse: Non c'è niente che posso fare, non posso mandarlo via, i diavoli bianchi qui sembrano entrare e uscire come se Chinatown fosse il gabinetto esterno del loro cortile.

Fusang diede un'occhiata a Chris per salutarlo e camminò verso l'uscita. Dall'altra parte della strada, una folla stava guardando l'inaugurazione di un negozio di carne, gli stranieri si facevano piccoli al rumore dei petardi. Due uomini travestiti da donna sui trampoli stavano tenendo un vaso di marinata che veniva dalla Cina, una vecchia ricetta della dinastia Ming. Alcuni petardi si accesero insieme e la strada si cosparsa di piccoli pezzi. Portarono dentro al negozio il vaso e lo accolsero come se fosse uno dei loro antenati. Fusang guardava camminando, si infilò a forza nella folla. Guardando indietro quasi inconsciamente vide Chris cinque o sei passi più indietro di lei.

Quando lei si fermava, si fermava anche lui. Quando soffiava il vento, i suoi capelli giallastri ondeggiavano desolatamente. La persistenza di lui interrompeva i pensieri lenti di lei, aveva capito che non avrebbe mai dimenticato il ragazzo.

Era sorpresa di averlo visto così bello.

Stava là, intrecciando gli occhi con lui.

Dimenticò per quanto tempo rimase lì a fissare questo giovane. Non aveva mai tenuto lo sguardo così a lungo con qualcuno. I petardi in strada esplodevano sulla punta di ogni suo capello, e sulla punta delle sue ciglia.

Alla fine, lei abbassò lo sguardo, ma lui no. Lui non nascondeva la sua determinazione nel seguirla passo dopo passo.

Centovent'otto anni fa, tu e lui stavate in piedi in questo spiazzo dove mi trovo io ora. Per terra ci sono ancora i resti rossi dei petardi. Le macchie delle gomme da masticare hanno rimpiazzato le macchie di sputo. I poliziotti bianchi avevano multato i cinesi per le sputacchiere per ben settanta o ottant'anni, quindi vedi, le macchie delle gomme che non spariscono, rappresentano una sorta di progresso.

Tu e Chris stavate in piedi qui, il negozio con diverse varietà di carne sulla sinistra ha cambiato vetrina una dozzina di volte ormai, e la parte destra della strada era cambiata ancora di più. Con tutti gli incendi e i terremoti che ci sono stati, gli storici hanno perso le tracce di tutti i cambiamenti durante questi centovent'otto anni. Torniamo ancora al momento in cui tu e Chris stavate qui guardandovi negli occhi, in un'eternità che non è stata documentata. Il tremolio provocato da tale sguardo non si è mai placato: non ricordo quante volte in un battito di ciglia i miei occhi hanno incontrato il profondo grigio degli occhi di mio marito, tremavamo nell'infatuazione nata dalle nostre differenze, nel nostro desiderio di comprendere l'un l'altro, non contava più quanto fossimo vicini, tremando, siamo diventati sconosciuti l'uno per l'altra, tremando, avevamo la sensazione di essere in un punto morto. Vedi, tu e Chris adesso siete intrappolati in un punto morto.

La consapevolezza tornò con un solo respiro. Sei consapevole dei tuoi piedi strani, dell'alto colletto legato dietro la nuca, del freddo e finto braccialetto di giada. Sei consapevole del respiro e del battito del cuore di ogni fiore ricamato sulla tua camicetta di seta. Sapevi che questo quattordicenne di nome Chris voleva qualcosa in più del tuo corpo.

Non sai bene perché Chris salì in groppa al suo cavallo la mattina presto e dalla proprietà di suo padre cavalcò verso la città. Seguì la folla bianca ammassata attorno al governo municipale per protestare contro i coolies cinesi, l'oppio, e le prostitute. C'erano così tante braccia pelose bianche che ondeggiavano emanando odore dalle ascelle. Ottantamila persone. All'inizio Chris voleva solo guardare, ma l'eccitazione era contagiosa e presto si ritrovò a prendere i volantini della petizione da terra, a spolverarli e distribuirli ai passanti confusi.

Così come quando vi guardavate uno di fronte all'altra, persino ora la sua tasca contiene uno di quei volantini. Elencavano dieci accuse contro i cinesi: "Gli uomini hanno le trecce, le donne i piedi fasciati, la loro dieta consiste principalmente in riso e verdure, vivono in quartieri affollati e

antigienici, diffondono la tubercolosi...” Suggestivano che una razza così malvagia e inferiore avrebbe dovuto essere mandata via. Lui pensava a te. Certamente non voleva che tu venissi mandata via; invece, sperava che tutto intorno a te sparisse, lasciando solo te. Non sapeva che ogni cosa che voleva fosse mandata via era proprio ciò che attraeva di te, i tuoi poteri simili a quelli dell’oppio.

Chris ti guarda, con gli occhi di una persona che ha una dipendenza.

Una volta in Cina c’era una montagna chiamata Montagna del Tè, e in quella montagna vivevano una dozzina di famiglie di coltivatori di tè. Piantavano tè, raccoglievano tè, cantavano le canzoncine della Montagna del Tè – questa era la loro vita, generazione dopo generazione. Non potevi chiamarli felici, e non potevi nemmeno dire che soffrissero. Non c’era nessun padrone cattivo, quando le due famiglie ricche macellavano i maiali, davano sempre un pezzo di lardo a ogni famiglia.

A metà via sulla montagna viveva una famiglia né povera né ricca, che aveva abbastanza da mangiare, i cui vestiti erano cuciti con non più di due colori. La loro quarta figlia era nata sulla strada di Changsha, e l’esperto di tè scelse un nome per lei, la chiamò Fusang.

Fusang fu promessa in sposa quando era ancora nella culla a un giovane di diciotto anni del Guangdong. Il secondo anno di fidanzamento, il giovane padrone andò all’estero con qualche zio in cerca di oro. Ogni tanto, Fusang riceveva vestiti o nastri per capelli, con parola che il giovane padrone li avesse spediti attraverso il mare per lei.

Due o tre volte qualcuno dalla famiglia del giovane padrone andò a trovare Fusang ed erano felici di vederla così ottusa. Una volta sposata, l’avrebbero potuta trattare come schiava e lei non avrebbe detto niente. Una volta le diedero un braccialetto d’argento dicendo che era da parte del giovane padrone.

Un anno gli zii del giovane tornarono portando oro, dicendo che il giovane padrone voleva sposarla subito. Quell’anno Fusang aveva quattordici anni.

Dopo aver viaggiato per fiumi e strade, arrivò dalla famiglia del marito, e vide che ad aspettarla c’era un grande gallo rosso legato ad un palo, Fusang entrò con il gallo nella stanza nuziale, qualcuno afferrò la testa di Fusang, qualcun altro afferrò la testa del gallo, e non so quante volte si inchinarono per rispetto all’intera stanza. Da sotto il suo velo, Fusang poteva vedere il gallo rosso, sostituto dello sposo, che la guardava con occhi gialli, strofinando il becco affilato a terra da sinistra a destra come se stesse affilando un coltello.

Quando entrarono nella camera della sposa, il sole si era già spostato a ovest, il gallo era stato messo sotto il letto e Fusang venne messa sopra. Fusang si addormentò e dormì fino alla mattina seguente, quando scoprì che il gallo giaceva morto e rigido a fianco al suo cuscino.

Da qui in poi, non ricevette più vestiti o nastri per capelli dal giovane padrone.

Qualche anno dopo, Fusang si imbatté in un uomo lungo la strada per il mercato.

Lui disse: Sono tornato attraversando il mare, tuo marito mi ha chiesto di portarti da lui in modo che possiate essere una vera coppia sposata. Vieni?

Fusang scosse la testa.

Andiamo, disse lui, i tuoi suoceri ti usano per la fattoria, per cucinare, per tagliare il cibo per i maiali – tua suocera ti ha sposato per sé stessa. Non lo sai questo?

Fusang disse che lo sapeva.

Se non vieni ora, non rivedrai mai tuo marito per il resto della tua vita: senza un marito non puoi avere figli, e come farai ad avere una nuora che ti cucina e fa il bucato per te quando sarai vecchia? Fusang non aprì bocca, sorridendo, tornò al cappello di bambù intrecciato che stava tessendo.

L'uomo disse: Questo è un biglietto per la nave, tuo marito l'ha preso per te. Allora, prenderai la nave con me?

Fusang chiese: È lontana?

No no, per niente. È giusto dall'altra parte del mare.

Va bene, fammi solo andare a casa ad avvisare, prendere un paio di patate dolci, e le otto paia di scarpe che ho fatto per lui...

Non c'è tempo! La nave sta partendo! Tuo marito indossa scarpe di pelle di bue, pelle di pecora, scarpe fatte con pelle di squalo dell'oceano – il prezzo di un paio è abbastanza per comprare metà *mu* di campo di risaia!

Però dovrei portare la scatola con gli accessori per i capelli, posso?

Dall'altra parte del mare ci sono pettini a denti larghi di oro e pettini a denti stretti di argento! Cosa puoi volere di più?

Fusang partì con l'uomo con i capelli unti di brillantina.

Passarono per un banco di cibo dove una vicina di casa seduta su una sedia stava mangiando del riso. Vedendo Fusang urlò: Fusang, dove stai andando?

Fusang rispose: Mio marito ha mandato qualcuno a prendermi per attraversare l'oceano. I fili di cotone che ho preso in prestito ieri – se non riesco a tornarteli in uno o due giorni, vai a chiederli a mia suocera.

Tenendo la scodella con entrambe le mani, la vicina si alzò per vedere Fusang e l'uomo che la teneva stretta per la manica, i suoi piccoli piedi appuntiti sembravano due spilloni.

Quando l'uomo sistemò Fusang nella barca, una donna stava scaldando un impiastro in un piccolo braciere nella prua e iniziò una conversazione amichevole con lei. La donna tirò fuori una striscia di stoffa e si legò le caviglie, quando Fusang le chiese il motivo, la donna spiegò che quando

si attraversa il mare le ragazze che non possono avere due gambe, è una violazione delle leggi dell'oceano e la barca sarebbe affondata. Quindi Fusang seguì il suo esempio e si legò anche le sue.

L'uomo chiuse le tende e la barca iniziò a muoversi. Fusang sentì la vicina di casa urlare dalla riva: Fusang! Fusang scendi dalla barca!

Fusang non riusciva a muoversi, e rispose da dietro la tenda.

Remando veloce, l'uomo disse: Cosa stai chiamando un gatto o un cane?

La vicina di casa disse: Sto chiamando quella che ha appena risposto. Fusang, ridammi i fili di cotone prima di andare! Fusang!

Da dietro la tenda di bambù Fusang poteva vedere la sua vicina correre freneticamente a destra e sinistra, urlando con le mani a coppa attorno la bocca come a formare un corno. Il tratto tra la barca e la spiaggia si faceva sempre più grande.

La vicina improvvisamente si girò e guardò intorno urlando: Aiuto! Venite! Ci sono di nuovo i rapitori! Hanno rapito Fusang! Fusang, rispondimi!

Fusang non fece in tempo a rispondere che la donna sulla barca fece un balzo slegandosi le caviglie. Si avvicinò alla prua e tornò a lavorare l'impiastrò, cucinato fino a diventare una specie pasta. Fusang urlò ma prima che potesse finire la frase, la donna la zittì mettendole l'impiastrò caldo e gocciolante in bocca.

Quella notte, quando la donna tornò per rimuoverlo, sorrise con un sospiro e incoraggiò Fusang a non prendere tutto troppo sul serio per avere qualcosa da mangiare; tra l'altro, tutti i coltelli, le forbici e le corde sulla barca erano state nascoste, il suicidio non sarebbe stato facile.

La sua bocca era sporca di nero, Fusang prese la scodella di pappa di riso e bevve.

La donna non riusciva a crederci: di tutte le ragazze rapite, Fusang era l'unica che non si era lamentata e rifiutata di mangiare.

Fusang venne messa su una grande nave. La stiva venne riempita con le ragazze. Il primo giorno una ragazza si riempì di foruncoli, e il giorno dopo ognuna di loro aveva gli stessi identici foruncoli. Erano come un mucchio di patate dolci, stavano marcendo insieme.

Erano tutte distese, Fusang era l'unica seduta. Persino da seduta riusciva a dormire profondamente, del tutto ignara dei due ragazzi che di notte venivano a prendere le ragazze che avevano cambiato colore e odore per gettarle in mare.

Lo spazio in stiva stava gradualmente aumentando. Quando apriva gli occhi ogni mattina, Fusang non riusciva nemmeno a ricordare chi mancasse.

Un giorno qualcuno urlò: Siamo arrivati! Siamo arrivati! Quel grande faro è Gold Mountain City!

Il viaggio era durato tre mesi.

L'intermediario andò giù in stiva, contò le ragazze con un dito, poi incredulo contò di nuovo e disse: Andiamo!

Alzatevi, alzatevi subito! Chiudete bene gli occhi.

Aveva una grande tavoletta di cipria e un'altra di rossetto, applicò prima un grande pennello in bianco e poi in rosso, e pennellò il viso delle ragazze su e giù, a destra e sinistra.

Ogni viso roseo era bloccato al collo, sembravano delle marionette.

Anche Fusang chiuse gli occhi, aspettando che l'uomo le pitturasse il viso, ma non lo fece. Riteneva che Fusang non fosse degna per sprecare la sua cipria e rossetto.

Lui urlò: Ognuna di voi si tenga sul vestito dell'altra! Non guardate in giro! Non sorridete a nessuno! Non ci sono persone qui, solo diavoli! Diavoli bianchi, diavoli neri, diavoli pellerossa!

Una volta a riva, videro i clienti diavoli. Ce n'erano tre in tutto, e una creatura pelosa nera più alta di un tavolo, nessuno riusciva a credere che fosse un cane.

Un uomo cinese pelato le salutò con gioia: Venite qui, sono vostro padre. Si girò verso un cliente diavolo con una grande barba e disse: Queste sono le mie cinque figlie.

Un giovane cliente diavolo lo spinse barcollando: Fai un altro passo e aizzo il cane contro di te.

Il pelato ripeté alle ragazze: Ricordatevi, sono vostro padre! Vostra madre è morta!

Il giovane diavolo fece cadere il guinzaglio e la creatura a forma di cane fece un balzo in avanti. Il pelato si mosse rapidamente all'indietro e velocemente disse: Vostra madre è morta di fame, non dite che è morta per qualche malattia o i clienti diavoli vi rinchiudono per farvi controllare!

