



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Interpretariato e Traduzione Editoriale,
Settoriale

Tesi di Laurea

**La flash fiction in Cina continentale:
proposta di traduzione e commento all'opera
di Ling Dingnian.**

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Federica Passi

Correlatore

Ch. Prof. Paolo Magagnin

Laureando

Chiara Giacomelli

Matricola 974785

Anno Accademico

2020 / 2021

Abstract

This dissertation focuses on the translation of a collection of Chinese micro-stories 魔椅 *mo yi* (Haunted Chair) written and composed by Ling Dingnian and published in June 2012 by a Taiwanese publishing house. Ling Dingnian (10/06/1951) is a leading figure in the field of microfiction in China and his literary workspaces from micro-story collections, novels and research publications in outstanding literary journals and magazines.

As a politically invested Chinese citizen, the author becomes the spokesperson of traditional Chinese values through his micro-stories. These values are represented by some fundamental traits or themes in the plots of his stories. Tradition, however, is flanked by a broader and more objective vision: thanks to the brevity and syntheticism of the genre of flash fiction, together with other narrative artifices such as the *inner change*, the contradictions and ambiguities of an apparently solid and structured cultural background are revealed.

The thesis is divided into three main chapters, the first consists in the biography of the author paired with an introduction to the work being translated that aims to guide the reader approaching this genre for the first time. The chapter ends with a general introduction to the genre of *flash fiction*, starting from the beginning to the present day, and focusing on the development that this literary genre has had in China in the past century.

The second chapter consists of the translation of the Chinese text. Since the work is divided into twelve different chapters, the translation proposes one micro-story for each section of the original work, in order to show the entire range of themes presented by the author. The titles of the different sections are respectively: 佛门禅意 *fo men chan yi* (Buddhist Meditation), 文人轶事 *wen ren yi shi* (Literary Anecdotes), 假语村言 *jia yu cun yan* (False Believes), 荒诞文本 *huang yan wen ben* (Absurd Tales), 浮世图绘 *fu shi tu hui* (Ukiyo-e), 光怪陆离 *guang guai luli* (Strange Things), 五光十色 *wu guang shi se* (Everything And More), 杂树生花 *za shu sheng hua* (Fallen Trees Bloom Flowers), 各式人等 *ge shi ren deng* (All Kinds Of People), 历史观照 *li shi guan zhao* (Historical Point Of View), 另类笔法 *ling lei bi fa* (Alternative Writing) and 题材集锦 *ti cai ji mian* (Themes At Will).

The third chapter contains the translation commentary which follows the translation. This shows not only the typology of the text and model reader to whom the work will be addressed to, but also all the lexical, pragmatic syntactic and cultural problems encountered during the translation work.

摘要

本论文的主题是以《魔椅》为题目的微小说合集从中文到意大利语的翻译。翻译项目由台湾出版社在 2012 年 6 月出版，作家为凌鼎年 (1951 年 6 月 10 号)。他作为中国大陆文学领域里知名度最高作家之一，他出版内容丰富多彩，不仅限于微小说范围还包括长篇小说，并且在著名报刊上也发布研究文章。

他属于党派的中国居民，凌鼎年将中国文化的传统习俗融入自己的作品当中。该传统因素由不同人物和具有标志性的物品代表出来，但是作家最终使用一些写作技巧来显示该文化的内在且难以调和的矛盾。

全文分为三个主要章节。第一章包括作家自传加上该作品的简介，以便于对新来的读者提供指导作用。这单元最后一部分为微小说文学类型的介绍，还包括自古以来在中国文学领域所发生的变化。因为本合集在台湾初次出版，这部分集中在一些关于台湾微小说普及的参考材料：不可忽略的居然涉及名字为瓦歷斯·諾幹的台湾作家。最后一部分给读者介绍文本作家的写作风格以及作品当中所提倡的理论和原则。参考材料不仅包括合集结尾凌鼎年亲自描述的理论，而且还归纳一些在报刊上所发布的采访的主要内容。

第二章节包括合集的意大利语译文。因为原作品分为 12 个不同章节，所以为了显示作品中全部所介绍的主题译文包括 12 个微小说，每个章节中选一个。每个部分的标题截然不同，分别为：佛门禅意、文人轶事、假语村言、荒诞文本、浮世图绘、光怪陆离、五光十色、杂树生花、各式人等、历史观照、另类笔法和题材集锦。

第三章节的内容是翻译评论。评论里介绍了翻译中各个阶段的进程并且列入各个微小说所带来的翻译障碍。评论首先指出文本的类型而且译文的目的读者，然后从词汇、语法和文化角度进行文本分析，并且列入翻译过程中面对的主要问题和困难，以及为解决这些问题所采取的解决方案和策略。

Indice

Abstract	1
摘要	3
Prefazione	6
Capitolo 1	9
1.1 Ling Dingnian 凌鼎年: cenni sull'autore	9
1.2 L'opera: 魔椅 <i>moyi</i>	12
1.2.1 Meditazione buddista.....	13
1.2.2 Aneddoti letterari.....	13
1.2.3 Dicerie	14
1.2.4 Racconti assurdi.....	14
1.2.5 Ukiyo-e	14
1.2.6 Stramberie.....	15
1.2.7 Di tutto e di più.....	15
1.2.8 Da alberi caduti nascono fiori.....	15
1.2.9 Ognuno a modo suo.....	16
1.2.10 Prospettiva storica.....	16
1.2.11 Scrittura alternativa.....	16
1.2.12 Temi a piacere	17
1.3 Il genere	17
1.3.1. La flash fiction in Cina	19
1.3.2 Contributi da Taiwan	21
1.3.3 La flash fiction di Ling Dingnian	22
Capitolo 2: Traduzione	28
Capitolo 3: Commento Traduttologico	58
3.1 Tipologia testuale del proto-testo	58
3.2 La dominante	59
3.3 Lettore modello	61
3.4 Macro-strategia traduttiva	62
3.5 Analisi delle microstrategie adottate	63
3.5.1 Fattori lessicali.....	64
3.5.1.1 Titoli	64

3.5.1.2 I nomi propri.....	66
3.5.2 Fattori grammaticali	75
3.5.2.1 I verbi.....	75
3.5.2.2 Nessi sintattici e punteggiatura.....	76
3.5.3 Fattori testuali.....	78
3.5.3.1 La suddivisione in paragrafi	78
3.5.4 Fattori culturospecifici.....	80
3.5.4.1 Le espressioni idiomatiche	80
3.5.4.1.1 I chengyu	81
3.5.4.1.2 Altre espressioni idiomatiche	83
3.5.4.2 I realia.....	87
Conclusioni.....	90
Glossario.....	91
Bibliografia.....	93
Sull'autore:	93
Sul genere:	95
Teoria della traduzione:.....	96
Sitografia	98

Prefazione

Il presente lavoro di tesi prende spunto da una lezione di traduzione incentrata sulla traduzione di flash fiction di un autore taiwanese, Walis Nokan. Da qui nacque l'interesse per il genere in lingua cinese, accompagnato dalla volontà di esplorare anche la produzione di *flash fiction* in Cina continentale per capire quali sono le principali differenze che possono affiorare in un sistema sociale e politico ben strutturato come può essere quello del regime. Nella ricerca di contributi ed autori di flash fiction della RPC appare Ling Dingnian con le sue microstorie ricche di riferimenti culturali che celano però una critica sociale velata, degna di essere approfondita.

La presente dissertazione propone quindi la traduzione di una raccolta di microstorie cinesi 魔椅 *mo yi* (Flash Fiction cinese: La sedia maledetta e altri racconti) scritta e curata da Ling Dingnian e pubblicata nel giugno 2012 da una casa editrice taiwanese. Ling Dingnian è una figura di spicco nell'ambito della microfiction cinese e possiede una florida produzione letteraria che spazia tra raccolte di microstorie, romanzi e pubblicazioni di ricerca su riviste letterarie.

Cittadino cinese impegnato politicamente, l'autore attraverso le proprie microstorie si fa portavoce dei valori tradizionali cinesi, simboleggiati da alcuni oggetti o temi fondamentali nelle trame dei suoi racconti. La tradizione però si affianca ad una visione più ampia ed oggettiva: servendosi della brevità e della sinteticità del genere della flash fiction, insieme ad altri artifici narrativi come l'*inner change*, mostra le numerose contraddizioni e le ambiguità di un'impalcatura culturale apparentemente solida e strutturata.

La tesi è divisa in tre capitoli principali, il primo presenta la biografia dell'autore insieme ad un'introduzione alla raccolta di microstorie oggetto di traduzione. Questa parte ha lo scopo di guidare il lettore nell'approccio e nell'analisi dei testi proposti successivamente, per catturarne i contenuti impliciti e gli artifici stilistici tipici del genere in questione. Il capitolo si conclude con un'introduzione generale al genere della *flash fiction*, dagli esordi ad i giorni nostri, focalizzandosi sullo sviluppo che questo genere letterario ha avuto in Cina ed enunciando brevemente i contributi che una scena letteraria più libera ed innovativa come quella taiwanese hanno potuto apportare alla flash fiction in Cina continentale.

Il secondo capitolo consiste nella traduzione del testo cinese. Essendo l'opera suddivisa in 12 capitoli diversi, si è ritenuto opportuno proporre in traduzione una microstoria per ogni sezione dell'opera

originale, in modo da mostrare l'intero ventaglio di tematiche presentate dall'autore. I titoli delle diverse sezioni sono rispettivamente: 佛门禅意 *fo men chan yi* (Meditazione buddista), 文人轶事 *wen ren yi shi* (Aneddoti letterari), 假语村言 *jia yu cun yan* (Dicerie), 荒诞文本 *huang yan wen ben* (Racconti assurdi), 浮世图绘 *fu shi tu hui* (Ukiyo-e), 光怪陆离 *guang guai lu li* (Stramberie), 五光十色 *wu guang shi se* (Di tutto e di più), 杂树生花 *za shu sheng hua* (Da alberi caduti sbocciano fiori), 各式人等 *ge shi ren deng* (Ogni tipo di persona), 历史观照 *li shi guan zhao* (Punto di vista storico), 另类笔法 *ling lei bi fa* (Scrittura alternativa) e 题材集锦 *ti cai ji mian* (Temi a piacere). Da queste 12 sezioni si propone una micro storia diversa, il corpo di traduzione è quindi composto da le seguenti dodici micro storie: 血径 *xue jing* (Manoscritto di sangue), 菊痴 *ju chi* (Mania dei crisantemi), 魔椅 *mo yi* (Sedia Maledetta), 留眼服上的眼影 *liu yan fu shang de yan ying* (Abito acchiappasguardi), 此一时, 彼一时 *ci yi shi bi yi shi* (I tempi cambiano), 杀手 *sha shou* (Sicario), 麻将老法师 *ma jiang lao fa shi* (Maestro di mah-jong), 让孩子独立一回 *rang hai zi du li yi hui* (Sbrigarsela da soli), 天使儿 *tian shi er* (Angelo), 剃头阿六 *ti tou a liu* (Ah Liu il barbiere), 一份要为记录 *yi fen yao wei jiu* (Report del girovita) e 弇山之宝 *yan shan zhi bao* (Il Tesoro di Yanshan).

Il terzo capitolo contiene invece il commento traduttologico costruito durante il processo traduttivo. La suddivisione di questa parte corrisponde all'impostazione tradizionale in cui si identifica in primo luogo la tipologia del proto-testo e del meta testo, il lettore modello originale e quello a cui è destinata l'opera tradotta, per poi identificare la macro-strategia principale con cui si analizza il testo di partenza e da cui deriva l'approccio generale adottato durante il lavoro di traduzione. Nell'ultimo paragrafo si analizzano poi i principali problemi traduttivi, suddivisi nelle sottocategorie di problemi lessicali, grammaticali, sintattici e culturospecifici, illustrando poi le singole microstrategie traduttive adottate per risolverli.

Il sotto paragrafo più corposo tra essi riguarda i fattori lessicali, essi a sua volta sono stati suddivisi in "nomi propri", "termini dei linguaggi speciali" e "figure lessicali". Numerosi sono anche i riferimenti culturali che in traduzione impongono una riflessione più approfondita per garantire una resa coerente con la macrostrategia adottata; nell'ultima sezione relativa ai problemi culturo specifici sono stati infatti elencati i diversi *chengyu*, *realia* ed altri riferimenti particolarmente significativi da un punto di vista traduttologico.

Nelle ultime pagine troviamo un glossario con termini relativi a microlingue incontrate durante la trattazione dei diversi temi che affiorano nelle trame proposte in traduzione. Il glossario è seguito dalla lista di riferimenti bibliografici utilizzati come riferimento durante la stesura della dissertazione, uniti alla sitografia anch'essa consultata per reperire informazioni utili durante la scrittura.

Capitolo 1

1.1 Ling Dingnian 凌鼎年: cenni sull'autore

Ling Ding Nian 凌鼎年 (10/06/1995), autore oggetto della dissertazione, nasce nella città di Taicang, nella provincia del Jiangsu (江苏太仓); la famiglia del padre è invece originaria di Huzhou, nella provincia del Zhejiang (浙江湖州). Noto è il legame di parentela tra l'autore e uno dei due più grandi scrittori dell'ultimo periodo Ming, Ling Mengchu (凌蒙初). Il nonno paterno, Ling Gongrui 凌公锐 conseguì il diploma in Giappone, presso l'università di Waseda 早稻田大学 e fu autore di numerosi articoli riguardo istituzioni finanziarie e storia globale. Le origini etniche di Ling Dingnian sono oscure, messe in dubbio addirittura da un indovino all'inizio degli anni '80, che in occasione di un congresso di letteratura nella provincia del Sichuan 四川 gli si avvicinò gridando *ni fei zheng zong han ren* “你非正宗汉人!”, letteralmente “tu non sei un vero Han!”. Effettivamente secondo il padre, un suo antenato medico alla corte imperiale dei Qing, dopo aver guarito un principe alcolizzato, fu omaggiato con la mano di una principessa mancese, diversificando così le origini etniche della famiglia.

La prima parte della sua vita è segnata dal duro lavoro: agli inizi degli anni '70 infatti si trova in una miniera di carbone nei pressi del lago Weishan nella provincia dello Shandong (微山湖畔的煤矿), in cui trascorrerà più di venti anni, ottenendo incarichi di scrittore ed insegnante con il passare degli anni. Egli confessa che proprio in questa decade inizia a *pa ge zi* “爬格子”, letteralmente “arrampicarsi sui quadretti”, espressione figurata che ricorda l'atto pratico della scrittura cinese, ossia inserire i caratteri in quadretti di uguali dimensioni. Dopo essersi cimentato nella stesura di saggi e poesie, si specializza nella scrittura di storie brevi, sotto l'influenza del suo antenato Ling Mengchu, maestro di storie brevi e racconti dell'epoca assieme a Feng Menglong 冯梦. ¹

Il suo debutto ufficiale come scrittore avviene però negli anni '90, dopo aver fatto ritorno alla città natale di Taicang. Nel 1994 entra a far parte dell'Associazione di scrittori cinesi, e nonostante il periodo sia quello dello sviluppo del romanzo neorealista, si diffondono anche numerosi dei suoi racconti. Sebbene inizialmente non fosse affiliato a nessun partito o ideologia politica, in quanto

¹ Duzan Brigitte, *Ling Dingnian 凌鼎年- Présentation*, 当代华文中短篇小说, www.chinese-shortstories.com, 3 giugno 2019

presidente della federazione dei circoli letterari nel 1995 diventa membro del partito democratico, precisamente l' Associazione Cinese per Promuovere la Democrazia² a Taicang, sua città natale.

La sua produzione letteraria conta più di 5.000 opere sulle riviste *Xinhua Digest*, *Selected Novels*, *People's Literature*, *Hong Kong Literature*, assieme ad altri giornali nazionali ed esteri. Cinquanta sono le raccolte di proprie opere accompagnate poi da traduzioni in inglese e giapponese. Ling Dingnian è stato curatore di più di 200 opere tradotte poi in inglese, francese, giapponese, tedesco, coreano, thailandese, olandese, turco, uiguro e altre 9 lingue; 16 articoli tradotti in giapponese, coreano, americano, canadese, turco. Tra i numerosi premi ricevuti annoveriamo il più alto riconoscimento del *shijie huawen weixing xiaoshuo dasai zuigao jia* 世界华文微型小说大赛最高奖 *World Chinese Microfiction Competition*, il *bing xin er tong tu shu jiang* 冰心儿童图书奖, *Bingxin Children's Book Award*, il *zi jin shan wenxue jiang* 紫金山文学奖 *Purple Mountain Literature Award*, il primo *ye sheng tao wenxue jiang* 叶圣陶文学奖 *Ye Shengtao Literature Award*, il primo 吴承恩文学奖 *Wu Chengen Literature Award*, il primo *wu bo xiao sanwen jiang* 吴伯箫散文奖 *Wu Boxiao Prose Award*, il primo *cai wen yi wenxue jiang* 蔡文姬文学奖 *Cai Wenji Literature Award*, il *xiao shuo jin maque jiang* 小小说金麻雀奖 *Golden Sparrow Award* per i romanzi brevi e il *shi jie hua wen weixing xiaoshuoshi jiang* “世界华文微型小说大师”奖 premio per la carriera nella scrittura di romanzi brevi. E inoltre stato vincitore per 7 anni consecutivi del primo premio annuale della China Microfiction Society.³

Vincitore di numerosi premi di ogni genere, è attivissimo nello studio e nella promozione del genere della microfiction. È presidente di numerose società di studio e ricerca, tra cui la World Chinese-Language Mini-Novel Research Association fondata nel 1999 (世界华文微型小说研究会). È anche vicepresidente della China Mini-Film Creation Association. Ma è anche un ardente difensore e promotore della cultura locale di Taicang sulla quale ha scritto diversi libri. È famoso nel mondo della diaspora cinese come lo è nella stessa Cina, poiché le sue opere sono state divulgate ed apprezzate all'estero, nonostante le tematiche siano prevalentemente di impronta tradizionale, la denuncia sociale e la vocazione morale sottostante suggerisce un nuovo punto di vista da cui guardare

² Baidu, Baike, 中国民主促进会, [中国民主促进会 百度百科 \(baidu.com\)](http://baike.baidu.com)

³ Duzan Brigitte, op., cit., www.chinese-shortstories.com, 3 giugno 2019

la società cinese, una prospettiva che si sposa con quella dei cittadini cinesi che lontani dalla terra natia.⁴

L'elogio più alto che gli è stato assegnato è stato dal professor Shi Zhanjun 施战军, caporedattore della rivista *People's Literature* 《人民文学》, che ha detto: "Secondo me, Ling Dingnian è alla microfiction quello che Li Bai sta alla poesia Tang". "在我感觉里, 凌鼎年与微型小说的关系, 相当于李白与唐诗的关系".⁵

Come afferma egli stesso, nel corso della sua vita si è dedicato a due attività principali: una è la creazione e la ricerca della microfiction, la seconda è la ricerca e la promozione della cultura cinese all'estero. Con questo scopo, nel 2010 guida infatti una delegazione di scrittori di microfiction cinesi in visita negli Stati Uniti, in seguito si dedica alla pubblicazione del *shi jie hua wen wei xing xiao shuo xuan yan* 《世界华文微型小说宣言》"Manifesto mondiale della microfiction cinese", donato poi all'Università di Harvard. Dona centinaia di libri di micro-narrativa alla Biblioteca di Yenching e Biblioteca dell'Asia orientale della Yale University, contribuendo a creare una vera e propria *zhong guo wei xing xiao shuo zuo jia zuo pin wen ku* 中国微型小说作家作品文库, la "biblioteca di opere di scrittori di micro-narrativa cinese".⁶

Mentre molte mini-storie sono pubblicate in antologie di vari autori, Ling Dingnian è uno dei pochi a pubblicare raccolte che presentano in modo univoco le sue storie, raggruppate sotto vari temi. Essi sono particolarmente apprezzati perché hanno un linguaggio e uno stile adattati al tema di ogni racconto in modo che ogni racconto si distingua dagli altri.

Tra le raccolte più apprezzate ricordiamo: 秘密 *mi mi* (Segreto), pubblicata nel maggio del 1994 dalla 海南国际新闻出版中心 *hai nan guo ji xin wen chu ban zhong xin* (Southern Publishing House); 让儿子独立一回 *rang hai zi du li yi hui* (Lascia che se la sbrighi da solo) pubblicata in agosto del 2008 da 东方出版社 *dong fang chu ban she* (The Eastern Publishing); 魔椅 *mo yi* (Sedia Maledetta) pubblicata nel giugno 2012 dalla casa editrice taiwanese 酿版社 *niang ban she*; e infine 幽灵船 *you*

⁴ Ibidem.

