



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale  
in Lingue e Culture dell'Asia e dell'Africa mediterranea

Interpretariato e Traduzione Editoriale, Settoriale

Tesi di Laurea

*Fondali Profondi*

di Dong Lai

Traduzione, analisi critico-letteraria e commento traduttologico

**Relatrice**

Ch.ma Prof.ssa Nicoletta Pesaro

**Correlatrice**

Ch.ma Prof.ssa Federica Passi

**Laureando**

Ludovico Pedrazzi

Matricola 856396

**Anno Accademico**

2019 / 2020

## INDICE

INTRODUZIONE	2
CAPITOLO I. L'autrice e l'opera	4
CAPITOLO II. Fondali profondi	10
CAPITOLO III. Addio, farfalla	34
CAPITOLO IV. Hugo	49
CAPITOLO V. Commento e considerazioni generali su opera e traduzione	58
V. 1 Temi e tecniche narrative principali	58
V. 2 Linguaggio	60
V. 3 Sintassi	61
V. 4 Commento traduttologico	62
V. 4. 1 Dominante	62
V. 4. 2 Resa del titolo e lettore modello	63
V. 4. 3 Tempo della narrazione e sintassi	64
CAPITOLO VI. Fondali profondi: analisi critico-letteraria e commento traduttologico	66
VI. 1 Analisi critico-letteraria	66
VI. 1. 1 Ambientazione	66
VI. 1. 2 Temi, tecniche narrative e personaggi	67
VI. 1. 3 Tempo della narrazione	72
VI. 1. 4 Narratore e punto di vista	72
VI. 1. 5 Linguaggio	73
VI. 2 Commento traduttologico	74
VI. 2. 1 Macrostrategia traduttiva	74
VI. 2. 2 Linguaggio, registro e lessico	75
CAPITOLO VII. Addio, farfalla: analisi critico-letteraria e commento traduttologico	77
VII. 1 Analisi critico-letteraria	77
VII. 1. 1 Temi principali: disincanto e inevitabilità	78

VII. 1. 2 Ambientazione e tempo della narrazione	79
VII. 1. 3 Sogno e realtà	80
VII. 1. 4 Colori	82
VII. 1. 5 Diversivo comico	83
VII. 1. 6 Linguaggio	84
VII. 2 Commento traduttologico	87
VII. 2. 1 Introduzione. Linguaggio tra realismo e simbolismo	87
VII. 2. 2 Usi particolari di registro e lessico, realia	89
VII. 2. 3 Finale	91
 CAPITOLO VIII. Hugo: analisi critico-letteraria e commento traduttologico	 93
VIII. 1 Analisi critico-letteraria	93
VIII. 1. 1 Tradizione contro modernità	93
VIII. 1. 2 Brutalità e violenza della tradizione	94
VIII. 1. 3 Ruolo della famiglia e la formazione	95
VIII. 1. 4 Senso di inevitabilità, reale e fantastico	97
VIII. 1. 5 Umore nero e spiritualità	98
VIII. 1. 6 Tempo della narrazione	100
VIII. 1. 7 Linguaggio	100
VIII. 1. 8 Narratore e punto di vista	101
VIII. 2 Commento traduttologico	102
VIII. 2. 1 Macrostrategia	102
VIII. 2. 2 Linguaggio	103
VIII. 2. 3 Microstrategie di livellamento: omissione e adattamento	104
VIII. 2. 4 Realia	105
 CONCLUSIONE	 106
 BIBLIOGRAFIA	 107

## INTRODUZIONE

Il seguente elaborato verte su traduzione, critica letteraria e commento traduttologico di tre racconti del romanzo “Fondali Profondi” (*Dahe shen chu* 大河深处) di Dong Lai.

Il progetto nasce a fine 2019, durante il periodo di studio trascorso alla Southwest University di Chongqing. Ho sentito la necessità di avventurarmi nel territorio quasi del tutto sconosciuto nel panorama editoriale italiano (e, forse, persino occidentale) delle nuove proposte letterarie in Cina: l'enorme mole di letteratura prodotta dai giovanissimi scrittori delle nuove generazioni, che attraverso premi letterari minori vinti grazie al loro potenziale, iniziano ad avere visibilità a livello nazionale. Tradurre e compiere un'analisi di un romanzo appena pubblicato, realizzato da una scrittrice emergente, ancora sconosciuto fuori dalla Cina, ho ritenuto potesse essere un progetto di tesi interessante, nonché una sfida per me stesso. Non ho mai portato a termine una traduzione letteraria così estesa e, soprattutto, di un testo inedito, di cui non esistono ancora riferimenti in altre lingue. È stata una scelta rischiosa ma, dopo avere consultato più testi dello stesso genere e con caratteristiche e background simili, ho scelto un romanzo che ritengo possa avere un potenziale anche nel panorama editoriale italiano.

Anche l'approccio seguito per affrontare i racconti di questo romanzo si discosta dallo standard: oltre a traduzione e commento traduttologico, elementi imprescindibili del mio elaborato, non solo ho realizzato una breve analisi critico-letteraria del romanzo secondo una prospettiva generale, ma ho deciso di enfatizzare e focalizzarmi su analisi e critica letteraria dei singoli racconti presi in esame, profondamente diversi tra loro. Ho optato di procedere in questa direzione poiché, trattandosi di un'autrice che nessuno ha ancora mai preso in esame fuori dalla Cina, e che, a mio avviso, ha uno stile molto particolare, ho ritenuto di importanza chiave convogliare al lettore italiano il *modus operandi* dell'autrice: ciò che vuole trasmettere, i temi di cui tratta e il modo in cui li affronta, le sue tecniche narrative, lo stile del suo linguaggio, e così via. La critica letteraria posta in questi termini si amalgama e apre la via al commento traduttologico, poiché anche in questo caso la strategia fondamentale è stata trasporre anche in traduzione tutto ciò che l'autrice vuole comunicare ai suoi lettori. Questo giustifica l'insistenza sull'analisi letteraria piuttosto che su aspetti più tecnici tipici del commento traduttologico, peraltro imprescindibili e presenti, ove è stato ritenuto opportuno, nell'elaborato.

## CAPITOLO I

### L'AUTRICE E L'OPERA

Dong Lai 东来, pseudonimo di Hua Mengyu 华梦羽, è nata a dicembre del 1990 a Jingdezhen, città nel nord della provincia del Jiangxi, nella zona sud-orientale della Cina, conosciuta come la capitale mondiale della porcellana. Attualmente Dong Lai vive a Shanghai. È una scrittrice freelance appartenente al gruppo dei giovani scrittori cinesi di romanzi della generazione post-1990. Ha scritto romanzi di genere e articoli periodici apparsi in riviste e quotidiani. In precedenza lavorava solo in ambito giornalistico.

Nel 2019 ha preso parte alla ventiseiesima edizione della Fiera del Libro Internazionale di Pechino (BIBF), il cui tema era “La legge di gravitazione universale”. Hanno partecipato alla stessa edizione della fiera autori affermati come Lu Min 鲁敏 e molti altri giovani scrittori emergenti. Ogni partecipante ha dato un’interpretazione soggettiva al tema: Dong Lai ha messo in relazione la realtà immutabile della legge di gravitazione universale con tutto ciò che non conosciamo: “La gravità può fare in modo che informazioni, pezzi di realtà legati a un estraneo entrino in contatto con noi, come trasportati dal vento. Misteriosamente, nell’ignoto, si innesca una forza inarrestabile e una storia comincia. Questa dimensione dell’ignoto è sia la fonte che la destinazione della gravità. È qualcosa che conosciamo ma che non possiamo identificare, come un’ombra sempre al nostro fianco.”<sup>1</sup>

Nel 2018 Dong Lai ha partecipato alla sesta edizione della competizione letteraria di Douban<sup>2</sup>, vincendo il primo premio nella categoria “Storie di vita” (*Yi zhong rensheng* 一种人生) grazie al racconto *Taoli redao* 逃离热岛 (Fuga dall’isola calda), una storia drammatica di due ragazze in fuga, che si trovano a dover cambiare radicalmente la propria vita per far fronte al loro destino.

È la stessa autrice a dire: “Sono sempre stata molto attiva su Douban. Sono stata scoperta da Zhu Yue<sup>3</sup> proprio perché scriveva molti articoli su questo sito.”<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Fonte: *Dangdai* 当代 per Sohu.com, 2019. [https://m.sohu.com/a/332933397\\_252331](https://m.sohu.com/a/332933397_252331). Ultima data di consultazione: 09/03/2021.

<sup>2</sup> Douban.com, inaugurato il 6 marzo del 2005, è un social network cinese che permette agli utenti registrati di creare contenuti relativi a libri, film, musica e attualità. Ogni anno questo sito tiene una competizione letteraria che verte su temi e generi letterari diversi. I libri in gara sono suddivisi in categorie e viene premiato il miglior libro per ciascuna di esse. Nella sesta edizione sono stati selezionati 15000 lettori in qualità di giudici e 80 opere, e sono state pubblicate quasi 20000 recensioni.

<sup>3</sup> Zhu Yue 朱岳, nato nel 1977, è editor presso la casa editrice Houlang chubangongsi 后浪出版公司 di Pechino e autore di romanzi brevi e microstorie.

<sup>4</sup> Dal sito web Wangyi News 网易号, pubblicato da *Zhongwen wenhua xuankan* 中华文学选刊 il 6 agosto 2019. <https://dy.163.com/article/ELT17TQV0530X3EG.html>. Ultima data di consultazione: 09/03/2021.

In un'intervista rilasciata da Dong Lai al *Product Daily*, per la rubrica "Interviste ad autori", leggiamo:

Cominciai a scrivere all'inizio del mio percorso universitario. A quel tempo non avevo tante nozioni di scrittura, mi piaceva inventare storie. Ho avuto l'opportunità di scrivere alcuni racconti di genere, trafiletti all'interno di quotidiani e recensioni di film. Dopo essermi laureata ho lavorato come giornalista per la rivista O2LIFE [*Yangqi shenghuo* 氧气生活]: ho fatto interviste e scritto articoli relativi a cultura, stile di vita, design, architettura e altro. Compiuti 25 anni, ero sicura che scrivere fosse la mia strada. Al momento mi occupo prevalentemente di letteratura pura: focalizzo la mia attenzione sui giovani che si sono trasferiti in una grande città per lavoro come me, descrivendone la psicologia, le emozioni e le loro condizioni di vita in generale. Tutto ciò che scrivo scaturisce da una base storica reale, sono molto appassionata di storia.

Mi sveglio la mattina presto e cerco di scrivere il più possibile, anche se non mi sento ispirata. Nel pomeriggio gestisco altre questioni di lavoro. Cerco di leggere almeno tre ore al giorno. Avendo studiato giornalismo all'università, ho familiarità con le piattaforme mediatiche. Apprezzo i podcast, possono raggiungere un alto grado di professionalità e sono un mezzo mediatico molto accessibile. La narrativa, al contrario, non lo è abbastanza; anzi, penso sia qualcosa di privato, personale. Le edicole in cui trovare fonti cartacee di notizie non sono più diffuse, perciò utilizzo portali di informazione telematici quotidianamente, tra i quali siti ufficiali come Tencent, Beijing News, Caixin e così via.<sup>5</sup>

A 19 anni cominciai a scrivere un romanzo da 190.000 caratteri [circa 200 pagine]. Per i miei 20 anni mi sono ripromessa di concluderlo per farlo leggere a mio padre e a un mio compagno di università... Ma ora è finito in uno scatolone. All'inizio ero influenzata da scrittori cinesi della vecchia generazione quali Su Tong, Bi Feiyu e Mo Yan, per citarne alcuni. Successivamente ho iniziato ad apprezzare autori stranieri: Marx, quando ero più giovane, mi aveva colpita profondamente.<sup>6</sup>

*Dahe shenchiu* 大河深处 è una raccolta di storie brevi pubblicata da Houlang chuban gongsi<sup>7</sup> e Sichuan wenyi chubanshe<sup>8</sup>. Il libro è costituito da cinque racconti e un romanzo breve. Si tratta del primo romanzo pubblicato dall'autrice. "A parte l'ultimo racconto, quello più lungo, gli altri li ho scritti nel 2017 e li ho inviati al blog letterario Douban."<sup>9</sup>

I racconti di questo libro sono immersi in un'atmosfera onirica – in uno "strato di sogno". I personaggi sono presentati e descritti in maniera vaga e indistinta, l'autrice rappresenta la loro vita catturandone ogni momento ordinario. I temi sono reali ma la narrazione ha un ritmo surreale. Il linguaggio alterna armoniosamente il registro colloquiale e quello letterario. L'autrice racconta di episodi vecchi e ormai sbiaditi nella memoria riesaminandoli e arricchendoli di significato. In questo modo l'ordinario diventa straordinario. "Il passato attraversa uno strato di filtri: alla bellezza della ripetizione dei fatti si aggiungono incessantemente dettagli immaginari. Questo strato di filtri diventa sempre più fitto finché la realtà si distorce e si confonde con l'irrealtà".<sup>10</sup>

---

<sup>5</sup> Dalla nona intervista della serie "Interviste ad autori" 创造者访谈 di Product Daily, pubblicata sul sito web Henan rexian 河南热线, 24 agosto 2020. <http://www.hnrxws.cn/xif/2020/10415041.html>. Ultima data di consultazione: 09/03/2021.

<sup>6</sup> Si veda la nota 5.

<sup>7</sup> Casa editrice di Pechino.

<sup>8</sup> Casa editrice della regione del Sichuan.

<sup>9</sup> Si veda la nota 4.

<sup>10</sup> Fonte: Note dell'autrice sui contenuti del romanzo. Dalla pagina relativa al romanzo sul sito web Douban.com. <https://book.douban.com/subject/33420831/>. Ultima data di consultazione: 11/03/2021.

Dopo avere contattato le case editrici responsabili della pubblicazione del romanzo, sono riuscito a instaurare un dialogo con l'autrice Dong Lai. Poiché si tratta di una giovanissima scrittrice emergente e che ha appena iniziato la sua carriera, le informazioni su di lei e sulle sue opere sono estremamente scarse. Questa corrispondenza mi ha permesso di ottenere più informazioni sul romanzo, sulla scrittrice, sul suo stile di scrittura e sui temi che tratta:

Nella mia scrittura il rapporto tra passato e presente degli eventi è fondamentale. La memoria è inaffidabile, ma per fare in modo che la nostra vita si arricchisca di significato dobbiamo appellarci ai ricordi. In questo modo si recuperano i momenti ordinari; è come se venissero pescati, puliti e ripuliti. È così che, riattribuendo significato a questi momenti, l'ordinario diventa straordinario. Questo è un elemento chiave per me: esprime la mia introspezione, le esperienze di vita passata sono il sostentamento della mia scrittura. Faccio paragoni, studio la cronologia degli eventi dentro e fuori i confini della Cina e cerco la correlazione tra essi e la mia vita. Guardo me stessa come una parte minuscola dell'epoca in cui sto vivendo, come un granello di sabbia nel mondo.<sup>11</sup>

Sempre nell'articolo di Wangyi News, Dong Lai spiega i motivi principali che la spingono a scrivere:

Anche la differenza tra realtà e letteratura mi coinvolge particolarmente. Quanto è alta la montagna che le separa? Insormontabile? Ho raccontato a molti di un fiume limpido con un fondale di ciottoli dorati, che sfociava in un lago purissimo. In realtà non era come pensavo, ero stata ingannata da un sogno. Non potevo sopportare la realtà dei fatti: non importa che si trattasse di un piccolo fiume, dovevo abbellirlo attraverso la letteratura. Nonostante sia impossibile, vorrei conoscere la realtà dei fatti e la loro origine, il vero volto delle persone e la loro psicologia. Questa attitudine mi permette di avere una visione più ampia delle cose, di avere a disposizione più dati per comprendere il vissuto, più mezzi per affrontare la complessità e l'oscurità dentro di ognuno. Tuttavia, nonostante i temi di cui tratto siano realistici, mi risulta impossibile descrivere ciò che è prettamente reale – è come un handicap, mi ostacola. È come se osservassi il mondo attraverso il vetro: lo vedo in maniera vaga, indistinta, confusa.<sup>12</sup>

Nella recensione pubblicata dall'autrice stessa sul proprio libro si legge:

Quando ho consegnato la bozza finale del libro avevo 27 anni, e ne avevo 28 quando il libro è stato stampato. Ero persa, non sapevo cosa fare. Ho stretto molti legami grazie a questo libro, ma provavo vergogna perché sentivo di non aver fatto abbastanza. Rileggendolo sento che queste storie sono come ricoperte da un velo di sogno. Vengono trasmesse emozioni ambigue e la scrittrice appare inesperta e molto ingenua, quasi come una ragazzina. In alcuni punti traspare compiacenza e arguzia. Se fossi un lettore esterno non saprei come valutare questo libro, sembra voler descrivere una certa realtà senza riuscirci pienamente.<sup>13</sup>

Dong Lai ritorna sulla propria attività di scrittura dopo la pubblicazione del suo primo libro:

Dopo aver concluso definitivamente il libro ho avuto un blocco artistico per un anno. Ero oppressa da una grande insicurezza. Pensavo di avere due opzioni: o continuare a pensare di essere mediocre o continuare a scrivere. Ero insicura anche rispetto al contenuto e al significato di ciò che scrivevo. È terribile essere sensibili e percepire le cose ma non riuscire a scrivere. Ho provato a scrivere testi più leggeri, a catturare

---

<sup>11</sup> Dalla mia corrispondenza con Dong Lai tramite e-mail.

<sup>12</sup> Si veda la nota 4.

<sup>13</sup> Fonte: Dalla recensione pubblicata da Dong Lai sul proprio romanzo sul sito web Douban.com, 10 maggio 2019. <https://movie.douban.com/review/10172086/>. Ultima data di consultazione: 11/03/2021.

idee più volatili. Ho letto libri per rilassarmi, e ora comprendo meglio la natura umana. Cerco di andare più a fondo, di capire il mondo in maniera meno pretenziosa. Voglio avere una maggiore disciplina ed essere meno sognatrice: sento il bisogno di scrivere in maniera più responsabile, in linea con la mia crescita personale. Voglio percepire quest'epoca nel modo più acuto possibile.<sup>14</sup>

Scrivo da tanto e ho sempre cercato di mantenere uno stile 'selvaggio': voglio essere libera, slegata da stile, generi o temi. L'unico elemento che può limitare uno scrittore è la sua stessa abilità. Se mi chiedessero a quale corrente o movimento letterario faccia riferimento, non saprei ancora dare una risposta. I temi, il linguaggio e lo stile che uso non hanno caratteristiche distintive, non sono attribuibili a una corrente letteraria specifica. Non saprei nemmeno affermare con certezza che gli scrittori cinesi nati negli anni '80 e '90 abbiano formato o appartengano a una corrente letteraria; tuttavia è chiaro che il nostro atteggiamento, i nostri tratti e qualità sono nettamente differenti da quelli degli scrittori cinesi della scorsa generazione. Mi vedo ancora semplicemente come una scrittrice per passione, ho molto da imparare.<sup>15</sup>

Di seguito, l'autrice esprime la sua opinione sugli scrittori cinesi contemporanei come lei e sul rapporto che hanno con gli scrittori della generazione precedente:

Oggi non c'è un gruppo di scrittori di riferimento a guidarci. Molti scrittori sono fermi a trent'anni fa, distaccati dall'epoca corrente e quindi lontani dai giovani scrittori emergenti. Senza dialogo, non ci sarà mai una tradizione letteraria coesa. Ritengo inoltre che gli scrittori giovani debbano attingere dal vecchio per favorire l'evoluzione della scrittura, nonostante si tratti di temi ormai obsoleti e anacronistici. Sono necessari anche un linguaggio e uno stile consoni all'epoca che stiamo vivendo.

Non mi sono mai avvicinata al vero senso della letteratura se non ultimamente. Anche se sembra fragile, la letteratura è salvezza e rivolta.<sup>16</sup>

Questa affermazione ricorre in molte fonti di informazioni relative al romanzo e all'autrice. L'ho trovata particolarmente interessante e utile a comprendere meglio la visione di letteratura di Dong Lai, a cui ho chiesto direttamente che cosa intendesse:

È necessario notare che il contesto dell'intervista in cui ho detto queste parole è particolare. L'anno scorso è stato un periodo molto turbolento per Hong Kong, la situazione in Cina era tesa. Perciò ho letto opere di scrittori di Hong Kong che sono riusciti a trasmettermi la vivacità, la bellezza e anche le depravazioni di questa città. Il 2020 è anche l'anno della pandemia, dove si è dimostrata ancora una volta l'impotenza del singolo dinanzi alla storia. Nel periodo di isolamento ho trovato il coraggio di tenere duro grazie alla lettura e alla scrittura. La storia è scritta dai vincitori, mentre la letteratura è scritta dai perdenti. Sono gli scrittori a essere fragili: non importa che siano bravi, la loro delicatezza gli conferisce una forza di consolazione unica. Dico sempre che la letteratura è complementare alla storia: in questo periodo così singolare, è di fondamentale importanza che la letteratura, a parte la narrazione storica, riesca a mantenere le caratteristiche che la definiscono. Da scrittori, è molto difficile restare indifferenti.<sup>17</sup>

Il linguaggio del libro, influenzato dai classici, è molto elegante. Di seguito l'autrice racconta la sua relazione con i testi classici e con il loro linguaggio:

Ho sempre letto i classici, ne ho subito un'influenza indirettamente. La brevità del linguaggio dei classici è di grande impatto, i testi sono pregni di significato e sentimento. A volte leggo opere di letterati della vecchia

---

<sup>14</sup> Si veda la nota 4.

<sup>15</sup> Si veda la nota 4.

<sup>16</sup> Si veda la nota 4.

<sup>17</sup> Si veda la nota 4.



repubblica della Cina<sup>18</sup>: rispetto alle opere contemporanee, questi testi erano decisamente più flessibili e più intensi. Penso che bisognerebbe usare più elementi che derivano dalla letteratura classica. Voglio mantenere l'abitudine di leggere classici e di integrarli nella mia scrittura, anche se la mancanza di logica nella letteratura antica mi dà sui nervi; devo concentrarmi sulla loro bellezza. In quest'epoca di cambiamenti, bisogna riflettere sulla storia e imparare da essa. Il mio classico preferito è il *Sanguozhi* 三国志 (Il romanzo dei Tre Regni). L'ho letto molte volte: amo il linguaggio vivido e conciso di quest'opera. [...] Al momento sto scrivendo un vero e proprio romanzo. Al giorno d'oggi è molto difficile scrivere un'opera lunga senza essere ambigui. Mi sto rifacendo alla struttura di *Jinhuidui* 锦灰堆 (Insieme di frammenti), perché mi piaceva, ma mi sembra troppo pesante. Nel prossimo futuro voglio continuare a scrivere storie brevi in cui si intrecciano reale e fantastico. E lo stile deve continuare a essere 'selvaggio'. In più ho scritto un nuovo libro intitolato *Qiji zhi nian* 奇迹之年 (L'anno miracoloso) in attesa di essere pubblicato, probabilmente sarà disponibile questa primavera.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> La Repubblica di Cina o Repubblica cinese fu l'entità politica che si costituì alla caduta dell'ultimo imperatore della Cina nel 1912. In seguito a una serie di eventi nel periodo compreso tra il 1912 e il 1949 il territorio sotto il controllo della Repubblica di Cina si ridusse all'isola di Taiwan, mentre la Cina continentale passò sotto il controllo della neonata Repubblica Popolare Cinese.

<sup>19</sup> Si veda la nota 4.

## *Traduzioni*

### CAPITOLO II

#### FONDALI PROFONDI

La pioggia cadeva incessantemente. Le nuvole nere sopra la nostra testa ci avevano seguito senza interruzione per tre giorni e tre notti, ma all'alba del quarto giorno si erano dissipate in uno schiocco di dita.

Il cavallo di Lao Du di notte starnutiva senza sosta, emettendo degli sbuffi fragorosi. Eravamo faccia a faccia, il suo alito soffiava insistentemente sul mio viso e non c'era modo di evitarlo. Nonostante indossassi l'impermeabile, la pioggia filtrava e i vestiti si inzuppavano. Di notte l'umidità si insinuava nelle ossa, era impossibile dormire bene.

Quando smise di piovere Lao Du era di buon umore. Aveva messo a scaldare l'acqua sul fuoco e aveva aggiunto dello zucchero di canna. Un sorso dopo l'altro, un bicchiere dopo l'altro percepivo il calore scendere per l'esofago, pervadere i polmoni, entrare nel gelido midollo osseo e sciogliere la patina di ghiaccio che ricopriva le mie vertebre, una per una. Il calore raggiunse anche mani e piedi, le palpebre che da giorni non riuscivo a sollevare tremavano lievemente. Fuori era già chiaro. Le montagne erano ricoperte dalla vegetazione e avvolte dalla nebbia: sembravano dipinte<sup>20</sup>.

Lao Du legò il pacco al dorso del cavallo, gli accarezzò la fronte con fare gentile e disse "In marcia." I grandi occhi del cavallo, già vecchi e con la cataratta, luccicando si chiusero appena. Così lasciammo la catapecchia in cui avevamo sostato per la notte e proseguimmo il nostro cammino nella foresta desolata. Come avevamo pianificato, avevamo percorso le montagne per tre giorni. Avevo la sensazione che nella foresta, invece, il tempo scorresse secondo le proprie regole. Felci seghettate, fiori selvatici sconosciuti

---

<sup>20</sup> L'autrice fa riferimento alla celebre pittura di paesaggio cinese.

e splendidi funghi allucinogeni gonfiavano e dilatavano il tempo<sup>21</sup>. Tre giorni in questo luogo corrispondevano a dieci giorni normali.

“Quanto manca al villaggio del sale?” chiesi muovendo a fatica le mie gambe fradicie.

“Ancora un giorno e mezzo di cammino...”

“Così tanto tempo?”

“Che fretta c’è, ragazzina...?” Disse Lao Du. Ogni volta che finiva una frase allungava l’ultima sillaba, sembrava esitasse<sup>22</sup>.

Proseguendo il cammino arrivammo al fiume Chiwu. Per raggiungere il villaggio del sale prima bisognava attraversare il fiume. Dopo giorni e giorni di pioggia il fiume si era gonfiato. L’acqua, accumulatasi nel letto del fiume, era diventata gialla e vorticosa. Si agitava con una forza impressionante e produceva continui boati. Come spinta da una volontà mistica di cielo e terra, l’acqua precipitava verso il suolo. Non c’erano ancora strade o ponti, e per attraversare il fiume si poteva fare affidamento soltanto sulla carrucola. Se cadessi, sarei polverizzata dalle rapide e non riuscirei mai a risalire, pensai.

Abbassai lo sguardo e vidi il fiume in piena. Usai le mani per testare la fune di ferro larga quanto un braccio e piena di macchie di ruggine; chissà quando era stata realizzata. Non appena si alzava il vento dal fiume, la fune oscillava. Tremando, chiesi a Lao Du se fosse sicuro. Lao Du annuì senza nessuna esitazione.

Poiché temeva che il pacco cadesse, prima legò il cavallo alla fune e il pacco alla pancia del cavallo. Lao Du fece presto ad assicurarsi alla fune, la corda scorreva obbediente tra le sue mani. Il nodo era stretto, ma essendo un nodo scorsoio, bastava tenere ferma la giuntura, e tirandolo si allentava. Il vecchio cavallo era abituato e non aveva paura: lasciò che Lao Du stringesse più volte la corda senza interferire, e abbassò la testa per mangiare l’erba con indifferenza. Lao Du fece un nodo anche per me. La corda passava attorno alla vita e sotto le natiche, ero legata come uno *zongzi*<sup>23</sup>. La corda larga quanto un dito passava attraverso un anello di ferro sulla fune. Anche la mia vita era legata a quella fune.

---

<sup>21</sup> Specie di funghi allucinogeni che cresce nella regione dello Yunnan. L’autrice fa uso di questa figura retorica per implicare che la protagonista ha perso la concezione del tempo.

<sup>22</sup> Nel testo originale l’autrice fa riferimento all’accento locale.

<sup>23</sup> Lo *zongzi* 粽子 è un cibo tradizionale della cucina cinese, la cui pasta composta di riso glutinoso viene riempita con ripieni di diverso genere e poi avvolta in foglie di bambù o di giunchi.

“Ho paura” dissi a Lao Du. “E se il filo si allenta? Come facciamo? Cadiamo giù e moriamo. Ho le vertigini.”

“Non cadremo giù... reggerebbe anche dieci di te.” Vedendomi terrorizzata, disse con un sorriso: “Chiudi gli occhi e riapri quando perderemo velocità. A quel punto saliremo verso la costa e sarà tutto finito, laggiù la vista è diversa.”

La sua mano si mosse leggermente, e cogliendomi di sorpresa mi diede una spinta. La fune sfregando sul ferro stridette, l’anello di ferro scivolò contro il moschettone e sfrecciammo verso il vuoto. Il frastuono provocato dallo scontro tra acqua e vento e dallo stridere del ferro era tagliente: mi sembrava che innumerevoli lame mi tagliassero le orecchie. Mi fece urlare e chiudere gli occhi inconsciamente, come se stessi precipitando. Grazie alla fune piano piano ci avvicinammo al fiume Chiwu, gli spruzzi dell’acqua gelida e fangosa mi colpirono il volto. “Forse adesso mi sfracellerò in acqua...” Pochi secondi dopo iniziammo a rallentare, sembrava dovessimo attraversare una dogana. Scossa dal vento, mi aggrappai alla fune. Anche se appena sotto di me c’erano le turbolente correnti del fiume, stranamente nel mio cuore non c’era la benché minima paura. Mi voltai verso Lao Du: gridò qualcosa, ma la sua voce fu tappata dal fragore delle rapide. Disse di proseguire e attraversare il fiume, o qualcosa del genere. Tesi le braccia e, arrampicandomi sulla fune, poco alla volta mi trascinai avanti. Raggiunsi la riva opposta come una scimmia e sciolsi il nodo come mi aveva insegnato Lao Du.

Sull’altra sponda del fiume l’aria era diversa, leggermente più umida e paludosa. Non sapendo esprimere qualcosa di più concreto, posso dire che, attraversato il fiume, si sentivano meno odori di umanità.

Di lì a poco arrivarono a destinazione anche Lao Du e il suo cavallo. Dopo esserci sistemati era già mezzogiorno, ci sedemmo sulla riva del fiume e mangiammo una razione di cibo essiccato.

“Lao Du, hai mai avuto incidenti con la corda?” domandai.

“Sì... Sei anni fa qui ho perso un cavallo. La corda si spezzò: il cavallo, il pacco, persi tutto. Anche quella volta lo legai alla fune. Tesi il braccio per afferrarlo, ma come potevo prenderlo? Non c’era niente da fare, non mi restava che stare a guardare.”

“Qui tra due anni passerà una strada e costruiranno un ponte sul fiume, così attraversarlo non sarà più tanto gravoso” dissi.

“Be’, allora, che questa strada passi presto” rispose lentamente Lao Du.

Probabilmente Lao Du era uno di quei postini che trasportano i pacchi a cavallo.

Quattro giorni prima avevo cercato una guida nella città delle lanterne. Mi era stato consigliato un postino di nome Lao Du, mi era stato riferito che faceva avanti e indietro nella foresta da quarant’anni.

Ha sempre consegnato la posta ai più remoti villaggi delle montagne, in questa zona non c’è nessuno esperto come lui. Ogni dieci giorni va e torna dalle montagne sette o otto volte. Negli ultimi due giorni si trovava proprio in città, stava per partire di nuovo. È sorprendente che ancora oggi ci siano persone che consegnano la posta a cavallo, pensai, seguendo le indicazioni per l’ufficio postale che mi avevano dato i passanti.

La città non era grande, c’era solo un ufficio postale con una piccola porta di ingresso. Lao Du aveva i capelli grigi, indossava un’uniforme talmente vecchia da essere diventata grigia e stivali di gomma. Se ne stava accovacciato davanti all’ingresso a fumare una pipa ad acqua, quando il fumo si alzava il suo sguardo si perdeva all’orizzonte. Lo riconobbi subito, era come vedere una mosca nel latte – troppo facile da identificare. La sua persona trasmetteva il silenzio del cuore della montagna, immensa e imponente. Gli passai accanto, lui alzò la testa, mi diede un’occhiata, aspirò dalla pipa a pieni polmoni e tornò a guardare davanti a sé.

“Ragazzina forestiera, stai cercando me?” disse. Sembrava mi stesse aspettando lì di proposito.

“Sì, mi è stato riferito che devi andare sulle montagne. Arrivi anche al villaggio del sale? Vorrei andarci.”

“Quel villaggio è sempre la mia ultima destinazione, è il villaggio dei Chiwu. Ora però laggiù non c’è che una manciata di persone, chi stai cercando?”.

“Non cerco nessuno, vorrei solo fare una visita.”

“E visitare cosa? Dimmi un po’, forse ho capito.”

“Ehm...”

Esitai un momento, volevo riordinare le idee. Lao Du pensava non volessi rispondere, chiuse gli occhi e disse: “Se non vuoi dirmelo lascia perdere. Attraversare le montagne potrebbe non essere divertente, non vorrei portarmi dietro una ragazzina che non sa neanche come gira il mondo.”

“Te lo dico per strada” risposi.

Lao Du non era per niente d'accordo, non gli importava quale fosse la mia motivazione. Non accettava di portarmi con lui: diceva che era troppo pericoloso, che nella foresta e sulle montagne ci sono animali predatori, che sapeva solo badare a se stesso. Non voleva prendersi nessuna responsabilità nel caso qualcosa fosse andato storto. Tirai fuori mille renminbi<sup>24</sup> dallo zaino e li misi accanto alla sua pipa ad acqua. Lao Du rimase immobile a fissare i soldi per un po', poi mi guardò in faccia, si tolse una scarpa senza dire una parola, infilò tutte e dieci le banconote rosse nella scarpa, la indossò nuovamente e riprese a fumare.

“Vieni presto domattina, se fai tardi parto senza di te...” disse.