Mezz'ora dopo arrivò il traduttore cinese. Sapeva che molte cose non potevano essere tradotte correttamente, o non ci sarebbe stato più niente di lui entro la mattina seguente.

Chiedi a lei, disse l'uomo con la barba puntando verso Fusang, qual è il nome di sua madre.

Lei disse che sua madre era morta.

Sto chiedendo il nome di sua madre.

È morta. *Ta si le.*

Bugiarda cinese senza vergona!

Fusang non aveva idea del perché l'uomo fosse così arrabbiato, sorrise affabilmente, sentendo l'odore degli alcolici della notte precedente nel suo respiro.

Se tua sorella maggiore non può ricordare il nome di tua madre, sicuramente lo ricordi tu. Andiamo, dimmi.

È morta. *Ta si le.*

Bene, magnifico. E tu? L'uomo con la barba andò dalla ragazza più giovane. Aveva al massimo nove anni, tremava tutta, come se si stesse liberando di tutti i suoi pidocchi e pulci.

Tu non sai mentire, piccolo angelo, quindi per piacere dimmi il nome di tua madre.

Sul molo tutti si fermarono, aspettando la ragazzina di nove anni che si stava consumando tremando.

Lei... lei è morta di fame. *Ta si le.*

La punta della sua lingua sporgeva, l'uomo con la barba disse, *Ta si le, ta si le*, come un enorme pappagallo che festeggia l'ultimo risultato nella mimica. Questa frase la capisco, disse, tutte voi cinesi dite: *Ta si le, ta si le*. Siete dei bugiardi.

L'uomo divise le cinque ragazze in tre gruppi con la mano, e disse, Pensateci su, pensate bene al nome di vostra madre. Fate del vostro meglio per evitare che la vostra sfortunata madre abbia troppi nomi.

Il pelato, in piedi a un centinaio di iarde, cadde a terra con un tonfo, lamentandosi, Oh mia moglie, la mia povera moglie.

Fallo stare zitto, disse l'uomo con la barba al traduttore che stava là agitandosi di continuo.

Il pelato continuava a far segni come se stesse richiamando le ragazze con gli occhi. A cosa serve stare là senza fare niente? Venite qui! Abbracciatemi, chiamatemi Papà! Tutte insieme le ragazze capirono e si scagliarono sopra di lui.

Il pelato giaceva lì a terra, guardandosi attorno. I diavoli avevano riconosciuto la sconfitta.

Quella notte, l'uomo pelato chiamato Terzo Zio portò le ragazze ad una cantina, dove le avrebbe lasciate a lavarsi con acqua calda distillata. Terzo Zio era specializzato nel commercio di ragazze. Sebbene fosse un uomo senza virtù, aveva una buona reputazione.

Finito il bagno, Terzo Zio fece entrare due uomini cinesi e una grande stadera. La stadera era appesa ad un robusto palo portante, una alla volta le ragazze si appesero al gancio con entrambe le mani piegando le gambe. Quando Terzo Zio urlava: Alza! I due uomini sollevavano il palo alle spalle, e le ragazze diventavano pezzi di carne appesi.

Tenendo una lanterna in una mano e facendo scivolare il peso con l'altra, Terzo Zio urlava: Solo cinquanta jin! Solo sessanta jin!⁹⁰ Maledetta vostra madre, siete più leggere di un pollo, non siete altro che uno spolverino!

Fusang fu l'ultima a essere pesata.

Quando Terzo Zio iniziò a far scorrere il peso, smise di imprecare, ed esclamò: Esattamente cento!⁹¹

⁹⁰ Trenta kilogrammi e trentasei kilogrammi.

⁹¹ Sessanta kilogrammi.

Disse a Fusang di stare ben appesa e di non muoversi mentre le girò intorno un paio di volte, pizzicandola da testa a piedi.

Si teneva con tutta la sua forza, le sue gambe erano contratte come un coniglio nella trappola, aspettando che Terzo Zio finisse di controllare.

Cos'hai mangiato nella nave? Chiese lui.

Patate dolci. Rispose Fusang.

Le pizzicò la coscia, guardandola con le sopracciglia corruciate e un sorriso. Solo patate dolci? No carne?

Sforzandosi di rimanere appesa, disse: Solo patate dolci.

Terzo Zio disse agli uomini che tenevano il palo: Lei dice di non aver mangiato carne? Guardandola sembra aver fatto fuori almeno due ragazze lungo la strada! Gli uomini misero a terra Fusang, uno si fece avanti per vedere meglio.

Cosa stai guardando? Non puoi permettertela, Terzo Zio legò le ragazze una dietro l'altra con una corda.

Si avvicinò anche l'altro uomo, guardando negli occhi di Fusang come se stesse spiando dentro una stanza buia dal buco della serratura. Disse, sei sicuro non sia stupida? Ha gli occhi di uno zombie.

Uno disse: Terzo Zio, quanti soldi vuoi per averla come moglie per due notti?

Non sarebbe più degna neanche di una scoreggia dopo essere stata con te! Nient'altro che merce danneggiata, si lamentò Terzo Zio allegramente.

Per ultima legò Fusang. Terzo Zio disse: Se il vecchio zio potesse cavarsela senza vendervi, farei di voi tutte mie mogli.

Com'è finita in mano tua, Terzo Zio? L'uomo stava ancora pensando a Fusang.

Come l'ho presa? L'ho rubata, l'ho drogata, l'ho persuasa con parole dolci, rispose tranquillo Terzo Zio.

Fusang e le altre ragazze vennero ficchate in una carrozza. La carrozza conteneva anche altre cose e odorava di pesce salato.

Le ragazze si tirarono su il morale rendendosi conti che d'allora in poi avrebbero mangiato pesce.

Quando la carrozza si fermò Terzo Zio chiamò un uomo per scaricare il carico. Tirò fuori un listino prezzi dalla tasca e lo diede alla maitresse che aspettava all'entrata. Il listino prezzi aveva stampate le tariffe giornaliere per lo scambio di merci.

La maitresse portò il listino sotto la luce per leggere meglio.

16 aprile

Riso due yuan a sacco

Gamberetti freschi dieci centesimi a libbra

Pesce salato otto centesimi a libbra

...

Ragazze sei yuan a libbra

Tenendo la lista tra le dita, controllò se le ragazze avevano cicatrici, lebbra, problemi agli occhi, o se fossero zoppe. Soddisfatta, contò i soldi e li diede a Terzo Zio.

Stammi bene ora, va bene? Terzo Zio rise con entusiasmo, vi verrò a trovare presto, va bene?

Fusang venne svegliata mentre dormiva profondamente. L'urlo di una donna. Un urlo che sembrava quello di un maiale al macello, forte e chiaro.

Fusang corse fuori, le quattro ragazze che erano arrivate con lei erano già accalcate alla porta della camera accanto, guardando attraverso la fessura.

Una donna era distesa nel letto con i suoi lunghi capelli neri sciolti. Era completamente nuda, le sue gambe tenute separate da due uomini, i suoi polsi legati alla testiera.

Una maitresse era davanti ai suoi genitali, tenendo uno spiedo corto di metallo con una mano ferma.

Le urla erano così forti che nessuno notò che la porta era aperta.

La donna urlò: "Maledetta tua madre!"

Bene, disse la maitresse, Continua ad imprecare! Più forte! Se non maledici quegli uomini, chi vuoi maledire?! Lei prese un altro spiedo caldo rosso. Avanti, grida più forte! Cos'hai da vergognarti? Aggiungi nomi a questa maledizione! Davanti alla faccia della maitresse si era alzato un filo di fumo scuro.

La donna si fermò in mezzo. Va bene, disse la maitresse riprendendo fiato, è finita.

Le persone nella stanza notarono le ragazze alla porta.

Con lo spiedo ancora in mano, la maitresse disse, Non la stavamo uccidendo, la stavamo curando. Tornate a letto, non provocate questo spiedo di ferro che potrebbe finirvi negli occhi.

Alcuni giorni dopo, Fusang vide la donna uscire dalla porta che era stata chiusa per tutto il tempo. Fece un cenno e sorrise a tutti, e disse che stava meglio. Era così magra che quando camminava alla luce del sole, i raggi penetravano attraverso di lei. Aveva a malapena un'ombra. Quando il vento soffiava forte, la sua forma fina si arricciava come una foglia.

Fece un cenno con la testa a Fusang.

Sei nuova?

Fusang sorrise.

Anche lei sorrise, mostrando i quattro denti davanti e quello che rimaneva di quelli dietro. Le mancavano così tanti denti che le sue guance formavano buchi che diventavano enormi fossette quando sorrideva.

Quanti anni hai? Chiese a Fusang.

Venti.

Ah, sei vecchia. Ho un anno in meno di te e non sono altro che pelle e ossa! Rise fragorosamente.

Qualche giorno dopo se ne andò. Non era gravemente malata, il trattamento con lo spiedo caldo aveva curato il suo piccolo attacco di gonorrea. È morta semplicemente di vecchiaia alla fine di un normale ciclo di vita.

La grande faccia rotonda della maitresse rimase impassibile. Nel bene o nel male aveva fatto il suo lavoro crescendo la ragazza fino a diciannove anni e accompagnandola fino alla tomba.

CAPITOLO 4.

IL COMMENTO TRADUTTOLOGICO

Il termine *traductio* (e affini) accorpa in sé il significato diviso in tre categorie di parole: l'imitazione o emulazione, la conversione o spiegazione e la riespressione o il rendere. La parola inglese *translation* deriva dal latino *translatum*.⁹² Tradurre (dal latino “trasportare, trasferire”) significa volgere in un'altra lingua, diversa da quella originale, un testo scritto o orale, o anche una parte di esso, una frase o una parola singola.⁹³

Il commento traduttologico consiste in un'analisi di carattere descrittivo riguardante le scelte adottate in fase di traduzione. Il romanzo *Fusang*, oggetto di proposta di traduzione, rientra nei testi letterari. Prima di descrivere il processo di traduzione che ha portato alla realizzazione del metatesto in analisi, ossia il testo d'arrivo, è importante precisare che il prototesto, ossia il testo di partenza, non è stato tradotto interamente.

Il termine testo (dal latino *textus* “intreccio, tessuto”) indica un insieme di parole, orali o scritte, strutturate secondo le regole grammaticali di una certa lingua per comunicare un messaggio, proprio come i fili del telaio che, intrecciandosi secondo lo schema imposto dalla macchina, formano un determinato tessuto. Per raggiungere il suo scopo, un testo deve innanzitutto essere comprensibile, completo e coerente. Il testo letterario scaturisce dall'interiorità dell'autore, è una “finzione” che nasce dalla sua fantasia, anche quando riguarda fatti reali, e dalla sua sensibilità, costituendo un'interpretazione particolare e soggettiva dell'animo umano e del mondo.⁹⁴ I testi letterari possono essere di narrativa, di poesia, o teatrali. Peculiarità dei testi letterari è l'aver una realtà non oggettiva, bensì mentale, o meglio, basata sull'esperienza umana condivisa.

I testi appartenenti alla letteratura seria e d'immaginazione, cioè poesia, novellistica, romanzi e opere teatrali, hanno una funzione espressiva che risiede nella mente di chi parla o scrive, volta a esprimere sentimenti o sensazioni.⁹⁵ A differenza di altre tipologie testuali, in cui il traduttore dispone di norma di testi paralleli nella lingua d'arrivo che fungono da punti di riferimento, nella traduzione letteraria il testo rappresenta un unicum irripetibile che è di volta in volta necessario ricreare.⁹⁶

⁹² Osimo Bruno, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Terza edizione, Milano, Hoepli, 2011, p. 3

⁹³ *Enciclopedia Treccani*, Tradurre.

⁹⁴ Scalamandrè Isabella, “Il Testo”, *Homolaicus.com*, 10/02/2019, sito didattico, culturale e scientifico consultabile su <https://www.homolaicus.com/letteratura/testo.htm>, ultima data di consultazione: 12/10/20.

⁹⁵ Newmark Peter, *La traduzione: problemi e metodi, traduzione* di Flavia Frangini, Milano, Garzanti, 1988, p. 16.

⁹⁶ Rega Lorenza, *La traduzione letteraria*, Torino, UTET Università, 2001, pp. 52-69.

Per quanto riguarda *Fusang*, si può affermare che il prototesto sia un romanzo che presenta uno stile narrativo, ma, nello stesso modo, anche informativo, in quanto ha lo scopo di trasmettere informazioni relative allo svolgimento dei fatti narrati e in particolar modo informa il lettore riguardo la dura vita della prima ondata di immigrati cinesi negli Stati Uniti.

Al fine di comprendere al meglio la storia e capire come strutturare la presente tesi, il romanzo è stato inizialmente letto completamente per poi proporre la traduzione della prima cinquantina di pagine dal momento che descrivono appieno le sensazioni e le condizioni degli immigrati cinesi negli Stati Uniti, tema centrale del romanzo, della scrittura di Yan Geling, e inoltre legato a esperienze vissute dalla scrittrice in prima persona.

4.1. La tipologia testuale e le caratteristiche del prototesto

Il prototesto preso in analisi, come già anticipato, è un testo narrativo e rispecchia, quindi, le caratteristiche del romanzo. Il romanzo è un testo narrativo in prosa, di una certa ampiezza, che tratta di vicende reali o fantastiche. Si distingue dal racconto per la lunghezza della narrazione, per la presenza di molti personaggi e la maggiore complessità e ricchezza dell'intreccio e delle vicende. La trama di un romanzo si forma dal susseguirsi di una serie di eventi che si sviluppano in modo più o meno complesso. I personaggi si distinguono in principali, secondari e, secondo il proprio ruolo, in protagonista, antagonista e aiutante.

Il romanzo *Fusang* tratta di vicende realistiche raccontate alternando tre punti di vista differenti, e seppur le tre prospettive intervengano nel romanzo spesso in modo confuso, la narrazione e il flusso della storia non vengono mai interrotti. In questo sfondo narrativo si raccontano le vicende di *Fusang*, una prostituta cinese che ha condotto una vita difficile in un contesto di forti scontri tra cultura cinese e occidentale.