⁵ Baidu Baike 百度百科, *Ling Dingnian 凌鼎年-人物自传*, 凌鼎年 百度百科 (baidu.com)

⁶ 凌鼎年, 《世界华文微型小说作家微自传》, 2014: "中国微型小说作家作品文库"

ling chuan (La nave fantasma) pubblicata nel marzo 2016 da *shi you gong ye chu ban she* 石油工业出版社 (Petroleum Industry Press).⁷

1.2 L'opera: 魔椅 *mo yi*

L'opera oggetto del lavoro di traduzione sono delle microstorie estrapolate dalla raccolta intitolata 魔椅 *mo yi*, abbreviazione di 魔术椅子 *mo shu yi zi* (Sedia Maledetta) Si tratta di una raccolta scritta e curata da Ling Dingnian a partire da dicembre 2007 fino a dicembre 2008, pubblicata dalla casa editrice taiwanese 酿出版 *niang chu ban* (秀威信息) nel giugno 2012. Trentesima raccolta di microstorie dell'autore ma prima ad essere pubblicata sotto una casa editrice taiwanese, ma soprattutto prima raccolta di microstorie che un autore cinese con esordio di pubblicazione a Taiwan.

L'autore la definisce 自选集 *zi xuan ji*, che indica una raccolta i cui contributi e contenuti oltre ad appartenere all'autore stesso sono addirittura scelti e selezionati dal medesimo scrittore seguendo la propria personale preferenza. Nella postfazione alla raccolta Ling Dingnian afferma che:

“为我已出版过多本微型小说集子，小辑名至少要有所区别，不能雷同吧，可以说是想了又想，改了又改。我写得比较多，要想不断题材新、立意新、手法新、结构新、语言新，何其难矣，为了不重复自己，不重复别人，逼得自己进行文体探索、题材尝试。”⁸

魔椅 in quanto sua trentesima pubblicazione sotto forma di raccolta, differisce quindi dai lavori precedenti attraverso l'inclusione di nuovo materiale e idee innovative, l'adozione di metodi di scrivere e strutturare le microstorie e attraverso l'utilizzo di un linguaggio innovativo.

Le microstorie della raccolta sono raggruppate in 12 sezioni, ognuna delle quali contiene rispettivamente un numero di microstorie che varia dalle sei alle dodici. Per ogni macro sezione l'autore individua un tema comune: 佛门禅意 *fo men chan yi* (meditazione buddista), 文人轶事 *wen ren yi shi* (aneddoti letterari), 假语村言 *jia yu cun yan* (dicerie), 荒诞文本 *huang yan wen ben* (racconti assurdi), 浮世图绘 *fu shi tu hui* (Ukiyo-e), 光怪陆离 *guang guai lu li* (stramberie), 五光十色 *wu guang shi se* (di tutto e di più), 杂树生花 *za shu sheng hua* (alberi caduti sbocciano fiori), 各式人等 *ge shi ren deng* (ogni tipo di persona), 历史观照 *li shi guan zhao* (punto di vista storico),

⁷ Ibidem.

⁸ 凌鼎年, 后记, 《魔椅》— 零鼎年微小说自选集, 2008

另类笔法 *ling lei bi fa* (scrittura alternativa) e 题材集锦 *ti cai ji mian* (temi a piacere). Come anticipato in prefazione, la proposta di traduzione della presente dissertazione prevede la scelta della prima microstoria di ogni macrocategoria presente all'interno della raccolta.

1.2.1 Meditazione buddista

Come suggerisce il titolo, la prima sezione della raccolta comprende 5 mini-racconti incentrati sulla religione e filosofia buddista, con numerosi i riferimenti alla vita monastica e ai valori di cui gli stessi monaci si fanno portatori. Tra queste virtù troviamo la dedizione nel compiere le proprie mansioni e il sacrificio che ne deriva: nella microstoria 血径 *xue jing* (sangue) l'autore offre l'immagine di un monaco buddista che in mancanza di inchiostro arriva a tagliarsi periodicamente la lingua così da utilizzare il proprio sangue per scrivere. Nel mini-racconto selezionato per la traduzione e intitolato 了悟禅师 *liao wu chan shi* (Il Maestro di Liaowu), vediamo invece come il valore spirituale di un monaco dipenda dalla sua moralità ascetica e pura, che non subisce influenze dalla realtà esterna. Poiché il maestro protagonista non vive la castità come una restrizione che preclude qualsiasi interazione con il genere femminile, riesce a salvare la vita ad una ragazza che rischiava di annegare nel fiume portandola in braccio fino a riva.

1.2.2 Aneddoti letterari

In questa seconda sezione sono raccolte 8 microstorie che sottoforma di aneddoti si incentrano su un determinato elemento simbolo della cultura cinese tradizionale illustrano e sottolineano le debolezze dell'animo umano, ossessioni e attaccamenti. Ad esempio, nella seconda storia della sezione 菊痴 *ju chi* (*Mania dei crisantemi*) troviamo il crisantemo, simbolo di nostalgia e attaccamento verso le persone a noi care. Il protagonista del racconto è follemente innamorato di questo fiore, tanto da rendere la sua dimora una vera e propria esposizione floreale. Il suo attaccamento ai crisantemi è così forte da pretendere di portarli nella camera d'ospedale dove sarà ricoverato; ciò causerà l'inevitabile appassimento del fiore per mancanza di luce.⁹

Nel mini-racconto 茶垢 *cha gou* (Residuo di tè) in inglese *Tea Scum*¹⁰, la debolezza emotiva dell'animo umano è simboleggiata dall'attaccamento che un anziano ha nei confronti di una vecchia

⁹ 彭振, 以愛之: 勛背 J S 浅析凌霜年微型小说《菊痴》, 能力之窗, 经典文本解读, 世界联合学院 (中国常熟)

¹⁰ <https://paper-republic.org/pers/ling-dingnian/>

teiera. Attraverso il culto del tè, simbolo tradizionale della cultura cinese, l'autore mostra la resistenza delle vecchie generazioni al cambiamento: la nipote che lava la vecchia teiera ormai sporca da anni causerà infatti un forte crollo emotivo da parte del nonno.

1.2.3 Dicerie

Nelle terza sezione troviamo mini-racconti incentrati sulla vita di paese e sulle vicissitudini quotidiane degli abitanti. In queste piccole realtà la coscienza collettiva ha un ruolo fondamentale nella valutazione delle diverse situazioni, ed è addirittura in grado di distorcere la realtà dei fatti. Come proposta di traduzione si è scelto 魔椅 *mo yi* Sedia Maledetta, microracconto da cui prende nome l'intera raccolta. Qui l'autore utilizza lo stile narrativo della cronaca per riportare i resoconti di diversi investigatori riguardo uno scandalo di corruzione avvenuto nel paese. Con tono ironico e attraverso la voce di questi personaggi Ling Dingnian mostra i pregiudizi che il mondo di provincia ha nei confronti delle donne, del denaro e del lavoro stesso.

1.2.4 Racconti assurdi

Questa sezione riporta mini-racconti dalle trame più assurde, i cui protagonisti si servono di oggetti magici, quasi fantascientifici oppure sono essi stessi portatori di poteri sovranaturali.

Il racconto che si propone in traduzione è il primo della sezione, intitolato 留眼服上的眼影 *liu yan fu shang de yan ying* (L'abito acchiappa-sguardi) tratta proprio di un'invenzione futuristica, un abito particolare sul cui tessuto rimane l'impronta degli sguardi lasciati dagli altri.

1.2.5 Ukiyo-e

Il titolo della quinta sezione rimanda ad uno dei più conosciuti movimenti artistici giapponesi, l'Ukiyo-e, scuola pittorica fiorita dall'inizio del XVII alla fine del XIX sec., fino all'avvento dell'era Meiji che aprì il Giappone agli influssi occidentali. Il nome in kanji significa «*pittura della vita che passa, del mondo fluttuante*», poiché gli artisti in questione sostituirono a soggetti tradizionali scene e personaggi del mondo contemporaneo, della vita quotidiana, degli attori del teatro Kabuki e dei quartieri di piacere.¹¹ Il quadro simbolo dell'Ukiyo-e *La grande onda di Kanagawa*, di Katsushika Hokusai suggerisce i temi principali della sezione.

In 此一时, 彼一时 *ci yi shi, bi yi shi* (I tempi sono cambiati) i quattro protagonisti che rimangono intrappolati in un ufficio durante un terremoto si trovano tra la vita e la morte come i bagnanti che

¹¹ Enciclopedia Treccani, *Ukiyo-e*, <https://www.treccani.it/enciclopedia/ukiyo-e/>, ultimo accesso 10.11.2021

stanno per essere inghiottiti dalle onde nel quadro. Essi ripensano alle proprie scelte, imponendosi di cambiare vita, ma una volta portati in salvo, questi non apporteranno nessun cambiamento alla vita precedente.

Un altro ferimento importante all' opera è il mare che porta un messaggio in bottiglia nella storia 秘密 *mi mi* (Segreto).

1.2.6 Stramberie

Qui troviamo una serie di mini-storie dai temi svariati, il titolo 光怪陆离 *guang guai lu li* si traduce infatti con *grottesco e colorato*, proprio per indicare una serie di argomenti diversi l'uno dall'altro che creano un'immagine finale dalle mille sfumature variopinte. La mini-storia che arriva in traduzione si intitola *sha shou* 杀手 (Sicario) e tratta del primo fallimento di un sicario che in un momento di debolezza lascia prevalere la sua coscienza e la sua parte emotiva. Il termine grottesco del titolo indica proprio l'effetto che la naturalezza con cui si tratta di argomenti macabri ha sul lettore.

1.2.7 Di tutto e di più

Anche in questa sezione troviamo racconti dai temi diversi, incentrati principalmente sulle usanze dei villaggi rurali. Nella mini-storia in traduzione 斗草 *dou cao* (Contendersi l'erba), si illustra il rito di raccogliere erbe medicinali per far fronte alle numerose malattie che colpiscono gli abitanti delle campagne a causa della scarsità di risorse alimentare e alla povertà delle condizioni vitali. La seconda storia tratta invece del gioco da tavolo tradizionale più famoso in Cina il 麻将 *ma'jiang*.

1.2.8 Da alberi caduti nascono fiori

Il titolo di questa sezione con un velo di ironia anticipa il tema principe di questa sezione, la rivelazione: in tutte le storie raccolte infatti, la conclusione mostra una realtà completamente diversa dall'apparenza presentata all'inizio del racconto. Nel mini-racconto 让孩子独立一回 *rang haizi du li yi hui* (Sbrigarsela da soli) il padre convince la moglie eccessivamente apprensiva a non accompagnare il figlio all'università, poiché lo ritiene ormai adulto e responsabile. Dopo settimane di silenzio i genitori preoccupati ricevono una lettera in cui il ragazzo spiega di aver fatto spese superflue e di aver acquistato oggetti inutili, dimostrando al padre quanto in realtà non fosse pronto a vivere in autonomia.

1.2.9 Ognuno a modo suo

L'autore in questo capitolo si concentra singolarmente su un personaggio in particolare, illustrandone personalità, usanze e vicissitudini. Il legame con le generazioni precedenti e gli antenati è molto importante in questa sezione; nella storia 牛二 *niu er* il protagonista ammalato rifiuta di curarsi perché secondo la tradizione non può vendere un vecchio amuleto di famiglia per pagare le cure necessarie. Nella mini-storia 天使儿 *tian shi er* (Angelo) troviamo il tema dell'ereditarietà e di come la nomea di un padre artista influisca sullo sviluppo professionale ed artistico di un figlio adottivo con disabilità comunicative.

1.2.10 Prospettiva storica

Le mini-storie di questo capitolo raccontano i protagonisti focalizzandosi principalmente sullo sfondo storico delle vicende che si susseguono. In 剃头阿六 *ti tou a liu* (A Liu il barbiere) il protagonista barbiere rimasto calvo tiene talmente tanto ad eseguire il suo lavoro che ignora i segni d'allarme dei bombardamenti durante la Guerra sino-giapponese. Anche nel mini-racconto 血色苍茫的黄昏 *xue se can mang de huang hun* (Notte di sangue) vediamo la distruzione portata dall'invasione della Cina da parte dei manciù, che portò ad un aspro conflitto tra dinastia Qing e Ming. Nel breve racconto notiamo la combinazione di fattori che portarono alla caduta dell'impero Ming, ad esempio il deterioramento delle relazioni tra l'imperatore e i capi militari dell'Impero.

1.2.11 Scrittura alternativa

Nella penultima sezione, 另类笔法 *ling lei bi fa* (Scrittura alternativa) l'autore presenta alcune microstorie dalla forma insolita e di diversa lunghezza. Questi racconti sono accompagnati anche da immagini, come nel caso di 一份要为记录 *yi fen yao wei ji lu* (Report del girovita) in cui il narratore spiega in poche righe di aver trovato un foglio in cui un vecchio parente registrava la variazione di taglia dei clienti con il passare degli anni, affiancandolo alla professione che svolgevano. In vena ironica, il foglio mostra che più alta era la posizione occupata maggiore era la taglia del cliente. In 局长一天 *ju zhang yi tian* (Giornata del direttore) l'autore illustra la giornata tipo di un direttore in forma di diario, inserendo orario e breve resoconto delle azioni compiute.

1.2.12 Temi a piacere

L'ultima sezione raccoglie una serie di microstorie di lunghezza diversa, incentrate su una vasta gamma di tematiche anche distanti l'una dall'altra. La prima storia del capitolo presentata poi in traduzione si intitola 弇山之宝 *yan shan zhi bao* (Il Tesoro di Yanshan) e narra della ricerca di un tesoro perduto da parte di un aspirante maestro di arti marziali. Una volta incamminatosi sul sentiero di ricerca, il protagonista si trova davanti a molti bivi, e finisce per scegliere ogni volta il sentiero meno battuto fino ad arrivare all'obiettivo finale. Fondamentale è l'arte marziale del 功夫 *gong fu* (Kong Fu), simbolo della cultura tradizionale cinese a cui si aggiunge però anche una morale conclusiva chiara ed evidente: arrivare all'obiettivo desiderato porta a compiere scelte difficili, da cui derivano grandi rinunce.

1.3 Il genere

Sin dagli anni '80, numerosi esperti si sono cimentati nello studio delle brevi narrazioni, al fine di definirle fornendo una precisa nomenclatura. Per quanto riguarda la terminologia, gli studiosi valutano le storie associando una definizione ad un numero massimo di parole e in un articolo di William Nelles, *Narrative*, leggiamo che il testo di *microfiction* in genere non supera le 250 parole. Per la *flash fiction* il limite è fissato a 750 parole mentre per la *sudden fiction* arriviamo a 1500. Per i testi appartenenti alle *short-short fiction* invece esistono ben tre range di parole massime per testo: da 500 a 1500, da 800 a 1200 e infine da 1000 a 1500. Infine, alcuni critici sostengono anche che i testi possano superare le 1500 parole fino a un massimo di 2000-2500.

In sintesi, questi testi dovrebbero essere abbastanza brevi da poter essere pubblicati integralmente in una rubrica di giornale o sulla pagina di rivista.¹² I criteri di divisione sopracitati si intersecano e sovrappongono a vicenda, testimoniando la mancanza di una vera e propria regola universale.

In generale, la brevità rimane la caratteristica principale di questo genere letterario: come notiamo nelle opere di Ling Dingnian, la trama è molto coincisa, ma ricca comunque di elementi originali e fantasiosi. Oltre al criterio di conteggio delle parole, nel suo articolo Nelles espone altri criteri da tenere in considerazione al fine di definire i confini tra la flash fiction e la classica storia breve tradizionale:

¹² William Nelles, "Microfiction: What Makes a Very Short Story Very Short?" *Narrative* 20 (1), 2012, p. 89

“Microfiction seems to me not just shorter than the short story, but different: if it’s not a different genre, then at least it’s a different species. Different set of narrative principles does seem to kick in as stories shrink down to a couple of pages or less, such as different set of narrative principles” – extreme action, reduced character, indistinct setting, linear temporality and short duration of related events, intertextual referentiality, and closure.”¹³

Per quanto riguarda la struttura narrativa, i testi appartenenti alla flash fiction si concentrano quindi su un singolo episodio, contenente una o due scene, o su un breve scambio di battute tra pochi personaggi. La funzione del narratore è solitamente molto libera: tale ruolo può essere svolto da un personaggio interno alla storia o da un narratore esterno, che a sua volta può essere onnisciente o focalizzarsi sul punto di vista di un personaggio particolare.¹⁴

Secondo William Nelles il protagonista modello della flash fiction è un adulto anonimo di età non precisata, in quanto una descrizione approfondita richiederebbe un elevato numero di parole. Il carattere del personaggio viene così appiattito e sovrastato dalle circostanze in cui egli agisce, che svolgono su di lui un ruolo dominante.¹⁵ Tutto questo trova un riscontro marginale nell’oggetto di traduzione di questa dissertazione, poiché l’autore cinese Ling Dingnian molto spesso dedica un paragrafo iniziale di introduzione al personaggio protagonista della storia. Anche se le caratteristiche riportate dall’autore sono scarse e approssimative, rimangono essenziali per comprendere a fondo la trama e la morale che solitamente viene affiancata al racconto.

La morale o insegnamento presente nelle storie di Ling Dingnian è quasi sempre celata da un punto di svolta all’interno della narrazione, chiamato anche *inner change*¹⁶ (cambiamento interno) e rappresentato esplicitamente da vari elementi come un’azione del protagonista, un particolare dell’ambientazione o una parola. Nonostante sia presente, capita che questo elemento possa inizialmente passare inosservato, finché il lettore non giunge al termine della storia: solo a questo punto, chi legge si rende conto che il finale, così inaspettato, è stato in realtà preannunciato dall’“indizio”. Ciò può allora portare ad una rilettura del testo, accompagnata da una diversa consapevolezza.

¹³ Id., pag.97

¹⁴ Id., pag. 90

¹⁵ Id., pag. 92

¹⁶ Mary Louise Pratt, “The Short Story: The Long and the Short of It,” *Poetics* 10 (2-3), 1981, p. 178-179

Tutti gli studi si basano principalmente sul fatto che la *flash fiction* sia un fenomeno contemporaneo, in linea con le realtà mediatiche, sociali e culturali del nostro preciso periodo storico.¹⁷ Argomentazioni a favore di questa tesi si trovano nell'articolo *Real Hunger* (2011) di David Shields, in cui l'autore afferma che gli *short-shorts* sono più in contatto con gli stati d'animo attuali rispetto alle narrazioni convenzionali, tanto da essere paragonati ad altre forme culturali moderne come i trailer dei film e le catene fast-food. Altri studiosi vedono questo genere come un "simbolo dell'epoca", considerando che internet prolifera di blog e forum che pubblicano periodicamente *short-shorts*.¹⁸

In generale questa forma minimalista di letteratura ha ottenuto successo in diversi Paesi: nel mondo ispanico, per esempio è diventato un genere prestigioso e molto diffuso, grazie al contributo di autori quali Julio Cortázar e Jorge Luis Borges. Anche in Inghilterra e in Nuova Zelanda, la flash fiction è un genere piuttosto diffuso, mentre rimane pressoché sconosciuto in Paesi quali l'Italia e la Francia.

1.3.1. La flash fiction in Cina

Nonostante le sue antichissime origini, i primi esempi di flash fiction nella tradizione letteraria cinese risalgono ai grandi miti sulla creazione di Nuwa (ca. 350 a.C.), Fuxi e Pangu, la nascita della *Microfiction Association* nel 1992 e la diffusione delle riviste specializzate come *Journal of Microfiction* e *Journal of Short-Short Story* confermano la popolarità di questo genere letterario nella Cina contemporanea. Nella storia della letteratura cinese, le forme narrative brevi rappresentano comunque una costante, tanto che alcuni testi – come 爱 Ai (Love) di Zhang Ailing (1944) e 寒宵 Han xiao (Cold Night) di Yu Dafu (1926) – sono stati retrospettivamente associati al genere della flash fiction¹⁹.