La mattina del giorno seguente mi recai all'ufficio postale con abbigliamento e attrezzatura adatti al viaggio. Lao Du era già lì ad aspettarmi con il suo cavallo, indossava ancora quella vecchia uniforme. Mi derise per lo zaino: disse che era troppo grande e pesante, che durante il cammino avrei faticato troppo. Partimmo. Poco dopo iniziò a piovere; la sconnessa via di cemento, con la pioggia, si era riempita di fango rosso ed era diventata scivolosissima, quasi impraticabile. Ogni passo era molto difficoltoso e richiedeva parecchia energia. Una volta lasciata la città delle lanterne ero molto lontana dai comfort della società moderna; la foresta montana si rivelava in tutta la sua primordiale sconfinatezza. Qui le tracce lasciate dall'umanità sono così insignificanti che basta una raffica di pioggia per cancellarle. Per strada continuavamo a imbatterci in abitanti dei villaggi Lisu<sup>25</sup> e Yi<sup>26</sup>, che trasportavano ceste in città per barattare i loro beni. Tutti conoscevano Lao Du e lo salutavano, lui rideva e ricambiava i saluti agitando la mano. Lao Du appartiene all'etnia Han<sup>27</sup>, ma essendo vissuto così a lungo in zone popolate da minoranze etniche era in grado di parlare un po' di dialetto Lisu, Yi e Chiuwu.

---

<sup>24</sup> Valuta cinese, anche chiamata *yuan* o *kuai*.

<sup>25</sup> I Lisu 傣傣 sono un gruppo etnico che vive in Myanmar (Birmania), Cina, Thailandia e nello stato indiano dell'Arunachal Pradesh, per un totale stimato di circa 700.000 individui. I Lisu fanno parte dei 56 gruppi etnici riconosciuti ufficialmente dalla Repubblica Popolare Cinese. Si crede che i Lisu siano originari delle zone ad est del Tibet, ma da recenti studi diretti dal linguista David Bradley si evince che siano emigrati dalle zone nordoccidentali della provincia cinese dello Yunnan, durante il XVIII secolo. Nel XIX secolo, poi, i Lisu si sono mossi a sud lungo la valle del fiume Salween, nelle zone settentrionali della Birmania e della Thailandia.

<sup>26</sup> Gli Yi 彝 sono uno dei 56 gruppi etnici riconosciuti ufficialmente dalla Repubblica Popolare Cinese. Vivono principalmente in abitazioni rurali nelle province del Sichuan, dello Yunnan, del Guizhou e del Guangxi, di solito in zone di montagna. Migrarono dal sud-est della Cina attraverso il Sichuan e penetrarono nella provincia dello Yunnan, dove poi si insediarono definitivamente.

<sup>27</sup> La Repubblica Popolare Cinese si definisce ufficialmente uno stato multietnico unitario e pertanto riconosce 56 gruppi etnici. All'interno del paese il gruppo principale è quello Han, che include più del 92% della popolazione, mentre le altre 55 nazionalità si designano come minoranze.

Lao Du mi aveva informato che lungo il tragitto in tutto c'erano nove villaggi: quattro villaggi Lisu, quattro villaggi Yi e un villaggio Chiwu; quest'ultimo era il villaggio del sale in cui volevo andare. La sua popolazione è sempre stata molto ridotta, non raggiungeva neanche i duemila abitanti. I Chiwu non sono riconosciuti tra i cinquantasei gruppi etnici in Cina, sono generalmente classificati come Lisu ma non lo accettano<sup>28</sup>. Il villaggio del sale una volta era prospero: durante il regno di Guangxu<sup>29</sup> vi fu realizzata una grande miniera di sale. Il commercio del sale essiccato al sole sosteneva otto villaggi e i loro dintorni, perciò questo villaggio era chiamato da tutti il villaggio del sale. Ma circa vent'anni dopo, improvvisamente, la miniera si esaurì e non produsse più sale. I mercanti che una volta la frequentavano regolarmente all'improvviso restarono a mani vuote. Così il villaggio si svuotò, rimasero solo i Chiwu. Il villaggio nato in funzione della vendita del sale continua ad esistere, traendo sostentamento dalle piantagioni di riso, mais e tabacco. Da qualche anno gli abitanti più giovani del villaggio del sale non riescono più a sopportare la desolata vita di montagna, scappano e non tornano più: sono rimasti soltanto gli anziani.

È come un uomo povero che distrattamente si addormenta e cade in un sogno meraviglioso, in cui vive nel lusso più sfrenato; dopo essersi svegliato, però, deve continuare ad affrontare la più estrema condizione di povertà. Questo villaggio era destinato a morire.

La via era fredda e desolata. Dopo cinque o sei ore di cammino mi sentivo le gambe e i piedi pesanti. Il verde scuro della vegetazione sconfinata mi provocava sonnolenza. La pioggia cadeva, portando con sé quella punta di gelo che fa venire i brividi senza che ce ne accorgiamo. Non avevo voglia di dire neanche una parola. Lao Du aveva portato un enorme stereo, poteva fungere da radio ma non riceveva quasi mai segnale, produceva solo un ronzio indistinto. Aveva molte canzoni registrate, perlopiù di Teresa Teng<sup>30</sup>. Lao Du metteva la musica a tutto volume e la soave voce di Teresa Teng riecheggiava tra

---

<sup>28</sup> Il gruppo etnico Chiwu 赤吾 e l'omonimo fiume sono immaginari.

<sup>29</sup> Guangxu fu il decimo imperatore della Cina appartenente alla dinastia Qing. Il suo regno durò dal 1875 al 1908.

<sup>30</sup> Teresa Teng Li Chun (in cinese tradizionale: 鄧麗君; in cinese semplificato: 邓丽君; pinyin: Deng Lijun; Baozhong, 29 gennaio 1953 - Chiang Mai, 8 maggio 1995) è stata una cantante e attrice taiwanese di notevole successo nazionale ed internazionale. Le sue canzoni mantengono una grande popolarità tra gli ascoltatori di Corea, Giappone, Thailandia, Vietnam, Malaysia ed Indonesia, oltre che nei luoghi sinofoni, tanto che è nato il detto "Ovunque ci sia gente cinese, possono essere ascoltate le canzoni di Teresa Teng". La cantante era principalmente conosciuta per le sue canzoni dal sapore folk e per le sue ballate romantiche.

le montagne. La musica si amalgamava piacevolmente con il suono della pioggia, del vento e delle campanelle del cavallo.

Dolce come il miele, il tuo sorriso è dolce come il miele  
È come un fiore che sboccia nella brezza primaverile...  
Dove, dov'è che ti ho incontrato?  
Il tuo sorriso è così familiare  
Ah, in un sogno ti ho incontrato...<sup>31</sup>

Lao Du sorrideva compiaciuto, i suoi passi e quelli del suo cavallo erano ugualmente leggiadri. I loro occhi brillavano: evidentemente entrambi erano ammiratori di Teresa Teng.

“Questo stereo mi è stato regalato da un collega due anni fa, dentro sono registrate solo canzoni di Teresa Teng. Sono davvero belle... ho sempre pensato fosse ancora viva, ma poi qualcuno mi ha detto che è morta giovane<sup>32</sup>. Io e il mio cavallo abbiamo vissuto sulle montagne a lungo. È inutile capire che succede là fuori, se nessuno mi avesse detto che Teresa Teng fosse morta, avrei creduto che sarebbe vissuta per sempre.”

Negli ultimi due anni Lao Du consegnava sempre meno posta, e i pacchi erano sempre più scarni. Ma Lao Du sosteneva che, dieci anni prima, il lavoro andava a gonfie vele: per raggiungere la città delle lanterne c'era solo una strada, e tutti i pacchi che venivano depositati all'ufficio postale erano trasportati solo ed esclusivamente da Lao Du. Perciò un gran numero di abitanti dei villaggi lo aspettava sempre con trepidazione. C'erano molti giovani che lavoravano fuori dal proprio villaggio e spedivano a casa di tutto. In quegli anni tutti conoscevano Lao Du, senza di lui la posta non arrivava; chiunque lo invitava a mangiare, era amato da tutti. Di recente tra i villaggi è stato costruito un sentiero; l'ufficio postale è munito di un furgone Wuling<sup>33</sup>, che viene impiegato per consegnare la posta in tutti i luoghi raggiungibili su ruote. Restano pochi villaggi in cui non passano strade, dove la presenza di Lao Du è fondamentale.

---

<sup>31</sup> *Xiyang Wen Ni Zai Nali* 夕阳问你在哪里 (Il Tramonto ti Cerca), 1977.

<sup>32</sup> Teresa Teng è morta nel 1995, all'età di 42 anni, a causa di un grave attacco respiratorio mentre era in vacanza in Thailandia, dopo aver sofferto di asma lungo tutto il corso della sua vita.

<sup>33</sup> Liuzhou Wuling Automobile Industry Co., Ltd., abbreviato come Wuling Motors (letteralmente: “Motori Cinque Diamanti”), è un'azienda di produzione di automobili. Produce motori, veicoli ad uso speciale, mini-macchine elettriche, tir, autobus e molto altro.



Le lettere sono quasi scomparse, ormai ovunque si usano i cellulari. La posta però è ancora popolare: non ci sono restrizioni di dimensione e non occorre più un evento particolare come in passato. Per fortuna Lao Du andrà in pensione l'anno prossimo, quando ci saranno strade ovunque. Dal momento in cui Lao Du e il suo cavallo non attraverseranno più le montagne, quanti bambini di oggi sapranno riconoscere il suono delle campane dei cavalli? La magia di queste montagne si stava gradualmente esaurendo.

Scorsi un serpente marrone che strisciava lentamente tra i rami di un albero al lato del sentiero. Si immobilizzò, mostrò la lingua e ci fissò; i suoi occhi assomigliavano a fagioli indiani verdi. Calmo e adagiato sul ramo sembrava non essere ostile, forse era venuto solo ad ispezionare il territorio. Le sue squame, bagnate dalla pioggia, luccicavano come l'agata. Il suo sguardo mi penetrava, continuai a voltarmi finché non riuscii più a vederlo.

Secondo le leggende tramandate dai Chiwu, l'omonimo fiume sarebbe un gigantesco pitone celestiale le cui squame avrebbero generato la popolazione Chiwu. Sono dunque figli di una divinità, il dio dei fiumi e delle foreste che non si può dissacrare. I vestiti tradizionali dei Chiwu sono sempre ricamati con squame di serpente, una sopra l'altra; e i loro gioielli sono decorati con motivi astratti serpentini. Gli uomini si dipingono squame o onde sul viso con succo di prugna indiana. In molte ricorrenze, i Chiwu disperdono le anatre e le galline da loro allevate in mezzo alla fitta foresta come offerte al dio serpente.

Non appena vidi il serpente mi resi conto di essere entrata nel territorio dei Chiwu: era stato lui a portarmi in questo luogo sovranaturale.

Dopo un intero giorno di cammino finalmente raggiungemmo il primo villaggio, quello della popolazione Lisu; lì Lao Du conosceva una famiglia di contadini, presso cui era solito trattenersi per la notte. Ci offrirono un pasto frugale, Lao Du e gli altri bevettero qualche bevanda alcolica e cantarono allegramente canzoni di montagna. Finita la cena ci sedemmo in cerchio a scaldarci attorno al fuoco, Lao Du mi fece l'occhiolino e si strofinò le dita tra loro a indicare i soldi. Io intesi, tirai fuori dallo zaino cento renminbi e li porsi all'ospite, che, felice, li accettò. Poi disse qualcosa in dialetto Lisu, Lao Du tradusse: "Dice che sei una brava ragazza, Gesù ti benedica." Io domandai: "Quale Gesù?" Lao Du mi tirò un'occhiataccia e disse: "Quanti vuoi che ce ne siano? Guarda là, sulla parete..."

Al muro era appesa un'icona di Gesù con il capo illuminato. Era ingiallita e corredata da una frase in dialetto Lisu scritta in *pinyin*<sup>34</sup> e dalla corrispondente traduzione in caratteri cinesi: “Dio ama tutti i Suoi figli”.

Ah, giusto, le minoranze etniche di queste zone sono prevalentemente cristiane: nella città delle lanterne avevo visto parecchi crocifissi, c'era persino una chiesa colma di abitanti Lisu e Yi che indossavano vesti variopinte e magnifiche. Tra la fine del 1800 e gli anni Trenta del '900, numerosi missionari cristiani predicavano presso i bacini del fiume Saluen<sup>35</sup>: i semi della grazia divina germogliano più facilmente in terre infertili e desolate. La proporzione degli abitanti locali dei villaggi Lisu, Yi, Miao e Chiwu che credono nel cristianesimo è piuttosto elevata. I più celebri missionari del fiume Saluen erano James Outram Fraser e i coniugi Cooke<sup>36</sup>: Fraser creò l'alfabeto Lisu, mentre i Cooke tradussero il Nuovo Testamento e le “Odi al Signore” nella nuova scrittura Lisu. Mi alzai e osservai attentamente il ritratto: Gesù, dai capelli biondi e dagli occhi azzurri, guardava gli uomini con indifferenza, ma in fondo a quegli occhi c'era compassione. L'ospite pose tre bicchieri sotto il ritratto e li riempì di *baijiu*<sup>37</sup>. Forse Gesù, in queste zone, beve *baijiu*.

Lao Du ed io dormimmo nella stessa stanza. Poiché Lao Du soffriva di reumatismi gli lasciai il letto, mentre io riposai per terra, nel sacco a pelo. I cuculi cantavano, e i loro versi sconsolati riecheggiavano nella profonda valle tra le montagne.

Nella completa oscurità mi voltai verso Lao Du: “Lao Du, perché ti chiamano così?” Non avevo sonno.

---

<sup>34</sup> Lett. *pinyin* (o trascrizione fonetica) dei Lisu. L'alfabeto Lisu attualmente in uso nelle regioni di lingua Lisu in Cina, Birmania e Thailandia è stato sviluppato principalmente da due missionari protestanti di diverse organizzazioni missionarie. Il più famoso dei due è James O. Fraser, un evangelista britannico della China Inland Mission.

<sup>35</sup> Il Saluen (in inglese: Salween; in cinese: Nujiang 怒江) è un fiume asiatico che nasce nel Tibet centro orientale e sfocia nel golfo di Martaban, che fa parte del mare delle Andamane, nella Birmania meridionale. Con i suoi 2.815 km di lunghezza, poco meno del Danubio, è il fiume più lungo dell'Indocina dopo il Mekong. Non appena il Saluen entra nello Yunnan, dove prende il nome cinese Nujiang, letteralmente “fiume arrabbiato”, le sue profonde gole, quelle del Mekong e quelle del fiume Azzurro formano la cosiddetta “area protetta dei tre fiumi paralleli”, un grande parco che si estende su una superficie di 1.698.400 ettari.

<sup>36</sup> Nei primi decenni del 1900, Il missionario scozzese James Outram Fraser fu il primo cristiano ad aver convertito un Lisu. Negli anni trenta e quaranta del XX secolo, altri missionari, come i coniugi Cooke, continuarono il lavoro di conversione dopo la morte di Fraser. Fondarono chiese e tradussero testi sacri e odi nel linguaggio Lisu. I primi Lisu ad essere convertiti furono i gruppi delle zone del fiume Saluen, nella provincia dello Yunnan. Fonte: <http://chinachristiandaily.com/news/category/2018-05-19/yunnan-miao-church-develops-in-past-forty-years-7171>. Ultima data di consultazione: 11/03/2021.

<sup>37</sup> Il *baijiu* 白酒 è un'acquavite cinese. Il nome *baijiu* letteralmente significa “liquore bianco” o “alcol bianco”. Viene talvolta impropriamente tradotto come “vino” o “vino bianco”, ma più precisamente si tratta di un liquore distillato.

Lao Du si schiarì la voce e disse: “Lao significa vecchio, mentre Du è un modo per dire stupido. Lao Du è un insulto.”

“E in che modo saresti stupido?”

“Vivo tra le montagne da cinquant’anni e non me ne sono mai andato, ho la bocca stretta<sup>38</sup> e non ho mai trovato moglie... stupido, no?”

“No.”

“Sei gentile, ragazzina, ma dentro di te lo pensi anche tu.”

Mi lasciasti sfuggire una risatina.

“I Chiwu credono che i serpenti siano le divinità di queste montagne e che l’uomo sia stato creato dalle squame dei serpenti. Di tutte le storie del mondo questa è la mia preferita. Dopo decenni passati a camminare per queste strade sono diventato la squama più resistente. I miei piedi hanno messo le radici, non posso muovermi. Morirò qui” disse Lao Du.

“Quando sei venuto qui, Lao Du?”

“Nel 1969 ho lasciato Tianjin<sup>39</sup> per stabilirmi qui, a condurre una vita di campagna nella città delle lanterne.”

Ci intendemmo senza aggiungere altro e ascoltammo insieme il picchietto della pioggia nella notte.

La mattina seguente il cielo era limpido. Ci mettemmo in cammino e dopo qualche ora giungemmo a un villaggio. Lao Du disse che il villaggio successivo sarebbe stato più difficile da raggiungere: c’era l’elettricità, ma a parte questo era completamente isolato dal resto del mondo. La vita era grama, perciò molti giovani se n’erano andati – forse neanche troppo lontano, magari alla città delle lanterne. C’era chi si era spinto in luoghi più distanti come Zhaotong, Kunming<sup>40</sup> o chissà dove. Ma così il villaggio, giorno dopo giorno, perdeva vitalità; rimanevano quasi solo gli anziani. Era più o meno la stessa situazione di Lao Du: invecchiando si è radicato al terreno e non si muove più.

Arrivammo a destinazione. I contadini a cui Lao Du consegnava la posta ci offrivano quasi sempre un pasto caldo. Ci addentrammo più profondamente nelle montagne: il cammino era sempre più arduo, la

---

<sup>38</sup> Forma idiomatica cinese, significa “essere taciturni”, “parlare poco”.

<sup>39</sup> Tianjin (conosciuta anche come Tientsin) è una delle quattro municipalità della Repubblica Popolare Cinese direttamente controllate dal governo centrale. L’area metropolitana si estende su una superficie di 11 760 km<sup>2</sup> e nel 2014 aveva una popolazione di 15 200 000 abitanti, che la rendono la quarta municipalità della Cina per popolazione dopo Shanghai, Pechino e Chongqing.

<sup>40</sup> Città della regione dello Yunnan, una provincia della Cina situata nell’estremo sud-ovest della nazione. Kunming è la capitale della provincia. Lo Yunnan è famoso per la sua diversità culturale e biologica.

foresta sempre più selvaggia e desolata. Se mi fossi distratta sarei stata inghiottita dalla natura, da sola non avrei mai avuto il coraggio di proseguire. Per Lao Du, invece, era un gioco da ragazzi: mentre ascoltava Teresa Teng, lui e il suo cavallo sembravano entrare in uno stato di ebbrezza, e il colore verde scuro della sua divisa si confondeva con il paesaggio.

*La narrazione è sconnessa, è tempo di incastrare tra loro i frammenti del passato di Lao Du...*

Nel 1969 Lao Du si stabilì qui, senza tornare più indietro. Quell'anno più di duecentomila "giovani istruiti"<sup>41</sup> giunsero nello Yunnan per supportare lo sviluppo della regione. Erano divisi in due gruppi: i militari e coloro che vivevano in comunità rurali<sup>42</sup>. Molti dei giovani militari furono mandati nella prefettura di Xishuangbanna<sup>43</sup>, al confine tra Cina e Myanmar, a lavorare nelle fattorie presso le aree di confine gestite dall'Esercito Popolare di Liberazione<sup>44</sup>. Gli altri, invece, facevano profitto e ottenevano *punti lavoro*<sup>45</sup> vivendo e lavorando insieme ai contadini. Lao Du fu assegnato a una comunità rurale, a quel tempo non sapeva che il luogo in cui si sarebbe trasferito fosse conosciuto come città delle lanterne.

---

<sup>41</sup> Il termine *zhiqing*, "giovani istruiti", si riferisce soprattutto a studenti di scuole medie inferiori e superiori di età generalmente compresa tra i 15 e i 20 anni, la cui educazione era stata interrotta nel 1966. Il 22 dicembre 1968 è la data che segna l'inizio della migrazione forzata di milioni di giovani cinesi dalle città verso le campagne: uno dei più massicci e devastanti movimenti di massa nella storia della Repubblica Popolare Cinese e nel cui ambito i "giovani istruiti" o *zhiqing*, che avevano preso parte alla Rivoluzione Culturale, furono inviati nelle aree più povere del paese per venirvi "rieducati dalle masse", ossia per completare la loro formazione politica accanto ai contadini. Fonte:

[https://unive.it/pag/fileadmin/user\\_upload/dipartimenti/DSLCC/documenti/DEP/numeri/n3/5-Le\\_ragazze\\_zhiqing.pdf](https://unive.it/pag/fileadmin/user_upload/dipartimenti/DSLCC/documenti/DEP/numeri/n3/5-Le_ragazze_zhiqing.pdf).

Ultima data di consultazione: 21/03/2021.

<sup>42</sup> Si tratta di "giovani istruiti" inviati a lavorare in squadre di produzione (*nongcunchadui de zhiqing*) e soprattutto nelle aziende agricole militari (*bingtuan*; aziende agricole di stato poste sotto il controllo militare generalmente collocate nelle regioni militari di frontiera). Le destinazioni del movimento comprendevano le squadre di produzione all'interno della comune popolare, le aziende agricole statali e quelle poste sotto il controllo militare, collocate soprattutto nelle regioni di frontiera e, dal 1969, anche all'interno del Paese. Fonte:

[https://unive.it/pag/fileadmin/user\\_upload/dipartimenti/DSLCC/documenti/DEP/numeri/n3/5-Le\\_ragazze\\_zhiqing.pdf](https://unive.it/pag/fileadmin/user_upload/dipartimenti/DSLCC/documenti/DEP/numeri/n3/5-Le_ragazze_zhiqing.pdf).

Ultima data di consultazione: 21/03/2021.

<sup>43</sup> La prefettura autonoma Dai di Xishuangbanna 西双版纳傣族自治州, detta anche di Sipsongpanna, è una suddivisione amministrativa situata nella provincia dello Yunnan, nell'estremo sud-ovest della Cina. La prefettura è chiamata Dai per essere storicamente la patria dei tailü, inseriti dal governo cinese tra i gruppi etnici che formano l'etnia Dai. Stanziati nella zona da secoli, i tailü tuttora rappresentano la maggioranza della popolazione del Xishuangbanna assieme agli Han.

<sup>44</sup> L'Esercito Popolare di Liberazione è il nome ufficiale delle forze armate della Repubblica Popolare Cinese. L'esercito Popolare di Liberazione iniziò ad essere coinvolto in attività commerciali tra il 1950 e il 1960. In linea con l'ideologia di stato socialista e con il desiderio di una autosufficienza militare, l'esercito Popolare di Liberazione creò una rete di imprese come fattorie, ostelli, pensioni e fabbriche al fine di supportare le proprie necessità economiche.

<sup>45</sup> Il "grande balzo in avanti" fu un piano economico e sociale praticato dalla Repubblica Popolare Cinese dal 1958 al 1961 che si propose di mobilitare la vasta popolazione cinese per riformare rapidamente il paese, trasformando il sistema economico rurale, fino ad allora basato sull'agricoltura, in una moderna e industrializzata società comunista, caratterizzata anche dalla collettivizzazione. Mao Zedong spinse ulteriormente la collettivizzazione unendo le *Grandi cooperative* in gigantesche comuni popolari. Poiché le comuni erano relativamente autosufficienti, le retribuzioni in denaro furono sostituite con *punti lavoro*.

Dopo essere giunto a Kunming, i “camion della liberazione”<sup>46</sup> portarono lui e altre dozzine di uomini nella prefettura autonoma del fiume Saluen<sup>47</sup>. In seguito furono destinati alla città delle lanterne, in mezzo alle montagne: lì la strada era sconnessa da tempo, sfruttarono i mezzi degli abitanti e impiegarono un giorno per arrivarvi.

“Stavo attraversando la vallata della montagna: a metà versante, in lontananza, vidi la città delle lanterne immersa nelle nuvole, fu una visione mistica. Riuscii a vederla ma non credetti di poterla raggiungere.”

Lao Du fu studente di medicina solo per un anno, poi dovette adeguarsi alla Grande Rivoluzione Culturale<sup>48</sup>. A scuola, a parte alcune nozioni base di medicina, non imparò niente. A quel tempo, nella città delle lanterne, era stata appena realizzata una piccola struttura sanitaria pubblica, ma mancavano i dottori. I comandanti, sapendo che Lao Du era uno studente di medicina, lo mandarono lì. Ma anche le medicine scarseggiavano, e in realtà Lao Du non era in grado di individuare alcuna malattia. Studiò la medicina Miao<sup>49</sup> e la medicina cinese tradizionale da autodidatta, iniziò a percorrere le montagne e diventò un medico scalzo.<sup>50</sup> Acquisì familiarità con otto villaggi nel raggio di una decina di chilometri e lavorò principalmente come ostetrico. Dopo qualche visita si creò una reputazione, divenendo così molto richiesto.

Nel 1971, un giorno, una donna Lisu ebbe doglie molto dolorose. Così cercò Lao Du, che in quel momento era ubriaco. All’inizio pensò che non sarebbe dovuto andare, non sapeva che piega avrebbero preso gli eventi. Si sforzò ma si verificò un incidente, e madre e figlio non ce la fecero. Naturalmente non fu tutta colpa sua, ma Lao Du si odiò per questa disgrazia: non avrebbe dovuto ubriacarsi, né tantomeno occuparsi di un parto in quelle condizioni. Poi gli rinvenne di non essere un medico qualificato. Lo scalpore della notizia arrivò in città, Lao Du fu cacciato dalla clinica, gettato in strada e picchiato.

---

<sup>46</sup> Si riferisce al Jiefang CA-30, un camion militare largamente usato dall’Esercito Popolare di Liberazione.

<sup>47</sup> La prefettura autonoma Lisu del fiume Saluen (o Nujian) si trova nella zona nord-occidentale della provincia dello Yunnan.

<sup>48</sup> La Rivoluzione culturale, detta anche Grande rivoluzione culturale, fu lanciata nella Repubblica Popolare Cinese nel 1966 da Mao Zedong, la cui direzione era posta in discussione a causa del fallimento della politica economica da lui ideata e pianificata nel cosiddetto grande balzo in avanti. La Rivoluzione culturale fu il riuscito tentativo effettuato da Mao di riprendere il comando effettivo del Partito e dello Stato, al fine di ripristinare l’applicazione ortodossa del pensiero marxista-leninista che egli riteneva coincidesse con il suo.

<sup>49</sup> Medicina omeopatica tradizionale del popolo Miao, un gruppo etnico stanziato principalmente nelle regioni montane della Cina del sud e nelle regioni del sud-est asiatico.

<sup>50</sup> I cosiddetti “medici scalzi” erano contadini che avevano ricevuto una formazione medica e paramedica di base ed erano attivi nei villaggi rurali della Cina. Il nome deriva dal fatto che i contadini meridionali andavano spesso al lavoro a piedi nudi.

Non si difese neanche, lasciò che i paesani gli spaccassero tre denti. Dopo che se ne furono andati, Lao Du, circondato dalla folla, raccolse i suoi denti da terra e tornò alla sua abitazione. In seguito a quell'incidente Lao Du non visitò più nessuno. In cuor suo era dispiaciuto, pensava di fare del male alle persone e di essere un codardo, ma ormai non c'era più niente da fare. Venne a sapere che in città c'era carenza di postini, e poiché Lao Du aveva esperienza come medico scalzo, questa fetta di montagna l'aveva già percorsa un paio di volte. Inoltre sapeva che i postini restavano nella montagna selvaggia per otto o nove giorni di fila, e difficilmente incontravano qualcuno: avrebbe avuto tantissimo tempo per nutrire il suo rimorso, e questo corrispondeva perfettamente alla sua intenzione. Si procurò un cavallo e iniziò a consegnare la posta nei villaggi; diventare un postino gli tolse un peso dal cuore.

Nel 1978 i giovani istruiti dello Yunnan fecero ritorno alla città delle lanterne in pompa magna. Poco dopo intervennero gli organi di potere centrali e l'incaricato si assunse tutte le responsabilità della questione, andò in fretta e furia alla città delle lanterne e si informò sulle intenzioni dei giovani istruiti: scelsero tutti di tornare a casa, avevano sofferto abbastanza. Solo Lao Du rimase.

“Perché sei rimasto? Non volevi tornare a casa?” gli chiesi.

“È ovvio che volessi tornare a casa, ma allo stesso tempo non potevo separarmi da questo luogo. Tanti pensieri si accavallavano: l'ufficio postale necessitava di un nuovo impiegato che mi sostituisse, ma non si riusciva a trovarlo. Pensai: *va bene, allora aspetta che ne trovino uno e poi torni a casa. Resta qui.* Qualche anno prima, alcuni dei miei compagni tornarono qui, a rivangare i vecchi ricordi dolcissimi legati a questo luogo. Vedendomi in queste condizioni, tutti ritennero assurda la mia scelta: *come fai a rimanere qui, come fai a non tornare a casa?* Io risposi che non avevo intenzione di tornare... ho trascorso molto tempo tra le montagne, non posso andare in posti affollati, troppo chiacchiericcio, troppa confusione.”

“Camminare da solo per le montagne... Possibile che non avessi mai paura?” Guardai il cielo, le nuvole erano pesanti e si stavano abbassando. “Sta già facendo buio.”

“E come potevo non avere paura?! Nella foresta c'erano lupi, tigri e serpenti; all'inizio avevo perso la concezione del tempo, al calar del sole dormivo sul sentiero. Di notte, nella totale oscurità, gli ululati dei lupi parevano così vicini... non sapevo che cosa si nascondesse nel buio, non sapevo quando questa cosa sarebbe uscita allo scoperto e mi avrebbe attaccato. La vallata era talmente profonda da sembrare interminabile...” Parlava lentamente ma aveva un'aria compiaciuta: voleva spaventarmi.

“Ci sono i lupi?!”

“Eccome se ci sono! Il passo del lupo è leggero e irregolare, se calpesti una foglia rizza le orecchie e può individuarti. Poi c’è la tigre: quando si avvicina tra le montagne soffia un vento forte, diverso dal solito, che ti fa tremare come una foglia. Infine c’è il serpente: va e viene senza emettere alcun suono. Il serpente...”

Lao Du raccontò le avventure di quando aveva appena iniziato a consegnare la posta. Una notte dormì all’aperto: essendo spaventato, fischiava “La mia patria”<sup>51</sup> e “In quel luogo lontano”<sup>52</sup>, rivolto al falò e al cielo stellato. Dopo un po’, un enorme serpente verde acceso si avvicinò lentamente. Era lungo cinque o sei metri, il corpo era spesso e lustro. Si fermò a pochi metri di distanza. A Lao Du si rizzarono i capelli in testa e di colpo smise di fischiare, non osò nemmeno respirare. Il grande serpente sollevò la testa e volse il suo sguardo di ghiaccio verso Lao Du, poi si attorcigliò su sé stesso e si addormentò. Un paesano gli aveva riferito che nelle montagne c’erano serpenti molto grandi, ma Lao Du non gli credette finché non ne vide uno personalmente: era gigantesco. Strizzò gli occhi e lo fissò pietrificato, temeva di essere aggredito da un momento all’altro. Non osò neanche sbattere le palpebre finché non gli girò la testa. Si addormentò incautamente e riprese coscienza solo all’alba. Quando si svegliò il serpente se n’era andato, sparito tra le pile di foglie secche. “È successo davvero...”

Qualche tempo dopo, in alcuni periodi, gli capitava spesso di vedere il serpente gigante: usciva allo scoperto ogni volta che fischiava. Si arrotolava su sé stesso né vicino né lontano da Lao Du, restava lì un po’ e poi se ne andava. Quando appariva, Lao Du si sentiva tranquillo, era come se gli si fosse affezionato. Pensava che questa creatura divina fosse stata generosa con lui, che l’avesse accolto.

Mentre Lao Du acquisiva familiarità con le vie della montagna, ogni essere vivente gli dava il benvenuto: non provava più né agitazione né terrore, così quell’enorme serpente non si fece più vedere. Era come se fosse successo un miracolo irripetibile. Non importava quanto e come Lao Du fischiasse, il serpente non tornò mai più.

---

<sup>51</sup> *Wo de Zuguo* 我的祖国 (La Mia Patria) è una canzone che fu scritta per il film *Battaglia sul Monte Shangganling*, 1956.

<sup>52</sup> *Zai Na Yaoyuan de Difang* 在那遥远的地方 (In quel Luogo Lontano), 1939, è il titolo e prima strofa di una celebre canzone popolare cinese scritta da Wang Luobin, famoso compositore di musica folkloristica cinese. La traduzione inglese più diffusa di questa canzone è *In That Place Wholly Faraway*.

“Gli abitanti del villaggio dicono che sia Gesù a proteggermi. Ma io credo che quel serpente fosse stato mandato da madre natura per guidarmi, ha fatto sì che non avessi più paura, che riuscissi ad attraversare le montagne con coraggio e tranquillità. Ogni volta che mi metto in cammino spero di rivederlo.” Lao Du si interruppe e disse qualcosa tra sé e sé: “Il serpente verde smeraldo è davvero bello, è l’animale più bello del mondo... vorrei vederlo... ancora una volta...”

Sembrava che raccontasse un sogno. Sia chiaro, non volevo assolutamente che Lao Du pensasse che stessi mettendo in dubbio la veridicità delle sue parole, ma in fondo non ci credevo. Poteva essere stato incantato dalla foresta: quel grande serpente smeraldo, quando Lao Du era immerso nella totale oscurità, poteva essere il frutto della sua immaginazione. La vita di montagna è dura e solitaria; poiché gli piaceva molto la leggenda Chiwu del serpente, la sua mente avrebbe potuto creare qualcosa che gli tenesse compagnia.

“E tu, ragazzina, perché sei venuta qui?” Mi chiese Lao Du, voltandosi. “Bella domanda” pensai, piegando la testa da un lato. Sono venuta a catturare un pezzo di passato, a cercare un uomo che scomparve proprio qui, negli anni ’30. Volevo sapere quale fosse il suo aspetto prima che sparisse. Non ho intrapreso questo viaggio per guadagnarci qualcosa, è stata solo una fortuita combinazione di eventi, un desiderio che nutrivo da tempo: indagare su un avvenimento destinato all’oblio. Ma non volevo dirlo a Lao Du – mi sentivo troppo ingenua, quasi stupida.