L'individuazione della tipologia testuale e della sua funzione permette di comprendere meglio l'intenzione dell'autore. La stessa Yan Geling ha dichiarato che la sua ispirazione per scrivere questo romanzo proviene da una foto di una nota prostituta cinese che era stata scattata nel 1870 da un fotografo tedesco ed è ora esposta al Chinatown History Museum di San Francisco. Ha detto che guardando la foto si è creato in lei una sorta di "shock" che l'ha incoraggiata a ricercare materiale per informarsi su quel periodo di storia e a usare poi anche la seconda persona "tu" per raccontare la storia in modo da riuscire a creare un "contatto" diretto con la persona nella foto.⁹⁷ Attraverso questo personaggio Yan sperava di rivivere una storia piena di vergogna che tutti stavano dimenticando sulla

⁹⁷ Rao Pengzi, "The Overseas Chinese Language Literature in a Global Context", *cit.*

base di una ricca immaginazione e di solide fonti storiche. Il testo rappresenta l'incontro tra i fatti oggettivi realmente accaduti e i sentimenti soggettivi dello scrittore, anche se la scrittura di Yan cerca di rimanere sempre molto distaccata e a tratti del tutto priva di empatia. In termini di narrazione, l'autrice utilizza le prospettive di tre persone costruendo così una struttura narrativa insolita. Per quanto riguarda il tempo della narrazione, l'autrice non racconta gli eventi seguendo un ordine cronologico, al contrario, inizia da un punto qualunque e poi man mano torna indietro a spiegare tutto il resto.

Nel presente prototesto i discorsi diretti sono numerosi, i personaggi parlano tra di loro anche se spesso in dialoghi molto brevi. Al discorso diretto l'autrice alterna quello indiretto in cui il riferimento al personaggio è in terza persona. Una caratteristica importante è il fatto di non usare le virgolette durante il discorso diretto, caratteristica che si è voluta mantenere anche nel testo di arrivo. Nel testo sono presenti anche brevi monologhi interiori in cui il personaggio parla in prima persona tra sé e sé. È possibile riscontrare anche dei flussi di coscienza, in cui l'autrice si lascia andare, anche in modo confuso, a pensieri così come vengono alla mente.

Il registro del testo non è alto né formale, anzi è piuttosto basso/colloquiale e informale con periodi semplici, tipici del linguaggio parlato, dovuti alla numerosa presenza di dialoghi, e con la presenza di espressioni dialettali e gergali.

4.2. *La dominante*

Una componente importante da tenere in considerazione per una completa analisi traduttologica è l'individuazione dell'elemento che Jakobson definisce "la componente sulla quale si focalizza l'opera d'arte; governa, determina e trasforma le altre componenti. È la dominante che garantisce l'integrità della struttura".⁹⁸ La cosiddetta dominante è, quindi, una componente fondamentale nel processo di analisi della traduzione poiché la strategia traduttiva si basa su di essa. La dominante del testo di partenza può coincidere o non coincidere con quella del testo d'arrivo, questo dipende dalle eventuali modifiche operate per priorità o necessità traduttive.

Nel caso del testo della presente tesi, la dominante del testo d'arrivo coincide con quella del testo di partenza ed è identificabile, secondo la mia opinione, nel corpo stesso della storia, nel suo significato, cioè il voler raccontare, da parte dell'autrice, un pezzo di storia e di sofferenza documentati in dei registri ormai dimenticati e di cui nessuno si interessa. Penso che la componente informativa del romanzo sia molto importante, l'intento è quello di far emergere e conoscere la storia

⁹⁸ Jakobson Roman, "The Dominant", in *Language in Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1935, p. 41.

testimoniata da fatti realmente accaduti, delineare le psicologie dei personaggi, da un lato le ondate anti-cinesi nate negli Stati Uniti contro i coolies cinesi e dall'altro la disperata situazione di moltissime donne dell'epoca. Inoltre, bisogna ricordare che in qualità di immigrata in un continente straniero e in qualità di donna ferita, la scrittrice stessa del romanzo è in grado di comprendere le esperienze delle donne cinesi che racconta nel romanzo. Si potrebbe pensare che proprio il fatto di aver vissuto esperienze simili (anche se non del tutto ovviamente) abbia fatto scaturire nell'autrice il bisogno di raccontare queste storie al pubblico e ciò fa emergere la funzione espressiva del prototesto. Al tempo stesso, seppur questi racconti possano causare motivo di tristezza e sofferenza, il racconto chiaro e diretto e la piena comprensione dei fatti è esattamente lo scopo che si vuole ottenere leggendo il metatesto realizzato e, per questo, le caratteristiche dei personaggi, i dialoghi composti spesso da un linguaggio fin troppo schietto e l'ambiente crudele circostante che fa da sfondo alla storia assumono fondamentale importanza.

4.3. *Il lettore modello*

Il lettore modello è il destinatario, il lettore immaginato dall'autore quando scrive il testo, è colui a cui viene indirizzata l'opera finale. Attraverso l'abilità interpretativa di ciascun lettore, l'opera viene letta in tanti modi quanti potrebbero essere i lettori empirici. Come suggerisce Eco, il lettore modello può essere definito come un possibile modello di lettore che si suppone sia in grado di affrontare interpretativamente le espressioni nello stesso modo in cui l'autore le affronta generativamente.⁹⁹ La parte interpretativa dell'opera è quasi importante come l'opera stessa in quanto l'interpretazione e la comprensione di quello che c'è scritto soddisfa l'intenzione della scrittura dell'autore. Il lettore modello non è altro che un lettore-tipo con un ruolo astratto, che è in grado di interpretare il testo in modo simile a come l'autore l'ha generato. Questo lettore-tipo si differenzia dal lettore empirico, che è la persona vera e propria che potrebbe leggere il testo, e potrebbero coincidere come no. In traduzione, il lettore modello immaginato dall'autore del testo di partenza può non coincidere appieno con il lettore modello del testo d'arrivo.

Nel caso del romanzo *Fusang*, si potrebbe dedurre che il lettore modello del prototesto appartenga ad un pubblico eterogeneo. Il lettore modello potrebbe essere un individuo con radici cinesi che come l'autrice stessa si è spostato negli Stati Uniti, ma potrebbe anche essere di nazionalità americana in quanto la storia è ambientata in suolo americano. Dal momento che il romanzo rappresenta un incontro tra la prima e la quinta ondata di immigrati cinesi negli Stati Uniti, il lettore-

⁹⁹ Eco Umberto, *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington, Indiana University Press, 1995, p. 7.

tipo potrebbe essere anche rappresentato da una persona appartenente ad un'altra ondata di immigrati che, leggendo tra le righe, possono rivivere la storia e comprendere l'esperienza dei protagonisti. Non sono comunque da escludere possibili lettori di altra nazionalità con interesse per la cultura e la storia cinese e con la conoscenza della lingua cinese o dell'inglese dal momento che diverse opere di Yan, compreso il romanzo *Fusang*, sono già state tradotte in lingua inglese.

Il contesto culturale in cui è improntato il testo d'arrivo differisce dal contesto originale del testo di partenza, ossia quello sino-americano. L'ambiente a cui è destinato il metatesto è quello italiano e, quindi, il lettore-tipo del testo d'arrivo non può coincidere appieno con il modello pensato dall'autrice. Nonostante questo, al fine di rendere il testo di partenza e quello d'arrivo equivalenti, si è pensato di individuare come lettore modello un individuo appartenente alla comunità linguistica italiana, appartenente a qualsiasi classe sociale, interessato al tema dell'immigrazione e della psicologia e condizione femminile. Dal momento che l'immigrazione negli Stati Uniti in passato ha riguardato anche gli italiani, la scrittura di Yan potrebbe coinvolgere un lettore interessato all'argomento dell'immigrazione cinese negli Stati Uniti. Infatti, oltre alla storia raccontata di per sé, quello che potrebbe interessare e coinvolgere il lettore è tutto il contesto storico e culturale che ruota intorno alla storia.

4.4. Macrostrategia traduttiva

L'analisi del testo è la prima operazione che si svolge per capire quali strategie adottare in fase di traduzione, quali sono le dominanti di cui tenere conto e quali potrebbero essere i residui traduttivi. L'identificazione della tipologia testuale, della dominante e del lettore modello pongono le basi per descrivere come si è analizzato il testo di partenza e quali macrostrategie e microstrategie si è deciso di adottare. In particolare, dopo aver identificato e categorizzato i fattori di specificità del prototesto, verranno esposti i fattori fonologici, lessicali, sintattici e culturali che si sono gestiti durante il processo di questa traduzione.

La macrostrategia traduttiva è, quindi, la scelta del traduttore che lo guiderà e accompagnerà passo dopo passo nel processo di identificazione e risoluzione dei problemi traduttivi nel testo di partenza, in modo da trovare le soluzioni più adatte per riformulare il contenuto nel testo d'arrivo. Nella traduzione di testi narrativi può essere spesso utilizzata, seppur entro certi limiti, una strategia di "traduzione letterale", ossia la traduzione "parola per parola" del testo, che prende forma quasi in modo meccanico. A limitare la traduzione letterale c'è però tutto il contesto culturale e sociale che riveste l'opera, una cornice che, quindi, va oltre il piano meramente linguistico e innesca inevitabilmente un processo e una strategia più complessa. Questo comporta la necessità di una

profonda comprensione del contenuto nella lingua di partenza e una grande capacità nella resa nel testo d'arrivo perché sia coerente negli aspetti semantici, stilistici e fedele per quanto riguarda i contenuti. Le scelte da adottare in fase di traduzione sono sostanzialmente due, si può decidere di rimanere fedeli al testo di partenza, scelta che potrebbe però implicare delle difficoltà di comprensione per il lettore del testo d'arrivo, o si può optare per avvicinarsi il più possibile al testo d'arrivo, ma questo implicherebbe una perdita dei fattori culturali originali.

In riferimento all'approccio verso la traduzione, Peter Newmark parla di traduzione comunicativa («target-oriented»), che cerca di produrre sui lettori un effetto quanto più possibile simile a quello ottenuto dai lettori del testo originale, e traduzione semantica («source-oriented»), che tenta di rendere, entro i limiti consentiti dalle strutture sintattiche e semantiche della lingua d'arrivo, l'esatto significato contestuale del testo originale.¹⁰⁰ Lawrence Venuti parla, invece, di addomesticamento e straniamento. L'addomesticamento implica un avvicinamento alla lingua e alla cultura di arrivo e avvicina, quindi, il testo tradotto al lettore. L'invisibilità del traduttore di cui parla Venuti maschera un insidioso addomesticamento del testo straniero rendendo la traduzione fluente.¹⁰¹ Lo straniamento, al contrario, implica un impegno da parte del lettore per avvicinarsi agli aspetti culturali «altri» presenti nel testo, in cui gli elementi «estranei» non vengono filtrati ma vengono, invece, esposti esplicitamente. La traduzione estraniante interrompe i codici culturali che prevalgono nella lingua di destinazione. Le regole della lingua d'arrivo vengono deviate per arrivare ad un'esperienza di lettura nuova. La nozione di straniamento può alterare il modo in cui le traduzioni vengono prodotte e lette perché presuppone un concetto di soggettività umana che è molto diverso dai presupposti umanisti alla base dell'addomesticamento. Né lo scrittore straniero né il traduttore sono concepiti come l'origine trascendentale del testo, esprimendo liberamente un'idea sulla natura umana o comunicandola in un linguaggio trasparente a un lettore di una cultura diversa. Piuttosto, la soggettività è costituita da decisioni culturali e sociali diverse e persino conflittuali, che mediano qualsiasi uso del linguaggio, e che variano con ogni formazione culturale e ogni momento storico.¹⁰² Osimo parla del traduttore come terzo incomodo riassumendo i due approcci come segue:

Ci sono due scuole nell'ambito della traduzione. Una sostiene che il lettore debba “inciampare” continuamente nel fatto che il testo è una traduzione, a causa delle concatenazioni desuete di parole, delle note del traduttore, delle parole straniere e degli elementi culturalmente inconsueti. Che, in altre parole, il lettore venga straniato dall'intervento del primo autore ed estraniato da quello del traduttore. L'altra scuola afferma che il lavoro del traduttore debba

¹⁰⁰ Newmark Peter, *La traduzione: problemi e metodi*, traduzione di Flavia Frangini, Milano, Garzanti, 1988.

¹⁰¹ Venuti Lawrence, *The Translator's Invisibility: A history of translation*, London, Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2004, pp. 17.

¹⁰² *Ivi*, pp. 20-24.

essere invisibile, che il lettore [...] non debba nemmeno sospettare che si tratti di qualcosa di meno o di più che di un originale.¹⁰³

La traduzione semantica sembrerebbe più appropriata per affrontare un testo letterario, espressivo, in quanto il punto focale sono l'autore e il suo stile. Per il traduttore è molto difficile riuscire a prendere una decisione drastica e la scelta che è stata fatta, in questo caso, è stata quella di mantenere un equilibrio tra le due culture, in quanto, soprattutto a causa delle caratteristiche e differenze culturali e linguistiche cinesi e italiane, si è preferito non optare per una netta distinzione tra i due approcci.

Il testo può venire classificato anche secondo un parametro proposto da Francesco Sabatini¹⁰⁴, secondo cui si può parlare di testo molto vincolante, mediamente vincolante o poco vincolante. Data la natura espressiva del romanzo, si può affermare che si tratta di un testo poco vincolante: non c'è un campo in particolare di cui il lettore debba essere esperto per affrontare la lettura, anzi, il linguaggio utilizzato appartiene perlopiù al linguaggio comune, come dimostrato dall'uso di onomatopee, dai frequenti dialoghi e dalla presenza di espressioni dialettali.

Nei seguenti paragrafi verranno presentate le microstrategie adottate accompagnate da alcuni esempi che dimostrino l'utilizzo delle scelte traduttive.

4.5. *Microstrategie traduttive*

4.5.1. *Fattori fonologici*

La fonologia è la branca della linguistica che studia i suoni di una lingua e, quindi, rientrano in questa categoria tutti i fattori che riguardano il suono della parola e i suoi aspetti ritmici. Come già accennato, in questo caso ci troviamo di fronte ad un testo poco vincolante, il cui registro è informale e il cui lessico è caratterizzato prevalentemente da un linguaggio comune; inoltre, è ricco di vivide descrizioni, come ad esempio quelle dei personaggi principali. Considerando la lingua cinese e la lingua italiana, si può dire che su un piano fonologico ci siano enormi diversità, i fonemi delle due lingue hanno veramente poco se non nulla in comune. Le onomatopee (chiamate anche fonosimboli) sono parole o gruppi di parole invariabili che riproducono o evocano un suono particolare, come il verso di un animale o il rumore prodotto da un oggetto o da un'azione.¹⁰⁵ Le onomatopee cercano di

¹⁰³ Osimo Bruno, *op. cit.*, p. 103.

¹⁰⁴ Sabatini Francesco, "'Rigidità-esplicitzza' vs 'elasticità-implicitzza': possibili parametri massimi per una tipologia dei testi", in *Linguistica Testuale Comparativa*, a cura di Skytte Gunver e Sabatini Francesco, Copenaghen, Museum Tusulanum Press, 1999, pp. 141-172.