La flash fiction cinese ha avuto particolarmente successo su Internet: il sito di microblogging 新浪微博 Xinlang Weibo (Sina Weibo, un ibrido di Twitter e Facebook) è diventato la piattaforma di diffusione dei microracconti, attirando un altissimo numero di scrittori in erba, dando vita ad un vero e proprio fenomeno letterario.²⁰

¹⁷ Michael Basseler, *The Economy of Short(est) Fiction: Narrative Forms and Knowledge Structures*, Presses universitaires de Rennes, p. 59-74

¹⁸ D. Shields, *Reality Hunger*, London: Penguin, 2010, p. 126.

¹⁹ Coraline Jortay, op. cit., p. 4

²⁰ Gong Haomin e Yang Xin, "Circulating Smallness on Weibo: The Dialectics of Microfiction," *Frontiers of Literary Studies in China* (8.1), 2014, p. 182

Molti sono i termini utilizzati in letteratura cinese per descrivere il genere in questione. Per descrivere un racconto composto dai 1000 ai 3000 caratteri cinesi si utilizzano in modo intercambiabile termini quali 小小说 *xiao xiao shuo* (considerato come il termine parallelo alla denominazione inglese short stories), 微型小说 *wei xing xiao shuo* (miniature stories), 一分钟小说 *yi fen zhong xiao shuo* (minute stories) e 极短篇小说 *ji duan pian xiao shuo* (extra-short stories).²¹ Vi sono poi altri due termini, 蚂蚁小说 *ma yi xiao shuo* (ant-stories) e 微小说 *wei xiao shuo* (micro-fiction), che indicano invece i racconti il cui numero di caratteri cinesi varia tra 350 e 500. Altri appellativi per sottolineare la brevità di queste composizioni sono 袖珍小说 *xiu zhen xiao shuo* (Pocket-size Story), 掌篇小说 *zhang pian xiao shuo* (Palm-size story); e, probabilmente più evocativo 一袋烟小说 *yi dai yan xiao shuo* (Smoke-long Story) dove immaginiamo il lettore che si rilassa fumando una sigaretta mentre scorre tra le righe di una microstoria.²² Essendo il cinese una lingua di tipologia isolante, le composizioni di pochi caratteri risultano comunque ricche di significato a differenza delle altre lingua alfabetiche come l'inglese; è proprio la ricchezza di significato a rendere questi post un vero e proprio fenomeno letterario che è assente in altre realtà poiché troppo scarse a livello di contenuti.²³

Visto l'enorme successo riscontrato sul web, anche i media tradizionali e note riviste letterarie, quali "Fiction World" (小说界) e "Reader" (读者), hanno manifestato il proprio interesse dedicando a questo genere apposite sezioni e rubriche. Perfino alcune stazioni radio, tra cui la "Beijing Culture and Art Radio" (北京文艺广播), hanno introdotto programmi dedicati alla lettura di racconti di flash fiction. Negli anni 2010, 2011 e 2012 si è inoltre tenuto "flash fiction contest", una gara letteraria organizzata dalla piattaforma cinese Xinlang Weibo in cui ogni candidato doveva pubblicare sul social il proprio testo accompagnato da un hashtag di riconoscimento. Tra i 1.461.420 racconti raccolti una giuria selezionava poi i vincitori e assegnava i premi.

Tra gli autori più noti ricordiamo Wen Huajian, giudice durante le tre gare del contest e noto scrittore di flash fiction, diventato famoso grazie alla novella pubblicata a puntate su Weibo dal titolo 微博时期的爱情 *wei bo shi qi de ai qing* (Love in the Time of Microblog). Tale opera è composta da 405 post pubblicati per circa un anno una volta al giorno dall'autore, di cui è stata pubblicata anche una

²¹ Coraline Jortay, "Marginalités, hybridités, minimalismes: bousclement des genres dans les micro-fictions de Walis Nokan," *L'Entre-deux* 20, 2019, p. 3

²² Qi Shouhua, *The Pearl Jacket and Other Stories: Flash Fiction from Contemporary China (English Edition)*, Stone Bridge Press, 2008, p. 11-12

²³C. Jortay, op id., p.85

versione cartacea. Nell'opera di Wen Huajian i commenti degli altri utenti giocano un ruolo fondamentale, diventando addirittura parte integrante del testo. L'autore stesso si è più volte rivolto al suo pubblico, cercando un riscontro e chiedendo consigli²⁴.

Da menzionare tra gli autori più importanti di flash fiction è lo scrittore Lao Ma 劳马, autore di 个人 *ge bie ren* (Individuals) e di 等一会儿 *deng yi hui er* (Tout ça va changer)²⁵.

Un'ulteriore contributo fondamentale nella diffusione della microfiction cinese nel panorama letterario mondiale è una delle fonti citate nella pagina precedente, ossia la raccolta tradotta di testi di flash fiction cinesi di vari autori operata da Shouhua Qi, professore di inglese presso la Western Connecticut State University, intitolata *The Pearl Jacket and Other Stories: Flash Fiction from Contemporary China*.

1.3.2 Contributi da Taiwan

Essendo la raccolta *Flash Fiction cinese: Sedia Maledetta ed altri racconti* pubblicata da una casa editrice taiwanese, si ritiene opportuno presentare il contesto che ha permesso una proliferazione parallela, se non ancora più ricca della flash fiction sull'isola. Nel panorama della flash fiction a Taiwan, risaltano in particolare due autori che hanno contribuito alla formazione di teorie riguardanti i mini-racconti: si tratta di Ding Shunan 丁樹南 e di Peng Ge 彭歌. Entrambi ritengono fondamentali la brevità e la capacità di cogliere l'essenziale, prediligendo l'esposizione di concetti profondi con termini chiari, la presenza di personaggi semplici e la concisione linguistica.²⁶ A partire dal 1987 che numerose case editrici (come la Erya 爾雅, la Huangguan 皇冠, la Jiuge 九歌 e altre ancora) aumentano la pubblicazione dei mini-racconti. Tra queste, un ruolo particolarmente significativo deve essere riconosciuto alla Erya che, a cominciare da quell'anno, pubblica nei cinque anni successivi dodici raccolte di flash fiction.

Il 1995 può essere considerato l'anno di inizio della terza fase nell'evoluzione della flash fiction a Taiwan. È da quest'anno che il mini-racconto viene promosso nella sua forma più breve, ovvero non più di 300 caratteri. Tutto ciò non significa tuttavia che il genere sia giunto alla fine della sua popolarità: gli anni '90 rappresentano la fase di assestamento dei mini-racconti, che confermano la

²⁴ Michel Hockx, *Internet Literature in China*, Columbia University Press, New York, 2015, p. 89

²⁵ Unica traduzione disponibile in lingua francese.

²⁶ Luca Pisano, "Il fenomeno letterario dei mini-racconti nell'ambito della letteratura taiwanese contemporanea", in Barbara Onnis (a cura di) *Cina. La centralità ritrovata*, Aipsa Edizioni, Cagliari, 2012, p. 73-74

propria autonomia all'interno del panorama letterario. In questo periodo si assiste inoltre a un rinnovato interesse teorico per il mini-racconto che raggiunge l'apice nel 1999 con la pubblicazione di 极短篇的理论与创作 *ji duan pian de li lun yu chuang zuo* (Creazione e teoria dei mini-racconti) di Zhang Chunrong, che costituisce finora l'unico studio monografico interamente dedicato alla storia di questo genere narrativo.²⁷

Una figura di fondamentale importanza nel panorama della microfiction taiwanese è senz'altro Walis Nokan, autore di etnia aborigena che si concentra sulla stesura di microstorie caratterizzate non solo da brevità ma anche da una forte intertestualità. All'interno dell'opera si evidenzia infatti la tendenza dell'autore a citare altre opere e altri scrittori, appartenenti anche al panorama letterario internazionale e alla tradizione letteraria cinese.

1.3.3 La flash fiction di Ling Dingnian

“为了写这篇文章，我总结为：勤于读书，勤于采风，勤于思考，勤于动笔，勤于交流；善于读书，善于发现，善于思考，善于选择，善于回馈”。²⁸

Traduzione:

"In generale, per scrivere questo articolo sono stato: diligente nella lettura, diligente nel collezionismo di stili, diligente nel pensare, diligente nello scrivere e diligente nel comunicare; bravo a leggere, bravo a scoprire, bravo a pensare, bravo a scegliere, e bravo a restituire".

Questa affermazione tratta dalla postfazione alla raccolta oggetto di traduzione riassume perfettamente la visione che Ling Dingnian assume nei confronti del lavoro di scrittura. L'autore ritiene infatti che un'opera degna di essere chiamata tale derivi da un processo di ricerca, in cui si fondono lettura e pensiero. Per Ling Dingnian la scrittura è un vero e proprio processo creativo, che deriva sia dallo studio di opere precedenti sia dall'acquisizione di esperienze di vita fatte al di fuori della ricerca letteraria. Le conoscenze dettate dal campo esperienziale hanno una valenza maggiore se si tratta di comporre testi di micro-fiction, questo perché grazie alla loro brevità e sinteticità esse sono in grado di rappresentare alla perfezione un quadro della società e della coscienza comune della realtà culturale di cui è frutto. L'autore afferma che nello scrivere microstorie egli compie una vera e propria trasposizione di problemi e complessità della società contemporanea all'interno delle sue

²⁷ Id., p.80

²⁸ 凌鼎年，*创作谈——把主要精力放在创作上*，《魔椅》—零鼎年微小说自选集，2008

trame, in modo da mettere il lettore a conoscenza di tali dinamiche e facendo sì che egli stesso possa creare un proprio spirito critico.²⁹

“最后是交流与回馈。这涉及到一个心胸宽不宽的问题，古人云「兼听则明，偏听则暗」、
「旁观者清，当局者迷」，所以多与同道同行交流交流，多听听读者，听听评论界的批评，只有好处没有坏处。一个作家再博览群书，通读百家，也难以穷尽所有学科的知识，也不能打包票说他自己的文章中不出现硬伤，「三人行，必有我师矣」，不耻下问，多听回馈，对自己已写的作品及未写的作品都有修洞补漏，促进提高的作用，这何乐而不为呢。”³⁰

Traduzione:

"Infine troviamo comunicazione e feedback. Questi dipendono dal grado di apertura mentale. Gli antichi dicevano: "Se ascolti attentamente sarai brillante, ma se ascolti per metà rimarrai all'oscuro", "chi osserva vede più chiaramente rispetto a chi agisce". Perciò lo scambio e l'ascolto delle critiche possono portare solo vantaggi e nessun danno. Non importa quanto bene uno scrittore abbia letto molti libri di autori provenienti da centinaia di scuole, è comunque difficile arrivare ad una conoscenza perfetta di tutte le discipline, e ciò non garantisce che i suoi stessi articoli non abbiano difetti. "Tra tre persone, ci deve essere un maestro", non vergognatevi a chiedere, date ascolto ai feedback, perché questi correggeranno le opere scritte e quelle ancora da scrivere, favorendone il miglioramento, perché non provare."

L'autore dà molta importanza anche alla comunicazione e allo scambio che ogni scrittore deve portare avanti all'interno del circolo letterario che frequenta. Citando un antico modo di dire cinese, Ling Dingnian sprona i giovani scrittori ad ascoltare di più, ad accettare i commenti e le critiche degli altri e a non avere il timore di chiedere, perché più risposte derivanti da molteplici punti di vista si hanno, più variegato e di conseguenza migliore sarà l'elaborato finale che realizzeremo.

In sintesi, per Ling Dingnian l'operazione di scrittura di microstorie è una vera e propria creazione, non ex-novo, ma bensì basata su un lavoro di ricerca, sia sul piano teorico, sia sul piano pratico. È proprio la praticità a distinguere questi capolavori che rispecchiano direttamente lo spezzone di realtà dal quale sono tratti, fornendo un ritratto perfetto della società e della cultura di cui si fanno portavoce. Per rispettare questo legame che la narrazione ha con il mondo reale, lo scrittore deve fare appello al

²⁹ Ibidem.

³⁰ Id., p. 329

suo bagaglio di esperienze personali che ha raccolto ascoltando e chiedendo laddove comparissero eventuali dubbi.

Come afferma 周志雄 Zhou Zhixiong, professore del Dipartimento di Letteratura dell'Università dello Shandong, nel suo articolo *The Outline of Ling Dingnian's Miniature Novels*³¹ le microstorie di Ling Dingnian sono innanzitutto un ritratto perfetto della società contemporanea cinese. Nato e nato negli anni '50, assieme ad altri autori come Mo Yan e Wang Anyi, l'autore ha attraversato un'epoca in cui la visione politica dominava l'ambiente letterario. Dopo la Riforma di Apertura *gai ge kai fang* 改革开放 questa generazione di scrittori inizia a percepire la scrittura come strumento per raccontare vicissitudini storiche e cambiamenti. Le loro opere sono quindi realistiche foto dell'epoca: nelle microstorie di Ling Dingnian troviamo un biglietto che ci permette di viaggiare nel tempo: attraverso i dettagli dello sviluppo sociale e dei cambiamenti storici Ling Dingnian illustra le istanze epocali e i dettagli della vita quotidiana, la compostezza di spirito e il caos sociale.³²

Cresciuto sotto la bandiera rossa, nelle microstorie di Ling Dingnian non mancano i riferimenti alle lotte e vicissitudini politiche: *1943 nian de kao di gua* 《1943 年的烤地瓜》 ossia *Le patate bollenti del 1943* racconta la lotta rivoluzionaria del decennio, mostrando l'estrema lealtà che rivoluzionari riponevano nella causa. Nelle sue opere troviamo anche riferimenti a problematiche anche più attuali come l'inquinamento ambientale: in *xia hai! xia hai! xia hai!* 《下海! 下海! 下海! 》 *In mare! In mare! In mare!* un certo Dott. Jefferson presenta il suo progetto di spostare la vita degli esseri umani sott'acqua. Il lettore inizialmente divertito dal progetto sprofonda in una riflessione esistenziale quando vengono elencate le terribili condizioni in cui si trovano i nostri oceani. Sempre prendendo spunto da vicissitudini contemporanee, Ling Dingnian trae ispirazione anche da eventi di cronaca per scrivere microstorie, ad esempio troviamo una serie di opere realizzate in seguito al terremoto in Giappone del 2011.

Numerosi anche i riferimenti al divario generazionale e culturale generato dall'accorciarsi delle distanze e dall'accelerare dei tempi. In *jie hun shi zan lia de shi* 《结婚是咱俩的事》 *Il matrimonio sono affari nostri*, l'autore mostra come la decisione delle nuove generazioni di non organizzare un banchetto nuziale e di non avere figli desti la più grande delle preoccupazioni nelle generazioni precedenti. In *yang xi fu* 《洋媳妇》 *Moglie straniera* invece è presente uno scontro culturale

³¹ Titolo cinese: 凌鼎年微型小说论纲

³² 周志雄, 凌鼎年微型小说论纲, 山西大同大学学报 (社会科学版), 2014 年 12 月

interessante, poiché l'usanza di dividere le spese tra coniugi tipica del mondo occidentale desta un grande stupore al marito di cultura cinese.

Oltre a quanto elencato sopra, molti sono i temi e fenomeni sociali trattati dall'autore: Internet, chat online, annunci di matrimonio, film, moda, riparazioni, influenza aviaria, feng shui, tesori, vendita per corrispondenza, anti pornografia, aste, biglietti della lotteria, mantelli dell'invisibilità, donne che perdono peso, ricchezza e malattia, trucchi per foto di matrimonio, educazione del figlio unico, corruzione, appuntamenti al buio in TV, vestiti su misura, controversie internazionali, farsa letteraria, stranezze dell'ufficialità; maestri di qigong, alieni, funzionari volgari, operai, lavoratori migranti, anziani con le corna, minatori, pittori, scuole elementari etc.³³

Come già trattato in precedenza, Ling Dingnian tiene particolarmente a trasmettere messaggi o valori culturali tramite le sue microstorie, che sono una vera e propria rappresentazione della sua esperienza sia come scrittore sia come uomo di cultura cinese:

“我出生于江南一个古老的小镇，弱冠之年才独在异乡为异客，童年的记忆格外清晰，小镇的风情，小镇的人物，烂熟于胸，每当动笔前，其人其事于眼前如电影镜头般切进切出，于是小镇人事成了我创作的一大题材，我珍惜我的生活，视之为小小优势。”³⁴

Traduzione:

"Sono nato in un'antica città nel sud del fiume Yangtze. Quando il governo era debole, ero solo e straniero in un paese altrettanto poco familiare, ma i miei ricordi d'infanzia sono particolarmente chiari. Ricordo perfettamente l'atmosfera della mia piccola città e i personaggi che la popolavano. I ricordi di quelle persone e cose entrano ed escono dalla mia mente come diapositive scattate da una cinepresa di fronte a me; perciò, le vicissitudini degli abitanti di piccole città sono diventati un tema importante della mia creazione. Apprezzo la mia vita e lo considero un piccolo vantaggio."

Dalla propria esperienza personale, che comprende anche tutti i ricordi di infanzia nel villaggio in cui viveva egli si procura quel bagaglio di conoscenze e valori culturali che riporterà nelle sue opere. Tale bagaglio gli permette quindi di creare un vero e proprio stile personale ed unico, che lo studioso Zhou Zhixiong chiama 《凌鼎年风情小说》 *Ling Dingnian feng qing xiao shuo*. Secondo lo studioso, tale stile compositivo produce tre diversi risultati: presentare dei personaggi di paese

³³ Ibidem., p. 9

³⁴ 凌鼎年. *再年轻一次*, 南宁, 广西民族出版社, 1991.

estremamente dediti al lavoro, che guardano alla propria integrità morale piuttosto che alle condizioni economiche in cui si trovano. Nella microstoria della raccolta chiamata 《剃头阿六》 *Aliu Il calvo*, il parrucchiere non continua a lavorare durante il bombardamento dei giapponesi e per rispettare la moralità professionale finisce per essere colpito. Le trame di Ling Dingnian si distinguono anche per la profondità intellettuale dei temi trattati, che forniscono al lettore spunti per arricchire il proprio bagaglio culturale. In 《法眼》 *Dharma Eyes*, microstoria incentrata sul mercato dell'antiquariato di Loucheng, il lettore comprende che un vaso autentico può sembrare contraffatto solo perché parte della biblioteca imperiale. La storia si costruisce strato dopo strato, integrando conoscenza della storia e apprezzamento delle reliquie culturali.³⁵

La terza strategia operata dall'autore è costruire personaggi reali fortemente connotati a livello culturale, più complessi, celano la visione che l'autore ha nei confronti della realtà e dell'umanità in generale. Nella storia di 《裴迦素》 *Per i Jiasu*, vediamo una ragazza laureata in finanza e contabilità che fonda una società al fine di ristrutturare un tempio buddista, causa per cui il padre si era immolato anni prima. La storia è molto breve, ma mostra chiaramente quanto la fede buddista dia forza interiore alla ragazza che riesce a compiere un gesto così nobile, tipico di chi ha raggiunto un livello spirituale alto.

Un altro aspetto fondamentale della produzione letteraria di microfiction di Ling Dingnian è senza dubbio la funzione didattica che l'autore attribuisce alle sue creazioni. Numerose sono state infatti le raccolte dell'autore che, come lettore modello finale, avevano il classico studente delle scuole medie o superiori. Questo perché egli ritiene che questa brevità e un ristretto uso di vocaboli possa facilitare l'apprendimento delle poche ma nuove parole oppure espressioni linguistiche riportate nel testo.

“近年，微型小说走近中考、走近高考，走进小学教科书、初中教科书、高中教科书、大学教科书，走进海外教科书，还走近舞台，走进影视，现在又走进央视春晚节目，这不说明微型小说这种新兴文体有着强大的生命力，是一种适合时代文化需求的文体。让我们一起为这文体的繁荣推波助澜吧。”³⁶

Traduzione:

³⁵周志雄，*凌鼎年微型小说论纲*，p. 10

³⁶凌鼎年，*后记*，《魔椅》— 零鼎年微小说自选集，2008

"Negli ultimi anni, le micro storie sono diventate materiale per gli esami di ammissione al liceo, all'esame di ammissione all'università, sono entrati nei libri di testo delle scuole elementari, libri di testo delle scuole medie inferiori, libri di testo delle scuole superiori, libri di testo del college, sono entrati nei libri di testo all'estero, si sono avvicinati anche al palcoscenico, sono diventate copioni nei film e in televisione, fino ad arrivare nel programma di Gala del Festival di Primavera della CCTV, dimostrando che il nuovo stile della mini-fiction ha una forte vitalità e uno stile adatto alle esigenze culturali del tempo. Contribuiamo insieme alla prosperità di questo stile."