Ci pensai sopra, poi dissi a Lao Du che ai tempi dell’università avevo un fidanzato di Chongqing<sup>53</sup>, particolarmente alto, labbra rosse e denti bianchi, viso rotondo... Ah, assomigliava al monaco Sanzang della vecchia serie televisiva de “Lo Scimmietto”.<sup>54</sup> Poi ci separammo... ma la storia non ha niente a che vedere con questo ragazzo, è solo un punto di partenza. Ci piacevamo molto, fui anche ospitata dalla sua famiglia. Viveva in una casa antica, alle pareti erano appese molte vecchie fotografie: una era particolarmente datata, in bianco e nero. Si trattava di una foto di matrimonio: la sposa indossava il vestito nuziale e sedeva composta, lo sposo era in piedi. In quegli anni era in voga scrivere a lato della foto, in piccolo e in bella calligrafia. “Due anime gemelle unite indissolubilmente fino alla morte.

---

<sup>53</sup> Chongqing è una città della Cina centro-meridionale con una popolazione di circa 36 milioni di abitanti, è la città-metropoli più popolata del mondo. Rappresenta una delle 4 municipalità autonome, parificate al livello provinciale, della Repubblica Popolare Cinese, delle quali è la più popolosa, oltre che la più estesa per superficie.

<sup>54</sup> L’autrice fa riferimento alla serie televisiva del 1982.



Fotografia di matrimonio di Lu Ling e Wang Guiyan, diciassettesimo anno della Repubblica Cinese.”<sup>55</sup>  
La fotografia, tranne che per alcune abrasioni ai margini, era in ottime condizioni: i lineamenti degli sposi erano nitidi, la sposa sorrideva forzatamente, lo sposo aveva lo sguardo perso. Nei vecchi scatti in bianco e nero, le persone emettono sempre una luce flebile: nella foto, questa luce faceva risaltare lo sposo, che appariva fine e delicato; era più bello della sposa. Il mio fidanzato mi riferì che le persone nella fotografia erano i suoi bisnonni. Il bisnonno aveva studiato a Shanghai, ma prima di diplomarsi era tornato nel suo paese a studiare commercio. Al terzo anno di matrimonio si trasferì nello Yunnan a commerciare tè e non tornò più indietro. Alcuni sostenevano che fu assassinato per strada, altri che diventò un monaco a Dali;<sup>56</sup> non c'erano informazioni esatte, questo era tutto ciò che sapevamo di lui.

Poiché l'uomo nella fotografia aveva un bell'aspetto, mi impegnai a osservarlo più attentamente. Mi rimase impresso nella memoria inconsapevolmente, la sua immagine permase nella mia mente in maniera naturale, così come il suo nome, Lu Ling. Gli occhi di quell'uomo, nella fotografia, sembravano avere vita propria: quando mi spostavo continuava a seguirmi con lo sguardo, era inquietante. Le fotografie hanno questa capacità, in un attimo diventano eterne. È così che potevo vedere il viso di Lu Ling, che potevo addirittura percepire il suo respiro. È lo stesso principio per cui Lao Du riteneva che Teresa Teng non fosse morta; se non mi ci fossi soffermata, anch'io avrei creduto che l'uomo nella foto fosse ancora in vita. Ma a pensarci, ora avrebbe quasi cent'anni, il suo cadavere si è già decomposto da un pezzo.

Ebbi a che fare con questa persona di nome Lu Ling altre tre volte, in luoghi e circostanze differenti. Le prime due volte fu solo un'incredibile coincidenza, non me ne curai particolarmente. La terza, invece, rimasi sconvolta. Penso che, da qualche parte, ci fosse una mano invisibile a indicarmi la via, che mi guidò più e più volte verso questa persona. In quell'occasione non potei in nessun modo fare finta di niente, sarebbe stato profondamente sbagliato.

La prima volta fu a Kunming, in un mercato dell'usato. Capitai in una bancarella che vendeva vecchi libri: in un angolo erano ammassati registri contabili risalenti al periodo della Repubblica Cinese. Quattro, tutti integri, 100 renminbi in totale. Li acquistai per diletto, e quando feci ritorno a Shanghai li sfogliai.

---

<sup>55</sup> La Repubblica di Cina o Repubblica Cinese fu l'entità politica che si costituì in Cina alla caduta dell'ultimo imperatore della Cina, Pu Yi, nel 1912. Nel periodo compreso tra il 1912 e il 1949 il territorio sotto il controllo della Repubblica di Cina si ridusse all'isola di Taiwan, mentre la Cina continentale passò sotto il controllo della neonata Repubblica Popolare Cinese.

<sup>56</sup> Dali è una Città-contea della provincia cinese dello Yunnan. È nota per la sua città vecchia, ben preservata e restaurata.

Uno di questi catturò la mia attenzione: la prima metà del libro era un registro contabile in tutto e per tutto, con tantissime entrate e uscite; la seconda metà, invece, conteneva alcune pagine di diario e lettere in attesa di essere trascritte. Una delle lettere, dalla calligrafia fine e sinuosa, cominciava così: “Guiyan, mia sposa, ho già ricevuto le scarpe<sup>57</sup> che mi hai inviato, calzano a pennello...” firmato “I miei rispetti, Lu Ling.”

Nella lettera Lu Ling descriveva brevemente il suo duro lavoro da commerciante di tè in carovana: per familiarizzare con le quotazioni di mercato locali si era recato alla remota prefettura di Xishuangbanna a raccogliere il tè. Sopportò pioggia ininterrotta e sole cocente, trasportò il tè a Kunming e solo allora scoprì che il prezzo del tè era inaspettatamente calato del 40%. Si liberò della merce senza perdere tempo e chiuse in pareggio, non guadagnò neanche un centesimo. Il primo anno che trascorse nello Yunnan non fu per niente positivo. Quando lessi la lettera sussultai: “Non c’è dubbio, è così! Si tratta di Lu Ling e Guiyan, i due sposi della foto!”

Raccontai tutto al mio ex fidanzato. Nonostante ci fossimo già lasciati eravamo rimasti in rapporti di amicizia: così venne a Shanghai di proposito, gli regalai il libro e si commosse. Disse che avrebbe incorniciato le lettere e le avrebbe appese di fianco alla fotografia. Forse la bisnonna, nell’aldilà, l’avrebbe apprezzato. Era un bel pensiero. Poco tempo dopo mi ero già scordata di questo avvenimento.

Molti anni più tardi, mentre sfogliavo un libro della serie “Foto antiche della Cina sud-occidentale”, incappai nuovamente nella figura di Lu Ling.

Appariva in un’altra fotografia, era in piedi di fianco ad una coppia di stranieri e sorrideva timidamente. Il commento a margine riportava: “I missionari Allyn Cooke e moglie e i loro discepoli, 1933, prefettura del fiume Saluen.” Non era molto diverso, eccetto per la tunica spiegazzata, stinta e dall’aspetto consunto che indossava. Aveva un taglio di capelli molto corto, militare; i suoi attributi facciali erano chiari, il viso era pulito. Rispetto allo scatto del matrimonio sembrava più giovane, lo riconobbi in un istante. A parte la nota a margine, nel libro non erano presenti informazioni più concrete su Lu Ling, perciò riuscii a sapere soltanto che si era recato presso il fiume Saluen, in cui era stata scattata la fotografia. Questo fu il secondo inaspettato incontro con Lu Ling. Allora mi brillarono gli occhi, ma trascorso del tempo me ne

---

<sup>57</sup> Lett. scarpe con suola di cotone. Simili alle scarpe tipicamente indossate dai lottatori di Kung Fu.

scordai – si trattava pur sempre di un uomo con cui non avevo niente a che fare, per cui non valeva la pena soffermarsi troppo.

Poco tempo dopo presi parte alla traduzione di “Missionari in Cina” di Shi Dawei. Tre traduttori in tutto, ognuno tradusse un terzo del libro. Dopo aver ottenuto il manoscritto scoprii che uno dei capitoli che dovevo tradurre riguardava Allyn Cooke e sua moglie: conteneva numerose memorie dei coniugi, e nel ricostruire la loro vita presso il fiume Saluen trovai molti passi che stuzzicarono il mio interesse. Includevano testimonianze di Allyn Cooke e del suo aiutante John.

Fecero conoscenza a Kunming: era un giovane commerciante di tè, aveva ricevuto l’istruzione a Shanghai, sapeva parlare inglese. Dopo aver incontrato i Cooke pose loro molte domande sul cristianesimo, disse che aveva già letto numerosi opuscoli al riguardo. I Cooke gli insegnarono tutto, fu battezzato e diventò un credente. Si conobbero più a fondo e andarono insieme a Dali e Lincang<sup>58</sup>, a far visita ad amici; successivamente il commerciante di tè fece ritorno a Kunming da solo, mentre i Cooke attraversarono le profonde gole del fiume Saluen<sup>59</sup>, raggiunsero il villaggio Lidiwu<sup>60</sup> e si trasferirono lì, a diffondere gli insegnamenti del cristianesimo tra il popolo Lisu. John mantenne sempre una corrispondenza con loro, spesso gli scriveva lettere e gli spediva beni di prima necessità. Durante il secondo anno nello Yunnan, il giovane commerciante di tè liquidò tutta la sua merce, mandò i suoi guadagni alla famiglia e obbedì alla chiamata dell’unico Dio nel suo cuore: si ricongiunse ai missionari Cooke e diventò il loro assistente. Padroneggiò subito il dialetto Lisu e gli fu assegnata una cattedra presso una scuola elementare del villaggio Lidiwu; fu molto amato dai suoi alunni. I Cooke gli dicevano che aveva talento, che era più predisposto a fare l’insegnante. Quando i coniugi Cooke tradussero l’Antico Testamento, John lavorò instancabilmente e trascrisse una grande mole di testo. Nel ventottesimo anno della Repubblica Cinese ottenne l’incarico di prete. Così si allontanò da Allyn Cooke per addentrarsi nelle montagne, vicino al fiume Chiwu, dove vive l’omonima etnia: si stabilì proprio nel villaggio del sale. Prima di partire, John disse ai Cooke che avrebbe trascorso il resto della propria vita come Dio gli aveva indicato. Da quel momento in poi John non venne mai più menzionato nel diario dei Cooke, non furono più in contatto.

---

<sup>58</sup> Un’altra città della provincia cinese dello Yunnan.

<sup>59</sup> Si veda la nota 14.

<sup>60</sup> Il villaggio Lidiwu si trova nella provincia cinese dello Yunnan e sottostà alla giurisdizione della prefettura autonoma Lisu del fiume Saluen. Conta soli 744 abitanti.

Il nome cinese di questo assistente era Lu Ling, “John” era l’appellativo che gli avevano attribuito i Cooke: era lo stesso nome dell’uomo che battezzò Gesù nel fiume Giordano.<sup>61</sup> Nel diario dei Cooke era riportato che John era un uomo intelligente, ottimista e di buon cuore. Non parlava mai del suo passato e provava sempre rimorso nei confronti di sua moglie, rimasta a Chongqing; tuttavia non si decise mai a far visita alla sua famiglia.

John era Lu Ling, lo capii immediatamente. Incappai nella sua figura un’altra volta, sfogliando un vecchio giornale. Non c’è nessuno ancora in vita che si ricordi di lui, ma fortunatamente il suo nome e le sue azioni, almeno in minima parte, sono stati documentati. Era come se questa manciata di frasi fosse un fiume che, guidato da una forza misteriosa, scorreva verso di me. Queste parole avevano fatto sì che potessi esaminare da lontano la prima metà della vita di una persona a me distante, completamente estranea. Era come osservare il paesaggio attraverso un vetro appannato. In questo costante guardare e aspettare, Lu Ling si trasformò in una presenza che non potevo ignorare. Doveva esserci una ragione, a parte pensare che fosse stato il destino a volerlo, non riuscivo a trovare altre spiegazioni... e la seconda metà della sua esistenza? Come trascorse la vita nel villaggio del sale? Che cos’ha fatto lì? Quando è morto? Dove è stato sepolto? Non riuscivo a smettere, la curiosità mi sopraffaceva. Fu allora che pensai che sarei dovuta andare ai fiumi Saluen e Chiwu. Chi poteva dirlo, forse avrei trovato qualche segno del suo passaggio, avrei unito altri minuscoli tasselli della sua vita.

Ero già stata al villaggio Lidiwu, ma le tracce lasciate dai Cooke erano state cancellate dal tempo, per mano dell’uomo e per calamità naturali; era rimasta solo qualche parola delle leggende Lisu. Quanto a Lu Ling, non c’era alcun indizio che portasse a lui e nessuno se ne ricordava. Da Lidiwu, libera da qualunque aspettativa, mi spostai alla città delle lanterne. Mi sembrava di fare una visita nostalgica, o forse un’investigazione... Non saprei. Ad ogni modo venni qui, alla ricerca di un uomo solo e che aveva abbandonato questo luogo molto tempo fa.

Sospirai: “Ecco, questa è la ragione per cui sono venuta qui. Non fissarmi così... Penserai che sia una stupida.”

---

<sup>61</sup> San Giovanni Battista.

Lao Du rispose: “Ragazzina, non penso che tu sia stupida, mi chiedevo se, quando sarò morto, ci sarà qualcuno che verrà a cercarmi come hai fatto tu. Hai visto che vita faccio, dopotutto.” Sorrise appena e dopo un attimo si rispose da solo, sembrava avesse paura di ricevere una risposta negativa: “No, sicuramente nessuno si ricorderà di me, ma non mi interessa, quando sarò morto sarò morto, non m’importa!”

“Sì, non ha nessuna importanza” ripetei.

Lao Du accese lo stereo, il suono della voce di Teresa Teng era sdolcinato. Cantava “*Anche se in cento son sbocciati, non cogliere i fiori sul ciglio della strada*”<sup>62</sup>. I passi del vecchio cavallo si fecero più baldanzosi e le sue campanelle tintinnarono. Anch’io fui come inebriata e li seguii per il silenzioso sentiero di montagna. C’era bisogno di un po’ di leggerezza.

Non avrei mai immaginato che raggiungere il villaggio del sale fosse così faticoso, partendo dalla città delle lanterne ci vogliono quattro giorni e mezzo di cammino. Se è così al giorno d’oggi, non oso pensare all’epoca in cui visse Lu Ling: la vegetazione era sicuramente più fitta, la via più disagiata e fangosa.

Il primo e il secondo giorno eravamo stati ospitati dagli abitanti locali, il terzo giorno avevamo sostato in una catapecchia di una guardia forestale, in cui filtrava la pioggia. Sparsi per la montagna ci sono tanti rifugi liberi, muniti di un letto e un fornello, in cui i viaggiatori possono trascorrere la notte. La gente comune non li trova, solo una persona esperta come Lao Du è in grado di scovarli: conosceva il luogo come le sue tasche, ricordava il nome di quasi tutte le piante che incontravamo. Era capace di percepire il grado di umidità dell’aria solo chiudendo gli occhi, non aveva neanche bisogno di guardare le nuvole: così riusciva a dare le previsioni atmosferiche con qualche ora d’anticipo. Lao Du sapeva anche fare il richiamo dell’aquila, inarcava le labbra e un breve, acuto fischio risuonava nell’aria: subito dopo appariva un’aquila. Lao Du sollevava la testa, fischiava alternando suoni acuti e gravi e l’aquila rispondeva con un altro verso. Compiva molti cerchi in aria e se ne andava, come fosse venuta di proposito a salutare Lao Du. Nonostante fossi sorpresa, non mi sembrò così inaspettato. Lao Du aveva trascorso metà della sua esistenza in questa foresta di montagna, fondendosi completamente con essa: sembrava essere stato

---

<sup>62</sup> Prima strofa della canzone cinese *Lubian de Yehua Ni Bu Yao Cai* 路边的野花你不要采 (Non calpestare i fiori sul ciglio della strada) scritta da Lin Huangkun, composta da Li Junxiang e cantata da Teresa Teng, 1973.

infettato dal suo solenne silenzio. Diceva che i suoi piedi si erano radicati qui: pensavo fosse una metafora, ma era la verità. Non poteva andarsene da qui.

Qualche chilometro più avanti, per raggiungere il villaggio del sale, l'unico modo di attraversare il fiume Chiwu era tramite la carrucola, non esisteva una strada. Lao Du indicò qualcosa e disse: "Guarda laggiù." Ecco il villaggio del sale, incastonato nella montagna. Un sentiero di ciottoli si inerpicava verso l'alto, si potevano vedere case di legno con il tetto in tegole. Il villaggio era grande e molto antico, sembrava un sito archeologico appena riportato alla luce. La via lastricata rivelava i segni lasciati da un'antica prosperità. Le anziane signore Lisu, con i tradizionali vestiti azzurri e i capelli adornati e raccolti, sedevano davanti alla porta delle proprie case a ricamare. Videro Lao Du e sorrisero, così egli mostrò loro la particolare dote del suo cavallo di annuire e scuotere la testa. Le signore sorrisero più affettuosamente, posarono l'ago e ci diedero il benvenuto. Gli abitanti del villaggio non vedevano l'ora che arrivasse Lao Du: si riunirono attorno a lui e lo osservarono con eccitazione estrarre i pacchi dalla sua borsa. Le persone che ricevettero un pacco erano sinceramente felici, quelle che non lo ricevettero, però, non erano scontente. Finito lo spettacolo, la folla si disperse – non vedevo una scena del genere da almeno dieci anni. Non comprendo il dialetto Chiwu, perciò ero sempre di fianco a Lao Du, che poneva domande e cercava informazioni al posto mio. I paesani interrompevano e ogni tanto scoppiavano a ridere. Mi fissavano insistentemente, chissà da quanto tempo non vedevano un forestiero.

Lao Du mi disse: "Quella signora ha detto di conoscere l'uomo che stai cercando, dice che era suo padre." A cinque metri di distanza c'era una donna che mi guardava e annuiva. I suoi pochi capelli erano accuratamente raccolti con uno stretto fermacapelli a doppio pettine, era molto linda e piena di vita. Di fatto tutti gli abitanti Chiwu erano così; il villaggio, pur essendo vecchio e arretrato, era estremamente pulito. La signora dimostrava almeno ottant'anni: le rughe le solcavano il viso e non aveva più neanche un dente, ma bastava uno sguardo per notare i suoi tratti giovanili. Assomigliava davvero a Lu Ling. Chi poteva aspettarselo, Lu Ling si era stabilito al villaggio del sale e si era risposato.

Ci invitò a sostare un po' a casa sua. Nonostante fosse vecchia, la sua casa era pulita e ordinata: gli attrezzi agricoli erano appesi ad una parete, uno di fianco all'altro. Erano arrugginiti, non li usava più nessuno: la signora viveva da sola. Trasportò due panche di legno davanti alla porta e ci invitò a sederci, dopodiché, con fare molto ospitale, mise a bollire due ciotole di distillati di cereali. Non ci sentiva molto bene, né riusciva a parlare in maniera chiara. Lao Du e la signora chiacchieravano, ma comunicare era

estremamente difficile: l'unico modo era avvicinarsi al suo orecchio e parlare ad alta voce. Non riuscivo a staccare lo sguardo dall'interno della sua casa, speravo ardentemente di trovare qualcosa che avesse a che fare con Lu Ling. Niente, non c'era nulla. Dopo un po', Lao Du mi chiese se avessi la fotografia di Lu Ling, la signora desiderava vederla. Risposi affermativamente. Strappai dal libro la foto di gruppo dei Cooke con Lu Ling e gliela porsi. Improvvisamente la donna indicò il viso di Lu Ling, balbettò qualcosa, strinse la fotografia al petto e le si arrossarono gli occhi.

“Che cosa sta dicendo?” domandai a Lao Du.

“Dice che è proprio suo padre, non se l'aspettava. Avrebbe desiderato vederlo ancora una volta, non ha più la mente lucida, ha dimenticato molte cose. Se non fosse stato per questa fotografia, non sarebbe mai riuscita a ricordare il suo aspetto. Ti ha chiesto se puoi dargliela.”

“Ah! Certamente.”

Lao Du tradusse le mie parole. La signora esprime la propria gratitudine, accarezzando la fotografia.

“Aiutami a chiederle che persona fosse suo padre, che cosa facesse qui” dissi a Lao Du.

La signora mi fornì l'ultimo pezzo del puzzle: finalmente riuscii ad avere il quadro completo della vita di Lu Ling. Si stabilì presso il villaggio del sale nel 1939 e sembrava avesse accantonato la religione. Non indossava più la vecchia tunica, ma un vestito grezzo tipico dell'etnia Chiuwu: sembrava un comune contadino che lavora in cambio di cibo. Quell'anno prese in moglie una ragazza Chiuwu, da cui ebbe dei figli; imparò il dialetto locale e si integrò in tutto e per tutto con i Chiuwu. Passati pochi anni, un giorno Lu Ling andò in montagna a tagliare il bambù. Precipitò accidentalmente in un dirupo, quando fu ritrovato respirava a malapena. Fu trasportato a casa in condizioni estreme, non sopravvisse alla notte.

“Costruì anche una piccola casa in pietra, non so cosa facesse ma spesso andava lì da solo” disse la signora.

La casa in pietra si trovava all'estremità sud-orientale del villaggio. I muri esterni erano completamente ricoperti di piante rampicanti, l'aspetto originale dell'abitazione era indistinguibile. Nessuno ci entrava da anni.

Lao Du si arrampicò sulle piante rampicanti al posto mio, rivelando il colore grigiastro della pietra e l'ingresso, basso e stretto. Feci per accovacciarmi ed entrare ma Lao Du mi fermò: “Attenta, potrebbero

esserci i serpenti.” Entrò per primo ma uscì pochi secondi dopo: “È troppo piccolo, sembra un tempio della Terra<sup>63</sup>. Ci entra solo una persona, è difficile persino muoversi. Non ci sono serpenti, vai dentro, dai un’occhiata.” Piegai la testa ed entrai. La casa era attraversata da una lastra di pietra perforata da entrambi i lati, dalla superficie irregolare: riuscii ad immaginare Lu Ling madido di sudore al lavoro. Ciuffi d’erba spuntavano dal terreno. Le pareti erano ricoperte di muschio, l’aria era pesante. Sollevai la testa, la luce del crepuscolo filtrava attraverso le crepe nella pietra, formando una croce che illuminava l’intera abitazione: era una cappella, una chiesa che può ospitare solo una persona. Toccai i fori impressi nelle ruvide pareti e restai seduta sulla lastra di pietra per un po’, come avrebbe fatto Lu Ling tanti anni prima. Camminai fino all’estremità della sua creazione.

Quella notte sostammo nella casa della figlia di Lu Ling. Preparò i letti con coperte molto morbide e scaldò l’acqua per lavarci i piedi. Mi abbandonai su uno dei due confortevoli letti, Lao Du si coricò sull’altro: era tutto avvolto dalle coperte, sbucava solo la testa. La signora non dormiva ancora, sedeva davanti alla porta a cantare sommessamente. La sua voce rauca riecheggiava; aveva un suono come di ghiaia e argilla, desolato e remoto.

“Che cosa canta?” domandai.

“Sta cantando una canzone Chiu per commemorare i suoi cari.” Lao Du tradusse per me le parole della canzone:

“Dove vai? Era tanto tempo che non ti vedevo

Ah, sai essere così crudele, non mi dai mai tue notizie

Ma non ha importanza, perché alla fine ci rivedremo comunque

Se non verrai tu, lo farò io.”

Sulla via del ritorno la mia mente era libera, ero serena. Mentre ammiravo la natura avvistai qualcosa brillare in mezzo alla foresta: un enorme serpente verde smeraldo sollevò il capo. I suoi occhi bianchi, come due fanali, puntarono verso di me. Ci guardammo dritto negli occhi; ero paralizzata, non riuscivo a muovere un muscolo. Avrei voluto gridare, ma non riuscii neanche ad emettere un suono. I pochi

---

<sup>63</sup> Si fa riferimento a templi chiamati Tudi miao. La maggior parte dei templi popolari cinesi dedicati alla Madre Terra (Dio o Spirito della Terra) sono piccoli e costruiti spontaneamente. Sono sparsi per tutta la Cina, si possono trovare anche nei villaggi più piccoli.



secondi che passarono sembrarono minuti, addirittura ore. Il serpente si girò lentamente, si ritrasse e strisciò via. Era scomparso. Pensai che senza dubbio dovevo aver ricevuto una qualche approvazione dal serpente. Ripresi a muovermi liberamente.

Lao Du e il suo cavallo erano già lontani, seguii i loro passi e non feci parola del grande serpente in cui mi ero imbattuta. Dopo essere tornati in città, spedii per posta un mini-stereo a Lao Du: era molto più piccolo di quello che aveva già, era potente e di buona qualità; all'interno erano registrate molte celebri canzoni. Lao Du mi telefonò per ringraziarmi, disse che non importava come ascoltasse la musica, alla fine era sempre la bravura di Teresa Teng a fare la differenza.

Una volta tornata a casa mi trovai con il mio ex fidanzato, non ci vedevamo da tanto tempo; si era già sposato ed era subito diventato padre. Il lavoro lo impegnava tantissimo, ma trovò comunque il tempo di vedermi. Desideravo raccontargli del viaggio per filo e per segno, ma lui non finì di ascoltare e dopo poco disse: "Quella fotografia fu incorniciata e appesa da mio nonno, temeva ci scordassimo dell'aspetto di suo padre. Quando il mio bisnonno se ne andò, mio nonno era ancora in fasce, non avrebbe potuto conoscerne l'aspetto. In età adulta andò a cercarlo più volte, senza mai trovarlo. La mia famiglia perse le speranze presto, soltanto mio nonno era fermamente convinto che un giorno suo padre sarebbe tornato. Col tempo diventò un'ossessione che era in grado di spiegare in modo molto concreto. Diceva che quando suo padre avrebbe fatto ritorno, lui sarebbe stato un giovane di trent'anni. Poi si incupiva e iniziava a sudare profusamente, ogni volta."

### CAPITOLO III

#### ADDIO, FARFALLA

Haizhi indossava una gonna rossa, che pressata dal vento era diventata snella e sottile come una freccia. Era buttata lì, sul pavimento, nell'oscurità. In quell'attimo sembrò che Haizhi fosse sparita senza lasciare traccia, che ciò che era precipitato a terra fosse solo la gonna. Haizhi era sempre rimasta a 10 metri di fronte a me, né vicino né lontano, a testa bassa.

Presto sarà tutto finito, ti raggiungerò subito.

Solo in quel momento notai che l'oscurità sembrava non avere fine. Vedevo solo una piatta e profonda porticina: dietro il vento si agitava e soffiava con forza.

Eravamo unite, la sostenevo. I secondi della caduta si dilatarono in un lungo tunnel. Le leggi della fisica persero il loro valore, il tempo era distorto. Il tunnel era talmente lungo e buio che era impossibile vederne la luce alla fine. Il margine di tempo era troppo ampio, era una possibilità troppo allettante per sprecarla. C'era abbastanza tempo per soffermarsi su tutti i minuscoli dettagli non essenziali e restare a guardare.

Un aquilone di pelle umana, pensai.

Quando eravamo bambine, io e Haizhi giocavamo nel vecchio magazzino della fabbrica di tela cerata, dove erano disposti numerosi scaffali pieni di campioni da esposizione. Gli scaffali contenevano molti cassetti, prevalentemente vuoti. Alcuni, però, celavano cose davvero strane, come un topolino appena nato, perle colorate in quantità, caramelle alla frutta scadute... Una volta tirammo fuori un rotolo di pelle molto sottile, che a causa dell'umidità era ricoperto da minuscole macchioline blu: sembrava che luccicasse. Dopo un soffio e una scrollata notammo un colore marrone scuro di fondo. Lo srotolammo a terra, sul bordo seguimmo il contorno del collo e dei quattro arti: sembrava un piccolo animale, la pelle sembrava quella di una pecora o un agnello. Gli arti, però, erano lunghi e sottili. Su tutta la superficie erano incise scritte che non conoscevamo. Il padre di Haizhi ci vide con la coda dell'occhio, si avvicinò e disse: "Ah, quella è una pelle umana che acquistai in Tibet da giovane." Appena finì la frase sussultammo e scattammo come molle. Distese delicatamente la pelle umana, la appoggiò su un grande tavolo e fece pressione sui quattro angoli con una pressa di rame. Così, la sagoma di un uomo si fece più evidente. Quando la ripiegò provai dolore, sembrava un neonato avvizzito e imbalsamato.

“Acquistai questo rotolo al mercato di Lhasa, quando mi trovavo in Tibet per lavoro. La bancarella vendeva pile di coralli, cera d’api e tufo. Ci passai di fianco solo per dare un’occhiata, ma poi il venditore aprì un fodero da cui lentamente estrasse la pelle. Mi disse che si trattava di un rotolo di pelle umana risalente a cent’anni fa. Rimasi sbalordito: non so perché, ma in qualche modo lo trovai affascinante. Lo acquistai per 100 renminbi, lo portai a casa e lo misi qui senza pensarci; avrei potuto facilmente dimenticarmene.”

“Ho sempre pensato di farci un aquilone” disse il papà di Haizhi.

Qualche tempo dopo, io e Haizhi andammo al mercato e notammo una persona che vendeva rane. Con un piccolo coltello tagliò la pancia di una rana, ne rimosse le interiora e la schiacciò con forza, esercitando pressione con i palmi delle mani: così il corpo della rana perse aderenza con la sua pelle. La agitò ripetutamente e all’improvviso la scagliò a terra: la pelle, colpendo il suolo, emise uno schiocco. Gli restò in mano una rana scuoiata, tutta bianca; si vedevano chiaramente le falangi e sembrava si dimenasse senza sosta, come fosse ancora viva. Il terreno era ricoperto di pelle e sangue, emanava un odore salmastoso. Mi corse un brivido lungo la schiena, Haizhi rimase imbambolata. Pensammo alla stessa cosa: il rotolo di pelle umana. Avevamo entrambe la pelle d’oca, non potemmo fare altro che tapparci il naso e andare via di corsa. Essere scorticati doveva essere molto doloroso.

Il papà di Haizhi usò la pelle umana per costruire un aquilone come aveva detto. Il telaio si sosteneva grazie ad un sottile filo di ferro e i rami di bambù fungevano da ossatura. Collegò tutto a un mulinello e dipinse un grande occhio rosso al centro dell’aquilone. La pelle umana tornò in vita, scrutandoci con quell’occhio deforme. Il padre di Haizhi appese l’aquilone nel magazzino. Io e Haizhi non andammo mai più a giocare lì, quell’occhio non smetteva di fissarci neanche per un secondo. Entrambe vedemmo quell’occhio muoversi: la pupilla per un attimo si accese e ruotò. Raccontammo questa cosa agli adulti ma loro non fecero altro che ridere, convinti che si trattasse solo di una fantasia da bambini: un occhio disegnato come può muoversi?

L’aquilone pesava molto, almeno due chili e mezzo; ci voleva un gran vento perché volasse. Il papà di Haizhi aspettava il momento giusto, disse che ci avrebbe portato in un posto in cui far volare l’aquilone di pelle umana. Ma a giugno non ci furono né vento né pioggia, a luglio l’aria era ferma come una pozza d’acqua stagnante e ad agosto, ogni tanto, si alzava solo una lieve brezza. L’aquilone rimase appeso per

tre mesi, immobile. Io e Haizhi ce ne eravamo scordate in fretta, ma a settembre, un giorno, le cicale smisero improvvisamente di cantare e si alzò un gran vento. Non pioveva ancora, ma il vento era così forte da poter sollevare qualunque cosa. Il papà di Haizhi si precipitò a casa, trascinò me e Haizhi via dal divano e ci prese in braccio, una col sinistro e una col destro; si affrettò verso il magazzino e sganciò l'aquilone. Io e Haizhi lo seguimmo a tutta velocità fino al lungofiume: dovevamo arrivare prima della pioggia e far volare l'aquilone alto nel cielo.

Le nuvole nere e cariche di pioggia tuonavano a pochi metri dalla nostra testa.

Io e Haizhi sollevammo l'aquilone mentre il papà di Haizhi teneva il mulinello a venti metri da noi.

Gridò: "Mollate!" La sua voce, inghiottita dal vento, si sentì a malapena.

Lasciammo la presa e l'aquilone, spinto dal vento, spiccò il volo: volteggiò nell'aria per un po' e si piantò a terra. Corremmo a raccoglierlo, cercammo di alzarlo più in alto possibile, controvento, e lo liberammo. L'aquilone cadde a terra un'altra volta, lo sollevammo ancora finché, finalmente, fu stabile in aria. Il padre di Haizhi, tenendo fermamente il mulinello, allentò a poco a poco il filo. Io e Haizhi guardammo in alto e osservammo l'aquilone piegarsi nel cielo. Assicurato al mulinello, schizzò in aria tremando come un missile; il suo occhio rosso non smetteva di chiudersi e riaprirsi, sempre più piccolo, rapito dalle nuvole. Il filo lungo cento metri stava per esaurirsi: il papà di Haizhi, trascinato dalla forza del vento, avanzava a piccoli passi; stava per cedere, il filo dell'aquilone era tesissimo. Haizhi d'un tratto urlò, e al suono della sua voce il filo si spezzò: l'aquilone, libero dal filo, di colpo scattò indietro, fu risucchiato dal vento e volò via. Un attimo dopo precipitò nelle torbide acque del fiume, fu sballottato qua e là e scomparve.

Non lontano da noi, il papà di Haizhi, tenendo ancora stretto il mulinello dell'aquilone, volse lo sguardo verso le nuvole nere, si accovacciò per terra con le guance ricoperte di sabbia, dalla posizione accovacciata si spostò in un attimo e sputò lontano. Teneva la testa affossata tra le ginocchia, che formavano una specie di nido. Aveva trent'anni ma ne dimostrava poco più di venti, pareva ancora un giovane sbarbato. Indossava una vecchia maglia nera e i suoi capelli erano mossi e arruffati dal vento, come erba selvatica. Io e Haizhi avevamo solo sette anni, eravamo piccole. Sapevamo a malapena cosa

fosse la tristezza: si manifesta sul viso, è un'espressione facciale; le labbra si piegano verso il basso, gli occhi sono vacui e le sopracciglia si aggrottano.

Non osammo né avvicinarci al padre di Haizhi né andarcene. A parte noi tre, nei paraggi non c'era anima viva.