¹⁰⁵ *Enciclopedia Treccani*, Onomatopea.

imitare suoni esistenti, usando impressioni che variano da lingua a lingua comunemente in forma di verbo, nome o aggettivo. Esempi:

- 缎秩上有十斤重的刺绣，绣得最密的部位坚硬冰冷，如铮铮盔甲。(Yan, p. 1)

I ricami sulla giacca di raso devono pesare dieci jin e le parti ricamate più densamente sono dure come il ghiaccio, tanto da riprodurre il suono fragoroso di un'armatura. (p. 47)¹⁰⁶

铮铮 *zhengzheng* indica un suono metallico. Il suono onomatopeico tipicamente usato per rumori metallici è l'inglese "clang" ma, in questa frase, si è preferito utilizzare l'aggettivo italiano "fragoroso" per indicare il rumore metallico tipico di un'armatura.

- 阿白的竹床唱起来，出来了节奏：咿呀、咿呀、咿呀。(Yan, p. 6)

Il letto di bambù di A Bai si muoveva con ritmo: tic, tic, tic. (p. 50)

- 你就像此刻一样，从咿咿呀呀的竹床上站起。(Yan, p. 5)

Proprio in quel momento, ti alzavi in piedi dallo scricchiolante letto di bambù. (p. 49)

咿呀 *yiya* indica lo scricchiolio prodotto, ad esempio, da porte con i cardini non oliati. La forma tipica inglese per indicare questa forma onomatopeica è "creak". Nella traduzione della prima frase si è optato per l'utilizzo di "tic", voce di formazione onomatopeica, imitativa di un rumore non forte, ma rapido e secco.¹⁰⁷ Nel secondo esempio, invece, si è scelto di non usare il suono onomatopeico e di utilizzare l'aggettivo "scricchiolante".

- 淙淙的水声让这男童把目光调转过来，落到她身上。(Yan, p. 10)

Il suono gorgogliante indusse il ragazzo a girarsi e a far cadere lo sguardo su di lei. (p. 52)

淙淙 *congcong* è il suono onomatopeico che indica il gorgogliare prodotto dall'acqua, in questo caso dal tè, il suono onomatopeico sarebbe "glu glu" ma, anche in questo caso, si è preferito utilizzare il verbo per non abbassare troppo il registro.

- 她伸手拿过他手里的盘子，呼呼地朝茶上吹气。(Yan, p. 11)

¹⁰⁶ Il numero riportato tra parentesi fa riferimento, in questo caso e in quelli seguenti, al numero di pagina in cui possiamo trovare la frase tradotta nel presente elaborato.

¹⁰⁷ *Enciclopedia Treccani*, Tic.

Allungò le mani per prendere la tazza e soffiò. (p. 53)

呼呼 *huhu* indica il suono del vento, in questo caso dell'aria prodotta dalla ragazza mentre soffia sul tè ed è, per questo motivo, stato reso con il verbo “soffiare”.

- 你在火舌滋滋响舔到脸上时笑了一下。(Yan, p. 28)
Quando la fiamma lambì il tuo viso, sorridesti. (p. 62)

滋滋 *sisi* indica il soffio, il sibilo dell'aria o di un serpente. In questo caso, trattandosi di una fiamma, si è optato per il verbo “lambire” per indicare che la lingua di fuoco sfiora il viso della ragazza.

- 他们是从金矿和铁路工地来的，轰轰作响地堵半条街，等澡堂放他们进去，洗了澡好逛窑子。(Yan, p. 31)
Venivano dal sito di costruzione della ferrovia delle miniere d'oro, bloccavano mezza strada e mormorando aspettavano che li facessero entrare nel bagno pubblico per fare il bagno e andare al bordello. (p. 64)

轰轰 *honghong* è il suono onomatopeico che indica un rimbombo, che potrebbe essere quello dell'automobile per esempio, oppure un ronzio, un mormorio. In questo caso rappresenta il mormorio di una folla di persone che aspettano in strada, quindi, è stato tradotto con il verbo italiano “mormorare” per descrivere un suono profondo, ma non troppo forte, e continuo.

L'interiezione (dal latino “atto di gettare in mezzo”) è una categoria di parole (tradizionalmente, una parte del discorso) invariabili con il valore di frase, usata per esprimere emozioni o stati soggettivi del parlante. Priva di legami sintattici con le altre parti del discorso, corrisponde, da un punto di vista pragmatico, a un intero atto linguistico.¹⁰⁸ Di seguito alcuni esempi:

- 站在一百码以外的秃子这时扑通一声倒在地上，妻呀妻呀地哭唱。(Yan, p. 47)
Il pelato, in piedi a un centinaio di iarde, cadde a terra con un tonfo, lamentandosi, Oh mia moglie, la mia povera moglie. (p. 75)
- 她说：嗯。(Yan, p. 36)

¹⁰⁸ *Enciclopedia Treccani*, Interiezione.

Lei disse: Mmh. (p. 68)

- 扶桑也站起，将衫子拉平整，对克里斯说：哎呀天不早了。(Yan, p. 38)

Anche Fusang stava in piedi, si sistemò la gonna, e disse a Chris: Oh, si sta facendo tardi. (p. 69)

- 他又笑：唔，我哪知？(Yan, p. 20)

Rise di nuovo: Come diavolo faccio a saperlo? (p. 58)

- 哦，你好老了。(Yan, p. 51)

Ah, sei vecchia. (p. 78)

4.5.2. Fattori lessicali

Il lessico è il complesso di vocaboli e di locuzioni che costituisce una lingua.¹⁰⁹ All'interno di un sistema linguistico, i lessemi, cioè le parole, danno forma a diversi significati, grazie ai quali è possibile comprendersi e comunicare. Quando ci si trova davanti ad un testo da tradurre, i fattori lessicali rappresentano il primo ostacolo per il traduttore perché costituiscono il primo confronto con i contenuti del testo e con la competenza linguistica e specialistica del traduttore stesso.¹¹⁰ Tradurre il lessico potrebbe sembrare un'operazione facile ed immediata, quasi meccanica, ma in realtà è un'impresa tutt'altro che semplice se si pensa che a confronto ci sono due lingue così diverse come il cinese e l'italiano, che hanno davvero pochi punti in comune. In particolare, nei paragrafi successivi verranno analizzate le unità lessicali quali i nomi propri di persone, i nomi comuni, il lessico specifico, i toponimi, i realia e infine le espressioni idiomatiche.

4.5.2.1. Nomi propri e nomi comuni

I nomi propri incontrati in *Fusang* sono diversi e la scelta traduttiva principale è stata quella di riportare la translitterazione (trasposizione di grafemi di un sistema di scrittura nei grafemi di un altro sistema di scrittura) e la trascrizione fonetica (rappresentazione dei suoni di una lingua con il sistema di scrittura di una lingua diversa, in questo rendere possibile la lettura di parole originariamente scritte in caratteri a chiunque conosca l'alfabeto latino). Per questa ragione si è scelto di usare la trascrizione standardizzata ufficiale della Repubblica Popolare Cinese, detta *pīnyīn* 拼音, come è solito fare per la traduzione dei testi cinesi. Quindi, la maggior parte dei nomi propri cinesi è

¹⁰⁹ *Enciclopedia Treccani*, Lessico.

¹¹⁰ Scarpa Federica, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2008, p. 186.

stata tradotta ricorrendo alla trascrizione standard *pinyin*, come ad esempio per la protagonista 扶桑 Fusang, nonché titolo originale dell'opera. Il nome Fusang, in realtà, si riferisce a diverse entità nell'antica letteratura cinese, spesso ad un misterioso albero o ad un altrettanto misteriosa terra nell'estremo Oriente. Il fiore a cui si fa riferimento sarebbe un ibisco situato agli estremi confini orientali del mondo, posto da cui dovrebbe sorgere il sole. Il motivo per cui Yan avrebbe deciso di chiamare Fusang quella famosa ragazza che aveva visto in una foto nel museo di San Francisco è proprio per questo significato. Tuttavia, lo stesso significato non ci sarebbe traducendo il nome in italiano e questo è il motivo per cui si è scelto di lasciarlo in *pinyin*. Da qui ne deriva la scelta di lasciare la maggior parte degli altri nomi sempre in *pinyin*. Uno dei nomi che si è scelto di tradurre è quello del trafficante *Sanshu* 三叔, reso letteralmente come Terzo Zio. Tale scelta deriva dal fatto che, al contrario degli altri, è possibile fornire una traduzione letterale in quanto si tratta di un appellativo, più che di un nome proprio, e anche perché è stata presa in considerazione la già presente traduzione inglese di Cathy Silber, nella quale la traduttrice lo rende come Third Uncle.

Un discorso diverso va fatto, ad esempio, per l'altro protagonista del romanzo, il ragazzino americano Chris che, non essendo cinese, ha già un nome occidentale, ossia Christopher, che nel romanzo Yan ha traslitterato per renderlo in cinese 克里斯. La scelta di non tradurre i nomi e, al contrario, di lasciare quelli originali, deriva dal fatto che la maggior parte di questi nomi non hanno un esatto traduttore nella lingua d'arrivo.

Per il personaggio di Amah è stata fatta una scelta traduttiva ibrida. Il termine *ama* 阿妈 indica una donna che si occupa della casa, in questo caso è la maitresse, la tenutaria di una casa di tolleranza. Questo termine in cinese viene usato per riferirsi a diverse maitresse, tra cui quella della casa in cui Fusang incontra Chris. Il personaggio in questa casa è presente in più occasioni, non come le altre che vengono semplicemente nominate una volta e, per questa ragione, si è deciso di fare una distinzione e indicare con il nome Amah quella della casa di Fusang, e con il termine tradotto "maitresse" per le altre.

In linguistica e geografia, il toponimo riguarda il nome proprio di luogo non solo di città, paesi, regioni, ma anche fiumi, laghi, monti. In genere, i nomi propri che si riferiscono a luoghi, rimangono nella forma in cui sono noti nella lingua della cultura emittente, a meno che nella cultura ricevente non sia diffusa una variante nella lingua locale. Nel testo, ad esempio, vengono nominate due strade di realmente esistenti a San Francisco, in cinese *Sheng fulangxisike* 圣弗朗西斯科, e, per questo motivo, sono state rese nel loro nome proprio inglese: *Qilijie* 企李街 Clay Street e *Jiekesunjie* 杰克孙街 Jackson Street. Anche la cosiddetta Gold Mountain, in cinese *Jinshan cheng* 金山城,

soprannome con cui a quel tempo ci si riferiva a San Francisco, è stata lasciata in inglese in quanto si è pensato che anche per un pubblico di madrelingua italiana fosse conosciuta e tradurla avrebbe forse solo creato confusione. L'inglese viene utilizzato anche per Chinatown, in inglese *Tangrenjie* 唐人街, quartieri tipici cinesi ormai presenti in quasi tutte le grandi città e per cui si usa il termine inglese in tutto il mondo. Per quanto riguarda la strada di Changsha, *Changshadelu* 长沙的路, via in cui è nata Fusang, si è optato per il pinyin cinese dal momento che Changsha è realmente una città nella provincia dell'Hunan. Per quanto riguarda i luoghi pubblici del mercato del pesce Zhangji, *Zhangji yu xing* 张记鱼行, del bagno pubblico Chen, *Chen jia zaotang* 陈家澡堂, o la cassa del banco dei pegni Daiji, *Daiji dangpu guitaiqian* 戴记当铺柜台前, si è optato per non tradurre il nome proprio e mantenere, quindi, il *pinyin*.

4.5.3. Lessico specifico e volgare

Il linguaggio trasgressivo viene applicato al discorso seguendo una regola generale di accettabilità degli enunciati, che non dipende dal loro contenuto, ma dal contesto (luoghi, persone, tempi e modi) in cui avviene l'enunciazione. Per linguaggio trasgressivo non si intendono solo gli insulti più pesanti, ma anche tutti quegli enunciati che possono costituire una minaccia per l'equilibrio della conversazione, come imprecazioni, maledizioni, interiezioni e riferimenti ad argomenti tabù.¹¹¹ Il testo preso in analisi non presenta un linguaggio trasgressivo molto forte. Nonostante il romanzo tratti il tema della prostituzione e della mancanza di rispetto dei diritti umani, Yan Geling utilizza un linguaggio molto velato senza cadere nella volgarità. Una delle parole più ricorrenti nel testo è sicuramente quella di "prostituta" e lo si trova principalmente in tre modi, *jinu* 妓女 "prostituta", e i due più volgari: *changfu* 娼妇 e *biaozi* 婊子 "prostituta, puttana". Altri termini in riferimento alla prostituzione sono *piaoji* 嫖妓, letteralmente "andare a puttane", tradotto più volte con "far visita" per cercare di mantenere un linguaggio sì colloquiale ma non volgare, e *piaoke* 嫖客, letteralmente "puttaniera" o "frequentatore di bordelli", tradotto semplicemente con "cliente". Un esempio del fatto che il linguaggio volgare di Yan è ridotto al minimo è rappresentato anche da questo esempio, in cui per chiedere di incontrarsi per avere dei servizi da parte della ragazza viene usata la parola *shengyi* 生意 "affari", mentre nella traduzione in italiano si è optato per il verbo "incontrare":

¹¹¹ Madaro Federico, *Ta ma de e altre insolenze. Il linguaggio trasgressivo nel cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 1998, pp. 19-20.

- 你不想趁这个空做桩生意? (Yan, p. 35)
Quei due signori si chiedono se ti piacerebbe incontrarli nel tuo tempo libero. (p. 67)
- 顺水生意嘛, 给的钱你不用交阿妈。 (Yan, p. 35)
Se li incontri qui non dovrai dare niente alla tua maitresse. (p. 67)

Anche le imprecazioni sono sempre molto leggere e rappresentate da un linguaggio molto cauto, ad esempio:

- 丢老母, 轻得连鸡也不如, 是根鸡毛掸子! (Yan, p. 48)
Maledetta vostra madre, siete più leggere di un pollo, non siete altro che uno spolverino! (p. 75)

In questo esempio, inoltre, è presente l'espressione *jimaodanzi* 鸡毛掸子 “spolverino” che contiene in sé il carattere *ji* 鸡, letteralmente “pollo”, ma che nel linguaggio cinese volgare è sinonimo di prostituta.