Capitolo 2

Traduzione

Manoscritto di sangue

Nell' inverno del 1937, il freddo è arrivato prima del solito. Il vento soffia cupo sull'antico tempio , a tratti sembra l'ululato di un lupo, a tratti il pianto di una vedova.

Dalla scorsa notte, il tempio ha accolto numerosi rifugiati provenienti dal villaggio vicino al fiume.

Piangendo, questi accusano le violenze subite dalle truppe giapponesi una volta sbarcate in Cina, e sebbene siano salvi per miracolo, le loro anime non trovano ancora pace.

Il maestro Hong Shan borbotta tra sé e sé "Inaccettabile, inaccettabile". A forza di ascoltare, stringe i denti fino a far rumore, sputando sangue dalla rabbia.

Ogni sera recita i sutra buddisti, fa offerte agli antenati, ma non riesce a liberarsi di quella sensazione. Egli sa che le truppe cinesi sono sparse per tutto il paese a versare sangue sacrificando la giovinezza nella lotta contro i nemici giapponesi, ma i monaci buddisti non possono uccidere, questa consapevolezza lo tormenta. Ripensando alla frase del grande Gu Yanwu, "Il destino di un paese dipende dai suoi cittadini", il cuore sobbalza nel petto del maestro Hong Shan, sente di dover fare qualcosa. Come possono i monaci buddisti continuare ad accontentarsi della propria vita mentre le truppe versano sangue per il popolo?

La decisione finale del maestro Hong Shan non è altro che... scrivere con il sangue!

Solo versando sangue potrà rendere omaggio agli antenati buddisti e agli uomini e le donne che li veneravano in passato.

Detto fatto, all'alba di ogni giorno il maestro si punge un dito con un ago e raccoglie una ciotola di sangue per copiare il manoscritto "Sutra del Loto"³⁷. Dopo circa un anno, Hong Shan riesce finalmente a copiare cinque pergamene scritte da Kumarajiva.³⁸

Il manoscritto di sangue è ormai terminato, ma le violenze giapponesi continuano senza sosta. Se dei monaci taoisti entrassero in città per inchinarsi di fronte alle truppe giapponesi in servizio, sarebbero accolti con la violenza. Notizia ancor più raccapricciante, un sergente giapponese arrivato da solo nel

³⁷ In inglese "Lotus sutra"

³⁸ Monaco, studioso e traduttore buddista del Regno di Kucha.

villaggio di Maojia aveva stuprato una ragazza di appena quindici anni. Quando il fratello maggiore ha scoperto l'accaduto, ha radunato gli abitanti per picchiare a sangue l'aggressore.

Chi si aspettava che il giorno dopo i giapponesi facessero una strage nel villaggio, tra le vittime undici ragazzini sono stati appesi ad un albero, uccisi a colpi di baionetta dai soldati. Il terreno era inondato di sangue, l'odore è rimasto per giorni...

Sangue, sangue, sangue... Le violenze dei giapponesi arrivano all'orecchio di Hong Shan ogni giorno, insieme a quello dei civili, sembra che anche dal cuore del maestro sgorgi sangue.

Il rosso del sangue nel Sutra del Loto si fa sempre più spento, dice sia perché durante la scrittura mangiasse ancora sale. Il maestro pensa e ripensa decide di scrivere un altro manoscritto di sangue. Per esprimere i suoi sentimenti più profondi, egli decide di tagliarsi la lingua per scrivere, e per evitare lo sbiadire del colore, è determinato ad eliminare il sale dalla dieta durante la stesura.

Tutto il tempio rimane scioccato dalla notizia. Basti pensare che "Avatamsaka Sutra" in tutto conta ottanta pergamene, da 60 mila caratteri ciascuna. Quanto sangue si può raccogliere da una lingua? Anche un uomo di ferro finirebbe per rompersi. Il maestro Hong Shan ha ormai fatto la sua scelta, e promette al Buddha: "Possa non trovare mai pace se non termino questo manoscritto".

Il maestro Yang Zhen, preoccupato per la mancata riuscita di questa impresa, offre il suo sangue per aiutare Hong Shan nella stesura del manoscritto.

Ogni mattina presto, i due monaci dopo essersi lavati il viso e i denti si incidono le lingue, e attendono che il sangue scenda goccia in una bacinella di porcellana. Una volta riempita, aggiungono un pizzico di vermiglio e con un corno d'antilope mescolano il tutto. Quando le striature di sangue sono bene amalgamate iniziano a scrivere. Il maestro Hong Shan ogni giorno riesce a scrivere circa mille caratteri. Ogni carattere è dipinto meticolosamente, chiaro e pulito.

Una volta tagliata la lingua, è necessario aspettare almeno quattro ore prima di poter ingerire qualcosa. Quando Yang Zhen finisce di versare sangue, è il turno di Hong Shan che deve fare la fame per scrivere.

Sulle loro lingue, una nuova ferita si aggiunge a quella vecchia ancora fresca, rendendo inermi le papille gustative. Ma questo non ha importanza, la cosa più difficile è la dieta senza sale. È facile resistere per una decina di giorni, anche uno o due mesi possono passare stringendo i denti. Si tratta però di una lotta infinita. Primavera dopo primavera, autunno dopo autunno, il maestro Hong Shan è

sempre più pallido, magro, senza il minimo rossore in viso. Non c'è quasi più sangue nella sua lingua, e scrive sempre più lentamente. Rivolgendosi a Yang Zhen afferma: “Posso morire solo una volta finito il manoscritto, solo allora avrò pace”. Ogni giorno prega gli antenati perché lo proteggano fino al compimento dell'opera. Il sesto giorno del sesto mese del seicentesimo anno, il maestro Hong Shan grazie all'aiuto del maestro Yang Zhen realizza il suo sogno portando a termine la stesura del manoscritto di sangue.

Nello scrivere l'ultimo carattere, il maestro si paralizza di colpo, non ha nemmeno la forza di sollevare il pennello. Sul suo volto emaciato appare un sorriso compiaciuto.

Mania dei crisantemi

Esistono migliaia di crisantemi diversi, di tutti i colori, talmente tanti da non poterli contare. I crisantemi verdi sono i più rari, e più comunemente hanno il fiore dello stesso colore, di un verde molto intenso, tanto da sembrare la variante di lusso.

Di solito le specie più rare sono anche le più delicate, e anche il “loto verde” cresce con estrema difficoltà, si trova solo in pochi parchi pubblici, da qui ne deduciamo la preziosità.

Si dice siano in pochi a possedere tale varietà, e il vecchio appassionato è uno di questi.

A proposito di costui, stranamente ha sempre vissuto da solo imitando il famoso Lin Bu ai tempi della dinastia Song, un tutt’uno con la natura, si auto proclama “padre e figlio dei crisantemi”, amandoli alla follia.

Casa sua è piena di crisantemi, dentro e fuori. Sono talmente tanti da sembrare una vera e propria mostra espositiva in miniatura.

Tra tutte le varietà, per il vecchio la più preziosa è naturalmente il “loto verde”.

Grazie a lui la pianta era cresciuta alta al punto giusto, con tre rami al massimo, vigorosa a foglia larga, verde fino alle estremità, per ogni ramo il suo fiore, che sboccia assieme agli altri; fiori verdi come la giada, grandi come l’ibisco. Da lontano, le foglie sembrano un tutt’uno, come se il verde fuoriuscisse dal vaso; da vicino, il verde sembra inchiostro ancora fresco, quasi da poterlo toccare, non è altro che la ragione di vita del vecchio.

Leggenda narra che i fiori provengano dal giardino imperiale della corte Qing, sono subito diventati fonte di vanto per il vecchio.

Odia le richieste da parte della gente per entrare in associazioni di floricultura, come farne parte mettesse a repentaglio l’esclusiva del crisantemo verde.

Nella sua testa c’è spazio solo per i crisantemi, il resto niente. Se per caso vede un annuncio di una mostra di crisantemi sul giornale, è obbligo spendere soldi ed andare. Arrivato sul luogo, in primis deve capire se la varietà di colore verde è esposta. Se c’è, deve andare a vederla più volte, ripetendo sempre la stessa frase: “Questi crisantemi verdi non sono autentici!”, con un’aria trionfante difficile da reprimere.

Tornato a casa, continua a riservare le migliori cure al suo crisantemo verde.

Per preservare quella piantina, il vecchio aveva speso tutte le sue energie. Di questa varietà ogni anno pianta un esemplare, in tutto davvero pochi.

Ogni anno dopo la potatura individua quella più forte e la conserva, mentre le altre finiscono per essere buttate con le vecchie radici. Questo per evitare lo spargere di dubbi sull'autenticità delle sue piante.

La piantina verde per lui è come un francobollo raro, come il più raro tra i manoscritti, ragione d'invidia per tutti gli amanti dei crisantemi. In molti lo desiderano a tutti i costi, ma che siano espliciti o meno, tornano tutti a mani vuote.

Da molti anni, per i crisantemi vale la regola di guardare ma non toccare, e a chi fa finta di non capire, e chiede un vaso, oppure fa di tutto per tagliare un rametto, una radice o altro, il vecchio riserva un'occhiataccia tremenda, senza eccezioni.

In autunno, la nipote del vecchio riporta un giovane bello e brillante a trovarlo. La nipote per il nonno è quasi una figlia, e vederla accompagnata ad un fidanzato talentuoso lo rassicura talmente tanto da lasciarsi andare uno sguardo di troppo. Osservandolo, il viso del ragazzo ha un che di familiare, riflettendo il nonno realizza che è proprio uno dei tanti che cercava di farlo entrare in un'associazione! A proposito, se non ricorda male si tratta proprio di un tecnico di un giardino pubblico. Consapevole di chi ha di fronte, il nonno si mette in guardia e come se avesse occhi ovunque tiene d'occhio ogni singola mossa del giovane.

Bene, a forza di agitarla quella mano è arrivata sul corpo di mia nipote, sembra che da questa relazione il giovane voglia trarre un secondo fine. Con questa idea in testa, il nonno inizia a dubitare anche della nipote.

Un giorno a notte fonda, il nonno si sveglia per il rumore della pioggia e del vento, e non riuscendo a staccarsi da quella piantina, scende in giardino e sposta il vaso nella sua stanza. Non accorgendosi del pavimento bagnato, il nonno perde l'equilibrio e per timore di rovinare il vaso, fa di tutto per salvarlo nella caduta, finendo per non rialzarsi dal dolore. Nella caduta si è fratturato l'osso sacro, è costretto a rimanere a letto.

Perciò il compito, la responsabilità di prendersi cura dei crisantemi è ora nelle mani di sua nipote.

Il nonno è prevenuto di fronte alla disponibilità della ragazza, e per paura di un incidente chiede immediatamente alla nipote di spostare il crisantemo verde davanti al suo letto.

La pianta finisce così per perdere la vitalità di un tempo.

La primavera del secondo anno, sebbene avesse buttato nuovi germogli, questi erano morbidi, deboli. La nipote aveva suggerito più volte di portare il vaso in giardino alla luce del sole, ma il nonno non si fida, non può resistere. Nel vedere la piantina ormai quasi andata non può fare altro che acconsentire alla richiesta della nipote. Quando però realizza che in giardino c'è anche il fidanzato, nervoso urla di riportarla dentro, assicurandosi nel panico che i rami fossero ancora tutti attaccati.

Alla fine, la piantina esala l'ultimo respiro. Il vero, autentico crisantemo verde a cui il nonno aveva dedicato una vita intera cessa così di esistere.

Sedia Maledetta

Strano, che strano, fa proprio strano! Anzi, assurdo, assurdo, da non credere ai propri occhi...

Nella città B siamo già al terzo cambio di ispettore di dogana. Il primo doganiere Chao era stato accusato di accettare tangenti, condannato a dodici anni in carcere; il secondo doganiere Qian accusato di contrabbando aveva ricevuto una condanna a morte, già eseguita; al terzo doganiere Sun era stato dato l'ergastolo per cattiva condotta, mancava chiarezza sulle sue finanze.

I tre doganieri Chao, Qian e Sun erano tutti giovani, dalle mille possibilità, con un passato meraviglioso alle spalle. Impegnati politicamente, con etica lavorativa invidiabile. Come mai si sono rovinati una volta assunto l'incarico?

Per indagare sul vero motivo, di modo da avvisare i posteri, la città B ha istituito un ufficio investigativo con a capo il Consigliere Comunale.

Il risultato dell'indagine dell'ispettore A è la seguente: la colpa se c'è è nelle mani della donna, dalla bellezza fatale, sempre la stessa storia; i doganieri Chao, Qian e Sun hanno avuto relazioni sospette con una o più donne. Che sia la moglie o l'amante, tutte pretendono buon cibo e bei vestiti, dai un dito e ti prendono il braccio, una volta caduti in trappola è difficile liberarsi. Questo è l'abisso del desiderio, senza fondo, pericoloso, l'abisso del peccato, e per colmarlo si può solo fare soldi sporchi. Da sempre è così, senza possibilità di cambiare.

Il report d'indagine dell'investigatore B è: i soldi sono il male di tutto. Ogni spicciolo causa problemi, la tentazione del denaro è troppo grande, troppo forte, ha fatto perdere la testa a questi doganieri. Confusi al punto di non distinguere il nero dal bianco, sono diventati prigionieri, servi del denaro. Non vedevano altro oltre al denaro, occhi avidi non vedono né leggi né disciplina del partito e del governo, è inevitabile prendere la strada della corruzione.

L'investigatore C afferma invece che: l'influenza di forze malefiche esterne ha corrotto l'animo incorruttibile dei tre ufficiali, il capitalismo è estremamente pervasivo... Per trovare uno spiraglio nel sistema economico e politico, tali forze hanno iniziato dalla dogana, dai doganieri, per fare breccia, aprendo così le porte del paese. Essi hanno cercato tutti i modi possibili e immaginabili per raggiungere l'obiettivo segreto, e attraverso armi di seduzione e denaro hanno portato i tre doganieri a cadere nella trappola.

Le conclusioni degli investigatori D e sono molto simili alle precedenti, soffermandosi più su un punto, meno su un altro, oppure sottolineando i fattori complessivi non introducono niente di nuovo.

Solo l'indagine dell'investigatore W ha risultati completamente diversi dagli altri, una teoria del tutto indipendente: il colpevole di tutte queste stranezze non è nient'altro che la carica investita, o meglio, la sedia ha qualcosa che non va, le persone non c'entrano niente. In altre parole, gli ufficiali Chao, Qian e Sun sono delle brave persone, eccellenti e talentuose, ma questa carica, questa sedia è maledetta, tanto da averli compromessi. Qualsiasi altro ufficiale, Li, Wu, Zhou o Sheng farebbe la stessa fine per colpa di quella sedia, finirebbero in rovina!

.....Idea geniale!

Un'idea capace di smuovere le acque! Alla fine, il problema era proprio questo, facile capire il motivo della caduta di un ufficiale... dopo l'altro.

Il sindaco della città B, servendosi dell'aiuto delle forze di polizia, indaga sulla sedia in questione, invitando molti professori universitari a svolgere una ricerca scientifica approfondita, cercando di svelare del tutto il segreto della sedia attraverso un approccio politico, economico, fisico, chimico, geografico, storico, psicologico, logico, sociologico, multilaterale, multivalente, stratificato, generale, specifico, da cima a fondo, dal fondo alla cima. Questo per scoprire le verità lugubri e pericolose di questa sedia, che corrompe e devia qualsiasi ufficiale a cui appartiene.

Le fonti più attendibili affermano che i risultati della ricerca sono già usciti, un resoconto lungo 444 pagine, ma poiché appartiene al primo livello di segretezza, i contenuti non possono essere divulgati.

Questo è tutto quello che so, devo fermarmi qui. Cari lettori, vi chiedo scusa.

Abito acchiappasguardi

Dopo aver perso Miss Mondo, Meng Yina è indignata, se l'è legata al dito. Crede che i giudici non abbiano problemi di vista, ma bensì siano dei venduti. In più, non hanno la minima idea di cosa sia la vera bellezza dell'epoca.

Meng Yina non se la beve.

Meng Yina non è serena,

Meng Yina vuole che i giudici la vedano con nuovi occhi.

Meng Yina decide di investire in una nuova invenzione, chiamata abito acchiappasguardi. Quando una donna lo indossa, basta che lo sguardo di un uomo le si fermi addosso per più di tre secondi per lasciare il segno sul vestito, con un dispositivo si può anche calcolare il numero totali di sguardi lasciati.

Motivati dalla grande somma di denaro offerta, molti scienziati, sia esperti che dilettanti, si impegnano nel realizzare questa invenzione, e dopo alcuni fallimenti, approvazioni, numerose prove e miglioramenti, finalmente riescono a progettare con successo l'abito acchiappasguardi.

Meng Yina si reca al supermercato con il vestito addosso, e guarda un po', al ritorno sull'abito compaiono 333 segni di sguardi.

Il detto recita "senza un paragone non c'è differenziazione". Meng Yina chiede quindi ad una ragazza più giovane di indossare l'abito per andare ad una festa di compleanno. Una volta tornata a casa, la calcolatrice rivela che gli sguardi catturati da Meng Yina erano più del doppio di quelli della ragazza. Meng Yina chiede che sia indetta ufficialmente la seconda edizione di Miss Mondo, con una nuova regola: l'esito della gara dipenderà dal numero di sguardi indicato dall'abito.

Meng Yina è determinata a vincere.

Meng Yina ha piena fiducia in sé stessa.

Dopo essersi preparata alla perfezione, convinta di sé sale sul palco, buttando infiniti baci verso il pubblico, un'atmosfera mai vista prima.

Il momento più emozionante della serata è arrivato, la giuria annuncia finalmente il nome della terza classificata.

Non si tratta di Meng Yina.

Meng Yina pensa sia giusto così.

La giuria annuncia il nome della seconda classificata.

Ancora non si tratta di lei.

Meng Yina ancora non ci trova niente di strano.

In fine, il presidente della giuria Mi Ergen sale sul palco con in mano la grande busta sigillata, pronto ad annunciare l'unica e sola vincitrice del concorso.

Meng Yina è già pronta a schizzare sul palco ed abbracciare il presidente. Quel premio spetta a lei e nessun altro. Anche stavolta, non è il suo nome ad essere pronunciato, Meng Yina non crede alle sue orecchie, si chiede se soffra o meno di problemi di udito.

“Non è possibile, non può essere! Non esiste!” . Meng Yina chiede che i valori riportati dal vestito siano resi pubblici, di modo da chiarire ogni dubbio.

Mi Ergen le risponde: “Gli sguardi dal tuo vestito sono i più numerosi, ma basta guardare il disegno formato da questi sguardi per capire.”

Gli sguardi lasciati sul vestito della prima classificata erano innocenti, mossi dalla bellezza, intenti ad ammirarla. Gli sguardi sul vestito di Meng Yina invece erano pieni di invidia, desiderio, alcuni sembravano quelli di un vitello in calore. Meng Yina è senza parole, invasa dalla paura.

Una vera doccia fredda per la ragazza.

I tempi cambiano

Alla fine della giornata di lavoro, l'uscita si chiuse con un tonfo sordo. Il crollo fu improvviso, nel giro di pochi minuti, il capogruppo "il Barbuto" insieme ai colleghi "lo Stallone", "il Testone" e "il Tenero" rimase intrappolato durante il lavoro di estrazione in miniera. Il mondo sembrava averli salutati, e negli ultimi attimi di vita, il Signore aveva regalato loro quei pochi miseri metri quadrati. Senza cibo e acqua, anche l'aria si faceva sempre più pesante.

Come un cucciolo disperato, lo Stallone cercava di rimuovere macerie e polvere con la pala di ferro.

"Fermo! A terra, sdraiati subito! Romperò il cranio al prossimo che si agita!" Urlò forte il Barbuto, facendo sdraiare tutti sul cumulo di polvere di carbone.

Tra i quattro egli era il più anziano, con più anni di lavoro alla spalle, e di conseguenza più esperienza. In un momento del genere, chi ascoltare se non lui. La sua idea era di risparmiare più forze possibili in attesa dell'arrivo dei soccorsi. I quattro erano sdraiati in disordine, muti come dei pesci. Il Barbuto aveva già spento la fiaccola, era buio pesto. Facevano rumore solo respirando e girandosi da una parte all'altra, nella grotta un silenzio tombale. Una situazione in cui perdere il lume della ragione. Si sentiva solo la voce del Testone in lacrime: "Fine dei giochi. In otto si balla, in quattro si muore. Noi quattro, aspettiamo di morire.