Era uno di quegli uomini che rimangono impressi nella memoria. Ricordo ancora chiaramente il suo sorriso: gli angoli della bocca scavavano profondamente nelle guance, formando due fossette di forma ellittica. Aveva un sorriso molto aperto. Pensavo che il papà di Haizhi non potesse mai essere triste, era sempre sorridente: traboccava di gioia dagli occhi fino alla punta delle sopracciglia. Possedeva capacità invidiabili: sapeva suonare la chitarra, cantare e ballare la break-dance. Una volta, mentre camminavamo, d'un tratto irrigidì mani e piedi, si avvicinò a noi muovendosi a scatti, con la testa piegata e la bocca spalancata: si era trasformato in una marionetta. Io e Haizhi ci spaventammo così tanto da non riuscire più a muoverci. Tese le braccia e ci afferrò bruscamente per la vita, premendoci le costole e facendoci il solletico. Poi corse a un minimarket a comprarci uno spuntino. Spesso cantava a squarciagola nelle piccole docce comuni: si schiariva la gola e il fragore della sua voce rimbombava tra le pareti di ceramica bianca. Il suo petto magro sembrava nascondere una grande cassa di risonanza: non appena iniziava a cantare la sua voce era come amplificata, il lungo e poderoso suono della sua voce penetrava le orecchie e le faceva vibrare. Intonava canzoni cantonesi di cui nessuno comprendeva le parole, sembrava cinguettasse. Tutti dicevano che il suo canto assomigliava a quello degli uccelli, era strano ma molto orecchiabile, meglio di ciò che si sente in televisione; peccato che non fosse un cantante. Era costantemente accompagnato da un'aura di vitalità ed era sempre tirato a lucido come le sue scarpe. Ogni tanto dava l'impressione di essere un po' fuori luogo.

Gli altri erano così piatti e noiosi che sembravano fare la muffa, quasi si confondevano con il grigio cemento dei muri della fabbrica di tela cerata: come mio padre, il vicedirettore. Era di appena due anni più grande del papà di Haizhi ma era tutta un'altra persona.

Dopo la chiusura della fabbrica la vita non fu facile. Durante il giorno mio papà guardava la televisione e fumava. Si faceva scorrere addosso il tempo fino all'ora di cena e poi, dopo mangiato, portava con sé una torcia e camminava lentamente verso il parco, dove giocava a scacchi cinesi. Rientrava alle nove, si lavava i denti e il viso e andava a dormire senza proferire parola. A volte litigava con mia madre, giusto per variare un po': lei lo accusava di uscire di notte, di avere un'altra donna da mantenere. Mio papà mostrava le tasche vuote, all'interno non c'era neanche uno spicciolo. "Spiegami come diavolo potrei

mantenere un'altra donna" diceva. "E io che ne so, magari hai trovato un modo" rispondeva lei. "Ma che magari, non c'è nessun modo" ribatteva lui. Queste discussioni portavano sempre ad un litigio: mio padre afferrava mia madre per i capelli e tirava verso l'alto, lei urlava e piangeva, agitando debolmente i pugni. Lo colpiva alla bocca dello stomaco senza fargli male, così come lui non le strappava via lo scalpo. Era una lotta raffinata, ma il pianto di mia mamma era come un terremoto, si sentiva fin sopra il cielo. La gente, preoccupata, interveniva per separarli. Mamma si asciugava le lacrime, papà restava muto. Il giorno seguente era come se non fosse successo niente: mio padre tornava a giocare a scacchi cinesi, mentre mia madre si recava al Palazzo Culturale dei Lavoratori<sup>64</sup>, dove frequentava un corso di pittura.

Questi litigi capitavano a cadenza mensile. Contenuto, forma, non cambiava mai niente. Era come se la casa accumulasse sempre più gas: prima o poi doveva verificarsi un'esplosione.

Quando i miei genitori litigavano mi rifugiavo sempre a casa di Haizhi. Suo papà mi consolava, "Quando la fabbrica riaprirà smetteranno di bisticciare" diceva.

La fabbrica non riaprì mai, era ovvio. Dopo un anno, la seconda più grande fabbrica di tela cerata della nazione fallì e chiuse i battenti. In realtà, nella fabbrica l'atmosfera era spenta da svariati anni. La fabbrica non morì all'improvviso, fu come quando una grande nave si arena: affonda lentamente. Sembrava fossimo tutti affetti da una malattia cronica, inesorabile: perdemmo le speranze giorno dopo giorno, restammo a lungo in attesa e non ci fu neanche concesso di esalare l'ultimo respiro.

Durante l'estate non piovve per due o tre settimane consecutive: il sole sorgeva e calava indisturbato, cuoceva il cemento fino a sbiancarlo, l'erba era verdissima. Era una terra devastata che non può più rifiorire. Non c'era più nessuno.

Mio padre disse a mia madre che alcune persone avevano rubato dei campioni di tela dalla fabbrica per rivenderli. Sapeva di chi si trattasse, ma nessuno si prese la responsabilità di intervenire; anche lui fece finta di niente. All'inizio disprezzò i ladri, ma poiché ne avevano ricavato un profitto alla fine si unì a loro. Di notte montavano su un furgoncino a tre ruote<sup>65</sup> e aprivano il magazzino. Alcuni di loro portavano via i rotoli di tela cerata che, essendo impermeabile, è particolarmente pesante. Il rumore che

---

<sup>64</sup> Subito dopo il 1949, con l'intento di plasmare le attività ricreative degli operai delle città cinesi su stampo socialista, la Cina iniziò a costruire i Palazzi Culturali dei Lavoratori. Furono realizzati per incentivare i lavoratori e le loro famiglie a fare attività culturali, modellando la loro identità sui precetti del socialismo. Si veda <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0896920510392078>. Ultima data di consultazione: 21/03/2021.

<sup>65</sup> In cinese *sanlunche*. Piccolo veicolo a tre ruote, simile ai nostri riscio o apecar.

facevano, ansimando dallo sforzo, si sentiva anche da lontano. La fabbrica era fallita davvero, mio papà ne aveva approfittato e si sentiva sollevato. Insieme a pochi altri abbassò i prezzi degli ultimi rotoli di tela cerata, trovò dei buoni acquirenti e ci guadagnò. Tutti volevano fare la stessa cosa, ma quelli che potevano riuscirci erano pochi, e noi facemmo fortuna in questo modo.

Quando iniziai le scuole medie la mia famiglia era già abbiente, così ricca che mio padre manteneva un'altra donna per davvero. I miei genitori avevano smesso di litigare, l'odio reciproco si era trasformato in totale indifferenza.

Dopo la chiusura della fabbrica ci fu un incendio nel magazzino. Io e Haizhi stavamo guardando i cartoni animati a casa sua. Le strinsi forte le mani, che erano soffici come la lana, morbide e profumate. Il volume della televisione sembrava sempre più alto, qualcuno gridò "Al fuoco!" e il bagliore dorato delle fiamme inondò la stanza. Haizhi ed io corremmo verso il balcone: a una decina di metri di distanza, una lingua di fuoco si attorcigliò nel cielo e si agitò nell'aria, fece un paio di guizzi e si affievolì – il cielo fu coperto dal fumo nero. Nella notte, sembrava un velo di seta nera bucato da una bruciatura.

Urlammo, scendemmo le scale di corsa e seguimmo gli adulti fino allo spazio aperto davanti al magazzino: gli uomini si davano un gran daffare per domare il fuoco, le cui fiamme roventi bruciavano loro il viso. Ci tenemmo strette per mano e ci coprimmo il naso mentre guardavamo gli adulti gettare acqua nelle finestre, una secchiata dopo l'altra. Le fiamme si estinsero, emisero del fumo nero, di colpo rinvigorirono, danzarono di nuovo, schizzarono fuori dalla finestra e si scagliarono sulla folla. Il legno scricchiolò; il fuoco si stava spostando verso il magazzino di fianco. Un uomo si fermò all'improvviso, lasciò cadere a terra i secchi d'acqua e, come attratto da qualcosa, piano piano si mosse verso l'entrata del magazzino. Passo dopo passo, alla fine fu accolto dalle fiamme dorate. I suoi capelli mossi si incendiarono e si dissolsero nel fuoco: quell'uomo era stato completamente inghiottito dalle fiamme, erano rimasti solo i suoi vestiti. Era come se fosse stato sbranato da una gigantesca bestia, poco alla volta. Rimasero tutti imbambolati. Aspettammo che qualcuno andasse a salvarlo, ma era troppo tardi.

Era il papà di Haizhi.

Haizhi si divincolò dalla mia presa di scatto, in preda alla disperazione si lanciò verso il fuoco e in lacrime gridò: "Papà! Papà!" La afferrai forte per il braccio e le impedii di gettarsi nelle fiamme.

Dopo chissà quanto tempo arrivarono i pompieri, muniti di una pompa bianca che spruzzava un enorme getto d'acqua. In pochi istanti le fiamme si indebolirono fino ad estinguersi. L'aria era umida, odorava di muschio in una giornata piovosa. L'oro delle fiamme sfumò e tornò l'oscurità come prima, anzi, ancora di più: l'angolo di cielo bruciato era stato ricucito.

Arrivò mia madre. Per separarmi da Haizhi mi staccò le dita dal suo braccio, una per una: la mia morsa era troppo stretta, come se avessi voluto penetrarle nella carne. Strinse a sé Haizhi, in lacrime e spaesata; le accarezzò affettuosamente la schiena finché non smise di piangere. Quella notte io e Haizhi dormimmo insieme nel mio lettino, una attaccata all'altra. Stranamente si addormentò subito, nel sonno il suo respiro era leggero come quello di un gatto. Continuai a rigirarmi nel letto, ascoltando i suoni provenienti dall'esterno: c'erano degli adulti riuniti nel salotto, le loro voci erano soffocate, non capii una parola. Se ne andarono molto tardi, mia mamma aprì la porta della mia stanza senza far rumore e controllò che dormissi. Finsi di dormire e la guardai con la coda dell'occhio. Accarezzò il viso di Haizhi e fece lo stesso con me. "Chi poteva aspettarselo? Povera Haizhi. Che disgrazia."

D'un tratto mi ricordai dell'aquilone di pelle umana che apriva il suo grande occhio e volava lontano. Se non se ne fosse andato forse il papà di Haizhi non sarebbe entrato nel fuoco, forse non sarebbe morto. Fu la prima volta che vidi la malinconia nel suo sguardo.

Tutta questa storia doveva per forza essere partita da quell'aquilone. Ero consapevole che non potesse essere davvero così, ma questo strano pensiero continuava a rimbalzare nella mia testa.

Quando mi svegliai Haizhi non c'era già più. Mi buttai giù dal letto e corsi a casa sua. Una marea di signore circondavano il suo appartamento, era talmente affollato da non riuscire ad entrare e non si sentivano altro che singhiozzi. La mamma di Haizhi era affondata nel divano con lo sguardo perso, rivolto al soffitto; Haizhi era seduta sulle sue ginocchia. "Haizhi! Haizhi!" gridai davanti al portone. Lei rizzò le orecchie, si voltò, saltò giù dal divano, zigzagò tra dieci o più coppie di piedi e raggiunse la porta. Tirai fuori dalle tasche una dozzina di caramelle *Wowo* e gliele porsi, erano le sue preferite. Haizhi era piena di carie, così le infilò in tasca e con la gola serrata disse: "Dai, andiamo a vedere mio papà."

La salma del papà di Haizhi era stata posta nel campo di pallacanestro della fabbrica. Per raggiungerlo era necessario attraversare un vecchio campo sportivo. Un passo pesante, uno leggero, tenni Haizhi per mano lungo tutto il tragitto; sentii un lieve tremore scorrerle tra le dita.



Le finestre del campo di pallacanestro erano molto in alto, ci mettemmo in punta di piedi e guardammo dentro: c'erano degli uomini accovacciati a fumare, parlavano senza dirsi niente. Dietro di loro c'erano delle paratie ricoperte da un tessuto bianco macchiato di sangue e carbone: il papà di Haizhi giaceva là dentro, lo sapevamo. Il canto delle cicale creava un'atmosfera gelida ma stranamente calma, e l'intensa luce del sole che filtrava dalle finestre inondava il campo di riflessi blu cenere.

Tenendo Haizhi per mano feci per entrare, ma lei si bloccò. Abbassò lo sguardo e disse: "Non voglio entrare a vedere, ho paura." Restammo fuori al sole per un po', mangiammo due caramelle ed entrammo nel campo di pallacanestro. Sentimmo lo sbattere delle ciabatte sul pavimento, gli adulti ci videro e si alzarono in piedi per mandarci via: "Che ci fate qui? Fuori, presto".

Non li ascoltai e proseguì. Sbirciai dentro al telo, in punta di piedi: si vedeva soltanto una massa nera, indistinta. Il terrore che mi riempiva il cuore si attenuò un pochino: mi feci coraggio, tenni gli occhi ben aperti e osservai più attentamente. Quella massa nera e bruciata prese le sembianze di una persona: occhi, naso e bocca erano ancora visibili, ma la pelle bruciata aveva assunto un colore nero e giallastro, rivelando il rosso del tessuto muscolare sottostante; il suo aspetto era già deformato. Il papà di Haizhi era il cadavere che avevo di fronte, non riuscivo a capacitarmene, non avrei mai pensato di vederlo così.

"Teri, all'alba, l'ho sentito cantare sul balcone; com'è possibile che oggi sia sdraiato lì, tutto nero?" pensai.

Haizhi si coprì gli occhi con una mano, ci volle tanto perché desse una rapida occhiata attraverso le dita; non capivo se riuscisse a vedere bene. Cacciò un urlo e corse fuori; la seguii e girovagammo per la fabbrica. Il fresco profumo della paulonia era intenso, ci attirò senza che ce ne accorgessimo. Metà dei fiori della pianta erano stati spazzati via dall'incendio, il terreno era ricoperto da campanule bianche e avvizzite. Le calpestarto e le schiacciavamo tutte, una per una; speravamo che producessero un suono.

Il magazzino andato a fuoco si trovava di fianco alla paulonia. La lingua di fuoco aveva lasciato segni di bruciature molto evidenti, marchiando indelebilmente le pareti. Il pavimento era tappezzato di frammenti di vetro su cui la calda luce del sole risplendeva luminosissima. Al centro era rimasto un mucchio desolato di fredda cenere, che ad un primo sguardo sembrava un buco. L'aria era ancora piena del pungente e acre odore di bruciato.

“Secondo te il mio papà ha sofferto quando è morto?” domandò Haizhi. Il suono della sua voce era molto delicato.

“Non saprei... è successo all'improvviso, sicuramente non avrà sofferto” risposi.

“Ma perché è andato là dentro? Io e la mamma non gli andavamo più bene?” chiese. Non riuscii a trovare una risposta.

“Mio padre dice che tuo papà fosse posseduto, si è gettato nelle fiamme senza volerlo. Era così allegro, non aveva motivo di farlo” dissi.

“È entrato di proposito, l'ho visto. All'inizio voleva spegnere il fuoco, poi ci è corso dentro da solo. Perché l'ha fatto?” Haizhi fece un lungo sospiro e il suo sguardo si spense. La presi per mano ma lei si divincolò: mi scivolò via come un pesce appena pescato. Feci per riafferrarla ma non ci riuscii.

Poco tempo dopo io e la mia famiglia ci trasferimmo lontano dalla fabbrica Stella Rossa, mentre la mamma di Haizhi si risposò con un amministratore dell'ufficio delle imposte. Anche loro lasciarono la città. Haizhi aveva un nuovo papà, nessuno menzionò più né l'incendio del magazzino né l'uomo che camminò nel fuoco senza motivo. Capii che la morte fa parte del corso naturale della vita, non serve soffermarsi; è un'onda che si increspa e poi si ritira. Ma quell'incendio era un seme che si radicò per sempre nei nostri cuori. I semi germogliano, crescono e a volte sbocciano in fiori bellissimi, a volte in fiori appassiti.

Io e Haizhi frequentavamo ancora la stessa scuola e stavamo insieme tutti i giorni. Anche dopo essere tornata a casa le telefonavo, ma avevo la sensazione che non avesse abbastanza tempo da dedicarmi. La chiamavo alle otto e trenta di sera, puntuale; Haizhi rispondeva ma non aveva mai niente da raccontare, così riagganciavamo amareggiate. Evitavamo con meticolosa attenzione di parlare dell'incidente, ma non c'era molto di cui chiacchierare: la scuola era un disastro, la famiglia uno schifo. Haizhi aveva un nuovo fratellino, nato da sua mamma e dal suo nuovo papà: doveva essere accudito, e questo cambiamento la fece diventare un'altra persona. A parte me, nessuno la considerava più. Tutto perse di significato.

Crescemmo entrambe a una velocità impressionante, mani e piedi si affusolarono come piante di grano, il corpo maturò senza che ce ne rendessimo conto e i giorni si fecero sempre più corti. Desideravo ardentemente di poter indugiare un po' più a lungo all'ombra del passato. Lo scorrere del tempo mi spaventava.

Haizhi mi superò in altezza e la carnagione bruna che aveva un tempo mutò, diventando bianca come la neve, cristallina, quasi trasparente. A volte, quando era illuminata dal sole, riuscivo a vedere

distintamente muscoli, sangue e ossa sotto la pelle. Sembrava un fantasma tornato tra i vivi. La sua pelle chiarissima diventò il suo tratto distintivo: Haizhi divenne popolare ovunque. I ragazzi perdevano la testa per lei, ma noi eravamo diverse dagli altri, eravamo due ragazze così profondamente unite da essere considerate un tutt'uno. I nostri genitori e insegnanti ritenevano fossimo innamorate: noi non lo negavamo neanche, non sapevamo cosa fosse l'amore. Ci conoscevamo troppo bene, eravamo inseparabili. Avremmo desiderato vivere nello stesso corpo come un'unica entità. Così, forse, non ci sarebbe stata tutta questa agitazione: gli adulti cercavano in ogni modo di educarci, noi ci mostravamo accondiscendenti ma a scuola ci tenevamo mano nella mano e ci baciavamo davanti a tutti, non riuscivamo ad evitarlo. Avevano intenzione di espellerci ma, chissà perché, non lo fecero mai. Forse eravamo troppo noiose, a parte la cotta che avevamo l'una per l'altra e la scarsa diligenza nello studio, non ci comportammo mai male. Sì, in quel periodo eravamo molto ostinate, pensavamo fosse tutto così monotono. Tutto perdeva di significato.

Per fortuna Haizhi trovò un modo per ammazzare il tempo. Saliva sui tetti dei grattacieli, dove il vento soffiava più forte; osservava l'ampio orizzonte della città cercandone i confini. Era la terra dei nostri sogni. Quando si cresce così in fretta si sogna sempre di volare. Dispiegare le braccia, sorvolare la città, rompere il muro del suono, guardare la gente dall'alto come minuscole formiche nere e le case come scatoline quadrate. Il sogno finiva sempre bruscamente: perdevamo la capacità di volare e precipitavamo a gran velocità, inevitabilmente. Ci svegliavamo un istante prima di sfracellarci al suolo.

Fu così che Haizhi si innamorò dei luoghi alti.

Dall'ingresso della scuola, svoltando a sinistra e camminando per quattrocento metri, è possibile entrare nel grattacielo più alto della città, il "palazzo dell'unione". Conta diciassette piani ed è munito di ascensore, ma Haizhi voleva salire a piedi ogni volta. Le luci delle scale erano tutte spente, dovevano essere riparate da anni: era buio, freddo e squallido, soltanto una luce fioca scendeva dal punto più alto del grattacielo. Scalino dopo scalino, piano dopo piano, sembrava di salire all'infinito. In cima c'era una porta di ferro semi-aperta che faceva filtrare appena la luce dall'esterno; come se quella porta celasse un altro mondo. Haizhi spalancava sempre quella porta con aria risoluta e io la seguivo.

Guardare il tramonto dal tetto del grattacielo era uno spettacolo mozzafiato. Ci sedevamo sul bordo con le gambe a penzoloni, a centinaia di metri dal suolo, attente a non guardare giù. Bastava un attimo che iniziasse a girare tutto, sempre più veloce: percepivo un immenso vuoto d'aria, sentivo le gambe

cedere e i crampi alla pancia. A volte sentivo una voce sussurrarmi nell'orecchio: "Buttati, buttati giù". Il mio corpo pareva impaziente di schiantarsi sul cemento a tutta velocità, una piccola distrazione e sarei precipitata davvero. È stato già provato più volte, soffro molto di vertigini. Domandai a Haizhi se avesse paura di cadere. "Certo. È una paura piacevole" rispose lei. "Secondo te, se un uccello soffre di vertigini come fa a volare?" le chiesi ancora. Che domanda stupida.

"Non volerebbe, vivrebbe a terra" dissi.

"Sulla terra molti animali se lo mangerebbero, non vivrebbe a lungo."

Non seppi come ribattere. "È un vero peccato. Chiuderebbe gli occhi, cos'altro potrebbe fare?" mi limitai a dire. Haizhi si lasciò scappare una risatina, i suoi occhi neri neri si illuminarono.

Per tre mesi salimmo in cima a tutti i grattacieli più alti della città. Spesso i tetti sono costruiti con poca cura, è così anche per i palazzi più nuovi. Inoltre, ci abitano poche persone, l'amministrazione è sciatta e sono teatro di affari loschi. Ci capitò di vedere un piccione in putrefazione, gatti che litigavano, il braccio di un uomo e un magnifico assortimento di teste di maiale appese ad essiccare. Una volta interrompemmo persino una coppia mentre faceva sesso; ci urlarono contro completamente nudi. Ogni volta che aprivamo la porta sui tetti ero lievemente a disagio: chissà cosa avremmo trovato. Di solito non c'era niente, non volava una mosca. Soltanto l'aria emessa dalle ventole faceva un ronzio quasi impercettibile, che accompagnava l'eco dei nostri passi. Dopo aver scalato tutti i grattacieli più alti non ci rimase altro che rivisitare in continuazione quelli che ci piacevano di più. Guardare sempre lo stesso panorama ci nauseò e tutto tornò ad essere noioso, finché non giunse la notizia di un nuovo grattacielo in costruzione: sentimmo di avere un nuovo scopo. Si diceva che il nuovo "grattacielo dell'elettricità" contasse ben trentadue piani e fosse alto più di ottanta metri, avrebbe preso il posto del palazzo dell'unione come edificio più alto della città.

Che coincidenza, il grattacielo della luce occupava il sito della vecchia fabbrica di tela cerata. Il giorno in cui il magazzino fu demolito proposi a Haizhi di andare a vedere: scavalcammo il cancello della scuola, raggiungemmo il tetto del palazzo dell'unione e ci sedemmo rivolte a sud. Il grigio capannone della fabbrica non trasmetteva niente; nascosto tra la giungla di grattacieli, era difficile da identificare. Alle tre del pomeriggio il boato di un'esplosione rimbombò puntuale, seguito da una raffica di rumori assordanti; la fabbrica sembrò come schiacciata da una gigantesca mano invisibile e una nuvola di cenere si alzò nel cielo. Magazzino, capannoni, edifici del personale, campo di pallacanestro; tutto si disintegrò in un istante e cessò di esistere, anche il tempo che io e Haizhi avevamo trascorso lì giunse al termine. I

vecchi sogni non poterono più essere riesaminati, di colpo al mio cuore mancò un pezzo. Haizhi si coprì gli occhi e girò la testa dall'altra parte, nello stesso modo in cui si voltò quando vide il corpo di suo papà nel campo di pallacanestro. Era spaventata, tremava come una foglia. Aspettammo che la polvere si depositasse e scendemmo solo quando l'orizzonte si dipinse di ombre rossastre. Rientrate a casa, Haizhi mi chiese se volessi tornare a vedere il sito. Accettai.

L'autobus, per arrivare alla vecchia fabbrica, doveva fare il giro della città. Che strano, nonostante la fabbrica avesse chiuso i battenti anni prima, la fermata era ancora la stessa. Giunti a destinazione, il conducente esclamò: "Fabbrica Stella Rossa! I passeggeri che devono scendere sono pregati di prepararsi". I passeggeri, assenti, credevano che la fabbrica ci fosse ancora. Fuori dal finestrino, si potevano ancora vedere le piastrelle blu appese all'ingresso della fabbrica, ma un attimo dopo la porta blu si ruppe in mille pezzi. Non c'era più nessuna fabbrica di tela cerata, solo un piatto cumulo di macerie. Scavatrici e gru frantumarono mattoni e piastrelle, eliminarono completamente piante, edifici, macchinari; cancellarono tutto come delle enormi gomme.

Anche se erano trascorse ore dall'esplosione, il cielo era ancora pieno di polvere. Le strade del complesso industriale erano ancora vagamente riconoscibili, ma gli alberi erano tutti spezzati. Camminando tra le macerie individuammo l'edificio residenziale in cui avevamo vissuto quando eravamo in fasce; restammo lì per un po', i tubi d'acciaio si estendevano disordinatamente come i rami di un albero. Calò il sole, l'oscurità si insinuò ovunque tra le crepe. L'edificio che in origine aveva sette piani ora era ridotto a un ammasso di cemento di due o tre metri, come un gigante ferito a morte, accasciato al bordo della strada. Haizhi all'improvviso fece un passo in avanti, si accovacciò e tirò fuori qualcosa dalla cenere, poi mi si avvicinò e aprì la mano: nel palmo teneva una biglia colorata di vetro. "Te la regalo" disse. Presi la biglia e la misi in tasca.

Chissà da quanto tempo non giocavo con le biglie.

Da quel giorno non vedemmo l'ora di scoprire cosa avrebbe sostituito la fabbrica di tela cerata.

Il nuovo grattacielo si alzò a una velocità impressionante, un piano dopo l'altro; arrivato a trentadue piani finalmente smise di crescere. Si trovava a ovest della città, era perfettamente quadrato, con i muri esterni gialli e i vetri blu scuro; sembrava un enorme chiodo colorato caduto dal cielo e piantato a terra. Era incastonato tra edifici bassi grigi e mesti, come un fiore circondato da erbacce. Era possibile vederlo da ovunque, stupendo, nuovo di zecca; nella vecchia città risaltava come un fiore nel deserto.

Il giorno in cui si tenne l'inaugurazione del grattacielo dell'elettricità, nel cantiere fu innalzato uno striscione rosso acceso. L'edificio stava per essere operativo.

Un anno e mezzo passò in un baleno. Avevamo visto il grattacielo svilupparsi dal nulla, come un albero che cresce da una terra piatta e arida, fiorisce e dà frutti.

Con lo sguardo rivolto allo striscione rosso dissi a Haizhi: "Il grattacielo è finito, possiamo salirci."

"La scorsa notte l'ho sognato" rispose Haizhi. Sognò di salire le scale nell'oscurità, fino in cima; le gambe erano così pesanti da non poterle più muovere, non riuscì a raggiungere il tetto.

"Quanto è alto?" domandò Haizhi.

"Non so, sarà almeno ottanta metri."

"Cosa si proverà a stare in piedi sul tetto?"

"Non siamo mai salite su un grattacielo così alto. Ci sarà un gran vento, questo è sicuro."

"Siamo così magre, il vento ci porterebbe via. Cadere giù da lì non dev'essere il massimo." Haizhi rise, le sue labbra si schiusero appena. La luce del sole risplendeva sul suo viso, i minuscoli peli sulle sue guance controluce sembravano dorati, e la pelle sottilissima celava minuscole e delicate vene rosse e verdi.

Decidemmo di scalare il grattacielo dell'elettricità. Non avevamo mai visto il panorama della città da così in alto.

Al tramonto, attesi Haizhi alla ferrovia con due torce. La vidi arrivare da lontano, a passi incerti. Indossava un abito da sera rosso: doveva essere un vecchio vestito della madre, non era della sua taglia. Portava un rossetto rosso acceso, persino le scarpe erano rosse. Sembrava una farfalla rosso fuoco, era molto intrigante. Camminammo lungo le rotaie, scavalcando le assi una ad una; procedemmo verso il grattacielo dell'elettricità a passi regolari, Haizhi davanti, io dietro. Le sue braccia candide come fiori di loto ondeggiavano delicatamente, la gonna si muoveva senza sosta, rivelando a tratti le sue gambe bianchissime che venivano subito nascoste dal vestito rosso. Ebbi di nuovo l'impressione che fosse un fantasma, temevo si trasformasse in un corso d'acqua.

Il caldo dell'estate iniziava a farsi sentire. Una goccia di sudore mi corse lungo la schiena, l'aria era ferma, il cielo era porpora. Non tirava neanche un alito di vento, il calore bruciava.

“Che caldo, sono tutta sudata” disse Haizhi con un filo di voce. Tirò un calcio a un sasso e lo seguì con lo sguardo. Poco lontano c’era una risaia, i cui colori stavano mutando dal verde al giallo: il riso stava per maturare.

Io e Haizhi scalammo lentamente il grattacielo. Arrivate al decimo piano, Haizhi era già stanca morta; l’ascensore non era ancora in funzione, e poiché non voleva gettare la spugna l’unica soluzione fu fermarsi sulle scale a riprendere fiato. Puntai la torcia verso Haizhi, che si coprì gli occhi: “Mettila via! Mi fai male agli occhi” disse arrabbiata.

Mi sedetti di fianco a lei. Eravamo circondate da un’oscurità sconfinata, labbra e gola erano secche. Perché siamo venute qui? Feci la stessa domanda a Haizhi quando scalammo a gran fatica il monte Jiming<sup>66</sup> in bicicletta. Ero madida di sudore e le mie gambe non smettevano di tremare. Alla fine non ne valse neanche la pena: la vista non era niente di che e il sole era già calato, c’era solo un fiume striminzito che scorreva in un’arida pianura. Essendo inverno, sul picco della montagna imperversava un vento gelido, ci sentimmo congelare in pochi secondi. Tirai fuori un pacchetto di sigarette dallo zaino e ne offrii una a Haizhi, che la accese in mezzo alla bufera. Fece un tiro e iniziò a tossire. “Mi viene da vomitare, come fa la gente a fumare questa roba?” disse, lanciando la sigaretta accesa in mezzo alla prateria. Avevo paura che l’erba prendesse fuoco, così rimasi ferma a guardare. Del fuoco nessuna traccia. Ci sedemmo su una roccia a riposarci, poi, quando le gambe smisero di tremare, montammo sulla bicicletta e discendemmo la montagna pian piano. Giunte a valle, viso e mani si erano congelati, diventando duri come pezzi di ghiaccio.

Fu allora che domandai a Haizhi: “Perché siamo venute qui?”

Haizhi rispose: “Ah, non lo so, giusto per fare qualcosa.” Fece un lungo sospiro, si intristì. L’espressione malinconica sul suo viso era identica a quella di suo papà quando aveva perso l’aquilone. Si assomigliavano molto.

Arrivate in cima, al trentaduesimo piano, non avevamo neanche la forza di parlare. Haizhi prese coraggio, spalancò la porta e uscì. La vista, anche quella volta, non fu emozionante. Senza rendercene

---

<sup>66</sup> Nome generico di montagna, ne esistono diversi in Cina.

conto, iniziammo a dubitare seriamente di ciò che stavamo facendo. Il tetto non era ancora stato ripulito, le macerie erano sparse ovunque; il cemento in eccesso era stato abbandonato e ammassato qui, a causa della pioggia si era raggrumato e aveva formato un blocco unico. Sembrava di vedere degli uomini strisciare nella penombra. Come pensavamo, il vento era talmente forte da far paura. La sabbia volava ovunque, e il vestito di Haizhi si sollevò del tutto: la sua pelle era bianca, trasparente, sembrava davvero una farfalla.

Haizhi camminò verso il bordo, si voltò e si sedette sulla balaustra: non mi sorprese, lo facevamo spesso. Mi appoggiai a lei, le presi la mano, scambiammo due parole. Le sue mani erano morbide e delicate, come sempre. Sembrava di toccare le nuvole.

“Quanto siamo in alto!” disse Haizhi guardando giù. “Se precipitassimo, secondo te, quanto tempo ci metteremmo ad arrivare al suolo?”

“Un paio di secondi, direi.”

Haizhi mi fece l’occholino e disse: “Proviamo.”

Si liberò dalla mia mano, si girò e volò giù come una grande farfalla rossa. Mi voltai immediatamente per afferrarle la mano, saltai sulla balaustra ma Haizhi era già stata inghiottita dall’oscurità. A guardare giù pareva che l’oscurità non avesse fine. Anch’io mi gettai nel buio, ma non riuscii a raggiungerla.

A un tratto capii perché il papà di Haizhi era entrato nel fuoco. È difficile da spiegare, ma capii. Quella volta Haizhi stava per seguire suo padre, se non l’avessi trattenuta con tutte le mie forze si sarebbe gettata nel fuoco anche lei. Stavolta nessuno la fermò. Avevo perso Haizhi, se n’era andata sotto i miei occhi. Anche io fui persa, ma tanto chi aveva visto? Pensai per molto tempo. L’ultimo secondo fu lungo, così lungo... Se avessi potuto raggiungere Haizhi le avrei fatto la stessa domanda, di nuovo: perché siamo venute qui?

Penso ancora che tutta questa storia doveva per forza essere partita dall’aquilone di pelle umana. Sono consapevole che non può essere davvero così, ma questo strano pensiero continua a rimbalzare nella mia testa.



## CAPITOLO IV

HUGO

Era il sesto bambino morto affogato quest'estate.

I primi cinque avevano seguito obbedienti la corrente verso est, verso l'aldilà; soltanto lui, onesto e ingenuo di natura, forte e sempre preoccupato per i genitori, fu obbligato a uscire dal fiume. Il suo candido corpo tremava fuori dall'acqua pesante.

Il cadavere fu recuperato in fretta. Naso e bocca erano pieni di fango nero, il corpo era bianchiccio e raggrinzito a causa dell'acqua e puzzava già. Tempo fa, in questo fiume si fermavano delle chiatte a scavare senza sosta, rimanendoci tutto l'anno. Il letto del fiume era cosparso di cicatrici: in alcuni punti era diventato troppo profondo, perciò il livello dell'acqua era aumentato. La superficie era piatta, ma sul fondale c'erano correnti molto forti. Il ragazzino non aveva prestato attenzione ed era stato trascinato via come niente.

La madre aveva avvolto il suo corpo in un telo bianco: la scintilla della vita l'aveva abbandonato.

Era appoggiato a sua madre, a guardare scettico quel bambino senza vita. Un essere umano aveva esalato il suo ultimo respiro. I muscoli erano flaccidi e il viso era talmente contorto da non sembrare più neanche il suo, ma sembrava che non avesse sofferto tanto. La madre aveva già versato tutte le sue lacrime: non le rimase altro che osservare con rabbia il fiume increspato. Non aveva neanche più la forza di imprecare.

I genitori e altri parenti del ragazzino erano seduti a fumare tutti insieme, senza dire una parola. I raggi del sole, al tramonto, brillavano di una luce piatta che si divincolava tra le creste delle montagne. Un rosso acceso colorava il viso di tutti.