4.5.4. *Realia*

In scienza della traduzione, i *realia* sono parole che denotano cose materiali culturo-specifiche.¹¹² Fanno parte di queste parole elementi della vita quotidiana, della storia, della cultura ecc. di una certa popolazione che non esistono in altri paesi e luoghi. Dal momento che sono parole tipiche di una determinata lingua, questi elementi rappresentano una delle maggiori sfide da affrontare per i traduttori proprio perché sono parole che non hanno un diretto traduce nella lingua d'arrivo. La strategia traduttiva dei *realia* si riduce essenzialmente a due alternative: la trascrizione o la traduzione. Nel caso delle unità di misura, come *jin* 斤 e *mu* 亩, si è optato per lasciare nel metatesto i termini della lingua di partenza, aggiungendo delle note a piè di pagina per spiegare al lettore di cosa si sta parlando e la corrispondenza con le unità di misura della lingua d'arrivo, in questo caso il corrispettivo in kilogrammi per i jin e in metri per i mu. Un altro termine che si è scelto di non tradurre è stato *majiang* 麻将 perché il termine è conosciuto in Italia nella grafia *mahjong*.

¹¹² Osimo Bruno, *op. cit.*, p. 111.

- 说是警察先骑着马进去搜，没搜出什么来，房里只有四个男人在打麻将，两个男人在唱粤剧。(Yan, p. 29)

C'era scritto che i poliziotti erano arrivati a cavallo e avevano trovato solo quattro uomini intenti a giocare a mahjong e altri due a cantare l'opera del Guangdong. (p. 63)

Si tratta di un gioco da tavola nato in Cina e conosciuto ormai in quasi tutto il mondo. Dal momento che non esiste un termine italiano per tradurre il gioco e considerata la diffusione che ha avuto, si è scelto di utilizzare la parola con cui è conosciuto, *mahjong*, pensando che per il lettore possa tranquillamente capire che si tratta di un gioco, grazie anche al verbo che lo precede, appunto, “giocare” e, nel caso volesse conoscere le regole in modo più approfondito, riuscirebbe a cercarlo in autonomia. Non si è scelto di mettere note a piè di pagina perché si ritiene che comunque non sia un elemento così importante. Per quanto riguarda, invece, la parola *yueju* 粤剧 si è optato per la traduzione italiana opera del Guangdong. Anche qui non si è inserita alcuna nota perché si ritiene che il collegamento con la più famosa Opera di Pechino sia abbastanza immediata per qualsiasi lettore anche non informato in modo approfondito sulla cultura cinese, e che quindi possa facilmente ipotizzare che si tratti di una forma d'arte simile. Per quanto riguarda le parole che si riferiscono agli abiti, o a parti di abiti, tradizionali cinesi, si è optato per la traduzione dei termini semplificandoli in “vestito” e “giacca”:

- 他们求阿白解开衣纽。阿白和他们在价钱上扯皮，一边把衣襟扇开扇阖。(Yan, p. 6)
Pregarono A Bai di sbottonarsi il vestito. A Bai discuteva sul prezzo, mentre si apriva il colletto. (p. 49)
- 扶桑从红铜便盆上看到扁圆的阿妈撩起衣襟抹脸。(Yan, p. 19)
Dal vaso di rame Fusang vedeva in modo distorto Amah che alzava il vestito per strofinarsi il viso. (p. 57)

Yijin 衣襟 è la parte alta della tipica giacca cinese, cioè i primi due bottoni a partire dall'alto.

- 缎袄上有十斤重的刺绣，绣得最密的部位坚硬冰冷，如铮铮盔甲。(Yan, p. 1)
I ricami sulla giacca di raso devono pesare dieci jin e le parti ricamate più densamente sono dure come il ghiaccio o come un'armatura. (p. 47)

Duanxian 缎袄 è una giacca di raso foderata/imbottita in stile cinese, molto spesso di colore rosso.

- 她脱掉足足吃进十斤丝线的大袄。(Yan, p. 9)

Lei si tolse la giacca imbottita che doveva avere almeno dieci jin di filo di seta. (p. 52)

Da'ao 大袄 fa parte dell'abbigliamento formale storico delle donne cinesi a maniche lunghe e indossato sopra ad una gonna.

- 她例外地穿一件及大腿的薄褂子和鞋。(Yan, p. 21)

A differenza delle altre, indossava scarpe e un abito che arrivava fino alle cosce. (p. 58)

Boguazi 薄褂子 è un abito leggero non foderato in stile cinese.

4.5.5. *Espressioni idiomatiche*

Ogni lingua si caratterizza per avere espressioni, modi di dire, proverbi, spesso con struttura fissa, che sono propri di quella determinata cultura. Nella lingua cinese questi idiomi sono rappresentati dalle cosiddette espressioni a quattro caratteri e dai *chengyu*, questi ultimi vengono spesso utilizzati per innalzare il registro. La peculiarità dei *chengyu* è il fatto di derivare da aneddoti della tradizione cinese del passato, che non hanno alcuna corrispondenza con i proverbi della cultura d'arrivo. Le soluzioni traduttive sono essenzialmente due, o si sceglie una traduzione semantica che però rischierebbe di risultare di difficile comprensione al lettore, oppure si tenta una traduzione volta alla spiegazione del *chenyu*. Quest'ultima, come suggeriscono Pellatt e Liu, potrebbe rappresentare la scelta più appropriata: "La soluzione migliore potrebbe essere non tradurlo direttamente, ma intervenire sul testo in modo che il significato sia presente nel contesto".¹¹³ In realtà, anche questa soluzione potrebbe avere un riscontro negativo, in quanto abbasserebbe il registro originale voluto dall'autore in cinese. Le frasi idiomatiche sono elementi essenziali della lingua cinese e, di conseguenza, non possono venire tralasciate. In questo paragrafo si riportano alcuni esempi accompagnati dalle soluzioni adottate. Un esempio di espressione culturospecificata usata in cinese è *beizi* 辈子, la quale indica l'intero corso di una vita, spesso si trova *xiabeizi* 下辈子 "prossima vita",

¹¹³ Pellatt Valerie, Liu Eric, *Thinking Chinese Translation: a course in translation method: Chinese to English*, London/New York, Routledge, 2010, p. 145.

in riferimento alla credenza buddhista che dopo la morte ci si reincarna in qualcun altro o qualcos'altro, nel testo troviamo *yibeizi* 一辈子 “un intero ciclo di vita”:

- 不去你一辈子也见不着你老公了。(Yan, p. 42)

Se non vieni ora, non rivedrai mai tuo marito per il resto della tua vita. (p. 72)

- 靠展览她的三寸金莲挣生计。(Yan, p. 2)

Si guadagnava da vivere esibendo il suo loto d'oro da tre pollici. (p. 47)

Sancunjinlian 三寸金莲 è un modo di dire che fa riferimento ad una caratteristica culturalmente tipica dei piedi deformati delle donne cinesi. Questa pratica prevedeva che i piedi venissero legati stretti con una fascia, impedendone così la naturale crescita e causando alla donna molto dolore.

- 遇有为如此直接坦率的言辞和低廉的价钱打动者，回首留步，在大同小异的半大女童中选定一位。(Yan, p. 5)

A volte capitava che qualcuno, impressionato dal modo così diretto e franco di parlare e prezzi così bassi, si guardava indietro, si fermava, e sceglieva una delle tante ragazze tutte simili tra loro. (p. 49)

Datongxiaoyi 大同小异 è un modo di dire usato per indicare due cose o persone molto simili tra loro, letteralmente significa “per la maggior parte uguale ma con piccole differenze”, nel testo tradotto in entrambi i casi con l'aggettivo “simile”.

- 这是种似是而非的肢体。(Yan, p. 13)

Sembravano essere a metà tra il degrado e l'evoluzione, apparentemente giusti ma in realtà sbagliati. (p. 54)

Sishierfei 似是而非 indica qualcosa che apparentemente è in un modo ma in realtà non è come sembra. Letteralmente significa “sembra essere giusto ma non lo è”, e, infatti, nel testo ho mantenuto una forma abbastanza letterale.

- 你看出他装扮了自己，在胸前挂一根金链，衣袋插了块手帕，浅麻色的头发用了过多的头胶，使那老气横秋向后梳去的发式像顶帽子。(Yan, p. 13)

Potevi vedere com'era vestito di tutto punto, con una catenina d'oro sul petto, un fazzoletto nel taschino e capelli gialli paglierino con così tanto olio che sembravano pettinati all'indietro in vecchio stile come se avesse un cappello. (p. 54)

Laoqihengqiu 老气横秋 “agire in modo da sembrare più grande, mostrarsi più vecchi di quello che si è”, in traduzione ho deciso di renderlo “in vecchio stile” in riferimento all'usanza degli uomini di pettinarsi i capelli indietro.

- 这窝穴般的层就是他神话中的遥远国度，你每一动作都是女神或女妖的摇身一变。(Yan, p. 14)

Questa stanza simile a una tana era il regno lontano e ogni tuo movimento era una trasformazione della dea o dell'incantatrice. (p. 54)

Yaoshenyibian 摇身一变 letteralmente significa “agitare e cambiare identità”, spesso tradotto come “cambiare all'improvviso” e usato soprattutto con un senso peggiorativo.

- 每个女人都有最美丽的刹那——一瞬间的怒放，要紧的是你这空前绝后的怒放被谁有幸看见。(Yan, p. 15)

Ogni donna ha il suo momento di più grande bellezza; il momento di piena fioritura, ciò che conta è avere la fortuna di vederla. (p. 56)

Kongqianjuehou 空前绝后 letteralmente “senza precedenti e irripetibile, unico”, in traduzione ho preferito eliminarlo perché ho pensato che con “il momento di piena fioritura” si capisse già che è un momento unico che poi non torna più e quindi aggiungere “senza precedenti” sarebbe stata una ripetizione a mio parere non necessaria.

- 就像我们这批人涌出机场闸口，引得人们突然向我们忧心忡忡地注目一样，警觉和敌意在这一瞬穿透了一百多年的历史，回到我们双方的内心。(Yan, p. 17)

Proprio come quando noi ci precipitiamo fuori dal cancello dell'aeroporto e la gente improvvisamente ci fissa preoccupata. In quel momento, il sospetto e l'ostilità penetrarono in oltre cent'anni di storia e tornarono nel cuore di entrambe le parti. (p. 57)

Youxinchongchong 忧心忡忡 letteralmente “afflitto, triste, scoraggiato”, nel testo tradotto con “preoccupato” perché nell'episodio gli americani hanno quasi paura dei cinesi che arrivano e li guardano con timore.

- 扶桑低下头，一心一意将铜色擦得明净，光泽映人。(Yan, p. 19)

Fusang abbassò la testa e si dedicò a lucidare il vaso color rame. (p. 58)

Yixinyiyi 一心一意 è un modo di dire che indica la dedizione che ci si mette nel fare quello che si sta facendo, letteralmente “con tutto il cuore”, “cuore e anima”. Nel testo è stato però semplificato utilizzando solo il verbo “dedicarsi” perché si è pensato che in italiano sarebbe risultato esagerato e poco naturale dire di dedicare anima e corpo nel lucidare un vaso di rame.

- 不要否认，每一种民族、生物要存活下去，总要有自相残杀，有牺牲和祭奠。[...] 然而阿丁却懂得这种自相残杀式的亲密。(Yan, p. 27)

Non negarlo: in ogni etnia, ogni essere vivente deve assicurarsi la propria sopravvivenza, ci sono sempre stati sacrifici e offerte. (p. 62) [...] A Ding, tuttavia, capì l'intimità di uccidere qualcuno della propria razza. (p. 63)

Zixiangcansha 自相残杀 “uccidersi l'un con l'altro, lotta interna” riferendosi a persone all'interno di un gruppo, ad esempio della stessa etnia. In traduzione una prima scelta era stata quella di tradurre semplicemente con la parola “uccidere” ma poi si è pensato che si sarebbe perso il significato più profondo del fatto che si tratta di persone della stessa razza cinese e, quindi, si è scelto di lasciarlo e optare per una traduzione che si avvicinasse di più all'originale.

- 那次在阿丁掩护下逃过警察搜捕的女仔们大部分死了，死于病的，死于恩仇的，死于莫名其妙的。(Yan, p. 31)

Molte delle ragazze scampate alla polizia quella notte erano ormai morte, uccise da malattie, da scontri, o da chissà cosa. (p. 65)

Momingqimiao 莫名其妙 indica qualcosa a cui non si può dare un nome, qualcosa di inspiegabile.

- 俩人瞅着扶桑，一面蟋蟀一样交头接耳。(Yan, p. 35)

I due guardarono Fusang e bisbigliarono come grilli. (p. 68)

Jiaotoujieer 交头接耳 significa letteralmente avvicinare la testa e parlare all'orecchio di qualcuno, nel testo si è scelto di semplificarlo utilizzando una sola parola, il verbo "bisbigliare", che rende il senso di due persone che parlano da molto vicine.

- 小白鬼像是从一个好看的、绘声绘色的故事里走出来的，与这昏暗窄陋的中国小茶馆陡然形成一种荒谬衬映。(Yan, p. 36)

Sembrava essere uscito da una bellissima e vivida immagine di un libro. (p. 68)

Huishenghuise 绘声绘色, letteralmente "dipinto-suono-dipinto-colore", è un'espressione che si usa per descrivere immagini chiare e distinte, nel testo è stato tradotto, infatti, con l'aggettivo "vivido".

- 他随着清一色的白人拥向市政府，在那里情愿，要把中国苦力、中国鸦片鬼、中国婊子赶尽杀绝。(Yan, p. 40)

Seguì la folla bianca ammassata attorno al governo municipale per protestare contro i coolies cinesi, l'oppio, e le prostitute. (p. 71)

Ganjinshajue 赶尽杀绝 è un modo di dire che significa "uccidere tutti, dare la caccia, essere senza pietà, non risparmiare nessuno". In traduzione si è preferito optare per una traduzione leggermente diversa utilizzando semplicemente il verbo "protestare" senza precisare e cadere nella violenza dell'uccidere ritenendo che già il senso di protesta rappresenti l'atteggiamento di avversità, ostilità e scontro che gli americani provavano verso i cinesi.

- “男人梳辫子，女人裹小脚，主食大米和蔬菜，居住拥挤，生肺病……”，请愿书暗示如此一个藏污纳垢的低劣人种该被灭绝。(Yan, p. 40)

“Gli uomini hanno le trecce, le donne i piedi fasciati, la loro dieta consiste principalmente in riso e verdure, vivono in quartieri affollati e antighienici, diffondono la tubercolosi...”

Suggerivano che una razza così malvagia e inferiore avrebbe dovuto essere mandata via. (p. 71)

Cangwunagou 藏污纳垢 è un'espressione idiomatica che indica grande iniquità, qualcosa di sporco o persone cattive, nel testo è stato tradotto con l'aggettivo "malvagio" per indicare il senso dispregiativo che gli americani avvertivano nei confronti dei cinesi.