L'aria si faceva sempre più rarefatta. La fine sta arrivando, o almeno questa è la sensazione. Il Barbuto realizzò che andando avanti così, pur non morendo di fame o di sete, sarebbero comunque crollati psicologicamente, in preda alla follia. Fingendosi totalmente non curante disse: "Che cavolo ci preoccupiamo a fare, i responsabili là sopra saranno quelli davvero nel panico. Tranquilli, è questione di resistere per qualche giorno, prima o poi verranno a salvarci. Venite, confidiamoci un po', mettiamo che la scampiamo, qual è la cosa che desiderate fare di più una volta usciti da qua?"

Queste frasi alleggerirono l'atmosfera diventata ormai pesante.

Lo Stallone aprì bocca per primo. Disse: la minatrice Ah Ju è proprio carina, paffutella, come si dice, sexy, giusto, sexy. Come fa il "quattrocchi" che lavora in ufficio a ballare abbracciato a lei? Voglio sfidarlo, riuscirò a conquistare Ah Ju, giuro sul mio nome!" Lo Stallone sembrava dimenticarsi di essere in trappola, era eccitato, perso nelle sue fantasie, era di nuovo padrone della sua mente.

Il Testone aveva celebrato un matrimonio in grande stile, facendo sacrifici, risparmiando su tutto, affamandosi al punto da avere l'acquolina in bocca solo al pensiero di mangiare. Schioccando le labbra disse: "Se avessi saputo di una fine così anticipata, non avrei risparmiato un euro. Se lascio questa bocca affamata libera di uscire, andrò sicuramente a ritirare tutti i soldi dal conto. Andrò a mangiare nei ristoranti dei migliori hotel, cucina cantonese, sichuanese, hunanese, quella del Jiangsu, cibi freschi in grande quantità. E poi mi gusterò piatti occidentali come KFC, Mc Donald, hot-dog, cold-dog, assaggerò tutti i piatti e dessert occidentali, diventerò un esperto. I soldi, che valore hanno? Che senso ha fare un matrimonio in grande stile, quali sono i benefici..."

L'aria si faceva sempre più rarefatta. Il Barbuto a forza di ascoltare se ne uscì con questa frase: "Si è sempre saputo, cosa urla a fare. A ripensarci è proprio stupido, tra fratelli arrivare in tribunale per qualche stanza, non ne vale la pena, non ci nasci, né te le pupi portare in tomba, litigare per questo non ha senso". Disse Il Barbuto con un tono pieno di rimorsi.

Il detto recita: "Sul punto di morte, tutti hanno belle parole da dire". Nessuno si immaginava di vedere sputare tanto veleno. Il Tenerone, col suo dolce tono di voce proferì parole in molto forti. "Ho resistito, resistito, resistito fino alla morte! Dal matrimonio fino ad oggi, non c'è mai stato un giorno in cui sono stato felice. Se dovessi scampare alla morte, la prima cosa che faccio sarebbe: divorziare! Alla fine, si vive una volta sola, a cosa mi serve più l'orgoglio. L'uomo deve agire secondo i propri principi. Anche io sono un marito grande e grosso.

Il Tenerone era il tipico uomo schiavo della moglie, era difficile trovarne uno simile. Chi si aspettava che in punto di morte parlasse in toni così accesi.

In un delirio del genere, nessuno si rese conto dello scorrere del tempo, fino a che le loro voci non si fecero sempre più fioche.

Quando si risvegliarono, si resero conto di essere in un letto di ospedale. In poco tempo riacquisirono le forze e furono dimessi. Tutto tornò come prima. Lo Stallone era quello di sempre; rimarrà sempre lo stesso; il Tenerone era il solito "schiavo" della moglie, nessuno riferì le parole che erano uscite nella miniera, come se le avessero dimenticate. Era bel tempo, il sole splendeva alto nel cielo. Il Barbuto si dirigeva in silenzio verso il tribunale per rispondere all'accusa.

Il sicario

Famoso per non aver mai mancato un colpo, il sicario Qiu godeva di una certa fama nel mondo del crimine.

Una sera di primavera, su una panchina di Independent Square, una certa signora Ma Li consegnò una busta al sicario Qiu. Uno sguardo bastò per scorgere cento dollari, delle fotografie e un biglietto da visita. Il sicario dal volto privo di espressione disse: “Affare fatto!”, e se ne andò per la sua strada.

“Piano”, esordì la signora, aggiungendo: “Non mi hai nemmeno chiesto il movente per uccidere questo Yu Wanfu”.

“Non c’è bisogno, sono solo un sicario. Il mio compito è prendere i soldi e chiudere le faccende degli altri, non c’è bisogno di chiedere perché. Troppe informazioni potrebbero bloccarmi nell’agire, non portano nessun vantaggio ad un sicario professionale”.

“Bene così, alla fine ci ho visto bene”. Prima di volatilizzarsi, la signora lasciò il sicario con questa frase: “Se agirai in modo pulito e discreto, a lavoro finito girerò del denaro in più sul tuo conto”.

Il sicario Qiu si esaltava sempre dopo ogni trattativa. Il sicario fissò le fotografie fornite dalla signora per un giorno intero e quando ritenne di essersi stampato nella mente l’immagine di Yu Wanfu con l’inchiostro indelebile, senza esitare ridusse in cenere prima le fotografie e a seguire quel biglietto da visita. In questo modo, apparte quei cento dollari, non era rimasta la minima traccia.

La seconda mossa del sicario Qiu fu pedinare, perlustrare, in modo da decidere il tempo e il luogo del delitto.

Il primo giorno Yu Wanfu si era chiuso tutta la giornata in biblioteca per fare delle ricerche; a mezzogiorno del secondo giorno aveva partecipato ad iniziative di beneficenza, mentre del pomeriggio era andato ad una svendita.

Il terzo giorno aveva girato per librerie, per poi chiudersi in casa a digitare al computer, come se stesse scrivendo un articolo di massima importanza. Il sicario non aveva idea di cosa si occupasse questo Yu Wanfu, ma aveva la sensazione che non si trattasse di una cattiva persona, non una di quelle da fare fuori. Questo pensiero attraversò solo la mente del sicario. Sapeva bene che un sicario

non può permettersi di dare ascolto ai sentimenti. Il sicario non deve domandarsi se uccidere o meno. L'unica cosa importante per Qiu era svolgere il lavoro nel migliore dei modi.

Dopo il terzo giorno di pedinamento, la conclusione del sicario Qiu fu che la vittima non era sotto la protezione di qualcuno, ucciderlo sarebbe stato come schiacciare una formica, bastava sparare un colpo di pistola per mandarlo a miglior vita. Unica cosa, l'uccisione improvvisa a colpi di pistola di un uomo così incensurato avrebbe rivelato un movente importante, portando molte persone a farsi delle domande. Giusto, architettare un falso incidente d'auto. Questi avvengono tutti i giorni, basta decidere bene il posto e l'ora, chi dubiterebbe delle cause di morte di una povera anima volata via in un incidente stradale?

Il sicario seguì Yu Wanfu a bordo di una moto Honda. Era sicuro, appena l'uomo fosse sceso di macchina, lui sarebbe passato accanto prendendolo in pieno, assicurandosi che morisse sul colpo. La moto è veloce, tre curve due sgommate e sarebbe sparito nel nulla.

La vita di Yu Wanfu sembrava segnata, il giorno prescelto per l'omicidio, guidò fino alla periferia della città. A metà strada l'auto si fermò improvvisamente e l'uomo scese dall'auto, opportunità della vita, è l'opportunità della vita! Il sicario Qiu premendo bruscamente l'acceleratore fece uno scatto in avanti, era il momento di riscattare quei dollari nella busta, probabilmente sul conto la cifra sarebbe arrivata addirittura a 500 o 600 dollari.

Mentre si preparava a dare gas per implementare il piano d'azione, il sicario notò una bambina ferita in mezzo alla strada, un altro colpo di fortuna. Il sicario però non si aspettava di vedere Yu Wanfu soccorrere la bambina ricoperta di sangue.

Il sicario si ricordò della sua unica figlia, anche lei gravemente fu coinvolta in un incidente stradale, e se il passante avesse agito prontamente portandola in ospedale risparmiando quegli attimi preziosi per salvare la vita, non sarebbe tristemente rimasta in stato vegetativo. Per curare la figlia sul letto di morte, il sicario aveva speso l'impossibile di tasse mediche, prendendo la decisione irreversibile di diventare un sicario. Se anche quel giorno ci fosse stato un buon uomo come Yu Wanfu pronto ad aiutare scortando la bambina all'ospedale, questa non sarebbe diventata un vegetale, e lui non si sarebbe ritrovato ad essere un sicario.

Per la prima volta, il sicario Qiu mancò un colpo. Non era riuscito ad accelerare e investire l'uomo. Seguì l'auto di Yu Wanfu fino all'ospedale. Proprio in quel momento, gli squillò il telefono, era la

signora Ma Li. “Il capo non è affatto contento, come hai potuto rimanere immobile? Non sei riuscito o proprio non hai sbloccato questa abilità?”

Qiu sapeva bene che mancare un colpo era la vergogna più grande per un sicario.

Alla fine, arrivato davanti all'entrata dell'ospedale della Croce Rossa, Yu Wanfu si precipitò al pronto soccorso con in braccio la bambina ferita.

Il sicario sapeva di non poter più aspettare, famoso da sempre per il suo sangue freddo, stavolta il panico aveva avuto la meglio su di lui. Improvvisamente, schiacciò l'acceleratore per schiantarsi contro l'auto di Yu Wanfu. Al tonfo sordo dello schianto seguirono le fiamme. I due veicoli furono ridotti in una massa informe di lamiere.

I giornali riportavano: “Ritrovato un corpo bruciato sul luogo, identità sconosciuta, la polizia sospetta si tratti di un incidente dovuto a guida in stato di ebbrezza...”.

Maestro di mah-jong

Wu Taiyu, nato e cresciuto nello stesso villaggio, era una leggenda per adulti e bambini. Era a conoscenza di tutte le storie e aneddoti sul paesino, la gente lo chiamava “maestro”.

Nell’ultimo anno Wu Taiyu si era fissato con il mah-jong, a dire la sua, il gioco era nato proprio lì. Davanti ad un gruppo di gente il maestro doveva sempre esporre le sue teorie, e ragione dopo ragione, era impossibile non credergli. Per questo, molti compagni di gioco lo chiamavano “Re del mah-jong”, “Esperto di mah-jong” oppure “Maestro di mah-jong”.

Senza sapere chi fosse stato a mettergli la pulce nell’orecchio, iniziò a pensare di organizzare un “Torneo Internazionale di mah-jong”.

Aveva pensato a tutto, tra i suoi amici amministratori di fabbrica, direttori sicuramente avrebbe trovato persone disposte a sponsorizzare il torneo al fine di promuovere la cultura tramite il gioco. Chi l’avrebbe mai detto, tanti cuori generosi nel gioco si ammutolirono al sentire la parola “sponsor”, tanto da far passare la voglia a Wu Taiyu.

Il compagno di gioco You Zhiyi confessò poi al maestro: “Non è mancanza d’interesse, e non è un problema di soldi, c’è solo paura di rimproveri dai superiori...”.

Il Maestro era pur sempre un maestro, le implicazioni dietro quest’affermazione erano evidenti.

Quindi egli buttò giù una relazione sul “Progetto organizzativo per il Torneo Internazionale di mah-jong”, una volta stampata la consegnò alla Confederazione Generale del Lavoro, Federazione Letteraria, Ufficio della Cultura, Dipartimento della Propaganda e molti altri enti, senza però ricevere alcuna risposta.

Fallito il primo tentativo, il maestro provò la seconda mossa, recarsi direttamente dai capi.

Dopo aver parlato fino ad avere la gola secca, la reazione dei capi era sempre la stessa: di solito non si opponevano, ma non promuovevano né pubblicizzavano. Un capo addirittura odiava il mah-jong con tutto sé stesso, convinto che sarebbe scomparso prima o poi riteneva che organizzare un torneo fosse l’idea più assurda che avesse mai sentito. Ovviamente tra questi vi erano anche amanti del gioco, ma pensavano che un torneo del genere se organizzato male potesse scatenare critiche nell’opinione pubblica...

Queste due parole accesero una lampadina nella mente di Wu Taiyu, poteva affidarsi al supporto dell’opinione pubblica. Così, Wu Taiyu si barricò in casa, e scrisse una serie di testi e articoli sul

gioco, tra cui “L’origine del mah-jong”, “La mia visione sulla cultura del mah-jong”, “Dove come si è tramandato il mah-jong” e “Il mah-jong all’estero”. Questi testi furono inaspettatamente accolti dal pubblico di riviste di intrattenimento, guadagnandosi non solo la prima pagina, ma ricevendo anche una discreta retribuzione.

Questi articoli di Wu Taiyu ebbero maggior riscontro nel suo villaggio natale, rendendo molte persone consapevoli sull’origine del nome del gioco e il processo con cui si è sviluppato, stimolando gli abitanti ad interessarsi al mah-jong. All’arrivo di un turista, l’ospitante lo accompagnava a giocare, spiegando che il vero inventore fu un soldato che lavorava nel granaio. Tra il periodo Yuan e Ming (1271-1644 d.C.) il villaggio era sede del granaio imperiale dove lavoravano molti soldati, e il tiro alla quaglia era il gioco più ambito da tutti. L’ufficiale incoraggiava i soldati a giocare e a seconda del numero dei partecipanti a fine anno una ricompensa nella cassa comune. Di solito ogni dieci partite riuscivano ad ottenere un lingotto e siccome di solito questa non poteva circolare sul mercato, finiva per essere trasformata in contanti a fine anno, come i primi punti lavoro dei contadini.

Lavorare nel granaio era un compito difficile e solitario, per questo i soldati nel tempo libero disegnavano tabelle sul pavimento e facevano scommesse posizionandovi sopra piccole pietre, queste tavolette divennero così delle pedine. Il vero e proprio gioco del mah-jong si è sviluppato successivamente, ma le pedine usate hanno sicuramente ha che fare con il tiro alla quaglia. Il fucile si chiamava “tabula rasa”; la quaglia colpita sanguinante era il “colpo rosso”; in antichità c’era solo il fucile da caccia, ogni canna un’ uscita, per questo avevano sia la prima che la seconda; i fucili non erano adatti, perché nel tiro alla quaglia si ascolta il vento, se spira a ovest si punta ad est, se spira a nord si punta a sud. A quel tempo si impilavano le zampe delle quaglie, come si fa oggi con le code di topo, per dimostrare il bottino raccolto. Questa pila ai tempi si chiamava “mazzetto”, essendo una gara si ricevevano anche premi, di diecimila, ventimila, trentamila yuan etc.; ovviamente vincere faceva rima con arricchirsi. Poiché in lingua volgare quaglia si pronunciava mah-jong, il nome si è poi tramandato di generazione in generazione...

Dopo la pubblicazione, gli articoli di Wu Taiyu attirarono l’attenzione di studiosi e giornalisti stranieri che si recavano in città per studiare la cultura del mah-jong. Incoraggiato, Wu Taiyu decise di ampliare i suoi stratagemmi in modo da organizzare il famoso torneo. Spendendo tutti i suoi risparmi, organizzò la gara “Re del mah-jong”.

Egli riteneva che questo fosse un gioco d'intelligenza a differenza di altre attività in cui si deve spegnere il cervello come il bowling. Secondo lui nel mondo di oggi dove ci sono i cinesi c'è il mah-jong. Perché questo gioco non è mai scomparso? La risposta sta nelle parole di Hegel: "Ciò che è razionale è attuale, ciò che è attuale è razionale"³⁹

Teorie a parte, la vera forza si vede sul campo da gioco. Il maestro era già arrivato al punto di non poter stare un giorno senza giocare, diventando forte partita dopo partita, si chiamava così per un motivo.

Però nella vita ad alcune cose troviamo facilmente una spiegazione. Dopo il torneo, la fortuna di Wu Taiyu iniziò ad abbandonarlo, a forza di pescare carte, non riusciva più a quelle che facevano al caso suo. La sua mente era lucida, i calcoli dell'uomo non possono cambiare la sorte divina, pensava con il volto verde dalla rabbia. Quale entità avversa sarebbe mai stata in grado di batterlo? No, non era possibile. Dalle più grandi sofferenze si originano le gioie migliori, la fortuna non era lontana, ne era pienamente convinto. Che tutti i tuoi desideri diventino realtà, dopo un'infinita serie di brutte carte, all'improvviso ottenne una mano vincente, colore. Il maestro di mah-jong si riassettò, aggrottando le sopracciglia prese le carte e sbuffò: "colore!".

Forse per il troppo entusiasmo, per una felicità pericolosa, Wu Taiyu fu colpito da un'emorragia cerebrale.

Il funerale del maestro fu organizzato da alcuni compagni di gioco. La lapide era a forma di pedina di mah-jong, esattamente come la tavola bianca del gioco. Si dice che fosse uno dei desideri espressi da Wu Taiyu nel testamento. A dir suo, troppe erano le lapidi con inciso "Re del mah-jong", "Esperto di mah-jong" o "Maestro di mah-jong", lasciando la lapide bianca, originale o no, saranno i vivi a decidere.

³⁹ What is rational is actual; and what is actual is rational.

Sbrigarsela da soli

Questo ragazzino è davvero forte, terzo in classifica per il risultato ottenuto alla maturità, è stato ammesso in una rinomata università di Shanghai.

Ancora più felice di quanto lo fosse ai suoi tempi, il volto l'ingegnere Shi era radioso, quasi ringiovanito.

“Che i tuoi sogni diventino realtà”, è un antico detto cinese. Negli ultimi anni, la madre del ragazzino aveva proprio sputato sangue. Quando era al primo anno, anche lei studiava, aiutandolo nello studio e nel ripasso.

Quando però il ragazzo fu ammesso all' università dei suoi sogni, la madre si ammalò.

Nella camera d'ospedale ripeteva costantemente che presto sarebbe iniziato il semestre, e che non avrebbe potuto accompagnare il figlio personalmente, quale poteva essere un rimedio per tranquillizzarsi? Senz'altro, chiedere al marito di scortare il figlio al campus a ogni costo tornando una volta sistemato tutto.

L'uomo non riusciva a tranquillizzare la moglie, cercava il compromesso: “se lo lasciassimo andare per conto suo?”

“Per carità! Finché non si sposa è ancora un bambino. Come fai a non accompagnare un bambino all'università? E poi sai anche tu come è fatto, secondo te è adatto?”

Le parole della moglie avevano un fondo di verità. Pur essendo quasi adulto, il ragazzo non era mai andato a fare la spesa, non sapeva né cucinare né fare la lavatrice, non aveva mai preso in mano una scopa, persino rifare il letto era compito della madre. Da piccolo fino a quel giorno non era mai uscito di casa da solo, sembrava un pulcino sotto l'ala protettiva della madre. Ora invece, al pensiero di mandare il figlio in avanscoperta, la madre non si dava pace.

L'ingegnere Shi cercava di far ragionare la moglie: nostro figlio andrà a Shanghai a studiare, non andrà in esplorazione in Africa o nella riserva di Shennongjialin a vedere i selvaggi, vedrai che andrà bene. Come me all'epoca quando andai alla Centrale, chi mi accompagnò? Quando avevi l'età di nostro figlio e ti sei iscritto alla squadra edilizia, ti hanno accompagnata i genitori? Ovviamente no. Come recita il detto, i problemi si affrontano quando si presentano. Lascialo andare per conto suo.

Dopo aver provato in mille modi a convincerla, parlando fino a non avere più fiato, la moglie controvoglia e con difficoltà si sforzò di non controbattere, però si lasciò scappare una frase: “anche se io fossi d’accordo, il ragazzo non accetterà, tutti i genitori accompagnano i propri figli, se lui sarà solo farà una figuraccia...”

A differenza di quanto immaginato, il ragazzo rispose in tono calmo: “era ora che mi lasciaste un po’ di indipendenza”.

Il giorno prima della partenza, l’ingegnere Shi fece mille raccomandazioni al ragazzo, per qualsiasi problema chiamami e ci penso io, una volta sistemato ricordati di telefonare e di scriverci tutti i dettagli...

Trascorsi tre giorni, il ragazzo non aveva ancora chiamato. Dopo sette, non si era ancora fatto vivo. I genitori iniziarono ad agitarsi, la moglie obbligò il marito a raggiungerlo di persona.