Quella notte lo zio trasportò una piccola bara dalla città. Disse che oramai tutte le pompe funebri vendevano solo un tipo di cassa da morto: usavano sottili tavole di legno di cipresso e le inchiodavano insieme. Aggiunse che la bara era una messa in scena, tanto alla fine il ragazzino sarebbe stato cremato.

“La prossima volta prendiamo una cella frigorifera” disse.

“Che prossima volta?” rispose il padre, fulminandolo con lo sguardo.

Lo zio disse che si era espresso male; imbarazzato, tirò fuori un paio di scarpe da ginnastica dallo zaino e le porse alla madre: “Sono per il tuo bambino, mettigliele.”

Seduto sulle travi portanti della casa guardava la madre dall’alto, che tirò fuori un asciugamano nuovo e lavò il suo corpo. Gli mise vestiti e scarpe nuove e scacciò una mosca che gli si era posata sul naso.

Il padre se ne stava seduto su una panca in un angolo, nella penombra: la sua espressione era indecifrabile. La madre prese uno sgabello, lo mise di fianco alla bara e si sedette lì, a guardare il figlio. Si voltava spesso, ogni sguardo era prezioso: il giorno seguente sarebbero arrivati gli zii a sigillare la bara e non l’avrebbe più visto\*, il legame insostituibile tra madre e figlio stava per spezzarsi per sempre.

Faceva caldo. Nel pieno della notte il corpo del bambino iniziò a deteriorarsi: emetteva un odore quasi impercettibile ma penetrante. L’attesa era lunga: aspettava impaziente seduto sulle travi portanti, immobile. Allungò il braccio e mise la mano nel sacchetto di noccioline, ne afferrò qualcuna e le lanciò giù, per ammazzare il tempo: alcune noccioline finirono nella bara, altre colpirono in testa la madre, che si svegliò e guardò interdetta verso le travi, in alto. Era sicura di aver visto la sagoma di una persona nella completa oscurità. “Hugo, sei tu? sei tornato? Sei venuto a dire alla mamma di guardarti?” disse con la voce strozzata. Hugo trasalì: non osò più giocare con le noccioline, credeva che sua mamma potesse vederlo davvero.

“Sarà un topo” disse il padre.

“Un topo...” la madre abbassò la testa. “Non posso crederci... pensavo che sarebbe stato solo un peso per tutta la vita, come potevo immaginare che se ne sarebbe andato via così? Vorrei tanto essere io al suo posto.”

Il padre, sentite queste parole, fece una risatina finta e stridula e disse: “Facciamone un altro, uno che non abbia malattie mentali, un bambino come si deve. Così siamo a posto.”

La madre rimase in silenzio. Tornò in cucina, lavò l’asciugamano e pulì mani e viso di Hugo, come se fosse ancora vivo e stesse solo dormendo.

Aveva sentito le parole del padre, sapeva di essere stato un fardello. Quando era in vita, tutti lo chiamavano “demente”. Non sapeva cosa volesse dire ma si rendeva conto che non era una bella parola. La sua mente era come ricoperta da un perenne strato di grasso: aveva difficoltà di apprendimento, a tredici anni le sue capacità intellettive erano come quelle di un bambino di tre o quattro anni.

Dopo essere morto, la patina di grasso si era sciolta. Finalmente era in grado di comprendere.

Nel villaggio in pochi avevano l’età dei genitori, era chiaro che non crescevano più fiori nel campo: i giovani se ne andavano uno dopo l’altro, si trasferivano tutti a Pechino, Shanghai o Hangzhou<sup>67</sup>; erano rimasti solo bambini e anziani. Giovani adulti non ce n’erano, gli anziani non si muovevano e ogni anno morivano affogati nel fiume cinque o sei bambini. Gli uomini in carriera e i ragazzi tornavano a casa solo per la festa di primavera; si erano arricchiti, vivevano in nuovi palazzi di mattoni rossi che si ergevano in mezzo ai campi arati e si vedevano da molto lontano. Erano come dei tumori nati dalla terra, incurabili e sparsi ovunque.

Anche i genitori, quattro o cinque anni prima, avevano abbandonato il villaggio, alla volta di una qualche città nel Zhejiang meridionale. Avevano lasciato il bambino ai nonni, ma dopo neanche due mesi la madre tornò da sola; quando lo rivide pianse per tutta la sera. Trascorsa una manciata di mesi fece ritorno anche il padre. “Questo demente è una seccatura” diceva.

Non se ne andarono più. Il padre vendeva ortaggi e la madre lo assisteva. D’inverno era il tempo del raccolto, lo trasportavano in città con la loro piccola automobile e ne ricavano qualche centinaia di migliaia di *renminbi* all’anno. La vita non era male, piano piano il loro desiderio di andarsene si spense.

Hugo era ritardato, ma diverso dagli altri squilibrati: si comportava in modo strano ma era obbediente, robusto, aiutava i genitori a casa, aveva imparato a zappare con il padre, sapeva riconoscere frutta e verdura in base alla stagione, fertilizzanti, erbe mediche e così via. Sapeva coltivare, era forte e persino una buona forchetta.

Quando tornava dai campi era sempre importunato dai bambini che insultavano lui e suo padre. “Guarda, il demente!” e “Ecco il papà del demente!” esclamavano.

Le offese rivolte a lui non lo toccavano, ma quelle rivolte al padre non le sopportava: inseguiva i bambini per tutto il villaggio, più correva e più era felice, finché si dimenticava perché li stesse rincorrendo. Alla fine si fiondava a casa, in tempo per la cena.

---

<sup>67</sup> Hangzhou, famosa per le sue floride attività commerciali, è la capitale e città più abitata del Zhejiang, regione costiera a est della Cina.

“È un bambino così bello e obbediente, che peccato” dicevano gli anziani. La madre li sentiva ma non se ne curava, anzi, era orgogliosa: aveva pur sempre un bellissimo bambino.

Dopo la sua morte, qualcuno diceva che i bambini come lui muoiono presto per andare subito in paradiso: da adulti come farebbero? Non possono sposarsi, fare figli e fanno soffrire i genitori per tutta la vita; e quando muoiono i loro genitori? Che cosa possono fare? Altri dicevano che era meglio fosse morto giovane, aveva evitato di essere un peso per i parenti.

Quando erano affogati altri bambini del villaggio, tutti gli anziani si erano riuniti a compiangere; quando era morto lui, invece, avevano esultato. Solo i bambini che lo facevano correre come un forsennato domandarono: “E il demente? Dov’è finito?”

Non sapevano cosa fosse la morte.

La mattina seguente arrivarono gli zii a chiudere la bara. La madre non ebbe il coraggio di guardare, andò in cucina a preparare la colazione. Lo zio tirò fuori i chiodi da una tasca, chiuse la bara con il coperchio e iniziò a fissare i chiodi col martello; dopo appena un colpo la madre si precipitò fuori dalla cucina, afferrò lo zio per una manica e disse: “Lasciami guardarlo un’ultima volta.” Diede l’ultima occhiata all’interno della bara, tese la mano e gli accarezzò il viso: era limpido e luminoso ma privo di vita. Non riuscì a trattenere le lacrime. “Fai piano con i chiodi, non svegliare Hugo” disse allo zio.

Era ancora seduto sulle travi, a osservare. Poiché se ne stava lì sopra appollaiato, una rondine cinguettava, non osava tornare al proprio nido. Lo zio vide la rondine e a un tratto sembrò acquisire capacità sovranaturali: “Presto, Hugo, è ora di andare; farai il figlio dei tuoi genitori nella prossima vita” esclamò, rivolto al bambino nella bara.

La madre riprese a piangere si gettò ai piedi della bara in lacrime. Il padre si avvicinò per trascinarla via, ma lei non lasciava la presa: le staccò le dita dalla bara una ad una, finché finalmente riuscì ad allontanarla. La strinse tra le braccia e disse agli altri: “Sbrigatevi a chiudere ‘sta bara”. Su tutti i lati piantarono sei grandi chiodi, il corpo fu rinchiuso nell’oscurità per sempre: il viaggio di ritorno non gli fu concesso. Hugo non riuscì a trattenere il pianto e una lacrima precipitò dal soffitto.

Le norme del villaggio prevedevano che gli adulti, prima di essere seppelliti, giacessero nella camera ardente per sette giorni; i bambini per tre. I funerali per gli anziani morti per cause naturali necessitavano grandi preparativi, mentre di quelli per i morti prematuri non c'era neanche bisogno: venivano trasportati da qualche parte e seppelliti nel silenzio della notte, di nascosto. Non si poteva nemmeno erigere una lapide. Il padre aveva scavato una fossa nel proprio campo, ma un amministratore del villaggio era corso a riferirgli che quel tipo di sepoltura era proibito, che il corpo doveva essere cremato.

“Hugo verrà seppellito, non lascerò che diventi una nuvola di fumo. Ogni volta che lavorerò nel campo vedrò il suo tumulo, come se fosse sempre con me” disse il padre.

L'amministratore rispose: “Così non va bene, la gente della città verrà a controllare e il bambino verrà disseppellito in ogni caso. Non vuoi vedere tuo figlio venire disseppellito, no?”

Lo sguardo del padre si incupì. “Non m'importa. Se lo faranno, li combatterò fino alla morte” disse.

Di fianco alla tomba era stata costruita una nuova casa, in cui abitava solo un uomo anziano. Non appena il padre aveva scavato la fossa, la notte stessa il vecchio era andato a riempirla: non voleva che il ragazzino venisse sepolto lì, pensava che portasse sfortuna, che interferisse con il *feng shui*<sup>68</sup> della sua casa. Aveva bofonchiato qualcosa come “Non voglio sepolture qui”; in caso contrario sarebbe ricorso alle autorità per cercare qualcuno che portasse via la bara.

Il padre fece un giro per il campo, cenò prima del solito, bevve qualche bicchiere, prese la vanga e uscì. Hugo lo seguì e percorsero insieme il sentiero familiare del villaggio, alla volta del campo arato. Era la stagione della soia: l'aria era secca e il vento da sud-est soffiava con forza. Le foglie dei pioppi che frusciano nel vento erano larghe e fitte. Il padre scavò un'altra volta; era forte, in un'ora la fossa era tornata tale e quale a com'era il giorno precedente, squadrata e profonda due metri. Finito di scavare non se ne andò: dormì in un cumulo di paglia, di fianco alla tomba. Di notte il vecchio ritornò: prese la vanga e con gesti meccanici riempì nuovamente la fossa. Il padre saltò fuori dalla paglia: lo afferrò violentemente per il bavero e lo trascinò via. Lottarono a lungo con tutte le loro forze; il padre ebbe la meglio sul vecchio, che non osò più avvicinarsi.

---

<sup>68</sup> Il *feng shui* è un'antica arte geomantica taoista della Cina, ausiliaria dell'architettura. Prende in considerazione anche aspetti della psiche e dell'astrologia. *Feng shui* letteralmente significa “vento e acqua”, in onore ai due elementi che plasmano la terra e che con il loro scorrere determinano le caratteristiche più o meno salubri di un particolare luogo.

La fossa restò intatta per tre giorni. Nel pieno della notte, gli zii usarono due aste per trasportare la piccola bara. La madre indossava un abito bianco; seguiva la bara, aveva già smesso di piangere.

“Hugo, mi sembra sempre che tu sia ancora qui. Fai qualcosa, fai vedere alla mamma che ci sei” mugugnò.

“Va bene, mamma” pensò lui. Corse alla bara e ci saltò sopra tre volte. Gli zii esclamarono: “Che strano, un momento fa la bara era leggera, ora un attimo è pesante e l’altro no... come se qualcuno ci stesse ballando sopra!” La madre sentì e riprese a piangere così tanto che le tremavano le spalle.

“Lasciate perdere, seppelliamolo in fretta” disse il padre. Scaricarono velocemente la bara; una dozzina di palate e la bara non si vedeva già più, un’altra dozzina e rimase solo un piccolo tumulo di terra. Dopo aver seppellito la bara, sostarono tutti in fila davanti al tumulo, Hugo compreso. Esaminando il tumulo con attenzione, sembrava che la terra avesse spalancato la bocca e avesse inghiottito una persona in un sol boccone, senza neanche masticarla.

Il padre interruppe il silenzio: “Andiamo, non restiamo qui. Fa caldo.” Misero via le aste e la corda con cui avevano legato la bara e si incamminarono. Hugo rimase accovacciato per un po’ a infilare il dito nella terra morbida, poi seguì gli altri. Il sentiero, illuminato dalla luna, era argentato. Dalle abitazioni del villaggio filtravano luci intermittenti.

Hugo sapeva che, ormai, dimenticare non era più possibile.

A casa c’era una persona in meno, il salotto pareva più spazioso. La madre cucinava ogni giorno ed esagerava con le porzioni tutte le volte; il padre non andava più nei campi di frequente, così, per ammazzare il tempo, giocava a carte tutti i giorni. Hugo sapeva che vedere la tomba lo faceva soffrire. La sera beveva un po’ e passeggiava per il campo, fermandosi qualche minuto davanti al tumulo. Nessuno si ricordava quasi più del viso di Hugo, non veniva neanche più menzionato. Presto, a parte i genitori, nessuno si ricordò più di lui. La morte è come la nebbia, cala e si disperde all’improvviso.

Era quasi il tempo del raccolto autunnale. Arrivò una tromba d’aria, un vento così forte non si sentiva da chissà quanti anni. All’imbrunire, un velo scuro proveniente da nord-est ricoprì il cielo, le nuvole si

fecero talmente pesanti da cadere. Il padre aveva un'aria mesta, preoccupata. Non andò a giocare a carte, rincasò presto.

Hugo se ne stava seduto su una sedia di fronte ai fornelli, insieme alla madre. Entrò il padre. "Fai da mangiare un po' prima" disse. I due mangiarono sconsolati, si trascinarono a letto e si addormentarono. Nel pieno della notte il padre si catapultò giù dal letto. "Non va bene, con questa pioggia la fossa si allagherà. Devo andare a controllare."

Anche la madre si vestì, prese la pala e disse: "Vengo anch'io."

Pioveva a dirotto, nel terreno l'acqua aveva formato dei torrenti. Muniti di torce, con l'acqua alle ginocchia, si mossero verso il tumulo. Lì il suolo era cedevole, e un angolo di terra era collassato a causa della violenta burrasca: il padre affrontò la tempesta e ricompattò il terreno. Una volta rientrati, disse che era necessario procurarsi del cemento per sistemare la tomba. "Non occorre, tanto sono già morto, non ne vale la pena" disse Hugo. Nessuno lo sentì.

La tomba resistette così fino all'anno successivo: durante le festività ci fu un continuo viavai di automobili, coloro che avevano abbandonato il villaggio ritornarono uno dopo l'altro, accolti a braccia aperte, come uccelli migratori che si fermano a riposare, uno di fianco all'altro; e non appena la primavera si fa mite volano via. Qualcuno notò la tomba nuova e domandò a chi appartenesse.

"È di Hugo, la scorsa estate è morto affogato nel fiume."

"Ah, il demente?"

"Sì."

"I genitori se ne sono finalmente liberati."

Più gente significava più giocatori di carte: il padre, finalmente, non doveva più fare coppia con quei vecchi lenti come tartarughe, lenti fino all'exasperazione. L'ultimo e il primo mese dell'anno stava fuori a giocare a carte fino alle dieci di sera passate. Di notte la via era nera come la pece, Hugo camminava al fianco del padre. Nonostante non potesse parlare, per qualche secondo si sentì vivo.

Appena trascorso il primo mese dell'anno nuovo, dalla città arrivarono degli uomini a scavare la tomba di Hugo: qualcuno aveva fatto causa al padre, accusandolo di costruire tombe privatamente all'interno dei campi. Sette o otto uomini disseppellirono la bara in pochi minuti, avvolsero il corpo in

un telo di plastica e lo trascinarono nella parte posteriore di un furgoncino a tre ruote, alla volta del crematorio.

I genitori si erano recati in un altro villaggio, a visitare dei parenti; fecero ritorno al crepuscolo. “Ehi, papà del demente! La bara è stata portata via!” gridò qualcuno. Il padre sbraitò e si precipitò alla tomba di Hugo: vide solo un buco, il coperchio della bara era marcito e si era disintegrato, il corpo chissà dov’era finito. Poco dopo giunse anche la madre, che si gettò a terra e pianse, affondando il viso nella terra, senza volersi più alzare. Il padre si accovacciò, raccolse un frammento di legno e lo mise in tasca. Il sole stava per tramontare, il cielo era illuminato di una foschia cremisi. Hugo si sovvenne del giorno in cui affogò – il viso di tutti era rosso acceso.

Tre giorni dopo il padre andò in città a recuperare le ceneri di Hugo, poste in una piccola urna di legno; pesava a malapena due chili. La prese con entrambe le mani con estrema attenzione, come se stesse tenendo in braccio un neonato. Hugo lo seguì passo dopo passo, come quando era ancora in vita. Le arature nel campo erano state sigillate con il cemento e trasformate in ampie strade regolari e bianche come il latte. Chi è stato? Per quale ragione? Nessuno se ne ricordava, ma nel campo non poterono più crescere piante di riso e poligono. Superato il punto in cui era stato seppellito, Hugo notò che la fossa era già stata riempita e livellata. Rispetto a prima, quando vedeva il suo stesso corpo, il paesaggio era diverso, più vicino alla morte e all’impermanenza. Il villaggio era in un irreversibile declino.

Il padre sparse le ceneri di Hugo per il campo. Il vento gelido le spinse lontano, ricoprendo la nera terra di uno strato bianco e sottile.

Al primo scroscio d’acqua non sarebbe rimasto più niente.

“Dove potrà mai esserci un figlio bravo come te?!” gridò il padre, con la voce rotta dal pianto.

Un paio di settimane dopo i genitori decisero di lasciare il villaggio. Affidarono il campo allo zio e si trasferirono in una città a sud del Zhejiang, unendosi agli uccelli migratori. L’unica differenza era che, a causa di Hugo, se n’erano andati un po’ più tardi.

Hugo, questa volta, non li seguì. Tornò tra le braccia del fiume, nel luogo dove morì e dove nacque. Sul fondale scorreva un altro fiume, dall’acqua limpida e tiepida. Hugo si tuffò, senza esitare neanche un istante.



*Poscritto:*

dedicato al mio cuginetto Hugo, che ci ha lasciati presto.

## CAPITOLO V

### COMMENTO E CONSIDERAZIONI GENERALI SU OPERA E TRADUZIONE

#### V. 1 Temi e tecniche narrative principali

La caratteristica fondamentale dello stile di Dong Lai, che accomuna tutti i racconti del romanzo, è la perenne tensione tra realtà e finzione. Come già visto nel primo capitolo della tesi, la discrepanza tra reale e fantastico nella letteratura è un tema che cattura e stimola l'interesse della scrittrice. “La differenza tra realtà e letteratura mi coinvolge particolarmente. Quanto è alta la montagna che le separa? Insormontabile? [...] Nonostante i temi di cui tratto siano realistici, mi risulta impossibile descrivere ciò che è prettamente reale – è come un handicap, mi ostacola”. L'autrice raggiunge un equilibrio tra questi due opposti tramite ciò che lei definisce “strato di sogno”: gli eventi della narrazione sono come fatti passare attraverso dei filtri, quali passato e memoria, che gli attribuiscono nuovi significati e danno origine a questo “strato di sogno”. Tutti i racconti, con grado e intensità diversi, sono infatti immersi in un'atmosfera onirica e sono come avvolti dalla nebbia, da un'aura di indeterminatezza. Gli eventi diventano inattendibili, parzialmente slegati dalla realtà. Attraverso la ripetuta e minuziosa analisi di essi, secondo l'autrice, gli eventi si avvalgono di una nuova pluralità di significati.

“Tutto ciò che scrivo scaturisce da una base storica reale, sono molto appassionata di storia.” Nonostante la vaghezza di spazio e tempo e gli elementi sovranaturali infiltrati nella narrazione, che possono essere considerati come un distaccamento dalla realtà, l'autrice è costantemente combattuta tra descrivere il reale e il fantastico e, in particolar modo, ciò che sta nel mezzo. La sua passione per la storia emerge soprattutto nel primo racconto, in cui sono presenti numerosissimi riferimenti, digressioni e aneddoti storici, muniti di date e informazioni precise e così via. I racconti di Dong Lai, dunque, pur essendo verosimili, realistici e fondati su basi reali, sono sempre frutto della sua immaginazione. Il *modus operandi* dell'autrice le permette di aggiungere elementi fantastici ai suoi racconti che trattano di vicende ordinarie, come accade in “Hugo”.

I mezzi che la scrittrice sfrutta per rendere lo “strato di sogno” sono in primis legati all'ambientazione e a tempo e ritmo della narrazione. Dong Lai, in qualità di scrittrice appartenente alla letteratura cinese

contemporanea, sostiene che non ci sia dialogo tra gli scrittori cinesi delle precedenti generazioni e quelli delle generazioni più giovani come lei. Perciò non si identifica in una determinata corrente letteraria. Nonostante questo, l'autrice è stata influenzata da autori come Su Tong e Mo Yan, colossi della letteratura cinese contemporanea. A mio avviso, questo si può facilmente individuare dalla scelta delle ambientazioni: Dong Lai, infatti, colloca i suoi racconti in contesti rurali, in particolare in villaggi arretrati, immersi nella tradizione e cristallizzati nel tempo. L'autrice fa uso di eterotopie, tipiche della letteratura cinese della terra natia degli anni '90 – la corrente *xiangtu*, di cui Mo Yan è uno dei maggiori esponenti. Le eterotopie sono luoghi immaginari ma caratterizzati da coordinate spaziali reali e precise, luoghi inesistenti ma ubicati in aree geografiche reali. Sono luoghi “non-luoghi”, che hanno caratteristiche reali ma sono irreali, al di fuori di tempo e spazio.

Il tempo della narrazione è vago e indistinto. Gli eventi della narrazione sono costantemente corredati da aneddoti e digressioni, in struttura concentrica, al punto che è difficile stabilire cosa accada prima e cosa dopo. Di conseguenza, il ritmo della narrazione assume caratteristiche surreali. Il passato passa attraverso uno strato di filtri: la realtà dei fatti si fa più nebbiosa quanto più sono distanti nel tempo. Ciò che resta è ricorrere alla memoria: così gli eventi perdono attendibilità e si aggiungono incessantemente dettagli immaginari. Il risultato di questo processo, alla fine, è che la realtà si distorce e si confonde con il sogno. Dong Lai sfrutta tecniche narrative quali anacronia e discronia, sulla scia di Mo Yan e Su Tong. L'anacronia è la discrepanza tra l'ordine degli eventi nel racconto e la loro successione nella storia: esiste in un tempo secondo rispetto al tempo primo del presente narrativo, si colloca su un altro livello. Inoltre, per accentuare l'indeterminatezza del tempo, l'autrice impiega numerosi discorsi diretti che fanno riferimento ad avvenimenti passati.

Al contrario degli esponenti della corrente *xiangtu* degli anni '90 del secolo scorso, che criticano il passato e vogliono dissociarsene, Dong Lai non lo condanna: è appassionata di storia e le attribuisce estrema importanza. Per gli scrittori *xiangtu* la memoria prevale sulla storia: anche Dong Lai pare condividere questo sentimento, ma non per condannare la storia. La memoria prevale nel momento in cui la storia viene dimenticata: passando attraverso i filtri di passato e memoria, la storia assume nuovi significati.

Sappiamo che una delle ragioni principali che spinge Dong Lai a scrivere è raccontare le vite dei giovani ragazzi cinesi nell'epoca di grandi cambiamenti che stanno vivendo, focalizzandosi sull'analisi

della loro psicologia. Il processo di modernizzazione e sviluppo tecnologico, portato avanti senza scrupoli dal potere centrale, porta i giovani ad abbandonare il proprio paese natale per cercare fortuna nelle grandi città. Dong Lai insiste su questo tema anche perché la coinvolge direttamente: proviene da una città cinese di fascia bassa e si è trasferita a Shanghai, dove attualmente vive e lavora. Tutti i protagonisti delle sue storie sono ragazzi giovani in contrasto col contesto in cui sono inseriti, con la realtà in cui sono costretti a vivere.

A questo proposito, uno dei temi principali e ricorrenti in tutti i racconti è la dicotomia tra campagna e città, tra tradizione e modernità. È un tema molto sentito tra gli scrittori cinesi, che di certo non ha mai smesso di avere una grande rilevanza sociale. Questa contrapposizione, infatti, interessa ancora largamente la Cina, in cui è sempre più facile abbandonare le proprie radici a favore di piattezza e promiscuità della modernizzazione. È evidente che Dong Lai, tra le righe dei suoi racconti, assume una posizione critica nei confronti di alcuni aspetti della modernizzazione.

È interessante notare che in ogni racconto è presente un fiume. Il titolo originale del romanzo include la parola “fiume”, e in ogni storia ricopre un ruolo fondamentale. Purtroppo non è stato possibile stabilire quale sia la ragione di questa scelta e che significato attribuisca Dong Lai al fiume; ciò che si può affermare con certezza è che ha sempre connotazioni negative. Si tratta sempre di un fiume increspato, dalle acque torbide e pericolose. In “Fondali Profondi”, il fiume Chiwu rappresenta l’ostacolo più grande del viaggio intrapreso dalla protagonista che, attraversandolo, rischia la morte. Simboleggia una prova che deve superare per trovare le risposte che cerca e una linea di confine tra sogno e realtà. In “Addio, farfalla”, il fiume inghiotte e fa sparire l’aquilone di pelle umana, elemento magico che sembra il solo e misterioso responsabile degli eventi tragici che si susseguono nel corso della vicenda. In “Hugo”, il fiume, con le sue pericolose correnti, provoca la morte di tanti bambini, incluso il protagonista. Assume un forte valore simbolico, è metafora di vita e morte, è principio e risoluzione dell’intreccio, apre e chiude il cerchio.

## V. 2 Linguaggio

Dong Lai alterna magistralmente il linguaggio semplice, diretto e colloquiale – che prende forma nei dialoghi dei personaggi e che viene usato nella narrazione degli eventi ordinari – al linguaggio allegorico,

simbolico, pregno di significato e classicheggiante, impiegato nei passaggi più “riflessivi” e nei momenti cluè dei racconti, in cui Dong Lai fabbrica una dimensione onirica e rende esplicito il suo stile e le sue tecniche narrative.

L’autrice attribuisce grande importanza a storia e tradizione: è appassionata dei testi classici e trae ispirazione dal loro linguaggio. Ad esempio, Dong Lai fa ampio uso di espressioni “a quattro caratteri”: espressioni idiomatiche tipicamente cinesi, provenienti dal cinese classico e radicate profondamente in cultura e tradizione cinesi. Sono espressioni letterarie e non di uso comune (in opposizione ai passi in cui il linguaggio è colloquiale) che rendono il linguaggio molto elegante, fuori dal tempo ed estremamente evocativo. Questo stile si rende particolarmente evidente nella descrizione dei paesaggi. Dong Lai, soprattutto nel primo racconto, attinge dalla celeberrima pittura di paesaggio: i paesaggi descritti, immersi nella nebbia, sono eterni, celestiali e sognanti, proprio come se fossero dipinti. Questo intenso modo di descrivere le ambientazioni si sposa perfettamente con il linguaggio classicheggiante: non a caso sembra di leggere le didascalie dei dipinti di paesaggio, che spesso erano vere e proprie poesie. A mio avviso, l’autrice attinge anche dalle ricche e vivide descrizioni tipiche della narrativa del romanzo *xiangtu* degli anni ’90. Anche il frequente uso di onomatopee contribuisce alla vividezza del linguaggio di Dong Lai e al suo forte valore figurativo. Alternando queste espressioni dalla forte carica figurativa a un linguaggio colloquiale e dal registro semplice, il ritmo della narrazione risulta a tratti fuori dal tempo, surreale.

### V. 3 Sintassi

In generale, il linguaggio è strutturato e semplice, formato da periodi tendenzialmente brevi cadenzati da molte virgole. Le frasi più lunghe sono scandite da virgole, e la struttura più frequente impiegata è “frase, virgola, frase, punto”. Con periodi brevi si fa riferimento prevalentemente a espressioni a quattro caratteri. Per accentuare questo particolare impiego del linguaggio, queste espressioni sono una di fianco all’altra o alternate, conferendo alla narrazione un ritmo fluido e armonioso, anch’esso tipico dei classici.

Si veda il seguente esempio: “这条河上早几年总是停着挖沙船，一年到头，从不停止，河床被挖得千疮百孔” (p. 57).<sup>69</sup>

“Tempo fa, in questo fiume si fermavano delle chiatte a scavare senza sosta, rimanendoci tutto l’anno. Il letto del fiume era cosparso di cicatrici” (p. 49).<sup>70</sup>

In più, l’autrice accentua questa caratteristica di linguaggio classicheggiante facendo uso di costrutti sintattici più liberi, il che fa sì che i periodi abbiano una sfumatura allegorica e simbolica. L’attenta scelta dei caratteri da impiegare in ogni frase e in quale posizione metterli è un’altra caratteristica intrinseca nella lingua e nella cultura cinesi: anche questo, a mio avviso, contribuisce al ritmo fluido e incalzante della narrazione.

#### V. 4 Commento traduttologico

##### V. 4. 1 Dominante

Ritengo giusto specificare che non ho mai realizzato una traduzione così corposa né ho mai tradotto un’opera letteraria in maniera così estensiva; oltretutto sono il primo a proporre una traduzione italiana di questo romanzo, nonché il primo a tradurlo in assoluto: per queste ragioni ho deciso di procedere il più cautamente possibile. Ho voluto mantenere il giusto equilibrio tra due approcci: straniante e addomesticante. Ho scelto di essere aderente al testo originale, in modo da trasmettere al lettore l’elemento di esotismo che caratterizza il racconto, appartenente a una cultura del tutto diversa dalla nostra. Allo stesso tempo, tuttavia, per evitare che il linguaggio e lo stile particolari dell’autrice risultassero eccessivamente stranianti per il lettore italiano, ho adattato il testo alla nostra cultura, per renderlo godibile e apprezzabile dal lettore italiano e interessante per il nostro mercato editoriale. La macrostrategia che ho deciso di seguire è dunque comunicativa: nella traduzione, ho voluto trasmettere tutto ciò che l’autrice esprime nella sua opera, senza esclusioni. Inoltre, ho ritenuto fondamentale catturare l’attenzione del lettore, scegliendo una strategia “invasiva” nella suddivisione dei paragrafi: ad

---

<sup>69</sup> Da questo punto in avanti il numero tra parentesi fa riferimento alla pagina del testo originale.

<sup>70</sup> Da questo punto in avanti il numero tra parentesi fa riferimento alla pagina della traduzione.

esempio, con l'aggiunta di spazi bianchi e con una maggiore suddivisione in capoversi che enfaticassero determinati passaggi chiave, coinvolgendo maggiormente chi legge.

Ciò a cui è stata attribuita la massima importanza, nonché la sfida più difficile, è stato trasmettere al lettore italiano e trasporre nella lingua di arrivo i temi trattati, le idee e lo stile dell'autrice, nonché le sue tecniche narrative e il suo peculiare uso del linguaggio. Una delle caratteristiche principali di Dong Lai è intervallare una dimensione realistica e ordinaria con una dimensione surreale e simbolica. Ho fatto del mio meglio per trasporre questa dicotomia nella lingua ricevente. Per evitare continue ripetizioni, definisco "dimensione surreale" "lo strato di sogno" dell'autrice, ovvero l'approccio surreale e onirico di alcune parti del racconto. Con "dimensione reale" indico invece le parti realistiche, gli eventi ordinari e così via. Per quanto concerne la dimensione reale, anche in traduzione il linguaggio è colloquiale, semplice e diretto. Quando ci si addentra nella dimensione del surreale, invece, il linguaggio è criptico e si avvale di una forte carica simbolica e/o allegorica; il registro si fa più elevato.

#### V. 4. 2 Resa del titolo e lettore modello

La traduzione del titolo del romanzo (e del primo racconto), essendo molto importante, ha rappresentato una sfida complicata. La traduzione letterale del titolo originale *Da he shen chu* 大河深处 (L'abisso del grande fiume) è stata scartata, poiché ritenuta poco accattivante e poco efficace. Ho cercato un'alternativa che fosse allo stesso tempo intrigante e in linea con i temi e le tecniche narrative in comune tra i vari racconti del romanzo. Oltretutto, ho ritenuto necessario trovare un titolo adeguato sia per l'intero romanzo sia per il primo racconto. "Fondali Profondi", a mio avviso, si è rivelata una scelta consona allo stile dell'autrice e alla trama del primo racconto.

Dong Lai, nella sua scrittura, è come se si tuffasse in acque torbide e ignote, in cui non è possibile scorgere il fondo: più si va in profondità più l'atmosfera si fa vaga, confusa, sognante. Dong Lai, instancabilmente, analizza più volte gli eventi ordinari e fa sì che si avvalgano di significati nuovi: è come se nuotasse in profondità, sempre più giù, alla ricerca di risposte. L'auspicio è che anche il lettore, leggendo Dong Lai, si immerga in acque sconosciute e si perda nelle sue profondità.

Il lettore modello scelto non ha attributi o qualità particolari, ma per apprezzare e comprendere pienamente i racconti deve avere un minimo di familiarità con letteratura, storia e cultura cinesi. Come già affermato più volte, per Dong Lai le proprie radici, nonché la storia e la tradizione della sua nazione, sono concetti di estrema importanza. Inoltre, nonostante l'autrice sostenga che non esista un solido canale di comunicazione tra gli scrittori cinesi contemporanei e quelli moderni, si ispira ad autori del calibro di Su Tong e Mo Yan, conosciuti a livello internazionale e figure chiave nel panorama della letteratura cinese. Per questi motivi – e per rispetto nei confronti dell'autrice – ho voluto che il lettore modello fosse, almeno parzialmente, in grado di cogliere questi riferimenti e comprendere queste sfumature.

#### V. 4. 3 Tempo della narrazione e sintassi

Come già menzionato, il tempo della narrazione è vago, procede a un ritmo irregolare ed è costellato da digressioni. Questa indeterminatezza è in parte dovuta ad avverbi e locuzioni temporali di cui l'autrice fa largo uso. In linea con il peculiare stile di Dong Lai, che ho voluto convogliare in traduzione, espressioni temporali quali “dopo chissà quanto tempo”, di per sé vaghe, sono state mantenute. In altri casi, per rendere la lettura più discorsiva, molti avverbi e locuzioni temporali sono stati tralasciati in quanto ritenuti ridondanti. L'omissione di questi elementi ha assunto anche la funzione di confondere il tempo della narrazione, rispettando così l'intento dell'autrice e i tratti distintivi della sua scrittura. Anche espressioni temporali come “improvvisamente, di colpo, a un tratto” ricorrono frequentemente nella narrazione. Si noti che, in generale, la lingua cinese è ricchissima di espressioni temporali, che di norma ricorrono a inizio frase e vengono usate frequentemente. La resa letterale di esse, nella lingua ricevente, non è sempre necessaria.