- 一个女人在船头小炭炉上烤狗皮膏药，同扶桑和气地搭讪。(Yan, p. 43)

Quando l'uomo sistemò Fusang nella barca, una donna stava scaldando un impiastro in un piccolo braciere nella prua e iniziò una conversazione amichevole con lei. (p. 73)

Goupigaoyao 狗皮膏药 indica una crema o una pasta medicinale solitamente usata per trattare reumatismi, strappi, contusioni, è però un rimedio inefficace, considerato infatti una medicina ciarlatana. In traduzione si è optato per "impiastro" che indica, appunto, una preparazione farmaceutica per uso esterno, per lo più provvisoria o inefficace.

- 如同堆在一处的番薯，烂得同心同德。(Yan, p. 44)

Erano come un mucchio di patate dolci, stavano marcendo insieme. (p. 74)

Tongxintongde 同心同德 letteralmente "stesso cuore stessa virtù", indica persone o cose che hanno lo stesso destino, dedicate alla stessa causa, in questo caso in riferimento a persone destinate a morire nello stesso modo, nel testo è stato tradotto semplicemente con "insieme".

- 一个秃子中国男人对女仔们手舞足蹈。(Yan, p. 45)

Un uomo cinese pelato le salutò con gioia. (p. 74)

Shouwuzudao 手舞足蹈 letteralmente "mano-ballare-piede-passo" ed è un'espressione idiomatica che si usa con il significato di "pieno di gioia".

- 阿妈的大团脸平整坦荡，好歹将这十九岁的女子妥妥善善地养老送终了。(Yan, p. 51)

La grande faccia rotonda della maitresse rimase impassibile. Nel bene o nel male aveva fatto il suo lavoro crescendo la ragazza fino a diciannove anni e accompagnandola fino alla tomba. (p. 78)

Yanglaosongzhong 养老送终, letteralmente “crescere-vecchio-dare-fine”, è un’espressione idiomatica che significa “prendersi cura dei genitori durante la loro vecchiaia e dargli l’appropriata sepoltura dopo la morte”. In questo caso non si tratta di genitori e si tratta, invece, di una ragazza più giovane della maitresse ma, a causa delle condizioni di vita in cui erano costrette a vivere, arrivare a vent’anni per le prostitute significava aver già raggiunto un’età avanzata.

- 说是她没什么重大的病, 那点风骚病也让红铁钎子治净了。她就是正常地老死了, 寿终正寝。(Yan, p. 51)

È morta semplicemente di vecchiaia alla fine di un normale ciclo di vita. (p. 78)

Shouzhongzhengqin 寿终正寝, letteralmente “lunga vita-fine-corretto-bara”, indica il morire di morte naturale, morire a letto di vecchiaia. Questa frase idiomatica è stata tradotta letteralmente.

4.5.6. *Figure lessicali*

Come si è già detto, il cinese e l’italiano sono due lingue profondamente diverse e ciò rende difficile tradurre in modo efficace figure legate al suono. Il raddoppiamento (di sostantivi, classificatori, verbi e verbi di stato) è una figura lessicale di espressione ed è molto usato in cinese, la parola oggetto del raddoppiamento assume un’altra sfumatura di significato e da un punto di vista fonetico è difficile da riprodurre nella lingua d’arrivo. Di seguito vengono presentati alcuni esempi:

- 要不就是靠在张记鱼形门口, 礼帽低低压着, 端一只大碗悠悠饮着水里密密麻麻的生猛蝌蚪。(Yan, p. 30)

Oppure se ne stava appoggiato all’entrata del mercato del pesce di Zhangji, con il suo bel cappello abbassato, tenendo tra le mani una grande scodella e bevendo con grande calma l’acqua all’interno piena zeppa di girini vivi e freschi. (p. 64)

In questa frase troviamo due esempi di raddoppiamento, il primo è il raddoppiamento dell'aggettivo *you* 悠 che significa sia “lungo” che “senza fretta”. Il raddoppiamento, in questo caso, conferisce un valore di intensità e, dal momento che in questo caso il significato è il secondo, è stato tradotto “con grande calma”. Il secondo esempio di raddoppiamento è *mimimama* 密密麻麻 “fitto, denso” ed è stato tradotto con “piena zeppa” per rendere il senso della scodella densa di acqua e girini.

- 比你年轻的同行觉得你是一堆废物，不会叫卖自己，不会对窗外的男人把眉眼弄得勾勾搭搭。(Yan, p. 4)

Una ragazza più giovane pensava che tu fossi un mucchio di rifiuti, non sapevi come venderti e non sapevi come fare gli occhi dolci agli uomini fuori dalla finestra. (p. 50)

In questo caso troviamo il raddoppiamento del verbo *gouda* 勾搭 “unirsi, portare avanti”. La scelta di traduzione qui è stata quella di eliminare il verbo perché non ritenuto necessario nella lingua d'arrivo. Si era pensato di tradurre “e non sapevi come mantenere gli occhi dolci con gli uomini fuori dalla finestra”, il verbo mantenere potrebbe dare il senso di “portare avanti lo sguardo” ma si è pensato che in italiano non sarebbe risultato familiare e che tradurre semplicemente “fare gli occhi dolci” poteva essere la soluzione migliore.

- 没了明里暗里造孽的阿丁，便有了这些大模大样逛进销子，舒舒服服抢钱的洋人。(Yan, p. 31)

Senza A Ding che commetteva crimini, c'erano questi tizi stranieri che vagavano indisturbati per i negozi rubando soldi alla gente. (p. 65)

In questa frase troviamo il raddoppiamento dell'aggettivo *shufu* 舒服 “comodo”, tradotto qui con “indisturbati” per rendere il senso del fare qualcosa con molta facilità e senza fatica.

- 种茶、采茶、唱茶山小调，就是几十户人家祖祖辈辈的生活。(Yan, p. 41)

Piantavano tè, raccoglievano tè, cantavano le canzoncine della Montagna del Tè – questa era la loro vita, generazione dopo generazione. (p. 71)

In questo esempio troviamo un'espressione che fa riferimento all'intero corso di una vita, cioè *zuzubeibei* 祖祖辈辈, tradotto con “generazione dopo generazione”.

4.5.7. Fattori morfosintattici

Fino ad ora si sono affrontati i problemi legati al lessico, ora analizzeremo i problemi legati all'intera frase. In linguistica, la morfosintassi è lo studio sistematico delle regole che presiedono alla formazione di un enunciato linguistico (parole, sintagmi, frasi) mediante la combinazione di morfemi. Si occupa dei rapporti reciproci delle parole nella frase, come per esempio nella concordanza fra nome e aggettivo, nome e verbo.¹¹⁴

Dal punto di vista della grammatica e dell'organizzazione sintattica, il cinese e l'italiano sono due lingue molto diverse, per questo motivo nel testo d'arrivo ci si è spesso trovati a dover scegliere tra il rispetto della sintassi del testo di partenza, che avrebbe potuto produrre risultati insoliti, e l'adattamento alle strutture sintattiche della lingua d'arrivo, che avrebbe significato rinunciare a certe caratteristiche proprie del testo di partenza. Di seguito vediamo in particolare qualche esempio dei problemi che si sono affrontati nel corso del processo di traduzione e le soluzioni adottate.

4.5.7.1. Figure sintattiche

Nel testo sono presenti delle ripetizioni, l'esempio più importante è quello di *tasile* 她死了 per cui si è optato per una forma ibrida, è stato a volte tradotto e a volte reso in pinyin.

- 她死了。 [...]

她死了。 [...]

她.....饿死了。

大胡子尖起舌头：死了，死了。他如同一只庞大的八哥，为最新的学舌兴奋不已。我懂这句，你们每个中国人都说这句，她死了，她死了。你们这些天生的撒谎精。(Yan, p. 46-47)

È morta. *Ta si le*. [...]

È morta. *Ta si le*. [...]

Lei... lei è morta di fame. *Ta si le*.

¹¹⁴ *Enciclopedia Treccani*, Morfosintassi.

La punta della sua lingua sporgeva, l'uomo con la barba disse, *Ta si le, ta si le*, come un enorme pappagallo che festeggia l'ultimo risultato nella mimica. Questa frase la capisco, disse, tutte voi cinesi dite: *Ta si le, ta si le*. Siete dei bugiardi. (p. 75)

La ripetizione riguarda la frase *Ta si le* 她死了 che significa “lei è morta”. La scelta di tradurre la prima volta in italiano e poi lasciarlo in pinyin deriva dal fatto che viene, appunto, ripetuto numerose volte e che, quindi, si ritiene sia immediato per il lettore comprenderne il significato anche se non ha alcuna conoscenza del cinese. Inoltre, a contribuire a tale scelta c'è senza dubbio il fatto che anche nella versione inglese è presente questa forma.

- 他一声不吭地给吊在那里，心想忍一忍就会过去。正是这一声不吭的忍使他们开始往他身上下刀，割裂了他的舌头、耳朵、鼻子。正是他谜一样的温良与沉默使他们震怒。(Yan, p. 17)

Rimase appeso lì senza dire una parola, doveva sopportarlo e sarebbe passato. Proprio la sua resistenza fece sì che iniziassero a tagliargli lingua, orecchie e naso. Fu la sua enigmatica gentilezza e il silenzio che li fece arrabbiare. (p. 57)

In queste frasi troviamo due esempi di ripetizione. Nelle prime due vediamo *yishengbukeng* 一声不吭 che è stato tradotto la prima volta con “senza dire una parola”, ed è stato invece omesso la seconda. La scelta di eliminare la seconda traduzione e lasciare solo “resistenza” è dovuta al fatto che si è pensato sarebbe risultata troppo pesante e non coerente con lo stile di scrittura italiano. Per il secondo esempio si è seguito lo stesso ragionamento. All'inizio delle due frasi troviamo *zhengshi* 正是, spesso utilizzato per dare enfasi a quello che si sta dicendo. Infatti, nel primo caso è stato tradotto con l'avverbio “proprio” per dare enfasi al motivo per cui quella determina azione stava avendo luogo. Ma nel secondo caso si è ritenuto che sarebbe stata una ripetizione poco naturale per la lingua italiana e si è preferito toglierlo.

- 你十三四岁的前辈教你。你卖不出去，晚饭是没有的。再卖不出去，你就给剥光衣服，让蘸了水的皮鞭抽。(Yan, p. 4)

Le altre ragazze di tredici e quattordici anni ti avevano spiegato che se non avessi lavorato, non avresti avuto la cena e saresti stata frustata nuda. (p. 49)

In questa frase si può notare la ripetizione di *maibuchuqu* 卖不出去 “non vendere” e, come per l’esempio precedente, si è deciso di omettere la traduzione della seconda ripetizione, sempre per motivi di coerenza e suono della lingua italiana. Inoltre, non è stato tradotto letteralmente come “non vendere” perché trattandosi di un lavoro in cui si vende il proprio corpo, si è optato per renderlo direttamente con “non lavorare”.

4.5.7.2. *Ipotassi, paratassi e punteggiatura*

Paratassi e ipotassi sono due modi in cui si può costruire un periodo, cioè un insieme di frasi. Nella paratassi le frasi singole sono unite per coordinazione, ovvero tramite congiunzioni semplici o con la punteggiatura. Per avere frasi subordinate e più complesse, invece, bisogna organizzare la frase per ipotassi. In fase di traduzione bisogna scegliere se riportare nel metatesto la stessa struttura del prototesto, o se stravolgerla per avvicinarsi alle strutture linguistiche del testo d’arrivo. La soluzione adottata per il presente caso di traduzione non è stata una scelta netta, anzi si è cercata una forma ibrida provando il più possibile a mantenere la struttura del testo di partenza e cambiandola solamente dove nel testo d’arrivo sarebbe risultato innaturale.

La questione della scelta tra ipotassi e paratassi è strettamente legata anche al problema della punteggiatura. La lingua italiana, a differenza del cinese, fa ampio uso di connettivi quali, ad esempio, le congiunzioni per collegare tra loro le frasi. In questo testo risulta evidente come la semplice virgola sia molto più utilizzata dei connettivi veri e propri. Al fine di rendere più adeguata e coerente la traduzione nella lingua italiana, si è scelto di utilizzare più congiunzioni rispetto a quelle presenti nel prototesto oppure unire le frasi con segni di interpunzione quali, ad esempio, i due punti.

Di seguito ne verranno mostrati alcuni esempi:

- 种茶、采茶、唱茶山小调，就是几十户人家祖祖辈辈的生活，说不上快活，也说不上受罪。(Yan, p. 41)

Piantavano tè, raccoglievano tè, cantavano le canzoncine della Montagna di Tè – questa era la loro vita, generazione dopo generazione. Non potevi chiamarli felici, e non potevi nemmeno dire che soffrissero. (p. 71)

In questo esempio ci sono state due modifiche sulla punteggiatura. Si è ricorsi all’uso della lineetta perché il periodo era già pieno di virgole e si è scelto, quindi, di usare un segno interpuntivo che marcasse maggiormente la pausa. Inoltre, si è scelto di inserire un punto dividendo la frase in due.

- 男人往扶桑张大的嘴边伸过鼻尖，说，也没有好气味。(Yan, p. 22)

L'uomo protese la punta del naso verso la bocca di Fusang e disse: Ma non è neanche buono.
(p. 60)

In questo caso si è deciso di ricorrere all'uso dei due punti creando così un discorso diretto.

- 那嘴唇是被一颗最蒙昧的心灵所启合，因此所有的音节成了全新、全然陌生的东西，成了一种人类语言之前的表白。(Yan, p. 12)

Quelle parole venivano da un cuore così innocente che ogni sillaba divenne completamente nuova e strana. (p. 54)

In questa frase si è semplificato il significato in termini lessicali e si sono tolti anche tutti i segni di interpunzione.

- 她很薄很薄，走到太阳里，阳光能穿透她，因此她投在地上的影子也十分浅淡、朦胧。(Yan, p. 50-51)

Era così magra che quando camminava alla luce del sole, i raggi penetravano attraverso di lei. Aveva a malapena un'ombra. (p. 78)

In questa frase, ad esempio, è stata eliminata la prima virgola e sostituita con un "che" per dar vita a una frase consecutiva.

- 我已经基本上清楚你的身世。你是个二十岁的妓女，是陆续漂洋过海的三千中国妓女中的一个。(Yan, p. 2)

Ho capito chi sei: una prostituta di vent'anni, una delle tremila prostitute cinesi che hanno attraversato l'oceano. (p. 48)

In questa frase l'"io narrante" parla direttamente a Fusang, nel testo in cinese le frasi sono separate dal punto ma, in fase di traduzione, si è deciso di unirle e utilizzare i due punti per evidenziare e dare maggior peso al fatto che ci sia una sorta di dialogo tra l'autrice e la ragazza.