Proprio quando l’ingegnere si stava preparando per partire, arrivò una lettera del figlio. I genitori in fibrillazione la aprirono subito. Sorpresi, notarono che insieme alla lettera c’era una pila di scontrini, tra cui:

Il biglietto dell’autobus dal villaggio a Shanghai

La ricevuta del taxi preso a Shanghai

Lo scontrino del pasto consumato al ristorante Da San Yuan

La ricevuta dell’acquisto in libreria

Un altro foglietto riportava

Da pagare il servizio trasloco

Da pagare prodotti da frigo

.....

Apposto, senza contare la retta universitaria, queste spese extra da sole ammontavano a più di duemila yuan.

Bastò leggere la lettera per capire. Il figlio si era approfittato della sua libertà. Per il viaggio di andata non aveva scelto il trasporto pubblico ma un bus lussuoso; arrivato a Shanghai era andato a scuola in auto, aveva speso soldi per farsi aiutare con le valigie, non aveva alzato un dito nemmeno

per sistemare zanzariere e lenzuola. Per farsi degli amici aveva comprato una confezione di gelati da regalare a chiunque passasse per i corridoi: compagni, professori, ma anche i loro genitori e amici, offriva a tutti. Il terzo giorno aveva invitato i coinquilini per mangiare insieme al ristorante Da San Yuan...

L'ingegnere Shi guardò la lettera e la ricevuta, non sapeva cosa dire. Anche la moglie gettò uno sguardo, il cuore in subbuglio si calmò una volta per tutte. Disse sollevata: “Mio figlio, è destinato a grandi cose!”

L'ingegnere Shi non aggiunse altro, probabilmente si stava scervellando su come rispondere alla lettera del figlio.

Ah Liu il barbiere

Un antico detto recita: “L’artigiano non muore di fame neanche in carestia”. Invece no, Ah Liu il barbiere camminava per le strade della città reggendo l’anima con i denti. Era trentunesimo anno della Repubblica di Cina.

Quel giorno, il vecchio Tian si ricordò all’improvviso del suo sessantesimo compleanno, sebbene fosse un’annata terribile, nel caos della guerra, arrivare a sessanta anni non era comunque cosa da poco. Di festeggiare non se ne parlava, ma dare una sistemata ai capelli lucidandoli un po’, questo se lo meritava. Tian decise così di andare dal barbiere.

È qui che entra in scena il barbiere Ah Liu.

Il vecchio indagò sulle capacità del barbiere Ah Liu. Chiese curioso: “Maestro quante acconciature sa fare?”

Ah Liu il calvo sapeva solo tagliare a zero, ma su un panno ingiallito vide un libro intitolato “onestà, prima di tutto, giovani ed anziani soddisfatti”. Perciò disse liberamente: “anche senza apprende la tecnica, la mia è un’arte impeccabile”.

Bene, sa quello che dice. Il vecchio aggiunse: “e se non rimanessi soddisfatto?”

“Che colpisca un fulmine!” disse Ah Liu grattandosi la testa.

Quell’anno, per Ah Liu era grassa arrivare con la pancia piena. Un vecchio barbiere di paese che parlava così, possibile che fosse davvero capace?

Ah Liu il calvo si calò velocemente nella parte, prestando attenzione ad ogni dettaglio.

Improvvisamente udirono un “dang, dang, dang”, era il gong che risuonava intermittente.

Purtroppo, erano arrivati i bombardieri giapponesi. In un secondo, vecchi che piangono, mogli che urlano, animali impazziti, tutti correvano a nascondersi, il villaggio sprofondò nel caos.

Il vecchio agitato, non curante della testa rasata solo per metà si alzò per andarsene, Ah Liu senza sentire ragioni lo fermò: “Perché ti agiti? Non ho ancora finito. Con questo taglio sei te quello brutto o sono io?”

Cristo! Con le bombe ormai dietro di loro e la sorte in mano agli astri, questo stava ancora a tagliare i capelli. Il vecchio tra la vita e la morte si rifiutò di continuare, affermando che avrebbe pagato la somma dovuta.

Ah Liu il barbiere, come se fosse stato gravemente insultato, raccolse un rasoio levigato e lo scosse davanti al vecchio dicendo: "Non muoverti, non gridare. Se ti tagli la gola, non dare colpa alla mia incapacità!"

Davanti a quel rasoio lucente, il vecchio non osò più muoversi, ma tutto il suo corpo tremava come paglia. "Boom! Boom..." Le bombe dei giapponesi esplosero sul villaggio.

Il vecchio iniziò improvvisamente a sudare freddo, dalla sua testa scendevano gocce di sudore. Ah Liu si pensava solo a radere la testa e non si preoccupa dei possibili pericoli, come se non avesse sentito per niente l'esplosione della bomba e non avesse visto il caos nel villaggio.

Alla fine, Ah Liu il calvo mise via il rasoio, tirò fuori uno specchio consumato e lo porse al vecchio dicendo: "Sta a te decidere se sei soddisfatto o meno, il mio lavoro è impeccabile come sempre".

Il vecchio non si degnò nemmeno di guardarsi allo specchio, pagò per darsela a gambe levate. Proprio in quel momento, il rombo dell'aereo si fece più vicino e le bombe caddero dal cielo. Le schegge colpirono la schiena del barbiere, macchiandola tutta di sangue. Il vecchio sorreggeva l'uomo sanguinolento senza sapere cosa fare.

Ah Liu il calvo fissava il vecchio e ripeteva balbettando: "Se, se non ti va bene, oppure sì, puoi anche non pagarmi." Il vecchio rispose: "Sono soddisfatto, davvero soddisfatto..."

È un peccato che Ah Liu non udì mai risposta.

Angelo

Dio è davvero ingiusto, Kui Kui, il figlio del pittore dell'Università di Loucheng Shang Weiyang, è in realtà un incapace.

Kui compie 16 anni quest'anno, ma il suo IQ corrisponde al massimo a quello di un bambino di terza o quarta elementare. Appena esce si emoziona, soprattutto quando vede colori accesi come il verde e il rosso lancia uno strano urlo da fare quasi paura. Non appena tornato a casa si ammutolisce, e più spesso è pensieroso, come se avesse delle questioni importanti a cui pensare.

Una volta, Shang Weiyang partecipò all'attività di raduno organizzata dalla Federazione Municipale dei circoli letterari e artistici, andando a pitturare nell'area montuosa dell'Anhui meridionale per circa metà mese. Prima di partire, si raccomandò più volte con la moglie ricordandole di lasciare che il bambino corresse fuori, onde evitare incidenti. La moglie rispose: Non preoccuparti, nostro figlio non è tanto intelligente ma non si mette mai nei guai, sarà bravo.

Shang Weiyang sapeva che sua moglie non poteva né ritardare né andarsene presto e che per lei era quindi impossibile accompagnare Kui Kui ogni giorno, così comprò molti giocattoli e cibo e li diede tutti a Kui Kui.

Il terzo giorno dopo la partenza, a Shang Weiyang arrivò una telefonata di sua moglie per avvertirlo che Kui Kui aveva fatto un pasticcio sul muro con la vernice e anche a pregarlo non ne voleva sapere di smettere. Shang Weiyang disse rassegnato: finché non fa danni in giro, lascia che lo dipinga, si tratta solo di sprecare un po' di vernice.

Quando Shang Weiyang tornò a casa con una grossa pila di schizzi, non credeva ai suoi occhi: le pareti bianche della casa erano tutte dipinte con colori abbaglianti. A prima vista, Shang Weiyang rimase stupito, era una specie di slancio, una specie di slancio sfrenato, libero e sfrenato, che correva verso il viso, serpeggiando. Il flusso dei colori stesi dalle brusche pennellate erano bizzarri, mai visti prima. Osservando da vicino l'immagine sembrava avesse dipinto qualcosa, ma sembrava anche il contrario, che non ci fosse nessun soggetto. Come pittore professionista, Shang Weiyang provò subito un'inspiegabile eccitazione: potrebbero essere davvero opera di Kui Kui? Si tratta di un capolavoro frutto della sua incapacità?

Quando Shang Weiyang entrò nella stanza di Kui Kui, vide che il bambino si era addormentato sul divano tenendo un pennello in mano. I suoi vestiti erano macchiati, ma il suo viso era pieno di felicità.

Non appena sua moglie lo vide rientrare, disse scusandosi: "Non ce la faccio con lui. La casa è stata colorata in questo modo. Mi dispiace davvero".

"No, no, no, non hai sbagliato, devo ringraziarti. La tua tolleranza ha svelato il talento nel dipingere di Kui Kui. Non noti la spiritualità e l'individualità di questi dipinti?" L'eccitazione di Shang Weiyang era alle stelle.

Shang Weiyang osservò attentamente questi dipinti per un giorno, li studiò bene e alla fine li chiamò "Senza titolo". Scattò delle foto una per una e le mandò a un amico che lavorava in un giornale. Il giornalista era molto interessato e di conseguenza scrisse un articolo "Il debutto dell'angelo". La pubblicazione di questo rapporto fece sapere ai cittadini di Loucheng che il figlio incapace nato da una coppia molto intelligente era il cosiddetto "angelo" e che c'era quindi un angelo nella famiglia del grande pittore Shang Weiyang.

Forse la foto di "Senza titolo" era troppo piccola per essere riconosciuta. Le persone a Loucheng discutono meno del dipinto in sé e più di come Shang Weiyang abbia dato alla luce un figlio così stupido.

Alcune persone dicevano: Dio è giusto, Shang Weiyang è famoso e talentuoso, ma ha dato alla luce un figlio stupido, questo si chiama equilibrio, nella vita non si può avere tutto.

Altri commentavano: Guarda quanti anni ha la moglie del pittore di Shang Weiyang, chi dice che è amante della carne giovane, il figlio per poco non usciva del tutto stupido!

Il servizio del giornalista suscitò anche l'interesse dei giornalisti della stazione TV. Due giornalisti arrivarono al villaggio per girare un documentario di un minuto o due. Dopo aver visto il dipinto cambiarono idea dallo stupore e decisero di girare un lungometraggio e intervistando appositamente Kui Kui. Le parole di Kui Kui erano molto confuse, tanto da suscitare perplessità nel giornalista. Una volta afferrato il pennello però, la sua espressione coinvolta ed eccitata era perfetta per la telecamera. Il dipinto di Kui Kui dal vivo è più vivace e convincente. È stata anche una coincidenza che non sia passato molto tempo dalla Giornata Internazionale dell'Aiuto ai Disabili, dopo che la stazione televisiva terminò il documentario con cura, questo non fu trasmesso solo su Loucheng TV, ma fu anche inviato alla stazione televisiva provinciale come film esterno a fini pubblicitari. Di conseguenza, questo lungometraggio intitolato "Il capolavoro dell'Angelo" suscitò molto scalpore.

Shang Weiyang era più eccitato e sollevato di quanto lo fosse per i propri successi: scrisse un articolo "Scoprire, Incoraggiare e Coltivare" per il giornale e predisse persino che i successi artistici di Kui Kui avrebbero potuto superare i propri.

Tra gli applausi e le esclamazioni, c'è anche chi non è d'accordo. Ad esempio, dicevano che Shang Weiyang per noia avesse dato alla luce un figlio stupido, e ora lo usava per dare spettacolo, per popolarità, senza pudore... Shang Weiyang non dava spiegazioni.

La moglie poté fare a meno di dire a Shang Weiyang: "Perché non rispondi? Se non lo fai tu, sarò io a dover spiegare a tutti che Kui Kui è il figlio di mia sorella, e tu lo hai adottato dopo che morirono in un incidente d'auto. Kui Kui non è un angelo, ha solo ripercussioni dal trauma cerebrale subito in quell' incidente d'auto..."

Shang Weiyang interruppe la moglie e disse: "Lascia perdere, quello che dicono gli altri è affar loro, basta che la nostra coscienza sia pulita, e inoltre, questo tipo di reportage pubblicitario è vantaggioso per il percorso artistico di Kui Kui..."

La moglie si gettò tra le braccia di Shang Weiyang e disse: "Ho scelto davvero l'uomo giusto, ti ringrazio a nome di mia sorella, grazie!"

Report del girovita

A casa di un mio parente che faceva il sarto, ho visto il registro delle taglie dei vestiti dei vecchi clienti che teneva. Alcuni vecchi clienti hanno anche pagine speciali, che descrivono in dettaglio la taglia dei vestiti realizzati per loro.

L'ho consultato diverse volte con grande curiosità trovandolo piuttosto interessante. Ora vi mostro le modifiche al girovita dei pantaloni di un vecchio cliente riportate in una tabella in ordine cronologico (le modifiche non significative sono state omesse). In una colonna indica inoltre i cambiamenti nella posizione di lavoro come riferimento.

1993	1989	1986	1984	1983	1982	1979	1967	1964	ANNO
93.24 cm	101.6 cm	106.6 cm	96.6 cm	91.6 cm	86.6 cm	80 cm	70 cm	76.6 cm	GIROV ITA
ricerca tore	segretar io del comitat o discipli nare	diretto re gener ale d'azie nda	capo di dipartim ento	vicecap o di dipartim ento	passag gio a diretto re	riabilitat o a vicedire ttore di dipartim ento	carcer ato	respons abile di dipartim ento	LAVO RO

Il tesoro di Yanshan

C'è una leggenda tramandata da tempo per fiumi e laghi. Si narra che una generazione di eroi, Shan Yibiao, abbia nascosto il tesoro supremo delle arti marziali *Classico su draghi e tigri* in una grotta inaccessibile. Coloro che trovano questo *Classico su draghi e tigri* in futuro saranno in grado di praticare arti marziali superiori, unificare le acque di fiumi e laghi e diventare nuovi maestri di arti marziali.

Questa è un'informazione davvero allettante, che stimola i popoli a Nord e Sud del fiume, prima e dopo il Passo⁴⁰ e persino i nomadi provenienti da tutto il mondo e dai paesi occidentali. Gli spadaccini alla ricerca del tesoro aprono varchi tra montagne, scoprono grotte, ma no e no, non si hanno notizie della leggendaria grotta come se fosse scomparsa per sempre.

Forse è stata la ricerca a vuoto a far calare lo spirito della caccia al tesoro, ma Gui Nu non si è fermato. Insisteva sul fatto che senza vento non possono esserci onde, era meglio pensare che esistesse piuttosto che abbandonare le speranze.

Da solstizio a solstizio, giorno e notte, dormiva quando era stanco e appena sveglio continuava a cercare, negli ultimi anni aveva esplorato quasi tutte le famose montagne e vette, tornando purtroppo a mani vuote.

Gui Nu dovette modificare il suo modo di pensare, e riesaminò nuovamente tutte le informazioni lasciate da Shan Yibiao. Improvvisamente, si ricordò che Shan Yibiao aveva costruito un cottage con il tetto di paglia sul monte Yishan prima della sua morte. Sì, sì, questo monte Yishan doveva essere il suo posto preferito, forse si trattava proprio della sua dimora. Se questa deduzione si fosse dimostrata veritiera, allora Shan Yibiao aveva portato il *Classico su draghi e tigri* con sé sulla montagna prima di morire.

Dov'è però questa montagna? Gui Nu aveva familiarità con le Tre Montagne e le Cinque Colline, lo stesso vale per le famose montagne buddiste e taoiste sparse in vari luoghi, tuttavia, non aveva mai sentito parlare di Yanshan. Il duro lavoro ripaga e Gui Nu alla fine fece chiarezza: questa è una montagna fatata persino nei miti e nelle leggende. Nel suo immaginario, seguendo questa linea di pensiero, lo intuì che la montagna poteva essere situata nel mare, non c'è da stupirsi che nonostante le continue ricerche, della montagna neanche l'ombra.

⁴⁰ Area a Ovest del Shanhai Pass 山海关 oppure an est del Jiayu Pass 嘉峪关.

Gui Nu fu felicissimo della sua scoperta, molto spettrale, noleggiò una barca per partire da solo, senza salutare i suoi parenti e amici per paura di rivelare il segreto.

Dall'alba al tramonto, cambiando innumerevoli navi e rotte nautiche, un giorno si imbatté in un tifone, che capovolse e affondò la nave, Gui Nu cadde così in acqua.

Quando si è svegliò, capì sorpreso di essere fermo su una spiaggia. Una bellissima spiaggia sospettava fosse l'immortale isola di Penglai. "Spero che questo sia Yanshan, spero che questo sia Yanshan!" Gui Nu si inchinò ai piedi della montagna e iniziò a cercare le grotte.

Il terzo giorno, Gui Nu trovò finalmente un ingresso della caverna nascosto in un cespuglio. All'ingresso c'erano tre semplici caratteri in stile del sigillo. Dopo averli osservati a lungo, lo schiavo fantasma capì che si trattava dei tre caratteri "Grotta di Yanshan ". Ah, trovato, finalmente trovato Gui Nu era quasi impazzito. Impaziente entrò nella caverna, e dopo un lungo percorso tortuoso, arrivò in uno spiazzo. Qui vide che c'erano due aperture, una con scritto "Libro segreto Wu Lin", mentre l'altra riportava "Libro segreto supremo di Wu Lin ". Gui Nu non perse tempo a riflettere e aprì il cancello di pietra con sopra scritto "Libro segreto supremo di Wu Lin" pensando tra sé e sé: sono venuto alla ricerca del *Classico su draghi e tigri*, non cerco nessun libro segreto.

Egli non si aspettava che il tunnel fosse così stretto; quindi, poteva solo sporgersi in avanti procedendo con cautela. Non fu poi così male, proprio quando era rimasto con due pietre e un pezzo di carne, il tunnel si allargò improvvisamente e un'altra vista si spalancò di fronte a lui. Subito un nuovo bivio lo mise in difficoltà: da una parte leggeva "Aumenta di otto volte il tuo successo" e l'altro scriveva "Aumenta di dieci volte il tuo successo". Dopo essere entrato, Gui si accorse che la strada in questa grotta era ancora più ardua, a volte c'erano pozze d'acqua, a volte il muro era ripido, ma dopo mille sforzi, entrò in una strada pianeggiante. Camminò per un altro po'. Oh no, di nuovo due bivi, uno con scritto "sotto una persona, più di diecimila", e l'altro è scritto "invincibile in tutto il mondo". Gui Nu pensò, ho sopportato indicibili difficoltà per arrivare qua, non dovrei essere già invincibile in tutto il mondo? Sono secondo a quale altro maestro? No, no, anche se ci fossero lupi, tigri e leopardi in questa grotta, dovrei fare un'incursione e provarci.

Gui Nu strinse i denti e aprì il cancello che diceva "invincibile nel mondo". Non appena lo spinse, la sua faccia fu colpita da una folata di aria gelida, la grotta era umida e non c'era nessun percorso. Poteva avanzare solo strisciando o inchinandosi.

Egli non riconosceva più il giorno dalla notte, e aveva anche finito tutti i frutti selvatici, ma tutto il suo corpo e la sua mente erano in uno stato di estrema eccitazione.

Gui Nu ovviamente sentiva che stava salendo più in alto e che il tunnel sembrava estendersi fino alla cima della montagna. Improvvisamente, apparvero altri due percorsi separati, "Classico di draghi e tigri" a sinistra e "Maestro di arti marziali" a destra.

Questa scelta lo mise in difficoltà, ma era lì per il *Classico di draghi e tigri* ed ora era a portata di mano. Entrato nel passaggio sulla sinistra, sarebbe riuscito a trovare il libro segreto custodito dall'eroe Shan Yibiao, terminando la sua impresa con successo. Ma lo schiavo fantasma pensò di nuovo, no, aveva attraversato difficoltà dopo difficoltà per trovare quel libro, per cosa poi? Non era per unificare le arti marziali per praticare prodezze senza precedenti un giorno nel futuro. Dal momento che gli antenati di Shan Yibiao avevano dato una scorciatoia per diventare il maestro delle arti marziali, perché dovrei andare oltre? Lo schiavo fantasma alla fine rinunciò con riluttanza alla *Classico sui draghi e tigri* e si diresse verso il bivio del "maestro delle arti marziali". La strada da scalare era molto faticosa e difficile, lo schiavo fantasma assonnato sentiva di cadere da un momento all'altro, ma resistette fino in fondo.

La luce arrivò, finalmente. In trance, Gui Nu vide che la preziosa sedia del maestro delle arti marziali con un drago scolpito e una tigre era vuota, pronta per il suo arrivo, intorno alla preziosa sedia, nuvole di buon auspicio avvolte e colorate. Gli eroi di ogni ceto sociale in piedi su entrambi i lati della sedia del tesoro avevano un ché di familiare, ma sembravano anche sconosciuti. Egli non si curava di queste sciocchezze, si rallegrò, fece tre passi e poi ancora due per precipitarsi sul trono. Chi si immaginava di cadere dalla scogliera dopo un passo nel vuoto per finire nel mare turbolento.