Per rendere il continuo confondersi del tempo della narrazione, in traduzione ho sfruttato la ricchezza di sfumature dei tempi verbali dell'italiano, completamente assenti in cinese. Vi è infatti un frequente alternarsi di imperfetto, passato remoto, passato e trapassato prossimo. In particolare, di solito, quando il tempo della narrazione è presente, si fa uso del passato remoto; quando vengono rievocati episodi passati si fa uso dell'imperfetto. Si noti che questo *modus operandi* seguito non è costante: questa scelta consapevole è in linea con la prerogativa dell'autrice di confondere il tempo della narrazione. I tempi verbali si alternano più frequentemente e in modo più evidente quando vi è una digressione dentro l'altra, un ricordo dentro un ricordo e così via: è proprio in questi punti che si è voluto ottenere un effetto di



disorientamento. Anche questo discorso si inserisce nella dimensione surreale del racconto, in quanto si è adottato un approccio straniante.

Innanzitutto è opportuno distinguere la sintassi nella dimensione del reale e nella dimensione del surreale. In entrambi i casi, restando in linea con il testo originale, ho prediletto la paratassi. Per quanto riguarda la dimensione del reale, al fine di trasmettere semplicità e franchezza del linguaggio usato dall'autrice, ho voluto dare maggiore enfasi sulla resa di frasi brevi e scandite da molte pause. Per quanto concerne la dimensione del surreale, la narrazione è frammentaria, le informazioni sono parziali e confuse. Perciò, anche in traduzione, i periodi sono ancora più brevi e spezzati. Ho ritenuto di importanza chiave rendere il senso di spaesamento che questi passaggi provocano nel lettore. In questi casi, quindi, ho voluto rimanere più vicino possibile all'originale, al fine di convogliare al meglio questa particolare tecnica narrativa: l'approccio scelto è straniante. In termini più concreti, la paratassi del linguaggio è ancora più accentuata: i periodi sono brevi e spezzati da punti. Questa strategia si è rivelata anche un mezzo utile a rendere la solennità e il sapore classico del linguaggio nel testo originale: caratteristica distintiva del cinese classico è la sua brevità e la capacità di trasmettere concetti in modo estremamente sintetico, un paio di caratteri possono racchiudere un'intera frase. Il cinese classico, a cui Dong Lai si ispira, è di conseguenza anche molto evocativo. Per tutti questi motivi, ribadisco, l'uso di frasi molto brevi e spezzate da pause lunghe è stato ritenuto molto efficace. Si noti che le espressioni letterarie classicheggianti a quattro caratteri sono anche inserite nella dimensione reale del racconto, anche se più raramente.

## CAPITOLO VI

### FONDALI PROFONDI: ANALISI CRITICO-LETTERARIA E COMMENTO TRADUTTOLOGICO

#### VI. 1 Analisi critico-letteraria

Questo racconto, dei tre tradotti e analizzati, è il più corposo e dà il titolo all'intero romanzo. Nonostante sia in linea con lo stile e le tecniche narrative tipiche di Dong Lai, "Fondali Profondi" è molto diverso dagli altri racconti: narra di un viaggio compiuto da una ragazza di città, la protagonista, intrapreso per scoprire la storia della vita di un uomo vissuto tre generazioni prima della sua, un uomo a cui è misteriosamente legata. Si tratta di un racconto d'avventura, dalla trama avvincente, ricco di azione e colpi di scena. Il viaggio avviene nel cuore della Cina tradizionale, nella patria delle minoranze etniche: luoghi fermi nel tempo, indissolubilmente legati ad antiche usanze e leggende popolari, dove superstizione e folclore sono al centro della vita degli abitanti.

#### VI. 1. 1 Ambientazione

Il racconto è ambientato nel cuore delle foreste della regione dello Yunnan e in villaggi sperduti tra le montagne. L'autrice sfrutta al meglio la tecnica narrativa dell'eterotopia. Ci sono numerosi riferimenti spaziali reali e precisi: vengono citate svariate città e molti dei villaggi sparsi per la regione dello Yunnan, luoghi in cui risiedono i gruppi etnici a cui l'autrice fa riferimento. Tuttavia, il "villaggio del sale" e la "città delle lanterne", così come l'etnia Chiwu, l'omonimo fiume e altri elementi del racconto, sono completamente inventati. Tutti questi elementi sono talmente bene inseriti nell'economia generale della vicenda e talmente verosimili da far credere al lettore che esistano davvero.

Trovo giusto aggiungere che questa tecnica narrativa è ancora più efficace per il lettore modello della traduzione: essendo italiano, anche se ha familiarità con la storia e la cultura cinesi, è molto improbabile che conosca tutti i numerosissimi gruppi etnici stanziati nella regione dello Yunnan, dove è ambientata la vicenda. Perciò è verosimile (forse addirittura scontato) che il lettore creda che l'etnia Chiwu e i luoghi

descritti siano reali. Io stesso non ero sicuro dell'esistenza della popolazione Chiwu: ho potuto confermare definitivamente la mia teoria solo grazie alla corrispondenza con l'autrice.

## VI. 1. 2 Temi, tecniche narrative e personaggi

Anche in questo racconto vi è un alternarsi tra dimensione reale e dimensione surreale. Magia e surrealità si riconoscono soprattutto grazie all'ambientazione, dalla fitta foresta e dalle montagne in cui è immersa la narrazione. Questi luoghi si prestano molto bene a raffigurare una dimensione magica, surreale e sognante: dopotutto boschi incantati e foreste fatate, descritti come luoghi dove vivono creature magiche, elfi o quant'altro, sono *topoi* letterari molto diffusi. Anche i villaggi dei gruppi etnici, che sorgono nel cuore della foresta, radicati nella terra, uniti inseparabilmente alle loro tradizioni, usanze e leggende popolari, sono di per sé pervasi da un'atmosfera magica e surreale.

A differenza degli altri racconti, dove interi paragrafi sono inseriti in un'atmosfera onirica, la surrealità si insinua nella narrazione in maniera sottile e improvvisa. Quando meno se lo aspetta, il lettore, abituato a una narrazione realistica, si imbatte in descrizioni slegate dalla realtà, che provocano sbigottimento. Si veda il seguente esempio:

“我疑心丛林它自有一套计时法则，用有锯齿的蕨类、无名的野花、艳丽的毒菇把时间泡发膨胀，山里的三天，是尘世的十天” (p. 1).

“Avevo la sensazione che nella foresta, invece, il tempo scorresse secondo le proprie regole. Felci seghettate, fiori selvatici sconosciuti e splendidi funghi allucinogeni gonfiavano e dilatavano il tempo. Tre giorni in questo luogo corrispondevano a dieci giorni normali” (p. 10). Questa frase, inserita in un contesto realistico, è inaspettata e fa sì che il lettore si domandi se si tratta di realtà o finzione. La fitta vegetazione descritta dall'autrice è lo scenario perfetto in cui sogno e realtà si confondono.

La protagonista del racconto è una giovane ragazza di città, di per sé aliena dalla realtà dei villaggi descritti, fermi nel tempo ed esterni ai fenomeni di urbanizzazione, crescita e sviluppo tecnologico. La dualità tra campagna e città è un tema che Dong Lai affronta in diversi racconti. Nonostante l'enfasi sia posta sulla profonda differenza tra queste due realtà opposte, come in “Hugo” l'autrice trova un piccolo

spazio di critica alla modernità, al distacco dalla natura e dalla tradizione: “山里就没有了他和马儿的位置，现在的孩子还有几个认得马铃的声响？山里时间的魔法正在逐步破除” (p. 7).

“Dal momento in cui Lao Du e il suo cavallo non attraverseranno più le montagne, quanti bambini di oggi sapranno riconoscere il suono delle campanelle dei cavalli? La magia di queste montagne si stava gradualmente esaurendo” (p. 17).

Per citare altri temi e tecniche narrative in comune tra “Fondali Profondi” e gli altri racconti, è giusto segnalare che l’autrice, anche in questo caso, sfrutta il *comic relief*, diversivo comico, che ha la funzione di alleggerire la narrazione e renderla più fluida e godibile. Si manifesta sia tramite elementi interni alla storia, come nel caso del personaggio di Lao Du con il suo cavallo, sia tramite le battute della narratrice, come ad esempio: “老乡在画像下放了三个小杯，斟满了白酒，大约赤吾江一带的耶稣是喝白酒的” (p. 8).

“L’ospite pose tre bicchieri sotto il ritratto e li riempì di *baijiu*. Forse Gesù, in queste zone, beve *baijiu*” (p. 18). La scena che vede Lao Du e il suo cavallo marciare in mezzo alla foresta sulle note delle canzoni di Teresa Teng, riprodotte da un vecchio speaker, rappresenta un diversivo comico: il contrasto tra Lao Du che ascolta la musica a tutto volume prodotta da uno speaker e il contesto in cui questo avviene è evidente e rende buffa la scena.

La protagonista incarna la modernità e la realtà cittadina; Lao Du, personaggio fondamentale nella vicenda, simboleggia invece la tradizione, il folklore, le usanze popolari e lo stretto rapporto con la natura che hanno gli abitanti di villaggio. Il seguente estratto compendia il personaggio di Lao Du e la sua relazione con la terra: “老笃花费了半生的时间来和这片山林对话，彻底地融合 [...] 他说他的脚上生了根，我以为是个比喻，原来是真的，他不可能再离开这里” (p. 18).

“Lao Du aveva trascorso metà della sua esistenza in questa foresta di montagna, fondendosi completamente con essa [...] diceva che i suoi piedi si erano radicati qui: pensavo fosse una metafora, ma era la verità. Non poteva andarsene da qui” (pp. 29, 30). Lao Du ha una relazione inscindibile con la natura: è radicato – proprio come una pianta – ad essa, alla foresta, alle montagne, ai villaggi. La sua occupazione di postino a cavallo ha fatto sì che percorresse infinite volte i sentieri in mezzo alla foresta e tra le montagne, sa riconoscere qualunque specie di pianta locale, vive in armonia con la natura e gli

animali che popolano la foresta ed è in grado di comunicare con loro. “老笃认得路上每个弯弯拐，叫得出路上大部分植物的名字；他都不用看云彩，只要闭着眼，感受一下空气的湿度，就知道接下来几个小时的天气” (pp. 17, 18).

“Conosceva il luogo come le sue tasche, ricordava il nome di quasi tutte le piante che incontravamo. Era capace di percepire il grado di umidità dell’aria solo chiudendo gli occhi, non aveva neanche bisogno di guardare le nuvole: così riusciva a dare le previsioni atmosferiche con qualche ora d’anticipo” (p. 29).

Lao Du rappresenta anche l’antichità e il rifiuto della modernità. Nel corso della narrazione, più volte intona canzoni storiche e popolari della sua gioventù. È fermo nel tempo come il contesto in cui vive, non sa niente della modernità e non gli interessa. Non sa nemmeno che la celeberrima Teresa Teng, icona della musica pop cinese, è ormai morta da un pezzo: “我们山里待久了，不用理会外面发生了什么，如果没人告诉我邓丽君死了，我会以为她永远活着” (p. 6).

“Io e il mio cavallo abbiamo vissuto sulle montagne a lungo. È inutile capire che succede là fuori, se nessuno mi avesse detto che Teresa Teng fosse morta, avrei creduto che sarebbe vissuta per sempre” (p. 16). La citazione delle canzoni e dei loro testi ha la funzione di enfatizzare il forte sapore folcloristico-popolare del racconto.

L’aspetto folcloristico del racconto è dunque estremamente importante e funge da tema chiave. Il serpente gigante è l’emblema di folclore, superstizione e spiritualità. Innanzitutto, è giusto notare che il serpente, associato al mitologico drago, nella storia della Cina è stato frequentemente divinizzato. Non è un caso, dunque, che gli abitanti del villaggio del sale, l’etnia Chiwu, veneri il serpente come proprio dio. È il protettore della foresta: nel corso della narrazione appare più volte, senza che nessuno se ne accorga, per controllare la protagonista, vista come una forestiera che ha messo piede in un territorio straniero. È ineffabile, avvolto da un’aura magica, divina: “看到那条蛇开始，我才确认自己进入了赤吾人生活的区域，它把我接洽进这片不可思议的巫地” (p. 7).

“Non appena vidi il serpente mi resi conto di essere entrata nel territorio dei Chiwu: era stato lui a portarmi in questo luogo sovranaturale” (p. 17). Viene persino citata una leggenda: “赤吾江是天上

的巨蟒所化，它的鳞片化为赤吾人，蛇是赤吾人的图腾，是神灵之子、江水和丛林之神，不可亵渎” (p. 7).

“Il fiume Chiwu sarebbe un gigantesco pitone celestiale le cui squame avrebbero generato la popolazione Chiwu. Sono dunque figli di una divinità, il dio dei fiumi e delle foreste che non si può dissacrare” (p. 17). Degna di nota l’accuratezza con cui l’autrice Dong Lai immagina una minoranza etnica e le sue leggende popolari, la verosimiglianza è notevole: “赤吾人的衣服上总是刺绣着层层叠叠的蛇鳞纹，首饰用抽象蛇纹装饰，男人在脸上用印度梅汁画上蛇鳞或是波涛的图案，在赤吾人的多多节里，他们会将自己饲养的鸡鸭，驱逐进密林中，献给蛇神” (p. 7).

“I vestiti tradizionali dei Chiwu sono sempre ricamati con squame di serpente, una sopra l’altra; e i loro gioielli sono decorati con motivi astratti serpentinati. Gli uomini si dipingono squame o onde sul viso con succo di prugna indiana. In molte ricorrenze, i Chiwu disperdono le anatre e le galline da loro allevate in mezzo alla fitta foresta come offerte al dio serpente” (p. 17).

Lao Du e il serpente condividono alcune caratteristiche: sono entrambi padroni della foresta e rappresentano folklore e tradizione. Perciò, come si può immaginare, hanno una relazione particolare. Lao Du racconta che, all’inizio della sua permanenza nella città delle lanterne, era terrorizzato dagli animali selvatici. Il suo primo incontro con il serpente gigante era stato spaventoso, pensava di essere spacciato: “老乡和他说起过，山里有大蛇，他不信，直到亲眼见着才信了，而且还是这么大一蛇。他紧紧盯着那条蛇，怕它突然扑过来，不敢眨眼，直至昏昏沉沉” (p. 12).

“Un paesano gli aveva riferito che nelle montagne c’erano serpenti molto grandi, ma Lao Du non gli credette finché non ne vide uno personalmente: era gigantesco. Strizzò gli occhi e lo fissò pietrificato, temeva di essere aggredito da un momento all’altro. Non osò neanche sbattere le palpebre finché non gli girò la testa” (p. 23). In seguito, il serpente accetta Lao Du e i due imparano a comunicare. Lao Du sa richiamarlo con un fischio e si sente protetto da questa creatura sacra: “它在的时候，老笃觉得安心，仿佛受到温柔眷顾，他觉得这片天地是厚待他的，接纳他的。等他这趟山路走熟，一草一木都打过招呼了，心里没有恐惧慌张，那条巨蛇就再没有来过，就像神迹无声无息地消隐” (p. 12).

“Quando appariva, Lao Du si sentiva tranquillo, era come se gli si fosse affezionato. Pensava che questa creatura divina fosse stata generosa con lui, che l’avesse accolto: mentre Lao Du acquisiva familiarità con le vie della montagna, ogni essere vivente gli dava il benvenuto: non provava più né agitazione né terrore, così quell’enorme serpente non si fece più vedere. Era come se fosse successo un miracolo irripetibile” (p. 23). Il serpente esercita un’influenza talmente intensa su Lao Du che egli ne sembra irrimediabilmente ammaliato: “翠绿色的蛇真好看，世上最好看的动物，真想……再看……一次” (p. 12).

“Lao Du si interruppe e disse qualcosa tra sé e sé: ‘Il serpente verde smeraldo è davvero bello, è l’animale più bello del mondo... vorrei vederlo... ancora una volta...’” (p. 24).

In questi luoghi magici, smarriti in mezzo alla natura, leggenda e superstizione si confondono tra realtà e sogno.

La protagonista, come già accennato, in questo contesto è un pesce fuor d’acqua. È una giovane ragazza di città: la foresta la spaventa, l’itinerario impervio la mette a dura prova. Durante il viaggio Lao Du la schernisce per il suo essere impacciata e fuori contesto. Ma nel villaggio del sale, punto di svolta nella vicenda e fulcro dell’elemento folcloristico del racconto, la protagonista è completamente aliena:

“我听不懂赤吾人的话，一直站在老笃的身边，老笃帮我打探消息，老乡们叽里呱啦地插嘴，时不时哄堂大笑。他们一直盯着我看，这里可能很久没来过外人” (p. 18).

“Non comprendo il dialetto Chiwu, perciò ero sempre di fianco a Lao Du, che poneva domande e cercava informazioni al posto mio. I paesani interrompevano e ogni tanto scoppiavano a ridere. Mi fissavano insistentemente, chissà da quanto tempo non vedevano un forestiero” (p. 30). Il fatto di non poter comunicare con gli abitanti, che guardano la protagonista meravigliati, a mio avviso trasmette al meglio il senso di non appartenenza della protagonista a questa realtà. Lao Du, al contrario, è amato da tutti gli abitanti del villaggio, è visto quasi come un eroe. La seguente scena rispecchia la genuina bontà e semplicità degli abitanti: “老乡们等不及老笃一家家送，围聚在他身边，满怀期待地看他从邮包里翻出包裹，有的人自然开心，没有的人也不失落” (p. 18).

“Gli abitanti del villaggio non vedevano l’ora che arrivasse Lao Du: si riunirono attorno a lui e lo osservarono con eccitazione estrarre i pacchi dalla sua borsa. Le persone che ricevettero un pacco erano

sinceramente felici, quelle che non lo ricevettero, però, non erano scontente” (p. 30). Anche la signora Chiwu che ospita Lao Du e la protagonista si dimostra gentile e ospitale. Dong Lai realizza un quadro molto positivo di questa realtà.

In conclusione, Lao Du e la protagonista simboleggiano due realtà opposte. Lao Du è vecchio, fuori dal tempo, radicato nella sua terra e inseparabile dalla natura. La protagonista è giovane e vive in città. Tuttavia, questo luogo magico fa sì che tra i due si instauri un rapporto. Al loro primo incontro, Lao Du si mostra scorbutico e maleducato con la ragazza, si rifiuta di portarla con sé al villaggio del sale; ma gradualmente, durante il viaggio, raccontandosi aneddoti personali, i due fanno amicizia.

### VI. 1. 3 Tempo della narrazione

A proposito di aneddoti personali, il racconto è costellato da continue digressioni, anche in struttura concentrica, una dentro l'altra. Perciò, il tempo della narrazione risulta sconnesso e irregolare. Questi frequenti flashback sono il mezzo principale – insieme alla scelta dell'ambientazione – che l'autrice sfrutta per trasmettere la dimensione surreale e onirica del racconto. Il lettore, infatti, immerso nella lettura di queste lunghe digressioni, ricche di informazioni chiave, non può che confondersi tra presente e passato della narrazione. Tutto questo contribuisce alla formazione di un'atmosfera sognante che, in ultimo, fa sì che il lettore non sia del tutto sicuro se la storia sia frutto di un sogno o se sia reale.

In “Fondali Profondi”, a differenza degli altri racconti, le digressioni servono anche a realizzare una cornice storica molto accurata: è presente una grande quantità di informazioni storiche e culturali cinesi, che attribuiscono al racconto un valore informativo non indifferente. Vengono trattati argomenti storici quali la Rivoluzione Culturale, la figura dei “medici scalzi”, l'insediamento dei missionari cristiani presso la regione dello Yunnan, i gruppi etnici minori che risiedono in quelle zone, e così via. Persino la cultura pop trova uno spazio nella narrazione tramite l'inserimento di Teresa Teng.

Le continue digressioni in forma di racconti o aneddoti personali e la condivisione di informazioni storico-culturali sono in linea con il grande tema del folclore e della tradizione: rispecchiano la trasmissione orale delle leggende popolari e degli eventi storici; si adattano perfettamente al contesto di villaggi remoti e cristallizzati nel tempo, ubicati in zone geografiche impregnate di storia e folclore.



#### VI. 1. 4 Narratore e punto di vista

Innanzitutto, la narratrice coincide con la protagonista del racconto. Si tratta dunque di una narratrice interna alla narrazione, omodiegetica. Inoltre, i fatti sono raccontati in prima persona, perciò la narratrice è anche autodiegetica (Schema di Genette, 1972)<sup>71</sup>.

L'obiettivo della protagonista della storia è di collegare tutti i frammenti della vita di Lu Ling, uomo a cui il destino ha voluto che fosse misteriosamente legata: “我动身来此，没有任何的功利目的，只因机缘、夙愿，冥冥中注定” (p. 13).

“Non ho intrapreso questo viaggio per guadagnarci qualcosa, è stata solo una fortuita combinazione di eventi, un desiderio che nuttivo da tempo: indagare su un avvenimento destinato all'oblio” (p. 24). Questo rispecchia il *modus operandi* e la formula dell'autrice che, nella sua scrittura, attribuisce grande importanza alla minuziosa analisi di ogni tassello degli eventi passati, che filtrati dalla memoria si avvalgono di nuovi significati. La motivazione che spinge la protagonista a intraprendere il viaggio, dunque, è paragonabile alla ragione per cui Dong Lai scrive: così le sue tecniche narrative si amalgamano e si armonizzano alla narrazione. Inoltre, sia Dong Lai che la ragazza protagonista vivono a Shanghai. L'autrice-narratrice, ad un certo punto della narrazione, rompe la quarta parete e si riferisce direttamente al lettore: “我们七零八碎地交谈，在话语中拼凑出老笃破碎的过去——” (p. 9).

“La narrazione è sconnessa, è tempo di incastrare tra loro i frammenti del passato di Lao Du...” (p. 20). Questo passaggio è la prova della corrispondenza tra lo scopo di Dong Lai nella sua scrittura e lo scopo della ragazza protagonista nel suo viaggio.

Anche l'inevitabilità degli eventi, tema che ricorre in altri racconti, e la conseguente visione fatalista della vita che ha l'autrice, ricorrono in questo testo. Il seguente scambio di battute tra Lao Du e la protagonista è l'esemplificazione di questo tema; Lao Du esclama: “不会，一定没有人再记得我，

---

<sup>71</sup> F. BRIOSCHI, C. DI GIROLAMO, *Elementi di teoria letteraria*, cap. IV.

不过那一点也不重要，人死就死了，哪管了那么多哦。’ ‘对，那一点也不重要。’ 我附和” (p. 17).

“No, sicuramente nessuno si ricorderà di me, ma non mi interessa, quando sarò morto sarò morto, non m’importa!’ ‘Sì, non ha nessuna importanza’ ripetei” (p. 29).

## VI. 1. 5 Linguaggio

In “Fondali Profondi”, il linguaggio è evocativo, vivido e sensoriale, tipico dell’autrice. Dong Lai fa uso di similitudini creative e dalla forte carica figurativa, come ad esempio: “风声和水声摩擦，凌厉得像无数小刀子，割着耳朵” (p. 3).

“Il frastuono provocato dallo scontro tra acqua e vento e dallo stridere del ferro era tagliente: mi sembrava che innumerevoli lame mi tagliassero le orecchie” (p. 12). Questo stile del linguaggio si manifesta soprattutto nelle descrizioni dei paesaggi. La vicenda si svolge quasi interamente nelle foreste montane e nella natura incontaminata dello Yunnan, regione all’estremo sud-ovest della Cina. Dong Lai, appassionata dei testi classici e amante della storia, si ispira al linguaggio delle poesie e didascalie dei celebri dipinti di paesaggio cinesi. Leggendo le descrizioni di quegli scenari sembra di ammirare un dipinto di paesaggio di epoca Song e di osservarne la didascalia. L’autrice riesce a trasmettere l’inafferrabilità e l’atmosfera mistica, sognante di questi luoghi immersi nella natura, raffigurati innumerevoli volte dai pittori di paesaggio. Di seguito un esempio: “我刚刚从一座山拐出来，远远半山腰上缠着云，灯笼镇在云上，仙。看得到，走不到，其实还是走到了” (p. 10).

“Stavo attraversando la vallata della montagna: a metà versante, in lontananza, vidi la città delle lanterne immersa nelle nuvole, fu una visione mistica. Riuscii a vederla ma non credetti di poterla raggiungere” (p. 21).

Anche in questo racconto l’autrice mette in contrasto un linguaggio classicheggiante, dal registro e lessico elevati, con uno semplice e colloquiale. Questa divergenza è evidente se si mettono a confronto le descrizioni del paesaggio con i discorsi diretti di Lao Du. Quest’ultimo, da ex medico scalzo, avendo ricevuto un’istruzione carente, si esprime con un registro più basso.

## VI. 2 Commento traduttologico

### VI. 2. 1 Macrostrategia traduttiva

Essendo “Fondali Profondi” il primo racconto tradotto in ordine cronologico, non avevo ancora familiarità con stile e tecniche narrative dell’autrice. Poiché nella grammatica cinese non vengono segnalati modi o tempi verbali, al fine di rendere l’atmosfera a tratti onirica e indeterminata della narrazione e le continue ed estese digressioni, due elementi ritenuti di importanza chiave e che confondono il lettore, ho scelto di alternare in traduzione tempi verbali del passato – passato remoto, imperfetto, trapassato prossimo e passato prossimo. Tuttavia, la natura di “Fondali Profondi” ha giocato contro l’intenzione iniziale di mantenere un’atmosfera vaga e sognante come strategia fondamentale: si tratta infatti del racconto di un viaggio, avventuroso e avvincente. Trasporre in traduzione questi attributi, al fine di creare un testo godibile, coinvolgere il lettore e incentivarlo alla lettura, si è rivelata una priorità altrettanto importante. Nei momenti di massima tensione, come l’attraversamento del fiume Chiwu, usare tempi passati avrebbe smorzato la suspense e si sarebbe rivelato controproducente. Per trasporre nel modo più efficace possibile la tensione narrativa sono state applicate anche strategie invasive: quando la narratrice-protagonista sfreccia a tutta velocità appesa alla fune, ad esempio, è stato aggiunto un discorso diretto, non presente nel prototesto: “Forse adesso mi sfracellerò in acqua...” Se avessi optato per una traduzione letterale, il lettore avrebbe saputo prima del tempo che la protagonista effettivamente non precipita in acqua.

Le digressioni che creano una cornice storica conferiscono al racconto una sfumatura referenziale. Poiché l’autrice attribuisce la massima importanza alla storia, in questi casi ho preferito una traduzione il più possibile accurata; perciò la “dimensione surreale” è passata in secondo piano.

Anche resa e interpretazione del numero (in termini grammaticali) di alcuni elementi, come montagne e villaggi, ha rappresentato una difficoltà. In cinese genere e numero non vengono sempre segnalati, oppure vengono specificati da altri elementi detti determinanti. In assenza di determinanti ci si può solamente affidare al contesto. Inizialmente mi sono imbattuto in problemi traduttivi per quanto riguarda

gli elementi del paesaggio descritti. Ad esempio, Lao Du e la protagonista devono attraversare una sola montagna o più di una? In linea con l'intento dell'autrice, per accentuare il senso di straniamento provocato nel lettore, immerso in questi paesaggi nebbiosi, tra boschi e montagne, ho deciso di non optare per una scelta rigida tra singolare e plurale. Questa strategia, a mio avviso, si sposa con la resa dell'atmosfera onirica che pervade il racconto e la sua ambientazione.

## VI. 2. 2 Linguaggio, registro e lessico

In “Fondali Profondi” sono presenti molti discorsi diretti, spesso in forma di dialoghi tra i due personaggi principali. Come già accennato in precedenza, al fine di enfatizzare e insistere sulla profonda differenza tra Lao Du e la protagonista, in traduzione ho fatto in modo che questa divergenza si manifestasse anche tramite il registro. Poiché la protagonista è una giovane ragazza di città, si esprime con un registro più elevato; Lao Du, invece, è un abitante di villaggio, in cui ha vissuto per gran parte della sua vita, perciò si esprime con un registro più basso.

A proposito di lessico e registro di Lao Du, nel testo originale, alla fine di molte frasi pronunciate da Lao Du, vi è un'interiezione in forma di particella. Si tratta di *ge* 咯, che in cinese ha un'ampia gamma di significati. Dopo avere individuato una delle possibili traduzioni più adatte al contesto e grazie all'aiuto dell'autrice, la particella è stata interpretata come un allungamento della sillaba a fine frase, tipica della cadenza della zona dello Yunnan. La sfida, a questo punto, è stata in che modo trasporla nel metatesto. Poiché attribuisce specificità al personaggio di Lao Du, figura chiave nel racconto, e in linea con il discorso sul registro fatto in precedenza, l'opzione di ignorare questa particella, nonostante non esista una traduzione letterale, è stata scartata. In ultimo ho scelto di trasporla come tre puntini di sospensione: questi sono fedeli all'allungamento a fine frase e alla sensazione di noia e indolenza che può indicare la particella *ge*.

L'ultimo elemento su cui trovo necessario soffermarsi è la resa del linguaggio classicheggiante che incorre nelle descrizioni del paesaggio. Si veda la seguente citazione, esemplificativa: “天已经大亮，山雾弥漫，绿色浓得化不开” (p. 1).

“Fuori era già chiaro. Le montagne erano ricoperte dalla vegetazione e avvolte dalla nebbia: sembravano dipinte” (p. 10). “Sembravano dipinte” è frutto di una strategia invasiva: questa espressione è stata aggiunta proprio per trasmettere al lettore la capacità di Dong Lai di descrivere l’ambientazione in modo così evocativo che sembra di osservare un dipinto di paesaggio. Questo discorso funge da linea guida per la resa delle varie descrizioni della natura che ricorrono nel racconto.

## CAPITOLO VII

### ADDIO, FARFALLA: ANALISI CRITICO-LETTERARIA E COMMENTO TRADUTTOLOGICO

#### VII. 1 Analisi critico-letteraria

“Zaijian, hudie” 再见 , 蝴蝶, tradotto come “Addio, farfalla”, è il terzo racconto del romanzo “Fondali Profondi” di Dong Lai. Secondo Zhu Yue, editor dell’intero romanzo, questo racconto è il migliore: dalle sue pagine trapela una grande sensibilità e le modalità espressive sono più raffinate. Mi trovo d’accordo con l’opinione di Zhu Yue. A mio parere, in questo racconto l’autrice trasmette al meglio il suo peculiare stile di scrittura: è un’esemplificazione delle sue modalità espressive, dei temi che tratta e della maniera in cui li affronta.

Come già affermato nel primo capitolo della tesi, Dong Lai, con quest’opera, focalizza la propria attenzione sui giovani cinesi che si trasferiscono nelle grandi metropoli per lavoro. La maggior parte di essi proviene da realtà ridotte, circoscritte; piccoli villaggi o, come nel caso dell’autrice, città di media grandezza. Questi ragazzi, spinti da necessità, pressioni familiari o altro, abbandonano il proprio luogo d’origine per cercare fortuna nelle nuove megalopoli cinesi. In generale, si tratta di una tendenza nota e diffusa in tutto il mondo da tempo, ma vorrei far notare che in Cina è un fenomeno più recente e in scala decisamente maggiore, e che coinvolge particolarmente i ragazzi delle ultime generazioni.

Dong Lai, in questo racconto, pone al centro dell’attenzione la psicologia dei ragazzi che sono costretti a crescere e a vivere in realtà che non gli appartengono e in cui patiscono.

La trama è imperniata sulla vita dei due personaggi principali, prima bambine di sette o otto anni e poi adolescenti, seguendone la crescita. Sono anime affini, il loro rapporto è unico e sono indissolubilmente legate l’una all’altra. La loro esistenza è travagliata da situazioni familiari disastrose e da una disgrazia su cui non hanno alcun potere. Sono due emarginate, inserite in una realtà in cui non sono pienamente comprese.

Una di esse è la narratrice e, a mio parere, alter ego dell'autrice: nonostante le vicende di questi racconti siano inventate e non ci sia elementi evidenti di carattere autobiografico, Dong Lai in qualche modo si identifica nella protagonista: le descrizioni degli avvenimenti che la interessano e dei suoi ricordi sono particolarmente vivide, quasi le avesse vissute in prima persona. Inoltre, in alcuni punti la protagonista accenna di voler esaminare con cura gli eventi passati e soffermarsi a lungo, anche sui dettagli meno essenziali: come già affermato in precedenza, questa è una tecnica narrativa che caratterizza Dong Lai stessa. Il narratore è dunque parte integrante della narrazione (omodiegetico) e racconta in prima persona gli avvenimenti (autodiegetico). (Schema di Genette, 1972)<sup>72</sup>

L'altra protagonista, Haizhi, è l'incarnazione e l'esasperazione del tema di non appartenenza, di solitudine e insoddisfazione che caratterizza i due giovani personaggi. Questo stato, combinato alla tragica morte del padre, porterà Haizhi (e, forse, anche la sua amica) al suicidio. L'autrice, infatti, insiste sul fatto che "non ci sia nessuno": le due protagoniste, nel corso di quasi tutta la vicenda, sono sole, senza nessuno intorno.

#### VII. 1. 1 Temi principali: disincanto e inevitabilità

Il racconto è pervaso da un senso di disincanto, disillusione e inevitabilità degli eventi: le protagoniste, soprattutto nella seconda parte della narrazione, sono insoddisfatte e annoiate. La narratrice dice esplicitamente che tutto è piatto e noioso e viene ripetuta due volte la frase “没意思透了”, “tutto perdeva di significato”. Questa frase enigmatica è stata interpretata come un grido di aiuto, rimanda alla tragica situazione che stanno vivendo le protagoniste e simboleggia il loro malessere. La sensazione di monotonia che opprime le due ragazze è esplicita; persino salire sui tetti dei grattacieli, l'unica attività che le fa sentire vive, alla lunga diventa ripetitiva: “看重复的风景，经历重复的心情，整件事情又变得无聊起来，直到要建电力大厦的消息传来，我们才觉得有了奔头” (p. 50).