- 你十三四岁的前辈教你。你卖不出去，晚饭是没有的。再卖不出去，你就给剥光衣服，让蘸了水的皮鞭抽。(Yan, p. 4)

Le altre ragazze di tredici e quattordici anni ti avevano spiegato che se non avessi lavorato, non avresti avuto la cena e saresti stata frustata nuda. (p. 49)

In questo esempio, già presentato precedentemente per l'anafora, si può notare come sia formato da tre frasi che nel testo d'arrivo si è deciso di unire. Le prime due frasi sono state unite dal "che", mentre la seconda e la terza sono state unite perché la ripetizione dell'anafora è stata omessa e quindi si è pensato che unendole sarebbero risultate più fluide.

4.5.8. Fattori culturali

Yan Geling è una scrittrice ormai conosciuta a livello internazionale, tuttavia, la maggior parte delle sue opere, compreso il romanzo in questione, sono scritte in cinese e narrano eventi legati principalmente alla Cina e, di conseguenza, il primo pubblico a cui si rivolge è quello cinese, anche se come abbiamo già detto in precedenza, essendo ambientato a San Francisco il pubblico potrebbe essere molto più ampio e non limitato agli individui di nazionalità di cinese. Nonostante come sfondo si percepisca l'atmosfera americana tra XVIII e XIX secolo, nel romanzo non mancano gli elementi culturo-specifici che ricordano senza dubbi la Cina. Una delle prime funzioni del traduttore è proprio quella di essere un abile mediatore culturale, e quindi un esperto conoscitore della cultura in cui vive, non considerata dall'interno, ma con una prospettiva interculturale. In altre parole, il traduttore deve avere una consapevolezza metaculturale.¹¹⁵ Non si può pensare che il lettore abbia le stesse conoscenze del traduttore, ed è per questo che, coerentemente con la macrostrategia adottata, si è cercato il più possibile di dar modo ai lettori di non avere dubbi o incomprensioni durante la lettura.

4.5.8.1. Registro colloquiale e dialettale

In *Fusang* si è potuto riscontrare diverse volte l'uso di un registro colloquiale e dialettale. Nella traduzione, però, si è deciso di non dare peso ai termini colloquiali traducendoli come si sarebbero tradotti i termini cinesi più comuni, tanto che non ci si accorgerà nemmeno della differenza tra registri, poiché si è preferito unificare il tutto in un unico registro. Alcuni esempi:

¹¹⁵ Osimo Bruno, *op.cit.*, pp. 38-39.

- 壮年人跟大家同样明白：扶桑的乖顺是因为她的那点痴。(Yan, p. 35)

A tutti fu chiaro: l'obbedienza di Fusang era dovuta al fatto che fosse così stupida. (p. 67)

In questo caso troviamo il termine *guaishun* 乖顺 “obbedienza” usato molto nel linguaggio colloquiale.

- 他俩是开蔬菜店的，天不亮便挑菜担子送菜到各家馆子，这时扁担靠着他们的腿，菜筐里剩的几棵菜已歪头歪脑，色泽亦如他们的脸色，那便是他们的晚饭。(Yan, p. 35)
Erano fruttivendoli, facevano consegne ai ristoranti prima dell'alba, portando cesti di verdure con i pali sulle spalle, ora i loro pali pendevano contro le loro gambe e qualche cespo di insalata avanzato penzolava come le loro teste, questa sarebbe stata la loro cena. (p. 68)

Anche qui troviamo il termine di uso colloquiale *guanzi* 馆子 al posto, ad esempio, dei più comuni *canting* 餐厅, *fandian* 饭店 o *fanguan* 饭馆.

- 俩人瞅着扶桑，一面蟋蟀一样交头接耳。(Yan, p. 35)

I due guardarono Fusang e bisbigliarono come grilli. (p. 68)

Il verbo *chou* 瞅 “guardare” è un esempio di uso di registro colloquiale.

Un esempio di uso del dialetto cantonese lo riscontriamo nel frequente utilizzo di *mao* 冇 al posto di *meiyou* 没有:

- 他看一眼克里斯又说：冇法子，我也不能撵他走 [...] (Yan, p. 38)

Facendo cenno verso Chris disse: Non c'è niente che posso fare, non posso mandarlo via [...] (p. 70)

- ...冇老公你生不出崽，老了谁娶媳妇给你煮菜、捶衣？ (Yan, p. 42)

...senza un marito non puoi avere figli, e come farai ad avere una nuora che ti cucina e fa il bucato per te quando sarai vecchia? (p. 72)

4.6. Confronto fra la mia proposta di traduzione e la traduzione in inglese

Abbiamo già nominato più volte il fatto che il romanzo sia stato tradotto in inglese nel 2001 da Cathy Silber, insegnante di lingua e letteratura cinese al Williams Collage. Silber ha tradotto testi in prosa e poesia in inglese per quasi vent'anni, e ha ricevuto moltissimi premi.

Dopo essere stato tradotto, il romanzo è diventato più popolare e quell'anno è stato premiato tra i primi dieci best seller dal *Los Angeles Times*. Negli Stati Uniti i traduttori e gli editori sono orientati al mercato e il target sono i lettori anglofoni, di conseguenza, la traduttrice ha mantenuto gli elementi eterogenei necessari nel processo di traduzione, ma allo stesso tempo ha eseguito qualche abbreviazione e qualche piccola modifica dell'opera originale. Il successo della traduzione in Nord America mostra che la strategia di traduzione adottata dalla traduttrice soddisfa i lettori anglofoni, e quindi ha ottenuto ampi consensi e riconoscimenti.¹¹⁶

Sebbene per la proposta di traduzione in italiano presentata in questa tesi sia stata presa in analisi l'opera originale di Yan Geling, in fase di traduzione non si è potuto però trascurare il fatto che fosse già presente una versione in inglese. Come già anticipato quando si è parlato dei nomi, la traduzione inglese è stata utilizzata proprio per cercare di mantenere una certa coerenza con la traduzione o la trascrizione dei nomi in *pinyin*, ad esempio, per il personaggio di *Sanshu* 三叔, infatti, si è seguita la traduzione inglese Third Uncle. Per altri nomi, però, si sono fatte scelte diverse, ad esempio il personaggio che in inglese si chiama Baldy, *tuzi* 秃子, essendo un personaggio che compare per poco tempo e quindi non di grande importanza, in italiano si è scelto di chiamarlo semplicemente “il pelato”, senza farlo diventare un nomignolo come in inglese.

Nella traduzione di Silber, il lato della “prostituzione” dell'immagine di Fusang è stato riprodotto fedelmente, mentre il lato “materno” è stato smorzato e semplificato. L'interpretazione “utopica” dell'immagine di Fusang è stata indebolita e trasformata in un mito esotico, oscuro e misterioso.¹¹⁷ Un esempio di semplificazione è rappresentato dalla frase:

- 这窝穴般的层就是他神话中的遥远国度，你每一动作都是女神或女妖的摇身一变。

(Yan, p. 14)

Your cavelike room was a distant kingdom, and your every movement had magical powers.

(Silber, p. 15).

¹¹⁶ Zhu Jiaoping, Zou Qian 朱健平, 邹倩, *op. cit.*, p. 117.

¹¹⁷ *Ivi*, pp. 117-118.

Qui l'immagine di dea o incantatrice viene tolto e semplificato traducendo semplicemente con poteri magici. Nella mia proposta in italiano, invece, si è optato per una traduzione leggermente più fedele all'originale: “Questa stanza simile a una tana era il regno lontano e ogni tuo movimento era una trasformazione della dea o dell'incantatrice.” (p. 54)

Data la differenza di identità culturale tra l'autrice e la traduttrice, è inevitabile ci siano diverse interpretazioni del personaggio di Fusang, e questo porta ad un'esperienza di lettura leggermente diversa per i lettori. Nell'opera originale, l'immagine di Fusang è un microcosmo di una donna orientale esotica e rappresenta l'“altro”, è anche un simbolo di debolezza, ma allo stesso tempo di grande tolleranza verso tutto ciò che accade intorno.¹¹⁸

L'opera originale evidenzia la natura di Fusang, la sua forza interiore che l'aiuta a sopportare le difficoltà, conservando sempre un'anima libera e pura, una compassione per la gente comune e una tolleranza per tutte le cose e gli eventi che accadono. Dal momento che nella traduzione inglese vengono semplificate alcune peculiarità della ragazza, per i lettori anglofoni difficilmente sono evidenti le sue caratteristiche materne.

La traduzione è generalmente fedele al testo originale, ma un esempio di addomesticamento è rappresentato dal termine *buhao nan'er* 不好男儿 “uomo cattivo” che perde il suo significato più ampio. Nel testo originale, l'“uomo cattivo” dovrebbe rappresentare un membro di una banda di Chinatown, Silber lo traduce *hatchet* “sicario”, che è più simile a una persona che commette un assassinio su commissione piuttosto che a un'organizzazione di gang. La strategia di addomesticamento nel processo di traduzione ha causato una piccola distorsione culturale e ha influenzato direttamente la comprensione dei lettori del carattere di Dayong.¹¹⁹

Nella traduzione, Cathy Silber presta attenzione al genere femminile, ma appartiene alla cultura egemonica occidentale, e pertanto, sebbene il contenuto della storia e l'impostazione della trama della traduzione siano generalmente fedeli all'opera originale, nella traduzione “The Lost Daughter of Happiness” le parti dell'immagine tipica orientale che non sono conformi alla visione occidentale tradizionale sono state semplificate e cancellate, filtrando così alcuni aspetti culturali e indebolendo qualche aspetto positivo dei cinesi presente nell'opera originale.¹²⁰ Questo fa evidenziare l'aspetto di cui si è parlato nel secondo capitolo, in cui si è detto di come per moltissimi anni, e per certi versi ancora, sia l'Occidente a costruire l'immagine dell'Oriente.

Una cosa saltata all'occhio leggendo entrambe le versioni è stata l'omissione di un paragrafo da parte della traduttrice americana:

¹¹⁸ Zhu Jiaoping, Zou Qian 朱健平, 邹倩, *op. cit.*, p. 119.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 120.

¹²⁰ *Ivi*, p. 121.

这城里云集了全人类的强盗、凶手、骗子，他们听说这是个无法无天的好地方，便成饼成团地游来了。一种邪恶屈服于另一种更高明更强盛的邪恶。没有正义，胜了的邪恶便正义。于是一个奇特的食物环链形成了。

两年也过去了。陈家大澡堂在每月最后一个礼拜六仍是被几百男人围住。他们是从金矿和铁路工地来的，轰轰作响地堵半条街，等澡堂放他们进去，洗了澡好逛窑子。阿丁没有出现在这里，让长发从竹椅直垂降到地，由一个伙计冲洗梳篦。他会边嚼烟草边朝一池塘人秧子介绍春药的不同功效，评说哪个窑姐招数摩登，哪个窑姐滋补。两年时间，阿丁没在这里出现过，那个给调教出来专门顺理阿丁脾性的伙计也渐渐荒了他的梳头手艺。(Yan, p. 30-31)

La città era piena di ladri, assassini e impostori di ogni genere, e pensavano che questo fosse un buon posto per l'illegalità. Un tipo di male cede a un altro tipo di male superiore e più forte. Senza giustizia, il male vittorioso è la giustizia. Così si formò una peculiare catena alimentare.

Passarono due anni. L'ultimo sabato di ogni mese il bagno pubblico Chan si riempiva di alcune centinaia di uomini. Venivano dal sito di costruzione della ferrovia delle miniere d'oro, bloccavano mezza strada e mormorando aspettavano che li facessero entrare nel bagno pubblico per fare il bagno e andare al bordello. A Ding non c'era. Lasciavano cadere i lunghi capelli dritti dalla sedia di bambù a terra, e un ragazzo li lavava con un pettine a denti fini e spessi. Masticando il tabacco, presentava i diversi effetti dell'afrodisiaco a un uomo nella piscina e commentava quale puttana fosse più di tendenza e quale più invitante. Per due anni A Ding non apparve nemmeno qui, il ragazzo che era stato addestrato per affrontare il temperamento di A Ding aveva gradualmente perso le sue abilità nel pettinare i capelli. (p. 64)

Nella proposta di traduzione presentata in questa tesi, invece, non si è visto motivo di togliere il paragrafo ed è pertanto presente.

In generale, si può dire che la traduzione inglese sia abbastanza fedele al contenuto e alla forma dell'originale cinese, ma che con la mia proposta ho cercato di rispettare ancora di più la forma originale, proprio per cercare di riportare al lettore italiano il messaggio quanto più possibile vicino a quello che intendeva trasmettere l'autrice.

Un motivo di riflessione causato dal confronto con la traduzione inglese è stato sicuramente il titolo molto diverso da quello dell'opera originale. Come già sappiamo, il titolo originale del romanzo non è altro che il nome della ragazza Fusang 扶桑, mentre il titolo inglese è "The lost daughter of happiness". Durante la traduzione è sorto il dubbio se fosse opportuno o meno tenere in considerazione la versione inglese o se lasciare il titolo cinese in *pinyin* e quindi intitolarlo con il nome della protagonista. Considerando che, come si è già detto, il lettore modello può essere un

lettore che non ha conoscenze della lingua cinese, si è pensato che lasciare il nome in *pinyin*, essendo un nome cinese, non avrebbe attirato il lettore e suscitato curiosità, proprio perché sarebbe un titolo che non dice nulla ad un lettore occidentale. Da qui nasce l'idea di proporre un titolo in forma ibrida e, quindi, lasciare il nome Fusang e aggiungere una parte legata al significato del nome. Si è anche optato per non considerare il titolo inglese, che in italiano sarebbe diventato “La figlia perduta della felicità”. Il nome Fusang, come già detto in precedenza, risale all'antica letteratura cinese e fa riferimento ad misteriosa pianta o a una misteriosa terra agli estremi confini orientali del mondo, posto da cui dovrebbe sorgere il sole. Questo è il motivo per cui Yan avrebbe deciso di chiamare con il nome Fusang quella famosa prostituta che aveva visto in foto ed è per questo motivo che ho deciso di proporre il titolo “Fusang, il misterioso fiore dell'estremo Oriente”.

BIBLIOGRAFIA

Abbiati Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Cafoscarina, Venezia, 1998.

Barmé Geremie, *In the Red: On Contemporary Chinese Culture*, New York, Columbia University Press, 1999.