Scoprì così che la cosiddetta strada per il maestro di arti marziali conduceva alla porta di una grotta di montagna a strapiombo su un versante nel monte. All'ingresso della grotta era spesso possibile avere dei miraggi.

Gui Nu realizzò il tutto nell'istante in cui cadde, ma era troppo tardi per tornare indietro.

Capitolo 3

Commento Traduttologico

La traduzione è un atto non perfettibile che mette a confronto due sistemi linguistici e due culture diverse. In tale processo, infatti, il senso di un certo testo viene riprodotto in un'altra lingua in un altro testo, che viene poi inserito all'interno di un contesto culturale diverso da quello nel quale era stato prodotto. Si comprende perciò come anche nel caso della presente dissertazione, la traduzione non sia un processo che produce equivalenza ma, piuttosto, diversità e confronto.⁴¹

In questa parte si indicano le diverse strategie traduttive utilizzate durante il processo di traduzione della raccolta, che trasforma il proto-testo in meta testo. Prima di tutto, è necessario spiegare la differenza tra due termini appena menzionati. Essi sono due termini proposti da Anton Popovič e indicano rispettivamente il “primo” testo, il testo originale, e il “secondo” testo, la traduzione.

Le diverse strategie traduttive sono in realtà frutto di un'attenta analisi del testo di partenza, che deve essere prima inquadrato in una tipologia testuale. Una volta precisato questo punto si procede con l'individuazione del lettore modello, che può variare da proto-testo e meta testo. Infine, si delinea la macro-strategia principale, l'approccio traduttivo generale che pilota poi le singole scelte, le micro-strategie adottate.

3.1 Tipologia testuale del proto-testo

I 12 racconti tradotti sono tratti dalla raccolta oggetto di traduzione *Sedia Maledetta mo yi 魔椅*, ed appartengono al genere della flash-fiction⁴², la cui caratteristica principale è brevità e concisione, il testo più lungo arriva infatti a 1800 caratteri.

All'identificazione del genere testuale segue la tipologia di riferimento. Seguendo la classificazione proposta da Newmark⁴³ i mini-racconti oggetto di traduzione appartengono alla tipologia di testo espressivo, che si concentra sul mittente, come ad esempio i testi poetici. Lo stesso Newmark classifica poesia, racconti brevi, romanzi e opere teatrali come testi espressivi, quindi anche la flash fiction può essere collocata nella stessa tipologia testuale. Nella lettura del meta testo troviamo inoltre

⁴¹ Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2011, p. 163.

⁴² Per una spiegazione articolata del termine si rimanda al capitolo rispettivo

⁴³ Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, Prentice Hall, London, 1988, p. 39.

parti che appartengono alla tipologia informativa, ossia che forniscono informazioni riguardo il contesto storico o fatti importanti per lo sviluppo della trama.

Questo connubio tra diverse tipologie testuali non è raro, anzi capita molto spesso di imbattersi in testi che appartengono a molteplici tipologie differenti, in cui si individuano componenti vocative, espressive e informative contemporaneamente.

Nel saggio *Opera aperta*, Umberto Eco propone un altro tipo di classificazione testuale, in cui distingue un testo chiuso, che fornisce informazioni precise senza lasciare spazio all'interpretazione, da un testo aperto, con un ampio margine interpretativo. La flash fiction di Ling Dingnian si colloca perfettamente nella tipologia di testo aperto, ogni storia impone infatti al lettore una riflessione più o meno profonda sui temi trattati nella narrazione. Poiché la riflessione che deriva dalla lettura non è necessariamente univoca, le scelte e strategie traduttive adottate nella stesura della dissertazione subiscono inevitabilmente un'influenza personale e soggettiva, che però non determina la riuscita o meno del lavoro, dato che il genere stesso lascia spazio ad un lavoro individuale di interpretazione e di conseguenza di traduzione.⁴⁴

3.2 La dominante

Una volta stabilita la tipologia testuale dell'oggetto di traduzione è fondamentale individuare la dominante del proto-testo. Quest'ultima può variare nella traduzione di arrivo oppure come nel presente caso essere mantenuta per valorizzare la funzione espressiva del testo di partenza. Facciamo riferimento alla definizione di Roman Jakobson, il quale afferma che:

“The dominant may be defined as the focusing component of a work of art: it rules, determines, and transforms the remaining components. It is the dominant which guarantees the integrity of the structure.”⁴⁵

Dalla seguente definizione possiamo evincere che la dominante non è altro che l'elemento capace di rendere omogeneo il testo, donando coerenza e organicità. Non coincide esattamente con il contenuto del testo ma con il messaggio principale che l'autore si prefigge di trasmettere. La dominante svolge un ruolo fondamentale nell'individuare elementi importanti che devono necessariamente trovare

⁴⁴ Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano, 2003, p. 83-94 e 225-253

⁴⁵ Roman Jakobson, “The Dominant” in Ken Newton, *Twentieth-Century Literary Theory*, Palgrave, London, 1997, p. 6

corrispondenza nel testo di arrivo ed elementi secondari, che possono essere trascurati e vanno a comporre il cosiddetto “residuo intraducibile”.⁴⁶

Quando si analizzano opere di flash fiction, la dominante si individua spesso nell’implicito accordo tra narratore e lettore, quello che in linguistica si definisce patto narrativo⁴⁷, attraverso cui l’autore promuove un lavoro di interpretazione e comprensione ulteriore da parte del lettore. In genere, i contenuti sono esplicitati nella parte iniziale, per poi lasciare spazio ad una conclusione inaspettata o ambigua, dove l’autore concentra il messaggio della narrazione, spesso sotto forma di epifonema, ossia una figura logica consistente in una frase sentenziosa con cui viene concluso, con una certa enfasi, il discorso.⁴⁸ Questa dominante si concilia perfettamente con la definizione proposta nel paragrafo precedente, che definisce i testi di flash fiction come “aperti”.

Tuttavia, un testo aperto non può reggersi su una sola dominante. Osimo, in *Propedeutica della traduzione*, propone la seguente teoria:

“[la dominante è] la componente intorno alla quale si focalizza il testo e che ne garantisce l’integrità definizione che fa pensare a una concezione molto univoca e precisa. In realtà all’interno della maggior parte dei testi si possono trovare varie dominanti, che possono essere collocate in ordine gerarchico a seconda della loro importanza strutturale: una dominante e varie sottodominanti.”⁴⁹

Nel caso delle microstorie di Ling Dingnian troviamo sicuramente il patto narrativo stipulato tra autore e lettore che sollecita quest’ultimo ad una più approfondita riflessione e interpretazione dei contenuti trattati. In secondo piano però troviamo una forte attenzione e volontà di comunicare il messaggio conclusivo, sottoforma di insegnamento o morale. Sebbene si richieda comunque un lavoro di interpretazione e riflessione da parte del lettore, l’autore è più esplicito nell’indicare il filo logico e riflessivo che dovrebbe accompagnare o seguire la lettura. Non si tratta di un libero lavoro individuale, ma di una realizzazione “guidata”. I fatti vengono esplicitati chiaramente nella prima parte, solo per lasciare al lettore un quadro più limpido di interpretazione.

⁴⁶ Bruno Osimo, op. cit., p. 152

⁴⁷ Hermann Grosser, *Narrativa*, Principato, Milano, 1986, p. 378

⁴⁸ Angelo Marchese, *Dizionario di retorica e di stilistica*, Mondadori, Milano, 1984, p. 101

⁴⁹ Bruno Osimo, *Propedeutica della traduzione*, Milano, Hoepli, 2010, p. 67.

3.3 Lettore modello

Oltre alla tipologia del proto-testo e la dominante individuata, un altro fattore che influenza la scelta della macro-strategia principale e le singole micro-strategie traduttive è il lettore modello. Questo concetto nasce nella semiotica e indica il lettore ideale, immaginario a cui è rivolto il testo, distinto dal lettore empirico, colui che effettivamente legge l'opera.⁵⁰

Il traduttore svolge perciò un doppio ruolo, da lettore empirico dell'opera deve essere in grado di stabilire un ulteriore lettore modello dei meta testi elaborati in traduzione, che può variare dal lettore modello prescelto dall'autore per il suo proto-testo. In merito alla questione Osimo offre il suo parere:

“Il traduttore ha quindi la grande responsabilità di [...] stabilire qual è il lettore modello a cui si rivolge. Questo è uno degli elementi che influenzano la sua strategia traduttiva. Il diverso impatto del proto-testo sulla cultura ricevente è dettato dalla maggiore o minore comprensione da parte del traduttore della strategia (lettore modello) del proto-testo e dalla sua capacità di elaborare una strategia (lettore modello del metatesto) adeguata alla cultura ricevente.”⁵¹

In quanto lettore empirico ed autore del meta testo, il traduttore deve individuare la natura del lettore modello del proto-testo, e conseguentemente quello del metatesto. Questo processo diventa di fondamentale importanza durante la traduzione, soprattutto se la distanza linguistica e culturale tra i due modelli di lettore è molto ampia, come avviene nel caso di traduzioni dal cinese all'italiano e viceversa.

Per i mini-racconti della raccolta originale si immagina un lettore modello non necessariamente di cittadinanza cinese, poiché pur essendo tematiche per la maggior parte tradizionali, tra cui la simbologia dei crisantemi e il mah-jong⁵², la raccolta è stata pubblicata da una casa editrice taiwanese. Il lettore modello è inoltre un appassionato di letteratura di nicchia e sperimentale, che si diletta nell'approcciarsi a generi letterari innovativi come può essere il genere della flash fiction. Seguendo la linea teorica dell'autore che vede la flash fiction come uno strumento utile in ambito scolastico per l'apprendimento sia del mandarino sia di elementi della cultura tradizionale cinese, il lettore modello del proto-testo potrebbe anche includere studenti di scuole superiori a cui viene sottoposto il genere per uno studio più dinamico, divertente e approfondito. In generale, data la concisione e brevità con cui sono espressi concetti relativamente complessi e carichi dal punto di

⁵⁰ Umberto Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi, La nave di Teseo*, Milano, 2018, p. 18

⁵¹ Bruno Osimo, op. cit, p. 67

⁵² Per approfondire si rimanda alla traduzione delle microstorie *Mania dei crisantemi* e *Maestro di mah-jong* nel capitolo precedente

vista culturale facendo ricorso anche ad una meticolosa cura a livello stilistico, il lettore modello è attento e non si avvicina alla raccolta in questione in modo passivo e poco coinvolto.

Per quanto riguarda il meta-testo, la traduzione è rivolta ad un pubblico italofono che appassionato di letteratura straniera si avvicina al genere della flash fiction. Si tratta di qualcuno che ha già sperimentato opere dello stesso genere, magari di autori inglesi o europei, e che conosce in modo abbastanza approfondito la cultura di partenza. Facendo riferimento alla microstoria *Maestro di mah-jhong* sopracitata, se il lettore non conoscesse il gioco o non avesse mai visto una tavola da gioco, non comprenderebbe mai a fondo alcune espressioni che si riferiscono alle dinamiche di gioco. Il lettore modello del meta-testo può essere come nel caso originale anche uno studente di lingua e cultura cinese che frequentando l'università si avvicina al peculiare mondo della flash fiction cinese e decide di acquistare un volume per apprezzarne lo stile ed i contenuti.

3.4 Macro-strategia traduttiva

Dopo aver individuato la tipologia testuale ed il lettore modello sia del proto che del meta testo, è possibile inquadrare meglio la strategia traduttiva generale. Esistono numerosi studi che suddividono le diverse strategie traduttive basandosi su diversi criteri, tra questi è possibile prendere come riferimento la teoria di Newmark, che suddivide la traduzione in *faithful translation* e *semantic translation*:

“The distinction between 'faithful' and 'semantic' translation is that the first is uncompromising and dogmatic, while the second is more flexible, admits the creative exception to 100% fidelity and allows for the translator's intuitive empathy with the original.”⁵³

Un'altra teoria tra le più celebri è quella avanzata da Toury, che evidenzia in primo luogo il concetto di “adeguatezza”, in cui il traduttore pone attenzione sul messaggio dell'emittente, focalizzandosi sul mantenimento di forme linguistiche e figure culturali, in cui il lettore stesso è chiamato a colmare la distanza tra lui e il proto-testo. Dall'altro lato propone il criterio di “accettabilità”, dove l'enfasi è posta sul destinatario concentrandosi sulle norme e convenzioni valide nel contesto in cui si svolge l'attività di traduzione.⁵⁴ Entrambi i concetti espressi dai due

⁵³ Peter Newmark, op. cit., p.46

⁵⁴ Federica Scarpa, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2001, p. 213.

studiosi sopra citati sono riassunti nella dicotomia proposta da Lawrence Venuti, che individua un approccio traduttivo “straniante” e il suo contrario, quello “addomesticante”.⁵⁵

È importante ricordare che testi letterari ed espressivi come quello della presente dissertazione suggeriscono l'utilizzo di approcci e macro-strategie traduttive diverse. In questo caso, si applica una teoria prospettiva, unione di una teoria prescrittiva, in cui si dovrebbero apportare meno modifiche possibili al testo d'arrivo, e una teoria descrittiva, dove in pratica si accolgono cambiamenti o addirittura stravolgimenti al testo di partenza per garantire una maggiore fruibilità dell'opera al pubblico finale.

Tenendo conto di questo, anche per la presente dissertazione si è scelto un approccio “straniante”, adottando una strategia traduttiva “semantica”, la quale privilegia la trasmissione del messaggio originale. Concentrandosi sul criterio dell'adeguatezza, infatti, si è cercato di mantenersi il più possibile vicini al testo di partenza per mantenere sia i contenuti sia la forma stilistica voluta dall'autore. Questo perché trattandosi di microstorie i contenuti sono estremamente concentrati in pochissime righe, e una modifica eccessiva porterebbe via gran parte del messaggio finale che l'autore si prefissa di comunicare. A livello pratico però, numerosi sono stati i cambiamenti a livello soprattutto lessicale per poter addomesticare forme idiomatiche e *chengyu* o altri giochi di parole presenti nel testo. L'adozione di questa strategia aggiuntiva che in particolari passaggi privilegia la comprensione del testo da parte del lettore è invece di tipo “comunicativo”.

Una commistione di questi due approcci apparentemente opposti l'uno all'altro è in realtà perfettamente applicabile nel caso della flash fiction di Ling Dingnian, l'autore rispetta profondamente il valore culturale dei contenuti trattati, ma allo stesso tempo ha a cuore che i messaggi impliciti comunicati nelle sue microstorie arrivino al destinatario. A personale avviso, perciò, il compito del traduttore è quello di rispettare le volontà espresse dall'autore, e per riuscire nell'intento una doppia strategia è l'unica strada percorribile.

3.5 Analisi delle microstrategie adottate

In questo paragrafo si attua il lavoro di analisi successivo a quello indicato nei paragrafi precedenti. Di seguito si analizzano infatti tutti i problemi e dubbi riscontrati durante il processo traduttivo su cui è stato necessario riflettere più a lungo ed effettuare modifiche più sostanziali. I diversi

⁵⁵ Lawrence Venuti, *The translator invisibility: A History of Translation*, New York, Routledge, 1995

problemi sono stati suddivisi per categoria, per primi quelli di natura lessicale, per poi procedere con i problemi grammaticali, testuali ed infine fonetici. Ovviamente non si tratta di una relazione su tutti i passaggi problematici riscontrati, al contrario si riportano esclusivamente quei passaggi, termini o strutture più ostiche e rilevanti dal punto di vista traduttivo.

Ad ogni problematica riscontrata segue il testo cinese corrispondente con la rispettiva traduzione in italiano nella riga successiva. Il problema in questione è evidenziato, in modo da rendere più chiara l'analisi traduttologica. Per ogni problema si cerca di fornire almeno due casi esemplificativi, così da costruire una riflessione più coerente e veritiera.

3.5.1 Fattori lessicali

Le scelte lessicali rappresentano l'aspetto più complesso nella traduzione letteraria, specialmente nel caso della presente dissertazione dove la distanza tra la lingua di partenza e quella di arrivo è evidente. Di fronte a questo ostacolo, il traduttore è costretto ad “adeguare le proprie conoscenze acquisite sul lessico della lingua di arrivo per una riformulazione il più possibile adeguata, riformulazione che in alcuni casi può comportare procedimenti di risemantizzazione e di neologia.”⁵⁶

3.5.1.1 Titoli

Trattandosi di una raccolta di microstorie suddivisa in dodici macro-sezioni a loro volta contenenti più microstorie al loro interno, i titoli incontrati sono stati numerosi ed hanno portato problematiche differenti a seconda della loro collocazione.

Partendo dal titolo principale della raccolta, in cinese *mo yi* 魔椅, il processo selettivo per questo titolo è stato lungo e complesso, date le diverse accezioni che possono essere attribuite a tale parola composta. Anche in cinese mandarino non è un termine fisso, si tratta bensì di un neologismo proposto dall'autore stesso, che ha unito le due parole bisillabiche *mo shu* 魔术 (magia) e *yi zi* 椅子 (sedia). Essendo il titolo il primo elemento dell'opera ad essere notato, in una prima fase si optava per due parole italiane altisonanti e d'effetto, ad esempio “Trono magico” o “Trono fantasma”. Tuttavia, arrivando alla microstoria omonima presente nella terza macro-sezione della raccolta, ci accorgiamo che non si parla di un “trono”, ma di una sedia di un ufficio pubblico, che simboleggia la posizione lavorativa ricoperta. Andando avanti nella lettura appare chiaro che sulla sedia è stata lanciata una maledizione che induce tutti coloro che vi si poggiano alla corruzione e all'illegalità. Per

⁵⁶ Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, UTET, Torino, 2001, p. 153

questo motivo anche la parola “magica” o “fantasma” non si allinea perfettamente con i contenuti riportati. Per quanto riguarda la singola storia all’interno della raccolta si è optato per una traduzione più letterale: “Sedia maledetta”, sebbene non accattivante come titolo di copertina, rimane comunque fedele al contenuto di partenza e svolge il medesimo ruolo voluto dall’autore originale di flash fiction, suggerire una via interpretativa ancor prima di approcciarsi al racconto.

Il titolo generale della raccolta invece è stato modificato leggermente per garantire un maggior fascino editoriale, di modo da non straniare completamente il lettore italiano, facendolo anzi avvicinare all’opera. “Flash Fiction cinese: La sedia maledetta e altri racconti”.

Una volta stabilito il titolo principale dell’opera è necessario fare una distinzione tra la traduzione dei titoli delle macro-sezioni e quelli delle singole storie portate in traduzione. Scegliendo di portare una sola microstoria per ogni sezione in modo da fornire uno sguardo più ampio sull’intera opera, i primi si incontrano solo nel capitolo 1 della presente dissertazione, nella sezione introduttiva dell’opera. Questi titoletti sono tutti composti da quattro caratteri, e in alcuni casi sono dei veri e propri *chengyu* che andremo ad analizzare successivamente nel capitolo. Alcune cariche di riferimenti culturali come il *cheng yu za shu sheng hua* 杂树生花 (Da alberi caduti nascono fiori) sono state tradotte in modo più letterale, di modo da mantenere la strategia “semantica” in cui si privilegia il significato dell’espressione originale.⁵⁷

Un’eccezione tra i titoli delle macro-sezioni è stata se non altro 浮世图绘 *fu shi tu hui* (Ukiyo-e). Come si può vedere si tratta di un’espressione composta formata dall’unione di 浮世 (mondo dei vivi) e 图绘 (dipinti). Per mantenere la strategia semantica, in primo luogo si era pensato ad una traduzione letterale “Dipinti terrestri”, ma a seguito di una ricerca approfondita, apprendiamo che si tratta in realtà di un prestito dalla lingua giapponese dove la stessa sequenza di *kanji* si pronuncia *ukiyo-e* ed è il nome proprio del movimento artistico giapponese, ossia una «*pittura della vita che passa, del mondo fluttuante*». ⁵⁸ Si è ritenuto necessario mantenere il titolo in lingua giapponese in modo da dare al lettore uno strumento ulteriore di ricerca e interpretazione.

Per quanto riguarda i titoli dei singoli racconti, si è cercato generalmente di mantenere un approccio semantico, salvo alcune forme idiomatiche poste come titolo che avrebbero creato un effetto alienante sul lettore finale. Ad esempio, 此一时, 彼一时 *ci yi shi, bi yi shi* è una figura idiomatica tratta da

⁵⁷ Per approfondire la tematica dei *chengyu* si rimanda al paragrafo appositamente dedicato

⁵⁸ Enciclopedia Treccani, *Ukiyo-e*, op. cit.