“Guardare sempre lo stesso panorama ci nauseò e tutto tornò ad essere noioso, finché non giunse la notizia di un nuovo grattacielo in costruzione: sentimmo di avere un nuovo scopo” (p. 44). La realtà in cui vivono è talmente priva di significato che l'idea di salire su un nuovo grattacielo è percepita come un

---

<sup>72</sup> F. BRIOSCHI, C. DI GIROLAMO, *Elementi di teoria letteraria*, cap. IV.

“nuovo scopo”. Le parole pronunciate da Haizhi, dopo aver scalato una montagna in bicicletta con la protagonista solo per rimanere deluse dal panorama, sono la prova di questo sentimento: “那时候我问她：‘海芝，我们为什么会在这里呢？’ 海芝说：‘不知道啊，总要找点事情做’ ” (p. 54).

“Fu allora che domandai a Haizhi: ‘Perché siamo venute qui?’ Haizhi rispose: ‘Ah, non lo so, giusto per fare qualcosa’ ” (p. 47).

Il dialogo metaforico tra le protagoniste sugli uccelli rimanda al senso di non appartenenza e di vuoto che provano le due ragazze: il concetto del volo, che accomuna uccelli e farfalle, rappresenta una fuga. Haizhi ama la sensazione di adrenalina che le provocano le altezze e ne è affascinata; la narratrice, al contrario, soffre di vertigini. È proprio questo a separare le due protagoniste: Haizhi vola via come una farfalla, gettandosi dal grattacielo senza tentennamenti; la sua fuga è la morte. Per quanto riguarda la narratrice, invece, non è chiaro se segua Haizhi nell’abisso.

Eccetto Haizhi, l’unico personaggio a essere descritto in maniera positiva è suo padre, una vittima degli eventi che perde la vita inspiegabilmente. Inoltre, è l’unico ad avere un vero legame con le due bambine, a stare con loro. Dopo la sua morte, le due ragazze sono completamente abbandonate a loro stesse, e possono solo contare l’una sull’altra. I genitori della protagonista sono una coppia che non si ama più: sono descritti in termini crudi i loro frequenti litigi, scaturiti dalla precarietà della loro condizione economica; quando la situazione migliora, però, il loro odio si trasforma in indifferenza, e il padre si trova un’amante. Ritengo che anche questo dettaglio si leghi a questo tema, è rappresentata una visione disincantata dell’amore.

## VII. 1. 2 Ambientazione e tempo della narrazione

L’autrice cattura tutti gli elementi ordinari del contesto in cui è ambientata la vicenda e li descrive minuziosamente, fornendo ogni dettaglio e facendo uso di un linguaggio crudo e sensoriale, molto figurativo. Al primo impatto, infatti, sembrerebbe trattarsi di un racconto prettamente realistico; in realtà, come avviene in tutte le altre storie all’interno del romanzo, la narrazione è costellata da elementi surreali che pervadono l’atmosfera, rendendola onirica e irreali.



A questo proposito, la vicenda è ambientata in una città ordinaria in Cina, senza coordinate spaziali precise: l'autrice ha volutamente scelto di descrivere una città il più possibile generica, vuole comunicare al lettore che i sentimenti delle protagoniste non hanno limiti spaziali. Dong Lai, influenzata da Mo Yan e Su Tong, colloca i suoi racconti in spazi che si possono definire delle eterotopie: luoghi inesistenti ma caratterizzati da coordinate o riferimenti spaziali reali. In questo caso, però, la città non ne ha nessuno. Le scene si svolgono in luoghi ordinari, senza niente di particolare: mercati, fabbriche, campi sportivi, abitazioni, autobus, ferrovie, scuole, grattacieli...

Questi elementi rivelano la visione dell'autrice sui giovani persi, oppressi dalla realtà in cui vivono, senza aspettative sul proprio futuro, annoiati.

Il tempo della narrazione non è regolare. Gli eventi sono soggetti a continue digressioni, che siano ricordi dei personaggi, raccontati tramite discorsi diretti, o flashback di avvenimenti passati. Questi continui sbalzi temporali rendono lo scorrere del tempo irregolare, e danno l'impressione che il tempo passi in fretta. Le due protagoniste crescono rapidamente, si passa dalla loro infanzia all'adolescenza in un attimo; tuttavia, allo stesso tempo, l'autrice vuole sottolineare la piattezza e la noia della loro vita: non vi è un chiaro senso di progressione di stagioni, mesi, anni; è tutto vago. Questa promiscuità e irregolarità del tempo della narrazione, a mio parere, è evidente quando le due ragazze si incontrano alla ferrovia, alla fine del racconto: improvvisamente fa un caldo torrido, è estate. Prima di questo punto non c'è niente che lo suggerisca, il lettore non se lo aspetta.

Anche il presente della narrazione è indistinto, non sono fornite coordinate temporali precise, è possibile farsi un'idea del tempo solo tramite alcuni dettagli. Si veda, ad esempio, il riferimento ai Palazzi Culturali dei Lavoratori: insieme all'ambientazione, una città in crescita, questo dettaglio ci suggerisce che la vicenda abbia luogo dopo l'epoca maoista. Ma per l'autrice l'epoca in cui ambientare le sue storie non è importante: come abbiamo già visto, si concentra sugli eventi passati che, filtrati dalla memoria, sono avvolti in uno "strato di sogno" e si arricchiscono di un significato nuovo, differente dall'originale.

### VII. 1. 3 Sogno e realtà

I punti chiave del racconto sono quelli in cui il particolare stile di scrittura raggiunge il massimo grado: all'inizio il lettore è catapultato in una dimensione in bilico tra la realtà e il sogno, dove tempo e spazio

sono distorti: tutto è confuso, non si capisce chiaramente cosa stia accadendo nella narrazione. La scena iniziale si collega direttamente a quella finale, il climax del racconto; la struttura circolare del racconto arricchisce la dimensione onirica della narrazione così come l'anacronia del tempo. Ciò che viene descritto nella scena iniziale è ciò che avviene alla fine della vicenda, ma il lettore non ne è a conoscenza fino alla fine. Anche la ripetizione di frasi identiche in punti diversi contribuisce all'atmosfera onirica e surreale del racconto. Il passo che esemplifica questa caratteristica è il seguente: “整件事情必须要从那张人皮风筝说起。这个怪念头一直在我的脑子里挥之不去，虽然我知道所有的事没有真实的联系” (pp. 46, 55).

“Tutta questa storia deve per forza essere partita da quell'aquilone. Sono consapevole che non possa essere davvero così, ma questo strano pensiero continua a rimbalzare nella mia testa” (p. 48). Questo breve paragrafo, presente nel corso della vicenda, è ripetuto negli stessi identici termini alla fine del racconto, come ultima frase.

L'aquilone a cui si fa riferimento è a sua volta l'elemento che, a mio parere, incarna la surrealtà del racconto, la magia nel reale. Si tratta di un aquilone di pelle umana, trovato e acquistato in un mercato di Lhasa. Questo oggetto inventato, inserito in un contesto realistico, ha un sapore esotico e magico, e trasmette al lettore una sensazione di stranezza, come davanti a qualcosa che non quadra. In più l'aquilone, su cui il padre dipinge un occhio, sembra avere vita propria, il suo occhio si apre e si chiude, fissa con insistenza le due bambine. Loro lo temono e riferiscono ciò che hanno visto agli adulti, che attribuiscono il tutto a “fantasie da bambini”. Quando l'aquilone va perso, l'atmosfera si fa estremamente cupa, il padre di Haizhi, sempre allegro e leggero, è esageratamente scosso dall'avvenimento, come se la perdita dello strano aquilone avesse segnato il suo drammatico destino e lui ne fosse consapevole. Si percepisce da subito che questo oggetto avrà un ruolo importante nella tragica vicenda: sembra avere una grande influenza sugli eventi ma non viene mai rivelato il perché e il lettore, così come il narratore, non sarà mai certo che sia effettivamente così.

È interessante notare che gli elementi surreali del racconto vengono inseriti nella narrazione di soppiatto, come se l'autrice li avesse aggiunti facendo finta di niente: si palesano all'improvviso, senza che il lettore abbia tempo di rendersene conto. Questo avviene, a esempio, proprio all'inizio della

narrazione: “柜子上很多小抽屉，大部分是空的，有些藏着一些怪东西，比如刚出生的老鼠、大把的玻璃彩珠、过期的水果硬糖” (p. 39).

“Gli scaffali contenevano molti cassetti, prevalentemente vuoti. Alcuni, però, celavano cose davvero strane, come un topolino appena nato, perle colorate in quantità, caramelle alla frutta scadute...” (p. 34). È possibile che in un cassetto di campioni di tela cerata possa nascondersi un topolino, ma è davvero strano. Tuttavia, dato che gli eventi sono raccontati come se fossero filtrati dai ricordi, e in questo caso si tratta dei ricordi di una bambina, nella mente del lettore l’aquilone di pelle umana che sembra avere una volontà propria e il topolino appena nato nel cassetto diventano più plausibili, accettabili.

Anche il personaggio di Haizhi, da adolescente, assume caratteristiche eteree, legate alla dimensione del surreale e dell’onorico: la sua pelle è talmente chiara e sottile che è possibile vedere le vene e i muscoli sottostanti. La narratrice stessa a volte sembra dubitare che Haizhi sia reale, temendo addirittura che sia un fantasma.

#### VII. 1. 4 Colori

In “Addio, farfalla” Dong Lai insiste su determinati colori che attribuiscono una forte carica simbolica alla narrazione. Il rosso prevale: è associato a eventi negativi, emotivamente intensi; è il primo colore in cui il lettore si imbatte, nonché una delle prime parole del racconto: “海芝穿着一身红裙” (p. 39).

“Haizhi indossava una gonna rossa” (p. 34). Il rosso è anche il colore dell’occhio dipinto sull’aquilone di pelle umana, che sembra vivo ed è considerato come la possibile causa della morte di Haizhi e di suo padre; è il colore strettamente legato al tragico incendio del magazzino: è associato al fuoco e alle fiamme che consumano tutto e uccidono il padre di Haizhi, nonché al colore del sangue e della carne del suo corpo. Haizhi è fortemente associata a questo colore nella fase finale (e iniziale) del racconto, poco prima della sua morte. Indossa un vestito rosso e porta un rossetto rosso acceso; viene associata a una grande farfalla rossa, da cui il titolo del racconto. L’ultima scena si svolge al tramonto di un giorno d’estate: la luce del sole è calda, il cielo è color porpora. Haizhi, associata al rosso, potrebbe anche raffigurare l’amore e la passione che la protagonista nutre nei suoi confronti.

Haizhi, d'altro canto, è anche frequentemente associata al bianco, colore che simboleggia la purezza ma nella cultura cinese anche il lutto: “海芝的身高超过了我，原本黝黑的皮肤一层层蜕掉，变得晶莹雪白，甚至有些透明” (p. 48).

“Haizhi mi superò in altezza e la carnagione bruna che aveva un tempo mutò, diventando bianca come la neve, cristallina, quasi trasparente” (‘.). Haizhi è descritta in termini quasi eterei, è bellissima, fa perdere la testa a tutti i ragazzi. È importante sottolineare di nuovo che, trattandosi di avvenimenti passati, queste descrizioni sono filtrate dalla memoria della narratrice, che è strettamente legata a Haizhi: ne sembra innamorata, quasi ossessionata.

Anche sul nero vale la pena soffermarsi: è il colore dell'oscurità, del cielo pieno di fumo dopo l'incendio, del cadavere del padre di Haizhi, carbonizzato. Rappresenta la solitudine e la disperazione delle due protagoniste, è presente quando salgono le buie rampe delle scale di servizio dei grattacieli o quando osservano il cielo nero dopo il tragico incendio del magazzino.

Anche il contrasto tra caldo e freddo è ricorrente: una delle scene più simboliche è la digressione relativa all'escursione sulla montagna Jiming. Esattamente come accade sul tetto del grattacielo nuovo, una volta arrivate in cima la vista è poco emozionante, persino il panorama è piatto e noioso. Ma in questo ricordo viene sottolineato il freddo gelido che provano le due ragazze, in netto contrasto con il caldo torrido dell'ultima parte del racconto: “到了山脚，脸和手都冻成冰坨坨了” (p. 53).

“Giunte a valle, viso e mani si erano congelati, diventando duri come pezzi di ghiaccio” (p. 47). È anche chiaro il riferimento, per contrasto, all'incendio nel momento in cui Haizhi lancia la sigaretta accesa in mezzo alla prateria: “我担心会着火，坐在那里守着，最终没有发现着火的迹象” (p. 53).

“Avevo paura che l'erba prendesse fuoco, così rimasi ferma a guardare. Del fuoco nessuna traccia” (p. 47).

## VII. 1. 5 Diversivo comico

L'autrice, come accade anche in altri racconti, spezza la narrazione con intermezzi umoristici (*comic relief*)<sup>73</sup> che attribuiscono al racconto una sfumatura di tragicomicità, rendendo il racconto, di per sé tragico, più leggero e godibile. Questa tragicomicità, mista al surreale che pervade la narrazione, ricorre in varie scene: ad esempio, quando Haizhi e sua madre sono intrappolate tra le mura di casa, in mezzo a signore che compiangono il padre defunto. Dall'esterno la narratrice riesce a sentire solo il singhiozzare di queste persone e non riesce ad entrare da quanto la casa è affollata. “里面填充了无数叹息，挤得根本无处下脚。海芝的妈妈陷落在沙发里，仰面看天，双目失神 [...] 她听见，扭过头来，跳下沙发，越过十几双脚，走到门口” (p. 46).

“Era talmente affollato da non riuscire a entrare e non si sentivano altro che singhiozzi. La mamma di Haizhi era affondata nel divano con lo sguardo perso, rivolto al soffitto [...] Lei rizzò le orecchie, si voltò, saltò giù dal divano, zigzagò tra dieci o più coppie di piedi e raggiunse la porta” (p. 40). Questa scena, di per sé triste, è descritta in termini che strappano un sorriso al lettore. Questo passaggio, in cui viene descritto ciò che trovano le protagoniste sui tetti dei grattacieli, è più innocuo e genuinamente divertente:

“在那里我们见过一地发臭的死鸽子、打架的群猫、一只人的胳膊、一排壮丽排列的风干腊猪头，还打搅过一对媾和的男女，他们光着身体对我们大呼小叫” (p. 50).

“Ci capitò di vedere un piccione in putrefazione, gatti che litigavano, il braccio di un uomo e un magnifico assortimento di teste di maiale appese ad essiccare. Una volta interrompemmo persino una coppia mentre faceva sesso; ci urlarono contro completamente nudi” (p. 44).

## VII. 1. 6 Linguaggio

Il linguaggio è un aspetto del commento molto rilevante e che merita un paragrafo dedicato: dopotutto è il mezzo attraverso cui Dong Lai trasmette le tematiche e le tecniche narrative trattate finora.

Come accade nell'intero romanzo, l'autrice fa uso di un linguaggio molto evocativo, ricco di descrizioni vivide e di metafore fantasiose. Nonostante Dong Lai ambienta il racconto in una città – e, in particolare, sui tetti dei grattacieli, simbolo di modernità – vi è una particolare attenzione per le

---

<sup>73</sup> J. MORREALL, *A comprehensive philosophy of humor*.

descrizioni del paesaggio e degli elementi della natura, soprattutto della flora. Vengono citati fiori e piante specifiche come la paulonia e i suoi fiori, le campanule: questo dimostra l'interesse che l'autrice nutre per l'argomento. In tali descrizioni non mancano certo le metafore: “那场火是一粒种子，种进海芝和我心里。种子发芽、长大，有时候能开出好花来，有时候开出歹花” (p. 48).

“Quell'incendio era un seme che si radicò per sempre nei nostri cuori. I semi germogliano, crescono e a volte sbocciano in fiori bellissimi, a volte in fiori appassiti” (p. 42). Anche elementi tipicamente urbani sono paragonati alla vegetazione: “钢筋乱枝般伸出” (p. 51)

“I tubi d'acciaio si estendevano disordinatamente come i rami di un albero” (p. 45). È evidente il contrasto “campagna-città”; gli elementi cittadini, tuttavia, non sono descritti in modo dispregiativo, anzi: il grattacielo nuovo che esplorano le protagoniste alla fine della vicenda, ad esempio, è celebrato e paragonato a un bellissimo fiore in mezzo al deserto.

Un esempio particolare è la descrizione dell'incendio: “火舌舔舐过的地方留下焦痕” (p. 47).

“La lingua di fuoco aveva lasciato segni di bruciature molto evidenti” (p. 41). Letteralmente l'autrice scrive: “La lingua di fuoco aveva lasciato tracce molto evidenti sulle pareti che aveva leccato”: le esplosioni provocate dall'incendio sono quindi paragonate a “lingue di fuoco” (metafora spesso usata anche in italiano, tra l'altro) e per descrivere le marchiature sulle pareti che colpiscono viene impiegato il verbo “leccare”.

Più legato invece alla dimensione realistica del racconto è l'impiego di un linguaggio crudo e ricco di dettagli, che conferisce alla narrazione una sfumatura particolarmente macabra, quasi disgustosa. Si vedano, ad esempio, le descrizioni del cadavere carbonizzato del padre di Haizhi e della rana scorticata presso il mercato. Anche la stessa Haizhi è descritta in termini carnali, e in questi casi il linguaggio assume anche un tono allusivo. Le due protagoniste, già da bambine, hanno un legame molto intenso, che inizia ad essere evidente dopo la morte del padre di Haizhi: “(我妈)把我和海芝分开，她一根根掰开我粘在海芝胳膊上的手指，我太用力了，几乎要攥进海芝的肉里” (p. 45).

“Per separarmi da Haizhi, (mia madre) mi staccò le dita dal suo braccio, una per una: la mia morsa era troppo stretta, come se avessi voluto penetrarle nella carne” (p. 40). Con il progredire della storia la narratrice appare sempre più legata a Haizhi, le sue descrizioni sono molto positive: è bellissima, il suo

aspetto è fine, delicato e fragile. La notte dell'incendio, quando le due bambine dormono insieme, Haizhi è paragonata a un gatto, dal respiro quasi impercettibile: si tratta di una scena molto tenera.

L'autrice, tramite il linguaggio, sottolinea anche l'innocenza infantile delle protagoniste: “昨夜的火将树上的花烤落一半，地上全是萎凋的白色喇叭，我们踩在上面，一朵一朵地把花踩扁，期冀其中的一朵能发出声响” (p. 47).

“Metà dei fiori della pianta erano stati spazzati via dall'incendio, il terreno era ricoperto da campanule bianche e avvizzite. Le calpestante e le schiacciammo tutte, una per una; speravamo che producessero un suono” (p. 41). È anche un mezzo per sdrammatizzare la morte del padre di Haizhi.

L'autrice, con intento allusivo, insiste sulle mani di Haizhi: vengono descritte due volte, una quando sono bambine e l'altra alla fine del racconto, e la narratrice sembra sempre desiderarle: “我捏着海芝的手，她的手如新弹的绵絮，柔软清香 [...] 倚在她的身边，拉着她的手，有一搭没一搭地说话，她的手永远这么绵软轻盈，如云朵一般” (pp. 44, 54).

“Le strinsi forte le mani, che erano soffici come la lana, morbide e profumate [...] Mi appoggiai a lei, le presi la mano, scambiammo due parole. Le sue mani erano morbide e delicate, come sempre. Sembrava di toccare le nuvole” (pp. 39, 48). Da notare che nel corso della narrazione i due personaggi si tengono spesso per mano. Nella fase adolescenziale sembra che la narratrice sia innamorata di Haizhi, che abbia perso la testa per lei: viene esplicitato a scuola, dove sono viste come una coppia e catturano l'attenzione di tutti. “两个人连体人似的密不透风，父母和老师因此觉得我和她在谈恋爱，我们也没有反驳，不知道那算不算恋爱，因为太过于熟悉对方，离不开对方，如果可以，我们想把自己嵌进对方的身体里 [...] 在学校里手牵手、接吻，谁都拿我们没办法” (pp. 48, 49).

“Eravamo diverse dagli altri, eravamo due ragazze così profondamente unite da essere considerate un tutt'uno. I nostri genitori e insegnanti ritenevano fossimo innamorate: noi non lo negavamo neanche, non sapevamo cosa fosse l'amore. Ci conoscevamo troppo bene, eravamo inseparabili. Avremmo desiderato vivere nello stesso corpo come un'unica entità [...] a scuola ci tenevamo mano nella mano e ci baciavamo

davanti a tutti, non riuscivamo ad evitarlo” (p. 43). Le descrizioni di Haizhi arrivano ad essere esasperate, iperboliche e rasentano il surreale: “有时候她站在阳光下，我远远能看见她的肌、骨、血” (p. 48).

“A volte, quando era illuminata dal sole, riuscivo a vedere distintamente muscoli, sangue e ossa sotto la pelle” (pp. 42, 43).

La narratrice è una ragazza che racconta gli eventi da una prospettiva personale, prima da bambina e poi da adolescente: perciò Dong Lai utilizza lessico e registro dai tratti semplici, infantili e fiabeschi, tipici dei bambini; a tratti più maturi, caratteristici dei sentimenti di ribellione e insoddisfazione tipica degli adolescenti. Interessante come questo uso di registri differenti venga messo a confronto tramite la descrizione della tristezza. La narratrice bambina, osservando il volto del padre di Haizhi quando l’aquilone va perso, descrive la tristezza in termini fanciulleschi, come se stesse affrontando un’interrogazione: “我们那时候小，只有七岁，刚刚知道惆怅是什么，表现在脸上，就是那种耷着嘴、双目放空、眉毛蹙起的表情” (p. 42).

“Io e Haizhi avevamo solo sette anni, eravamo piccole. Sapevamo a malapena cosa fosse la tristezza: si manifesta sul viso, è un’espressione facciale; le labbra si piegano verso il basso, gli occhi sono vacui e le sopracciglia si aggrottano” (pp. 36, 37). In età più adulta la narratrice, nella digressione relativa all’escursione sul monte Jiming, dice: “长叹一口气，面孔上出现了她爸爸曾经有过的惆怅” (p. 54).

“Fece un lungo sospiro, si intristì. L’espressione malinconica sul suo viso era identica a quella di suo papà quando aveva perso l’aquilone” (p. 47). Si noti che nel prototesto la parola usata per indicare tristezza e malinconia (*chouchang* 惆怅) è la stessa.

Un’altra nota sul lessico che ho ritenuto doverosa riguarda l’intenso uso di parole appartenenti al concetto di oscurità. In particolare, è molto frequente l’uso dell’aggettivo *huian* 晦暗, traducibile come cupo, oscuro, tetro. Penso che l’autrice avesse l’intenzione di descrivere in maniera figurata lo stato psicologico delle due ragazze protagoniste, sole e abbandonate a loro stesse.



## VII. 2 Commento traduttologico

### VII. 2. 1 Introduzione. Linguaggio tra realismo e simbolismo

Questo racconto è stato ritenuto il più esemplificativo dello stile dell'autrice: include tutte le sue tecniche narrative e ne rappresenta una dimostrazione emblematica. Per questo motivo in traduzione si è voluto insistere su una resa efficace di esse.

È opportuno iniziare con il linguaggio della dimensione del reale. In linea con il testo originale, i cui periodi sono caratterizzati da molte frasi brevi e sono tendenzialmente di poche righe, ho ritenuto più efficace enfatizzare la paratassi in traduzione. Perciò anche nel metatesto, entro i limiti del razionale, ho privilegiato l'uso di periodi brevi. Per fare un esempio specifico, il primo paragrafo è criptico e ha una fortissima carica allegorica. Si è scelto di usare frasi e periodi brevi, spezzati da molti punti; inoltre, per incuriosire il lettore e incalzarlo, nei momenti di massima tensione si è scelto di andare a capo.

Sappiamo che il linguaggio di Dong Lai è molto evocativo e sensoriale. In questo racconto viene fatto uso di un linguaggio crudo che rende l'atmosfera macabra. Si vedano, ad esempio, le descrizioni del cadavere del padre di Haizhi nel telo, della rana scorticata e dei tetti dei grattacieli. Per accentuare il tono realistico del racconto, in traduzione è stato scelto di mantenere questa carnalità, che in alcune scene rasenta il disgustoso.

La lingua cinese, così come tutte le lingue dell'Estremo Oriente, è ricca di onomatopee<sup>74</sup>. L'autrice, per rendere le sue descrizioni ancora più vivide e reali, ne fa un largo impiego. Nella lingua ricevente, tuttavia, non esiste un repertorio di onomatopee altrettanto ampio; oltretutto, le onomatopee sono spesso associate al linguaggio dei fumetti o delle fiabe. Perciò, per evitare che il linguaggio risultasse goffo e infantile, i suoni onomatopeici sono stati tradotti con parole che ricordano le onomatopee e che in qualche modo riproducono il suono di riferimento. Ad esempio: “青蛙的身体就和皮肤失去了联系，再一甩，猛得将那一层皮掷到地上，发出吧嗒一声” (p. 40).

---

<sup>74</sup> G. DORREN, *Babele. Le 20 lingue che spiegano il mondo*.

“Il corpo della rana perse aderenza con la sua pelle. La agitò ripetutamente e all’improvviso la scagliò a terra: la pelle, colpendo il suolo, emise uno schiocco” (p. 35). Per rendere l’onomatopea *bada* 吧嗒, in traduzione è stata scelta una parola che ricordasse bene un suono ma che di per sé non è un’onomatopea. È stato contemplato di usare le onomatopee *click* o *ciak* per ottenere una resa letterale ma, per le ragioni indicate sopra, alla fine si è optato per “schiocco”. In alcuni casi non è stato possibile rendere la funzione onomatopeica del linguaggio in quanto, come già affermato in precedenza, ritenuta non consona al linguaggio di una traduzione letteraria. Ad esempio: “(她)哇得大叫一声, 跑了出去, 我跟着出来, 我们在厂子里瞎逛” (p. 47).

“Cacciò un urlo e corse fuori; la seguii e girovagammo per la fabbrica” (p. 41). La traduzione letterale di “cacciò un urlo” sarebbe “gridò *uah!*”: nel prototesto è presente l’onomatopea *wa* 哇, che nel metatesto è stata omessa. Cacciare un urlo, in italiano, rimanda già a un suono; specificare la natura del suono è stato ritenuto innecessario.

Per quanto riguarda la dimensione del surreale, cominciamo con l’analisi delle espressioni letterarie classicheggianti a quattro caratteri. Trattandosi di espressioni intrinseche alla cultura della lingua d’origine, una traduzione letterale è impossibile. Perciò ho optato per l’uso di figure retoriche, che rendessero il registro più elevato e poetico. Ad esempio: “七月一潭死水” (p. 41)

“A luglio l’aria era ferma come una pozza d’acqua stagnante” (p. 35). L’intera frase, in lingua originale, corrisponde a un’espressione a quattro caratteri, *yi tan si shui* 一潭死水. Essendo impensabile una resa letterale, è stata ritenuta più consona una traduzione più libera, e più efficace l’uso di una similitudine e di un linguaggio poetico. Non sempre sono riuscito a procedere in questi termini: si veda ad esempio il *chengyu zhen tian dong di* 震天动地 (p. 43), tradotto come “Il pianto di mia mamma era come un terremoto, si sentiva fin sopra il cielo” (p. 38). In questo caso ho sentito la necessità di spezzare la frase in due (con due predicati differenti) e ho inserito un’altra similitudine.

Ho sfruttato l’uso di figure retoriche che hanno la funzione di elevare il registro del linguaggio anche per convogliare la carica allegorica rappresentata dall’uso figurato dei colori. Ad esempio: “地上全是碎玻璃渣, 阳光一照, 亮晶晶光璨璨, 然而室内只剩一片冷冷清清的灰烬” (p. 47).

“Il pavimento era tappezzato di frammenti di vetro su cui la luce calda del sole risplendeva luminosissima. Al centro era rimasto un mucchio desolato di fredda cenere” (p. 41). In questo punto ho enfatizzato il contrasto caldo e freddo, frequente nel testo e legato al grande tema dei colori. Per accentuarne ancora di più il valore simbolico ho scelto un chiasmo (luce calda – fredda cenere).

Un altro esempio specifico del valore simbolico del linguaggio è il seguente: “她长叹一口气，眼睛中的光彩熄灭” (p. 47).

“Haizhi fece un lungo sospiro e il suo sguardo si spense” (p. 42). Il verbo “spegnersi” (*xi mie* 熄灭, letteralmente “estinguersi”) è stato interpretato come un riferimento al fuoco, all’incendio che si è portato via il padre di Haizhi.

## VII. 2. 2 Usi particolari di registro e lessico, realia

Come già affermato in precedenza, il linguaggio che caratterizza le due protagoniste quando sono bambine è infantile e semplice: si rende evidente nei loro discorsi diretti, e in traduzione si è ritenuto importante trasmettere questa sfumatura e adattare di conseguenza il registro del metatesto. Ad esempio:

“‘他为什么要走到里面去？是我和妈妈不好吗？’她又问” (p. 47).

““Ma perché è andato là dentro? Io e la mamma non gli andavamo più bene?” chiese” (p. 42). Anche il registro degli adulti, mentre parlano alle bambine, è stato riadattato: “海芝爸安慰我，说，等厂子好了就不吵了” (p. 43).

“Suo papà mi consolava, ‘Quando la fabbrica riaprirà smetteranno di bisticciare’ diceva” (p. 38). Il lessico scelto è semplice e infantile, consono al linguaggio dei bambini. Un ulteriore esempio è l’uso di “mamma e papà” invece di “madre” o “padre”. Questo *modus operandi*, tuttavia, non è stato applicato in modo costante al fine di evitare ripetizioni, che avrebbero reso la lettura più macchinosa e poco elegante, se non scorretta. A tale proposito, per sottolineare questo aspetto del linguaggio, ho fatto uso di una strategia invasiva, inserendo elementi non presenti nel prototesto. Ad esempio: “他再伸出膀子，把我们两个小鬼拦腰抱住，夹在两肋” (p. 42).

“Tese le braccia e ci afferrò bruscamente per la vita, premendoci le costole e facendoci il solletico” (p. 37). “Facendoci il solletico” è stato aggiunto per accentuare il lato fanciullesco delle due protagoniste bambine.

Registro e lessico del metatesto, in linea con l’originale, sono a tratti fiabeschi: “风大得要把一切拔起来 [...] 我们要在雨下来之前，把风筝放上天” (p. 41).

“Il vento era così forte da poter sollevare qualunque cosa [...] dovevamo arrivare prima della pioggia e far volare l’aquilone alto nel cielo” (p. 36). Nella fantasia di un bambino un vento forte è in grado di far volare qualsiasi cosa; mentre la corsa contro la pioggia è stata ritenuta un concetto fiabesco, qualcosa che potrebbe dire o fare un bambino.

Si crede importante specificare che, nei discorsi diretti della narratrice, rievocati dalla sua memoria, registro e lessico sono leggermente più elevati di quelli relativi a Haizhi: ho dato per scontato che la protagonista sia poco più grande di Haizhi e, soprattutto, si tratta di ricordi rievocati dalla protagonista in età più avanzata, da ragazza, e filtrati dalla sua memoria. L’idea di fondo è che la protagonista, essendo così profondamente legata a Haizhi, sia in grado di ricordarsi più dettagliatamente le parole dell’amica piuttosto che le sue.

Registro e lessico variano quando le protagoniste crescono e diventano adolescenti: si fanno più consoni al linguaggio tipico dei ragazzi di questa fascia d’età. Ad esempio: “我们小心翼翼地避开帆布厂的所有事，但除此之外又没有什么好讲，学校乱糟糟的，家里也是一堆破事” (p. 48).

“Evitavamo con meticolosa attenzione di parlare dell’incidente, ma non c’era molto di cui chiacchierare: la scuola era un disastro, la famiglia uno schifo” (p. 42). Questa frase racchiude l’atteggiamento di ribellione e rifiuto tipico di molti adolescenti e, allo stesso tempo, rispecchia lo stato mentale delle due protagoniste.

Tutti questi accorgimenti sono stati applicati entro un certo limite; non si è mai esagerato sfiorando in un linguaggio poco elegante o dal registro troppo basso. Si tratta pur sempre di una traduzione letteraria.

Il racconto presenta dei *realia*, elementi specifici e unici della lingua e cultura d'origine per i quali una resa letterale è impossibile. Di seguito alcuni esempi.

Nel testo originale vengono citati i *jin*, unità di misura del peso usata in Cina. In questo caso, per evitare una innecessaria confusione nel lettore, è stata impiegata la tecnica traduttiva del livellamento: i *jin* sono stati convertiti in chilogrammi. *Xiangqi*, per lo stesso motivo, è stato trasformato in “scacchi cinesi”, anche se si tratta di una traduzione leggermente approssimativa.

### VII. 2. 3 Finale

Nel finale, climax del racconto, le tecniche narrative che caratterizzano e attribuiscono specificità a Dong Lai raggiungono il massimo grado. L'atmosfera è onirica, sembra di vivere un incubo; il reale si confonde con il sogno, con l'irreale; la narrazione assume una forte carica simbolica che provoca spaesamento nel lettore. Questi momenti della narrazione sono stati considerati come i più esemplificativi del peculiare stile dell'autrice. Perciò, in traduzione, ho sentito la necessità di insistere su queste tecniche narrative e renderle il più possibile efficaci anche nella lingua ricevente. In particolare, si è cercato di trasmettere questo senso di straniamento, questo “strato di sogno” che pervade la narrazione. La fine si lega direttamente all'inizio del racconto e, parzialmente, fa chiarezza sull'enigmatico inizio. Con l'ultimo paragrafo abbiamo una ripetizione identica a una parte precedente della narrazione, così come la domanda che avrebbe posto la protagonista a Haizhi è un rimando diretto a una parte precedente nella narrazione: “如果我能追上海芝，我仍然要问她：我们为什么要在这里呢？” (p. 55).

“Se avessi potuto raggiungere Haizhi le avrei fatto la stessa domanda, di nuovo: perché siamo venute qui?” (p. 48). Tutto questo rappresenta la struttura circolare e distorta del tempo, non lineare e quindi irregolare, presente anche all'inizio del racconto. “我想好多，最后一秒那么长、那么长” (p. 55).