Cai Qing, Xu Xu, Zhang Hongwei 蔡青, 许旭, 张洪伟, “‘Fusang’ zhong de shenhua yuanxing jiexi: Zhuixun xin de minzu wenhua zhi gen” 《扶桑》中的神话原型解析: 追寻新的民族文化之根 (Analisi dell’archetipo del mito in ‘Fusang’: perseguire le radici della nuova cultura nazionale), *Journal of Qiqihar Junior Teachers’ College*, Beijing Aviation University, Beijing, n. 5, 2007, pp. 76-78.

Ceccagno Antonella, “La diaspora cinese”, in *La Cina. Verso la modernità*, vol. III, a cura di Samarani Guido e Scarpari Maurizio, Torino, Einaudi, 2009.

Chi Pang-Yuan, Wang David-der wei, *Chinese literature in the second half of a modern century. A critical survey*, Indiana University Press, 2000.

Davis L. Edward, *Encyclopedia of Contemporary Chinese Culture*, Taylor & Francis, 2009.

Dutrait Noël, *Leggere la Cina: piccolo vademecum di letteratura cinese contemporanea (1976-2001)*, Napoli, Editrice Pisani, 2005.

Eco Umberto, *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington, Indiana University Press, 1995.

Feng Pin-Chia, *Diasporic Representations: Reading Chinese American Women's Fiction*, LIT Verlag Münster, 2010.

Guo Liyun 秦雨禾, “Yan Geling ‘Fusang’ Zhong de yingxiang yishu fenxi” 严歌苓《扶桑》中的影像艺术分析 (Analisi dell’arte dell’immagine in “Fusang” di Yan Geling), *Journal of Xiangnan University*, School of Liberal Art, Xinyang University, Xinyang, vol. 39, n. 3, 2018, pp. 55-58.

Han Shaogong 韩少功, “Wenxue de xungen” 文学的寻根 (Le radici della letteratura), in *Han Shaogong sanwen 韩少功散文*, Beijing, Zhongguo guangbo dianshi chubanshe, 1998, pp. 125-132.

Hu Bo, Zhang Hui-min, Wu Zhen-Jun, 胡铂, 张慧敏, 吴振军, “Yan Geling xiaoshuo ‘Fusang’ zhong de zaoqi huaren yimin xingxiang fenxi” 严歌苓小说《扶桑》中的早期华人移民形象分析 (Un’analisi delle prime immagini di immigrati cinesi nel romanzo ‘Fusang’ di Yan Geling), *Journal of Nanchang Hangkong University: Social Sciences*, Jingdezhen University, Jingdezhen Jiangxi, Tianjin Science & Technology University, Tianjin, vol. 18, n. 2, 2016, pp. 92-99.

Huang Yujie 黄玉洁, “Huigui shengming benshen – lun ‘Fusang’ xungen zhilu de chuangxin yu miming” 回归生命本身——论《扶桑》寻根之旅的创新与迷茫 (Ritorno alla vita — Sull’innovazione e la confusione della ricerca delle radici in ‘Fusang’), *Journal of Leshan Normal University*, School of Literature, Zhejiang Normal University, Jinhua Zhejiang, vol. 29, n. 02, 2014, pp. 36-39.

Jakobson Roman, “The Dominant”, in *Language in Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1935.

K. A. Denton, *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*, New York, Columbia University Press, 2016.

Li Li, *Haiwai huaren zuojia xiaoshuo xuan* 海外华人作家小说选 (*Narrativa d'autori cinesi d'oltremare: antologia*), Sanlian, Hong Kong, 1983.

Lin Dong 林栋, “‘Zhidu’ yu ‘lingxing’ shiye xiade nuxing ziyou zhi lu tansuo “稚钝” 与 “灵性” 视野下的女性自由之路探索 (Esplorazione della libertà delle donne nel contesto della ‘spiritualità’ e della ‘purezza’), *Journal of Chuxiong Normal University*, College of Humanities, Jiling University, Changchun, vol. 29, n. 4, 2014, pp. 46-50.

Liu Shan 刘珊, “Dongfang huanxiang xia de xifang qishi – ‘Fusang’ zhong de Kelisi xingge jixi 东方幻想下的西方骑士 —— 《扶桑》中的克里斯性格解析” (Un cavaliere occidentale intrappolato nella fantasia orientalista: un’analisi del personaggio di Chris in “Fusang” di Yan Geling), *Journal of Fujian Jiangxia University*, Zhicheng College, Fuzhou University, Fuzhou, vol. 4, n. 6, 2014, pp. 93-98.

Madaro Federico, *Ta ma de e altre insolenze. Il linguaggio trasgressivo nel cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 1998.

Masci Maria Rita, “Prefazione”, in *Pa pa pa*, Roma-Napoli, Theoria, 1992.

Mostow Joshua, Denton Kirk, *The Columbia companion to Modern East Asian Literature*, New York, Columbia University Press, 2003.

Newmark Peter, *La traduzione: problemi e metodi*, traduzione di Flavia Frangini, Milano, Garzanti, 1988.

Osimo Bruno, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Terza edizione, Milano, Hoepli, 2011.

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

Perry Link, *The uses of literature – life in the socialist Chinese literary system*, Princeton, Princeton University Press, 2000.

Pesaro Nicoletta, “Letteratura cinese moderna e contemporanea”, in *La Cina. Verso la modernità*, vol. III, a cura di Samarani Guido e Scarpari Maurizio, Torino, Einaudi, 2009.

Pesaro Nicoletta, “Tre fasi della letteratura cinese contemporanea”, in *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi, Letterature cinesi*, a cura di Cappellari Simona e Colombo Giorgio, Mantova, Gilgamesh Edizioni, 2015, pp. 46-51.

Rega Lorenza, *La traduzione letteraria*, Torino, UTET Università, 2001.

Sabatini Francesco, “‘Rigidità-esplicitzza’ vs ‘elasticità-implicitzza’: possibili parametri massimi per una tipologia dei testi”, in *Linguistica Testuale Comparativa*, a cura di Skytte Gunver e Sabatini Francesco, Copenhagen, Museum Tusculanum Press, 1999.

Scarpa Federica, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2008.

Shih Shu-mei, “The Changing Profession: The Concept of Sinophone”, *PMLA Journal*, vol. 126, n. 3, 2011, pp. 709-718.

Shih Shu-mei, Tsai Chien-hsin, Bernards Brian, *Sinophone Studies: A Critical Reader (Global Chinese Culture)*, Columbia University Press, New York, 2013.

Sollors Werner, *Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American*, NYU Press, 1998.

Tang Jun, Xu Min, 唐军, 徐敏, “Yingxiang zhi qi, yihua guixun he zhixu chaoyue – dui Yan Geling ‘Fusang’ renwu zhuti jiangou de lakang shi jiedu” 映像之欺、异化规训和秩序超越——对严歌苓《扶桑》人物主体建构的拉康式解读 (Inganno dell’immagine, alienazione e trascendenza dell’ordine: Interpretazione lacaniana della costruzione dei personaggi in ‘Fusang’ di Yan Geling), *Journal of Nanjing University of Posts and Telecommunications (Social Science)*, School of Foreign Language, Hefei University of Technology, Hefei, vol. 22, n. 3, 2020, pp. 94-102.

Venuti Lawrence, *The Translator’s Invisibility: A history of translation*, London, Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2004.

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, n. 4, 2006.

Yao Xiao-nan 姚晓南, “Yan Geling de xushi yishi ji qi ‘Fusang’ de xushi jiedu” 严歌苓的叙事意识及其《扶桑》的叙事解读 (La coscienza narrativa di Yan Geling e l’interpretazione narrativa di ‘Fusang’), *Journal of Jinan University (Humanities and Social Sciences)*, College of Literal Arts, Jinan University Guangzhou, n. 4, 2004, pp. 75-79.

Zhai Yangli 翟杨莉, “Yi zhong wei wancheng de xushi zhuangtai de meili——xi ‘fusang’ xushi dangzhong de di errencheng” 一种未完成的叙事状态的魅力——析《扶桑》叙事当中的第二人称 (Il fascino di una narrazione senza fine —— Analisi della seconda persona nella narrazione di ‘Fusang’), *Journal of Northwest University (Philosophy and Social Sciences Edition)*, Xi'an Jiaotong University, College of Humanities, Chinese Literature Department, Xi'an, vol. 38, n. 2, 2008, pp. 47-50.

Zhang Ju, “Ignoble Fate and Noble Sentiment: On Yan Geling’s Feminine Mentality and Her Immortal Fusang”, *School of Foreign Languages*, Inner Mongolia University for the Nationalities, English Language and Literature Studies, vol. 1, n. 1, 2011, pp. 14-19.

Zhang Yingjin, *A Companion to Modern Chinese Literature*, John Wiley & Sons, 2015.

Zhu Jiaoping, Zou Qian 朱健平, 邹倩, "Chuangzuo yu fanyi de gong mou——'Fusang' zhongguo xingxiang 'shuangchong dongfang hua' yanjiu" 创作与翻译的共谋——《扶桑》中国形象“双重东方化”研究 (Una cospirazione di scrittura e traduzione: uno studio sulla 'doppia orientalizzazione' dell'immagine cinese in 'Fusang'), *Foreign Language and Literature (bimonthly)*, Hunan University Foreign Languages Institute, Changsha, Hunan, vol. 31, n. 5, 2015, pp. 116-121.

Testo tradotto

Yan Geling 严歌苓, *Fusang 扶桑* (Fusang), Taiwan, Linking Publishing House (United Daily News), 1996.

Opere citate

A Cheng 阿城, *Qi wang 棋王* (Il re degli scacchi), Beijing, Zuoja chubanshe, 1984.

A Cheng 阿城, *Shu wang 树王* (Il re degli alberi), Beijing, Zuoja chubanshe, 1985.

A Cheng 阿城, *Haizi wang 孩子王* (Il re dei bambini), Beijing, Zuoja chubanshe, 1985.

Gao Xingjian 高行健, *Lingshan 灵山* (La montagna nell'anima), Taipei, Lianjing, 1990.

Han Shaogong 韩少功, "Ba ba ba" 爸爸爸 (Pa pa pa), in Han Shaogong *zuopin jingxuanji 韩少功作品精选集*, 1985.

Jiang Zilong 蒋子龙, *Qiao changzhang shangren ji 乔厂长上任记* (Il direttore Qiao assume il suo nuovo incarico), *Renmin wenzue*, n. 7, 1979.

Mo Yan 莫言, *Wa 蛙* (Le rane), Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 2009.

Mo Yan 莫言, *Hong gaoliang jiazu 红高粱家族* (Il clan del sorgo rosso), Beijing, Beijing Zuoja chubanshe, 1987.

Yan Geling 严歌苓, *Bai she 白蛇* White snacks and other stories, trad. a cura di Lawrence Walker, San Francisco, Aunt Lute Books, 1999.

Yan Geling 严歌苓, *Jinling shisan chai 金陵十三钗* (I tredici fiori della guerra), Beijing United Publishing Co., 2012.

Yan Geling 严歌苓, *Lu fan Yanshi 陆犯焉识* "Il criminale Lu Yanshi", Writers Publishing House, 2011.

Yan Geling 严歌苓, *Shao nu Xiao Yu 少女小渔* (A Young woman named Xiao Yu), San Min Books, 1993.

Yan Geling 严歌苓, *The Banquet Bug*, Hyperion Books, 2006.

Yu Hua 余华, *Huozhe 活着* (Vivere!), Beijing, Zuoja chubanshe, 1992.

Yu Hua 余华, Xiongdi 兄弟 (Brothers), Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 2008.

Yu Hua 余华, Xusanguan mai xue ji 许三观卖血记 (Cronache di un venditore di sangue), Nanjing, Jiangsu wenyi chubanshe, 1995.

Sitografia

Bortone Cristiano, “Geling Yan e Orisa Produzioni per l’adattamento di ‘*The Secret Talker*’”, *Orisa.it*, Cannes, 11/05/2018, <http://www.orisa.it/3-2/>, ultima data di consultazione: 07/10/2020.

Bruno Mauro, “Diaspora cinese: un’emigrazione importante”, *Inchiostro Virtuale*, 07/08/2019, <http://inchiostrovirtuale.it/diaspora-cinese/>, ultima data di consultazione: 14/09/2020.

Ciccotelli Olimpia, “La scrittrice Yan Geling: Vita e opere più importanti”, *Sapore di Cina*, 18/12/2019, <https://www.saporedicina.com/yan-geling-scrittrice/>, ultima data di consultazione: 11/08/2020.

Gambone Philip, “The Lost daughter of Happiness By Geling Yan”, *Books, The New York Times on the web*, 13/05/2001, <https://www.nytimes.com/books/01/05/13/bib/010513.rv122843.html>, ultima data di consultazione: 07/10/2020.

Hilton Isabel, “A Banquet of corruption. The Uninvited by Yan Geling”, *The Guardian*, 09/12/2006, <http://www.theguardian.com/books/2006/dec/09/featuresreviews.guardianreview13>, ultima data di consultazione: 21/08/2020.

Pesaro Nicoletta, “La narrativa cinese degli ultimi trent’anni, letterature dal mondo oggi”, *Griseldaonline*, 20/04/2014, <http://www.griseldaonline.it/letterature-del-mondo/cina/>, ultima data di consultazione: 14/09/2020.

Pirazzoli Melinda, “La rappresentazione del corpo nella narrativa cinese postsocialista”, in *Costellazioni, Numero Nove: Corpo, Sinosfere.com*, 13/03/2020, <https://sinosfere.com/2020/03/13/melinda-pirazzoli-la-rappresentazione-del-corpo-nella-narrativa-cinese-postsocialista/>, ultima data di consultazione: 13/09/2020.

Pollard Lawrence, “The story behind Chinese war epic the Flowers of War”, *The Strand, BBC World Service*, 24/01/2012, <https://www.bbc.com/news/world-asia-china-16638897>, ultima data di consultazione: 21/08/2020.

Rao Pengzi, “The Overseas Chinese Language Literature in a Global Context”, *Revue de Littérature Comparée*, 1, 337, 2011, <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2011-1-page-106.htm>, ultima data di consultazione: 14/09/2020.

Rastrelli Renzo, “Immigrazione cinese e criminalità, Analisi e riflessione metodologiche”, *Tuttocina.it*, 2000, https://www.tuttocina.it/Mondo_cinese/105/105_Rast.htm, ultima data di consultazione: 07/10/2020.

Scalamandrè Isabella, “Il Testo”, *Homolaicus.com*, 10/02/2019, <https://www.homolaicus.com/letteratura/testo.htm>, ultima data di consultazione: 12/10/2020.