“Pensai per molto tempo. L'ultimo secondo fu lungo, così lungo...” (p. 48). Si ha un riferimento al titolo e alla forte carica simbolica e suggestiva dei colori, con Haizhi paragonata a una grande farfalla rossa. Si ha la prevalenza di paratassi, con frasi brevi e molto scandite, ritmate, che rimanda anche al linguaggio classicheggiante tipico dell'autrice. Si ha esemplificato il senso di non appartenenza delle due protagoniste, sole e abbandonate a se stesse: “我也丢失了，谁看见了” (p. 55).

“Anche io fui persa, ma tanto chi aveva visto?” (p. 48). Questi elementi del metatesto rispecchiano la volontà di trasporre i temi e le tecniche narrative dell’autrice, considerati come assetto fondamentale per una resa soddisfacente del racconto.

## CAPITOLO VIII

### HUGO: ANALISI CRITICO-LETTERARIA E COMMENTO TRADUTTOLOGICO

#### VIII. 1 Analisi critico-letteraria

*Yuguo* 雨果, tradotto come “Hugo”, è il racconto più breve del romanzo. Anche in questo caso la storia narrata è immaginaria ma è ambientata in un contesto realistico. In particolare, essendo il racconto dedicato a un cugino dell’autrice morto prematuramente, si evince che l’autrice attinga dal reale. Questo racconto, a mio avviso, presenta una struttura maggiormente identificabile a quella degli autori precedenti a Dong Lai, dai quali trae ispirazione. Infatti sono chiari i riferimenti al romanzo *xiangtu* degli anni ’90, di cui Mo Yan è un esponente fondamentale. La vicenda è ambientata esclusivamente in un villaggio tradizionale, non al passo con i tempi, in netta opposizione a fenomeni di modernizzazione e urbanizzazione. Il villaggio in questione, come accade nelle opere di Mo Yan, è un’eterotopia: un luogo immaginario che presenta attributi realistici e coordinate spaziali più o meno definite. Non vi sono riferimenti che possano suggerire dove si trovi esattamente il villaggio, ma viene citata la regione del Zhejiang, dove i parenti di Hugo si trasferiranno alla fine della storia.

Al centro della narrazione è posta una famiglia di umili e onesti abitanti del villaggio, che conducono una vita semplice e frugale. Quella di Hugo è una famiglia di contadini, padre e figlio lavorano nei campi e la madre si occupa delle faccende domestiche.

#### VIII. 1. 1 Tradizione contro modernità

All’inizio del racconto viene descritto il fiume in cui muoiono affogati molti bambini: è un fiume deturpato, letteralmente ferito dalle chiatte che scavano per sfruttarlo e ricavarne profitto. Questo fa sì che il livello dell’acqua cambi e nel fondale si formino correnti pericolose, causa della morte dei bambini e soprattutto del protagonista Hugo. È facile identificare una metafora della modernità che intacca la tradizione: la chiatte che provoca cicatrici al letto del fiume rappresenta la tecnologia, il consumo, il guadagno a discapito dell’ambiente. È questo che uccide i bambini. Questo atteggiamento di critica alla

modernità si fa evidente nel momento in cui il campo viene trasformato in una strada: “田垄被水泥地封住了，变成了一条条雪白阔敞的道路 [...] 田垄上再也长不出野稻和辣蓼来” (p. 64).

“Le arature nel campo erano state sigillate con il cemento e trasformate in ampie strade regolari e bianche come il latte [...] nel campo non poterono più crescere piante di riso e poligono” (p. 56).

Come già affermato, con questo romanzo, Dong Lai focalizza la propria attenzione sui giovani cinesi che, per lavoro, si trasferiscono nelle grandi metropoli. In questo racconto essi sono il simbolo della critica alla modernità e del suo scontrarsi con la tradizione. È la gente di città a essere responsabile della deturpazione della tomba di Hugo: la sepoltura nel campo non è concessa, e sembra che la motivazione sia evitare di fare una brutta figura con “la gente della città”, gli abitanti del villaggio che si sono arricchiti, hanno acquisito potere grazie al trasferimento in città e fanno ritorno al villaggio solo durante le festività. Questo rispecchia la brutalità di una simile forma mentis, legata esclusivamente al guadagno e al potere. Ne sono un esempio le parole dell’amministratore evidentemente preoccupato, durante la discussione con il padre sulla tomba di Hugo: “你这样不好，以后城里来人查，孩子还是要被挖出来的” (p. 61).

“Così non va bene, la gente della città verrà a controllare e il bambino verrà disseppellito in ogni caso” (p. 53).

### VIII. 1. 2 Brutalità e violenza della tradizione

Nonostante le critiche ad alcuni aspetti della modernità e nonostante il villaggio sia un modello positivo, la tradizione non lo è necessariamente. L’autrice infatti oscilla tra una visione positiva della tradizione, in opposizione alla modernità, e una visione di brutale arretratezza.

L’autrice esaspera il concetto di crudeltà delle tradizioni tramite la descrizione di pratiche e usanze completamente contrarie all’etica e al buon senso, quasi disumane; ai bambini morti prematuramente, ad esempio, non è concessa una sepoltura o una cerimonia, non interessa a nessuno: “寿终正寝的老人的丧礼需大肆操办，夭折的孩子不能办丧礼，夜里悄悄扛去埋了，墓碑也不能立” (p. 60).



“I funerali per gli anziani morti per cause naturali necessitavano di grandi preparativi, mentre di quelli per i morti prematuri non c’era neanche bisogno: le salme venivano trasportate da qualche parte e seppellite nel silenzio della notte, di nascosto” (p. 53). Soprattutto agli anziani, che incarnano l’insensato attaccamento alla tradizione e la conseguente ferocia della loro mentalità, non interessano i funerali dei bambini, men che meno di un bambino ritardato come Hugo.

È proprio il disturbo mentale del protagonista a veicolare la più grande forma di efferatezza degli abitanti del villaggio: bambini e adulti, per via della loro ignoranza, chiamano Hugo “demente”, schernendolo e offendendo persino suo padre. “回回上田，总有孩子跟在他的后面，喊他‘傻子’，喊父亲‘傻子他爹’ ” (p. 59).

“Quando tornava dai campi era sempre importunato dai bambini che insultavano lui e suo padre. ‘Guarda, il demente!’ e ‘Ecco il papà del demente!’ esclamavano” (p. 51). Considerando che al giorno d’oggi c’è una grande sensibilità per questo genere di discriminazioni, insistere su questo fatto, a mio avviso, si è rivelato un mezzo estremamente efficace per condannare l’arretratezza della mentalità di una tale realtà. L’anziano che si spinge a dissacrare la tomba di Hugo nel pieno della notte lo fa per una semplice ragione: “老人嫌死孩子晦气，挡着自家的风水” (p. 61).

“Pensava che portasse sfortuna, che interferisse con il *feng shui* della sua casa” (p. 53). Questo simboleggia il disperato attaccamento alla tradizione che non lascia spazio a nient’altro. Il vecchio e il padre di Hugo si confrontano per questo motivo, arrivando alle mani: l’ignoranza degli abitanti del villaggio è sinonimo di violenza. La violenza, che sia psicologica (come nel caso degli abitanti che discriminano la malattia mentale di Hugo) o fisica (come nel caso della lotta tra il padre e l’anziano), è un altro mezzo che l’autrice sfrutta per trasmettere l’arretratezza e l’ignoranza radicate nel villaggio. Il villaggio senza nome è uno stereotipo, una generalizzazione dei tanti villaggi arretrati in Cina in cui queste realtà esistono veramente.

### VIII. 1. 3 Ruolo della famiglia e la formazione

A proposito della figura del padre è interessante notare che, all’inizio del racconto, sembra anch’egli ignorante e senza cuore: pare che discrimini anche lui la condizione del figlio e che lo consideri solo un

peso. Si veda, ad esempio, la seguente affermazione: “再生一个，生个脑子没病的，干干净净的孩子。我们也好过” (p. 58).

“Facciamone un altro, uno che non abbia malattie mentali, un bambino come si deve. Così siamo a posto” (p. 50). Poiché, soprattutto in questo racconto, Dong Lai si rifà ad autori come Su Tong, al principio sembra che l'autrice affronti il tema tipico del romanzo della terra natia dell'alienazione del padre, simbolo della perdita dei tradizionali valori familiari e della demitizzazione della generazione dei padri (come avviene in *La Fuga del 1934* di Su Tong, del 1987). Viene rappresentata una famiglia ambigua, disordinata e crudele; poi invece essa assume connotati positivi. Di fatto, all'inizio sembra che nessun membro della famiglia sia afflitto per la morte di Hugo: persino sua madre, sempre in lacrime ed evidentemente ferita, afferma: “我以为他要拖累我们一辈子，没想到就这么走了，我情愿被他拖累一辈子” (p. 58).

“Pensavo che sarebbe stato solo un peso per tutta la vita, come potevo immaginare che se ne sarebbe andato via così?” (p. 50).

Anche lo zio, con i suoi interventi di scarso tatto e cattivo gusto, non sembra toccato dalla tragica morte del nipotino. In realtà, con lo svolgersi della vicenda, Dong Lai realizza un quadro familiare caratterizzato da valori tradizionali positivi e da virtù come l'amore tra genitori e figli, rispetto e obbedienza.

A mio parere, questo racconto presenta similitudini con il romanzo di formazione (dal tedesco *Bildungsroman*), interpretato in maniera atipica: il protagonista della storia è un ragazzino che raggiunge la formazione alla sua morte, già all'inizio della vicenda. (Nota: La famiglia è un luogo identitario, quindi adatto per lo svolgimento della formazione. Altrimenti, al contrario, solo uscendo dalla famiglia è possibile il compiersi della formazione: in questo caso si tratta romanzo di anti-formazione, più tipico della letteratura cinese). La morte fa sì che Hugo si sbarazzi dei deficit mentali da cui era afflitto da tutta la vita: “一死，那层油脂总算化开了，倒成了明白人” (p. 59).

“Dopo essere morto, la patina di grasso si era sciolta. Finalmente era in grado di comprendere” (p. 51). Il fantasma di Hugo segue tutte le vicende che interessano la sua famiglia e l'autrice insiste sul fatto che, nonostante sia solo un ragazzino, sia in grado di capire tutto, dimostrando distacco e maturità.

Sembra che sia più sereno di quando era in vita, che la morte sia stata una liberazione e rappresenti il primo passo verso la sua formazione. È possibile che la sua decisione di tuffarsi nel fiume in cui ha perso la vita e, presumibilmente, tornare all'aldilà, dopo che la sua tomba è stata profanata e le sue ceneri sono state sparse per il campo, rappresenti il compiersi di questa formazione.

#### VIII. 1. 4 Senso di inevitabilità, reale e fantastico

Una frase alla fine del racconto è particolarmente significativa: “那景象比之前他看见自己的肉身时，更接近死亡和无常。衰敝了，这个村庄” (p. 64).

“Il paesaggio era diverso, più vicino alla morte e all'impermanenza. Il villaggio era in un irreversibile declino” (p. 56). Da qui è stato individuato il tema chiave del racconto: l'inevitabilità. Sia che l'autrice aderisca alla tradizione, sia che la condanni, il destino degli abitanti di abbandonare il villaggio e, di conseguenza, le proprie radici, sembra inevitabile. Quelli che, trasferitisi in città, fanno ritorno a casa per le festività sono cambiati: si sono arricchiti, hanno costruito palazzi nuovi in mezzo ai campi e vengono “accolti a braccia aperte”. Ma anche le persone che profanano la tomba di Hugo provengono dalla città: il padre, quando gli viene intimato di eliminare la tomba nel campo per lasciare spazio alla costruzione di strade, dice: “我不管。他们挖，我跟他们拼命” (p. 61).

“Non m'importa. Se lo faranno, li combatterò fino alla morte” (p. 53). In realtà il padre non può cambiare lo stato delle cose, è impotente; la modernità ha la meglio. Persino i genitori di Hugo, che sembrano particolarmente legati al villaggio e che non abbiano intenzione di abbandonarlo definitivamente, alla fine si trasferiscono in città.

È anche inevitabile che, alla fine, la gente si dimentichi della morte di Hugo e di tutta la vicenda raccontata nella narrazione: “没人再清楚记得雨果的相貌，很少再有人提起他，很快，除了父母，没人再记得他” (p. 62).

“Nessuno si ricordava quasi più del viso di Hugo, non veniva neanche più menzionato. Presto, a parte i genitori, nessuno si ricordò più di lui” (p. 54). In linea con lo stile di Dong Lai, gli eventi sono filtrati

dalla memoria, l'atmosfera è a tratti vaga, onirica. I ricordi sono fallaci: questo concetto è reso esplicito nel momento in cui nessuno si ricorda di Hugo, della sua tomba, dei bambini morti nel fiume e della ragione per cui il campo arato viene trasformato in una strada. “田垄被水泥地封住了，变成了一条条雪白阔敞的道路，谁修的呢？没人记得。为什么要修呢？也没人记得” (p. 64).

“Le arature nel campo erano state sigillate con il cemento e trasformate in ampie strade regolari e bianche come il latte. Chi è stato? Per quale ragione? Nessuno se ne ricordava” (p. 56). Paradossalmente, l'unico personaggio estremamente lucido, in grado di ricordare tutto, è Hugo. Come già affermato, dopo la sua morte acquisisce capacità sovranaturali, non è più affetto da nessun ritardo e compie una sorta di formazione: “他知道，遗忘已经不可逆止” (p. 62).

“Hugo sapeva che, ormai, dimenticare non era più possibile” (p. 54). Una volta terminato il racconto, il lettore prova un senso di impotenza.

In questo racconto, stile e approccio dell'autrice si avvicinano al realismo magico, in cui elementi del fantastico si insinuano nella narrazione del reale. La premessa è un evento reale e possibile, la tragica morte di un bambino affogato in un fiume. Tuttavia, con il procedere della narrazione si nota qualcosa di strano, irreali: il bambino, separatosi dal corpo, segue le vicende della storia dall'esterno, come un fantasma. Così l'ordinario diventa straordinario.

Rispetto agli altri racconti, qui la dicotomia tra reale e fantastico è più netta ed evidente: l'unico elemento che contamina il reale è proprio il fantasma del piccolo Hugo, protagonista della storia. La tecnica che l'autrice impiega per inserire questo elemento irreali nel contesto reale della narrazione è degna di nota. Il racconto, all'inizio, pare prettamente realistico; ma poco alla volta l'autrice inserisce elementi dell'irreali: fa capire al lettore che sta accadendo qualcosa di strano all'interno della narrazione, che di per sé non suggerisce niente che sia fuori dalla norma. Il fatto che Hugo sia parte delle vicende familiari e stia osservando tutto dall'esterno non è immediatamente palese. È l'unico elemento sovranaturale e rimane tale per tutto il racconto: nessuno può vedere il fantasma di Hugo né sentirlo. Questa barriera sembra rompersi – quando lo zio parla nel momento in cui vede la rondine o quando Hugo lancia le noccioline in testa alla madre – ma alla fine non si rompe mai.

### VIII. 1. 5 Umoreismo nero e spiritualità

Dong Lai inserisce nel testo elementi di tragicomicità e intervalla la narrazione con umorismo nero. Questa tecnica narrativa non solo ha la funzione di ammortizzare la gravità della storia, di per sé tragica; è anche un mezzo per ridicolizzare e fare satira sulla realtà dei villaggi non al passo coi tempi, realtà che esistono in Cina. Si veda, ad esempio, la madre di Hugo che per gran parte della narrazione è in lacrime, disperata. La voluta esasperazione della sua angoscia e l'esagerazione delle sue reazioni sono così estremi da assumere una sfumatura comica. Il lettore, immaginando il fantasma di Hugo lanciare noccioline sulla sua stessa bara e sulla testa della madre, svegliandola e guardandola come fosse interdetta, non può che lasciarsi scappare un sorriso. Gli zii incarnano il *comic relief* del racconto: lo zio, impacciato e imbarazzante, fa battute fuori luogo e dimostra di avere poco tatto. Anche gli zii che non capiscono cosa stia accadendo alla bara che trasportano, su cui il fantasma di Hugo sta ballando, sono elementi tragicomici del racconto. A mio parere, l'esempio lampante di questa tecnica narrativa è il seguente scambio di battute:

“他说现在的棺材店都是做个样子，用薄杉板钉一钉就了事，因为最后还是要拉去火葬，躺棺材就是做个样子。

‘下次搞个冰棺。’他说。

父亲瞪他一眼，说：‘什么下次？’

大伯说错了话，讪讪的，从包里拿出一双新球鞋，递给母亲，说：‘给孩子穿上’ ”

(pp. 57, 58).

“(lo zio) aggiunse che la bara era una messa in scena, tanto alla fine il ragazzino sarebbe stato cremato.

‘La prossima volta prendiamo una cella frigorifera’ disse.

‘Che prossima volta?’ rispose il padre, fulminandolo con lo sguardo.

Lo zio disse che si era espresso male; imbarazzato, tirò fuori un paio di scarpe da ginnastica dallo zaino e le porse alla madre: ‘Sono per il tuo bambino, mettigliele’ ” (pp. 49, 50).

Oltre all'ironia, Dong Lai insiste anche sulla dimensione spirituale del racconto: la premessa è la morte di sei bambini affogati nel fiume, che seguono "la corrente verso est, verso l'aldilà". Gran parte della vicenda è incentrata sulle peripezie che la famiglia di Hugo deve affrontare per fornirgli una sepoltura degna. Nella realtà del villaggio, in cui tradizioni, spiritualità e superstizione hanno grande rilevanza, questo aspetto è molto sentito. Ma la spiritualità del racconto raggiunge l'apice alla fine, quando il fantasma di Hugo si tuffa nel fiume e abbandona definitivamente la dimensione terrestre: “雨果没有跟着他们走，他回到河流的怀抱，回到死之地、生之所 [...] 他毫不犹豫地扎进去” (p. 64).

“Hugo, questa volta, non li seguì. Tornò tra le braccia del fiume, nel luogo dove morì e dove nacque [...] Hugo si tuffò, senza esitare neanche un istante” (p. 56). Il “fiume che scorre nel fiume” descritto nelle ultime righe del racconto è stato interpretato come una metafora della placenta, dove ha inizio la vita. Dato che Hugo, dopo essere annegato, guarisce dalla sua malattia mentale, la sua morte rappresenta una rinascita, e il fiume è il luogo dove avviene. Il racconto ha una struttura circolare; la narrazione comincia e termina con il fiume, così come il protagonista “rinascita” nel fiume e conclude la sua esperienza magica (come fantasma tra i vivi) nello stesso, alla volta dell'aldilà.

#### VIII. 1. 6 Tempo della narrazione

Il tempo della narrazione, come negli altri racconti, è vago e indistinto. In particolare, in “Hugo” non c'è alcun riferimento temporale preciso: i pochi elementi che suggeriscono lo scorrere del tempo sono il passaggio delle stagioni e le variazioni del clima. Questo sottolinea la frugalità, semplicità e arretratezza dell'ambientazione, i cui personaggi sono contadini che vivono di coltivazioni, indissolubilmente legati a stagioni, tempo atmosferico e clima. “Hugo”, data anche la sua brevità, è più lineare degli altri racconti, in quanto non presenta tante digressioni o sbalzi temporali improvvisi.

Da notare, come in “Addio, farfalla”, la struttura circolare del tempo: il primo paragrafo, in cui viene presentato Hugo, morto affogato nel fiume, si collega con la fine del racconto, in cui lo spirito di Hugo torna nel fiume e sembra che compia definitivamente il passaggio all'aldilà.

Tipica dell'autrice, come già visto, la ripetizione di frasi identiche (o quasi), che si aggiungono alla ripetitività degli eventi, all'atmosfera onirica e surreale che pervade tutti i racconti e alla carica simbolica

del linguaggio: “每个人的脸都红彤彤的 [...] 雨果想起自己淹死的那天——每个人脸上都红彤彤的” (p. 57, 64).

“Un rosso acceso colorava il viso di tutti [...] Hugo si sovvenne del giorno in cui affogò – il viso di tutti era rosso acceso” (pp. 49, 56).

### VIII. 1. 7 Linguaggio

Caratteristico di Dong Lai è l’alternarsi tra un linguaggio colloquiale e semplice e un linguaggio classicheggiante, simbolico e figurativo. Anche in questo racconto la “classicità” del linguaggio prende forma nelle vivide descrizioni del paesaggio e degli elementi naturali di cui il racconto è colmo. L’autrice cita piante particolari come il poligono e descrive con grande ricchezza espressiva il passaggio del tempo, e il cambiamento delle stagioni e della luce nel corso delle giornate. Ad esempio: “傍晚，西北角阴沉沉一片” (p. 62).

“All’imbrunire, un velo scuro proveniente da nord-est ricoprì il cielo” (p. 54). Questo è anche un mezzo per dipingere la vita dei contadini del villaggio, indissolubilmente legata alla natura.

In linea con lo stile dell’autrice, il linguaggio metaforico e allegorico è impiegato soprattutto nei punti chiave della narrazione, dove reale e fantastico si confondono: si vedano il primo e l’ultimo paragrafo, principio e termine del racconto, punto di inizio e fine del cerchio. Esempio lampante dell’uso simbolico e classicheggiante del linguaggio in questo racconto è il seguente: “Il villaggio era in un irreversibile declino” (p. 56). Questa frase nel testo originale è *shuai bi le, zhe ge cunzhuang* 衰敝了，这个村庄. Il predicato è tematizzato, ovvero posto all’inizio della frase per conferirle enfasi, e anteposto al soggetto. Poiché la sintassi del racconto è generalmente semplice e regolare, questa struttura particolare risalta e fa sì che il paragrafo si chiuda con un sapore simbolico, classicheggiante.

Di nuovo, la vividezza del linguaggio è anche dovuta alla sua crudezza: alcune scene, come la dettagliata illustrazione del cadavere di Hugo recuperato dal fiume, sono molto macabre. Viene descritto persino l’odore che emana: il valore evocativo del linguaggio si realizza nella sua sensorialità. L’autrice

insiste soprattutto sulla vista, uno dei cinque sensi; dopotutto Hugo, il protagonista, per l'intera narrazione, non può fare altro che osservare tutto ciò che accade. Dong Lai sfrutta la grandissima varietà e le sfumature di significato dei verbi e delle espressioni idiomatiche cinesi legati al concetto di vedere.

#### VIII. 1. 8 Narratore e punto di vista

Il narratore è eterodiegetico, esterno alla narrazione; anche gli avvenimenti sono narrati dall'esterno. Nonostante il narratore si limiti a raccontare gli eventi e non dia alcun giudizio o valutazione direttamente, è evidente che il suo punto di vista rispecchia quello dell'autrice. L'unico passaggio in cui traspare un chiaro sentimento di critica è la descrizione dei nuovi palazzi costruiti nei campi coltivati, paragonati a tumori incurabili che infettano la terra.

#### VIII. 2 Commento traduttologico

##### VIII. 2. 1 Macrostrategia

Trasporre nella lingua di arrivo l'elemento emblema della magia e surrealtà del racconto, ovvero il fantasma di Hugo che osserva le vicende della narrazione dall'esterno, si è rivelata una sfida interessante. Nel testo originale, l'autrice si riferisce al fantasma di Hugo solo con il pronome personale *ta* 他, "lui/egli". Questo confonde il lettore che, trattandosi di un contesto realistico, non si aspetta la presenza del sovrannaturale; non ha chiaro chi sia "lui". Questo si accentua anche per il fatto che lo stesso cadavere di Hugo è spesso indicato col semplice pronome personale maschile "lui". Questa tecnica narrativa si esprime – volutamente – al massimo grado all'inizio: "Era appoggiato a sua madre, a guardare scettico quel bambino senza vita". A mio avviso il lettore, in questo punto, non può dedurre subito che "lui", che osserva il cadavere del piccolo Hugo appoggiato alla madre, sia il fantasma di Hugo stesso. In fase di traduzione, evitando un'eccessiva confusione, è stato scelto di mantenere questo elemento di incertezza, che assume la funzione di accrescere la curiosità e l'interesse del lettore. Il mistero viene indirettamente svelato quando il fantasma di Hugo, seduto sulle travi, per ammazzare il tempo lancia delle noccioline in testa alla madre mentre dorme. Nonostante non venga specificato che si tratti proprio di Hugo, nel



momento in cui “lui” sente le parole del padre e dice di essere a conoscenza del fatto di essere un peso, il lettore è ormai convinto che questo misterioso “lui” corrisponda a Hugo: “他听了父亲的话，也知道自己是拖累” (p. 62).

“Aveva sentito le parole del padre, sapeva di essere stato un fardello” (p. 51). Da questo punto inizia una digressione sul protagonista, quando era ancora in vita e veniva discriminato per il suo ritardo mentale. “一死，那层油脂总算化开了，倒成了明白人” (p. 59).

“Dopo essere morto, la patina di grasso si era sciolta. Finalmente era in grado di comprendere” (p. 51). Da questo momento in poi il lettore non nutre alcun dubbio: perciò, per evitare di confondere inutilmente il lettore, in alcuni casi “lui” è stato tradotto direttamente con “Hugo”.

L’umorismo nero che caratterizza alcune parti del racconto è stato trasposto nel metatesto. Questa tecnica narrativa, sottile e tagliente, è stata ritenuta di importanza chiave all’interno del racconto e si è cercato di adattarla al meglio alla lingua di arrivo, senza essere eccessivamente espliciti.

## VIII. 2. 2 Linguaggio

La linea guida seguita in questa traduzione, così come in tutte le altre, è stata quella di alternare un linguaggio colloquiale e semplice a un linguaggio più criptico, sintatticamente intricato e dal registro più elevato. Anche in questo racconto, per rendere il linguaggio classicheggiante, si è ricorso a figure retoriche che hanno la funzione di elevare il registro: “Il vento gelido le spinse lontano, ricoprendo la nera terra di uno strato bianco e sottile”. In questo caso è stato impiegato un chiasmo (nera terra – strato bianco) che accentua anche il contrasto tra i due colori bianco e nero.

La resa di “demente” merita un discorso a sé. Questa parola è di fondamentale importanza nel racconto: è un modo per veicolare il tema della brutalità e arretratezza che caratterizza il piccolo villaggio dove è ambientata la vicenda. La parola originale *shazi* 傻子, come accade spesso in cinese, ha una gamma di significati piuttosto ampia, perciò la sua resa può variare. Tra le varie alternative, come “idiota”, “pazzo” “ritardato”, opzione più papabile, è stato scelto “demente”. In primo luogo, questa parola, al contrario di “ritardato”, è stata interpretata come una traduzione più vicina all’originale; inoltre, l’intenzione era di

impiegare un termine che fosse particolarmente offensivo, in linea con l'idea di fondo di trasporre nel metatesto la brutalità degli abitanti del villaggio, dalla mentalità arretrata.

L'autrice sottolinea il fatto che il protagonista, Hugo, osservi con occhio attento gli avvenimenti dall'esterno e che nessuno possa vederlo o sentirlo. Come già detto in precedenza, il prototesto è ricco di espressioni relative al concetto di vedere; e nella lingua di origine, più che in italiano, esistono tantissimi modi per esprimerlo. Pertanto, rendere la varietà di sfumature presenti nel testo originale si è rivelato difficile; l'unico modo efficace per farlo è stato tramite sinonimi di vedere. Di seguito alcuni esempi.

“母亲已经流尽眼泪，只是怨愤地盯着滚滚的河流 [...] 他站在母亲身后，疑惑地看着床单里的死孩子 [...] 父亲瞪他一眼，说：‘什么下次？’ ” (pp. 57, 58).

“Sua madre aveva già versato tutte le sue lacrime: non le rimase altro che osservare con rabbia il fiume increspato [...] Era appoggiato a sua madre, a guardare scettico quel bambino senza vita” [...] “Che prossima volta?” rispose il padre, fulminandolo con lo sguardo” (pp. 49, 50). Si noti che anche nella lingua originale vengono usate espressioni diverse per esprimere il concetto di vedere: rispettivamente *ding* 盯 (uno dei tanti verbi che significano vedere), *kan* 看 (un altro verbo che significa vedere), *deng ta yi yan* 瞪他一眼 (espressione idiomatica che significa “tirare un'occhiataccia”). *Ding*, *kan* e *deng* sono tutti verbi che significano vedere.

Per quanto riguarda la traduzione dei nomi, è molto rilevante la scelta della traduzione del nome del protagonista e titolo stesso del racconto. In lingua originale, il titolo del racconto è *Yuguo* 雨果: si tratta di un adattamento fonetico del nome straniero Hugo. La scelta di questo nome non cinese è curiosa: non è stato possibile stabilire se il cugino della scrittrice, a cui è dedicato il racconto, si chiami davvero così; senza dubbio la scelta di “Hugo”, unico nome proprio e titolo del racconto, non è casuale e merita la dovuta attenzione. Perciò, in traduzione, in linea con la particolare scelta dell'autrice e per accentuare l'unicità del protagonista del racconto, invece di usare il generico nome proprio italiano Ugo è stato mantenuto il nome straniero Hugo.

### VIII. 2. 3 Microstrategie di livellamento: omissione e adattamento

Dato che, in linea con l'intento dell'autrice di analizzare minuziosamente tutti gli elementi ordinari del racconto, sono presenti descrizioni che includono anche dettagli superflui, per rendere la traduzione più scorrevole e godibile alcuni dettagli superflui sono stati rimossi. Ad esempio: “母亲每日烧火做饭, 总是不小心做多” (p. 62).

“La madre cucinava ogni giorno ed esagerava con le porzioni tutte le volte” (p. 54); nel testo originale è specificato che la madre “cucinava accendendo i fornelli tutti i giorni”.

Ricorrente nel testo la parola *zhuang nian* 壮年, composto che indica gli anni d'oro e si riferisce a giovani uomini e donne nel fiore degli anni, in carriera, dall'età compresa tra i trenta o i quarant'anni. Non essendo possibile una traduzione letterale, per aggirare il problema si è scelto di rendere questo termine in modi diversi: “壮年人和青年人只在过年时节回家” (p. 57).

“Gli uomini in carriera e i ragazzi tornavano a casa solo per la festa di primavera” (p. 51); “Giovani adulti”. *Zhuang nian* è stato dunque adattato alla cultura di arrivo.

Nel testo sono spesso citati gli zii di Hugo. La lingua cinese è ricca di termini specifici relativi ai legami di parentela, che nel prototesto vengono usati. Nell'economia generale della traduzione questi termini sono stati considerati come irrilevanti. Sostituire “zio” con “il fratello minore del padre”, ad esempio, avrebbe soltanto reso la lettura più macchinosa.

Anche in questo racconto l'unità di peso specifica della cultura di origine, *jin*, è stata convertita in chilogrammi.

#### VIII. 2. 4 Realia

Gli unici due elementi specifici della cultura del prototesto, dunque impossibili da tradurre in maniera diretta e su cui è giusto soffermarsi, sono il *feng shui* e le aste che vengono impiegate dagli zii per trasportare la bara di Hugo. Il *feng shui* è una pratica e arte geomantica cinese legata alla religione taoista.

Le aste, invece, sono tradizionali bastoni di legno o di bambù usati soprattutto da contadini per trasportare merci.

Anche in questo racconto, poiché nel testo originale i paragrafi sono tendenzialmente lunghi e spezzati solo dall'incorrere di discorsi diretti, il traduttore si è preso la libertà di scegliere in quali punti spezzare la narrazione. Si è scelto di isolare passaggi chiave o a effetto, pregni di significato; al fine ultimo di incalzare e appassionare il lettore.

## CONCLUSIONE

La presente traduzione, che si integra nell'elaborato finale che chiude il mio percorso universitario, soddisfa la mia personale inclinazione alla traduzione, ed è stata curata nella prospettiva di una possibile pubblicazione. Una volta portata a termine la traduzione dell'intero romanzo, la mia prima vera traduzione letteraria sarà finalmente completa.

Spero ardentemente che questo testo possa trovare spazio nel mercato editoriale italiano e che possa essere accolto e apprezzato anche per il suo aspetto straniante, che possa trasmettere al lettore italiano curiosità nei confronti di un mondo così lontano e alieno per la maggioranza di noi occidentali. Desidero che questa traduzione possa essere un tassello per la realizzazione di un ponte tra il mercato editoriale italiano e la grandissima quantità di prodotti letterari cinesi nuovi, che vengono ignorati o passano in secondo piano per lasciare spazio ai colossi della letteratura contemporanea cinese come Mo Yan, ormai tradotti in ogni lingua immaginabile e presi in analisi da innumerevoli traduttori o critici.

## BIBLIOGRAFIA

- Dong Lai 东来, *Dahe shenchi* 大河深处 (Fondali profondi), Beijing, Houlang chuban gongsi, 2019
- Dong Lai 东来, *Taoli redao* 逃离热岛 (Fuga dall'isola calda), 2018, ebook
- Su Tong 苏童, *1934 nian de taowang* 1934 年的逃亡 (La fuga del 1934), Shanghai, Shekeyuan chubanshe, 1987
- Brioschi, F., Di Girolamo, C., *Elementi di teoria letteraria*, Milano, Principato, 1984
- Dorren, G., *Babele. Le 20 lingue che spiegano il mondo*, Milano, Garzanti, 2019
- Faini, P., *Tradurre. Dalla teoria alla pratica*, Roma, Carocci, 2004
- Morreall, J., *Comic Relief. A comprehensive philosophy of humor*, Hoboken, New Jersey, Wiley-Blackwell, 2009

## SITI CONSULTATI

- [https://m.sohu.com/a/332933397\\_252331](https://m.sohu.com/a/332933397_252331). Ultima data di consultazione: 09/03/2021
- <https://dy.163.com/article/ELT17TQV0530X3EG.html>. Ultima data di consultazione: 09/03/2021
- <http://www.hnrxws.cn/xif/2020/10415041.html>. Ultima data di consultazione: 09/03/2021
- <https://book.douban.com/subject/33420831/>. Ultima data di consultazione: 11/03/2021
- <https://movie.douban.com/review/10172086/>. Ultima data di consultazione: 11/03/2021
- <http://chinachristiandaily.com/news/category/2018-05-19/yunnan-miao-church-develops-in-past-forty-years-7171>. Ultima data di consultazione: 11/03/2021
- [https://unive.it/pag/fileadmin/user\\_upload/dipartimenti/DSLCC/documenti/DEP/numeri/n3/5-Le\\_ragazze\\_zhiqing.pdf](https://unive.it/pag/fileadmin/user_upload/dipartimenti/DSLCC/documenti/DEP/numeri/n3/5-Le_ragazze_zhiqing.pdf). Ultima data di consultazione: 21/03/2021
- <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0896920510392078>. Ultima data di consultazione: 21/03/2021