《孟子·公孙丑下》 *Mencio (Selezioni)*, nella seconda parte del capitolo *Gong Chunsou*: “彼一时, 此一时也。五百年必有王者兴, 其间必有名世者。”⁵⁹ Tale espressione indica un cambiamento portato dallo scorrere del tempo; perciò, al posto di una traduzione semantica e strutturalmente più vicina all’originale si sceglie una frase più lineare in italiano *I tempi sono cambiati*, attuando una strategia più comunicativa.

Citando Rega, sostenitore della teoria che vede il traduttore come neologista in parte, nel tradurre la quarta storia *liu yan fu shang de yan ying* 留眼服上的眼影, si è applicata una eliminazione dell’ultima parola, concentrandosi sull’oggetto protagonista della storia *liu yan fu* 留眼服, un abito su cui rimane il segno degli sguardi che riceve. Come soluzione si è creato un neologismo *abito acchiappasguardi*, parola consistente e lunga, che però ricorda la già esistente parola italiana composta “acchiappasogni”, di modo da rendere il lettore più vicino ai contenuti del testo originale, utilizzando una forma lessicale familiare.

3.5.1.2 I nomi propri

Essendo una raccolta di microstorie, sono numerosi i personaggi che entrano in scena ogni volta. Per evitare un eccessivo adattamento del testo originale alla cultura di arrivo, si è deciso di mantenere i nomi propri di persona in lingua cinese, riportando una trascrizione senza i toni. Altro motivo che supporta questa strategia traduttiva semantica è la volontà di mantenere la nazionalità cinese dei personaggi, poiché il lettore italiano è a conoscenza della natura straniera dell’opera a cui si approccia. Detto questo, è opportuno riportare un caso eccezionale dove questa strategia non è stata tuttavia rispettata:

[塌方发生得很突然, 就那么几分钟, 阿胡子班长、大马、阿三头、阿温他们四个被堵在了采煤工作面。]⁶⁰

“Il crollo fu improvviso, nel giro di pochi minuti, il capogruppo “il Barbuto” insieme ai colleghi “lo Stallone”, “il Testone” e “il Tenero” rimase intrappolato durante il lavoro di estrazione in miniera.”⁶¹

⁵⁹ A. Charles Muller, *Mencius (Selections)*, www.acmuller.net/con-dao/mencius.html, ultimo accesso 02.02.22

⁶⁰ Vedi Ling Dingnian 魔椅, 浮世图绘, 此一时, 彼一时

⁶¹ Vedi capitolo 2, testo 4, *I tempi cambiano*

In questo passaggio sono riportati i nomi dei quattro protagonisti della storia *I tempi cambiano*, che in lingua cinese essi fanno riferimento a caratteristiche fisiche e caratteriali dei personaggi. A prima vista il meta testo italiano può sembrare totalmente scostante da quello originale, come se si fosse applicato un adattamento totalizzante. In realtà si tratta di una traduzione del significato di almeno un carattere presente all'interno di ogni nome cinese, esasperandolo in un soprannome attraverso l'aggiunta di suffissi come indicano le regole di formazione lessicale in italiano. L'elemento che si decide di tradurre è quello maggiormente significativo ai fini della caratterizzazione del personaggio in questione: come poi si delinea nella storia, il Barbuto è il responsabile più anziano del gruppo, lo Stallone pensa solo a rimorchiarsi una ragazza, il Testone rimpiange di non aver speso abbastanza soldi e di averli investiti solo nel matrimonio, mentre il Tenero è completamente sottomesso alle volontà della moglie e cerca un modo per ribellarsi.

Nell'ottava microstoria intitolata *Ah Liu il barbiere*, troviamo la micro-strategia semantica rispettata solo per metà:

常言道：“荒年饿不死手艺人。”这不，剃头阿六依然挑着剃头担走街串乡。⁶²

“Un antico detto recita: “L'artigiano non muore di fame neanche in carestia”. Invece no, Ah Liu il barbiere camminava per la città reggendo l'anima con i denti.”⁶³

Sebbene durante l'intero racconto il nome del barbiere sia sempre riportato con questa formula di quattro caratteri, nel meta testo si è deciso di scindere il nome, lasciando la seconda parte che in cinese corrisponde al determinato del sintagma 阿六 Ah Liu e traducendo invece il determinante *titou* 剃头, in italiano “barbiere”.

Per quanto riguarda i toponimi, anche in questo caso si è quasi sempre cercato di mantenere la trascrizione in pinyin per fornire un riferimento più veritiero, sebbene immaginario, al lettore italiano. Fa eccezione il toponimo *du li guang chang* 独立广场, probabilmente frutto dell'immaginazione dell'autore, che però trova traduttori diretti in lingua straniera. In questo caso si è scelto il traduttore inglese *Independent Square* per due motivi principali: la vaghezza topografica riguardo l'ambientazione della microstoria, e la volontà di rendere comunque la narrazione leggermente

⁶² Vedi Ling Dingnian, 魔椅, 剃头阿六

⁶³ Vedi Capitolo 2, Testo 9, *Ah Liu il barbiere*

“straniante”, in quanto “Piazza d’Indipendenza” sarebbe risultato eccessivamente autoctono e naturalizzato nella cultura ricevente.

3.5.1.3 Termini di linguaggi speciali

In due mini-racconti della raccolta, rispettivamente *Sedia Maledetta* e *Report del girovita* troviamo numerosi nomi di cariche pubbliche o professionali per cui è opportuno esplicitare la strategia microtraduttiva adottata.

B 市海关关长已连倒了三任。第一任赵关长受贿罪，判了有期徒刑二十年；第二任钱关长走私罪判了死刑，已执行；第三任孙关长渎职罪，巨额财产不明被判了无期徒刑。⁶⁴

“Nella città B siamo già al terzo cambio di **ispettore di dogana**. Il primo doganiere Chao era stato accusato di accettare tangenti, condannato a dodici anni in carcere; il secondo **doganiere** Qian accusato di contrabbando aveva ricevuto una condanna a morte, già eseguita; al terzo doganiere Sun era stato dato l’ergastolo per cattiva condotta, mancava chiarezza sulle sue finanze.”

Troviamo qui la parola *hai guan zhang* 海关关长 letteralmente “capo di dogana”, in italiano il termine però potrebbe risultare leggermente vago e per questo motivo si inserisce la parola con più occorrenze “ispettore”. Successivamente la forma cinese si abbrevia in 关张, semplificazione mantenuta anche in lingua italiana dove si opta per la semplice parola “doganiere”.

为了查明真正的原因，以警示后来者，B 市成立了以市政法委书记挂帅的调查办公室。

Per indagare sul vero motivo, di modo da avvisare i posteri, la città B ha istituito un ufficio investigativo con a capo il Segretario del Comitato Municipale Politico e Legale.⁶⁵

Per questo termine riguardante un particolare posizione politica cinese a livello comunale. Nella ricerca di un traduttore italiano, si è cercato di rendere un termine italiano altrettanto specifico per la

⁶⁴ Vedi Ling Dingnian, 魔椅, 魔椅

⁶⁵ Vedi Capitolo 2, Testo 3, *Sedia Maledetta*

cultura di arrivo, essendo la microstoria fortemente incentrata sulla burocrazia cinese e la corruzione che la circonda. Questa scelta è motivata anche dalla volontà di seguire una macro strategia piuttosto “straniante”, aderente perciò per quanto possibile al testo di partenza.

ricercatore	segretario del comitato disciplinare	direttore generale d'azienda	capo di dipartimento	vicecapo di dipartimento	passaggio a direttore	riabilitato a vicedirettore di dipartimento	carcerato	responsabile di dipartimento	LAVORO
-------------	--------------------------------------	------------------------------	----------------------	--------------------------	-----------------------	---	-----------	------------------------------	--------

當調研員	任局紀委書記	兼公司總經理	升為正處長	提為副處長	升正科長	平反後任副科長	蹲牛棚	任股長	備註
------	--------	--------	-------	-------	------	---------	-----	-----	----

66

67

L'ultima riga della tabella della storia *Report del girovita* presenta riporta tutte le professioni svolte dal soggetto in questione durante l'arco della sua vita. Apparte il secondo termine che troviamo in

⁶⁶ Vedi Ling Dingnian, 魔椅, 一份腰带记录

⁶⁷ Vedi Capitolo 2, Testo 11, *Report del girovita*

ordine cronologico *dun niu peng* 蹲牛棚 che tratteremo lessicalmente nel paragrafo riferito alle espressioni culturalmente connotate, gli altri termini presentano delle specificità interessanti da analizzare dal punto di vista lessicale. La gerarchia ascendente che troviamo nell'elenco di ruoli professionali, *gu zhang* 股长, *ke zhang* 科长 e *chu zhang* 处长 è stata mantenuta in italiano utilizzando, dal livello più basso a quello più alto i termini italiani “responsabile”, “direttore” e “capo”; le tre cariche vengono poi specificate tramite la determinazione “di dipartimento”. Vediamo come il cinese modifica la prima parte della parola composta, che indica il grado di responsabilità ricoperto, lasciando invariato il carattere *zhang* 长 “responsabile”; in italiano al contrario si è lasciata la stessa specificazione andando ad intervenire sul ruolo ricoperto.

Nella microstoria *Mania dei crisantemi* troviamo numerosi nomi appartenenti al linguaggio speciale della botanica, che hanno portato a scegliere strategie diverse durante la traduzione.

唯绿色菊花极为稀少罕见，而绿色品种中，又以「绿荷」为花朵最大，绿意最浓，一向被认为是菊之上上品。⁶⁸

Di solito le specie più rare sono anche le più delicate, e anche il “loto verde” cresce con estrema difficoltà, si trova solo in pochi parchi pubblici, da qui ne deduciamo la preziosità.⁶⁹

Il termine *lu he* 绿荷, letteralmente “loto verde”, definisce una specie di crisantemo di un colore verde acceso. Rispettando l'approccio semantico si è scelto di mantenersi aderenti al testo di partenza, considerando anche la presenza delle parentesi in cinese, si è scelta la traduzione italiana più letterale “loto verde”.

他家屋里屋外全是菊。什么「帅旗」、「墨十八」、「绿刺」、「十丈珠帘」、「绿水长流」、「枫叶芦花」、「凤凰转翅」、「绿衣红裳」、「古铜钱」、「贵妃出浴」等等，简直就是一个小型菊展。⁷⁰

⁶⁸ Vedi Ling Dingnian, 魔椅, 菊痴

⁶⁹ Vedi Capitolo 2, Testo 2, *Mania dei crisantemi*

⁷⁰ Ling Dingnian, op., cit.

Casa sua è piena di crisantemi, dentro e fuori. Sono talmente tanti da sembrare una vera e propria mostra espositiva in miniatura.⁷¹

Nel passaggio successivo però, pur privilegiando una strategia traduttiva semantica e riconoscendo l'intento dell'autore di infondere più veridicità nelle descrizioni inserite, si opta per una maggiore fruibilità del testo d'arrivo. Attraverso un'eliminazione seguita da una generalizzazione, infatti, si evidenzia la moltitudine delle varianti di fiori presenti, senza soffermarsi eccessivamente su informazioni aggiuntive, per evitare una corposità e ridondanza in traduzione che rischia di fuorviare o distrarre il lettore finale.

Nelle due microstorie *Manoscritto di sangue* e *Tesoro di Yanshan* invece troviamo numerosi titoli di opere antiche. Sia che siano fittizie, sia che appartengano davvero alla tradizione buddista o alla disciplina delle arti marziali, in traduzione rappresentano un ostacolo essendo termini fortemente connotati culturalmente.

说干就干，他每天清晨用针刺破手指，挤出一盆血来，用以抄写《妙法莲华经》，前后花了近一年时间，弘善法师抄完了鸠摩罗什的七卷译本。⁷²

Detto fatto, all'alba di ogni giorno il maestro si punge un dito con un ago e raccoglie una ciotola di sangue per copiare il manoscritto "Sutra del Loto"⁷³. Dopo circa un anno, Hong Shan riesce finalmente a copiare cinque pergamene scritte da Kumarajiva.⁷⁴⁷⁵

Di fronte a due termini appartenenti alla tradizione letteraria e cultura buddista, mantenendosi aderenti al testo di partenza si è cercato di rendere il testo maggiormente fruibile al lettore italiano.

Il "Sutra del Loto e della Buona Dottrina", in cinese *miao fa lian hua jing* 妙法莲华经, (Saddharmapuṇḍarīkasūtra), è identificato come uno dei testi di riferimento nella tradizione e letteratura del Buddhismo Mahāyāna, sia per quanto riguarda il Canone cinese (Fǎhuābù), sia per il Canone tibetano (mDo-sde del Kanjur).⁷⁶ Trattandosi di un'opera non fittizia, si è optato per la

⁷¹ Capitolo 2, op., cit.

⁷² Vedi Ling Dingnian, 魔椅, 血径

⁷³ In inglese "Lotus sutra"

⁷⁴ Monaco, studioso e traduttore buddista del Regno di Kucha.

⁷⁵ Vedi Capitolo 2, *Manoscritto di sangue*

⁷⁶ Baidu, Baïke, 妙法莲华经

<https://baike.baidu.com/item/%E5%A6%99%E6%B3%95%E8%8E%B2%E5%8D%8E%E7%BB%8F/1772696>

trauzione internazionale inglese “Lotus Sutra”, traducendola a sua volta nella formula italiana “Sutra del Loto”, inserendo una nota a piè di pagina come referenza. Anche per il termine successivo è stata aggiunta una nota esplicativa, poiché *zhen mo luo shen* 鸠摩罗什 è il nome proprio di un monaco buddista Kumārajīva (Kucha, 344 o 350 – Chang'an, 413), traduttore di testi dal sanscrito al cinese e figura importante per lo sviluppo del Buddhismo in Estremo oriente. In questo caso si è ugualmente optato per la trascrizione in alfabeto latino del nome originale in sanscrito, rendendo il meta testo più fruibile al lettore italiano.

江湖上有一个传闻，已传了很久了，即一代大侠山一彪把武林的至尊至宝《**龙虎宝典**》藏在了一个人迹罕至的山洞里了[...]

“Si narra che una generazione di eroi, Shan Yibiao, abbia nascosto il tesoro supremo delle arti marziali *Classico su draghi e tigri* in una grotta inaccessibile.”

In questo esempio ci troviamo invece davanti ad un nome fittizio che indica un’opera immaginaria ma funzionale ed importante nella narrazione degli eventi trattati. Non essendoci alcuna bibliografia o sitografia consultabile per fornire una traduzione accettata a cui il lettore può fare riferimento si è optato per una trauzione letterale ma chiara. La parola *bao dian* 宝典 in cinese indica un volume di altissimo valore, e trova corrispondenza con la parola italiana “Bibbia”. Essendo quest’ultima fortemente connotata nella cultura cristiana, si opta per un corrispondente più vicino alla cultura di partenza “Classico”, usato nella denominazione di quasi tutte le opere antiche cinesi di grande valore.

3.5.1.4 Figure lessicali

Per figura retorica, sin dall’antichità si intende un artificio nel discorso volto a creare un particolare effetto o a suscitare una reazione nel lettore.⁷⁷ Trattandosi di deviazioni dal linguaggio comune, in traduzione non è semplice trovare una corrispondenza adeguata e ciò comporta il ricorso a diverse strategie costruite su ogni singolo caso. Le microstorie di Ling Dingnian sono caratterizzate da una

⁷⁷ Giorgio Barberi Squarotti (a cura di), *Dizionario di retorica e stilistica*, Torino, TEA, 1995, p. 794

massiccia presenza di similitudini, che contribuiscono a creare immagini nella mente del lettore, ottenendo quella stratificazione di piani semantici tanto ambita dagli autori di flash fiction.

Nel proto-testo analizzato le similitudini sono esplicitate tramite le espressioni (好)像, 似的 o 如.

自小到现在, 从未单独出过一回门, 就像鸡雏似的从未离开过母鸡翅膀的保护。⁷⁸

Da piccolo fino a quel giorno non era mai uscito di casa da solo, **sembrava un pulcino** sotto l'ala protettiva della madre.⁷⁹

In questo primo esempio vediamo come il ragazzo protagonista della micro storia è paragonato ad un *ji* 鸡 (pollo, gallina) *chu* 雏 (piccolo volatile, da *chu yan* 雏燕). Poiché l'espressione essere "sotto l'ala protettiva" esiste anche in italiano, è sembrato opportuno mantenere la similitudine per intero, utilizzando la parola "pulcino", che ha anche accezione di debolezza e infantilità.

[...] 但没有没有还是没有, 那传说中的山洞如泥牛入海无消息。⁸⁰

[...] non si hanno notizie della leggendaria grotta, **scomparsa per sempre come una mucca fangosa che entra in mare.**⁸¹

In questo secondo esempio la strategia utilizzata è parzialmente aderente alla macro strategia straniante. La similitudine originale letteralmente recita "come una mucca fangosa che entra in mare", figura di per sé poco accattivante in italiano, che però può risultare sensata se preceduta da una spiegazione. Per questo motivo, operando un'espansione si è aggiunto il significato della similitudine, lo "scompare" in cui si spiega il messaggio che tale figura vuole comunicare per poi lasciare l'immagine originale.

[...] 连神经末梢也像长了眼睛似的, 如防贼似的注意起了这青年的一举一动。⁸²

[...] **come se avesse occhi ovunque** tiene d'occhio ogni singola mossa del giovane.⁸³

⁷⁸ Ling Dingnian, 魔椅, 让孩子对立一回

⁷⁹ Vedi Capitolo 2, Testo 8, *Sbrigarsela da soli*

⁸⁰ Ling Dingnian, 魔椅, 奔山之宝

⁸¹ Vedi, Capitolo 2, Testo 12, *Il tesoro di Yanshan*

⁸² Ling Dingnian, 魔椅, 菊痴

⁸³ Vedi Capitolo 2, Testo 2, *Mania dei crisantemi*

Anche in questo passaggio incontriamo una figura retorica molto interessante, iperbolica, in cui l'autore immagina che il protagonista abbia occhi alle estremità di ogni terminazione nervosa di modo da controllare la situazione circostante. In italiano la traduzione letterale sarebbe eccessivamente straniante per il lettore finale, per questo si opta per una semplificazione ed una similitudine accettata ampiamente dalla cultura ricevente "avere occhi ovunque". Nella seconda frase invece, si opta per eliminare la seconda similitudine, poiché il meta testo risulterebbe ripetitivo e ridondante.

3.4.1.5 Altre figure lessicali

远观，花叶难辨，绿溢盆沿；细瞧，苍翠欲滴，绿意可掬——此乃老菊头命根子也。⁸⁴

Da lontano, le foglie sembrano un tutt'uno, come se il verde fuoriuscisse dal vaso; da vicino, il verde sembra inchiostro ancora fresco, quasi da poterlo toccare, non è altro che la ragione di vita del vecchio.⁸⁵

Come già anticipato, il linguaggio della flash fiction cinese attinge sia a tradizione popolare, sia al linguaggio popolare ma può presentare anche rimandi al cinese classico.⁸⁶ Nel passaggio sopra riportato notiamo come Ling Dingnian faccia ricorso ad un'impostazione classica per rendere la sua descrizione ancora più espressiva. Nella frase originale, la metafora di quattro caratteri *lu yi pen yan* 绿溢盆沿 indica il colore che "fuoriesce" dal vaso, in italiano è stata trasformata in similitudine, pur lasciando l'espressione invariata sul piano semantico.

[...] 一掉进这所谓的温柔乡，那就难以自拔了，这洞是个欲望之洞、无底之洞、害人洞、罪恶之洞，为了填这个洞，势必会走上捞钱的歧路、邪路，长此下去，岂能不变，岂能不倒。⁸⁷

[...] una volta caduti in trappola è difficile liberarsi. Questo è l'abisso del desiderio, senza fondo, pericoloso, l'abisso del peccato, e per colmarlo si può solo fare soldi sporchi. Da sempre è così, senza possibilità di cambiare.⁸⁸

⁸⁴ Ling Dingnian, op., cit.

⁸⁵ Capitolo 2, op., cit.

⁸⁶ Per ulteriori approfondimenti si rimanda al cap. 2, *La flash fiction in Cina*

⁸⁷ Ling Dingnian, 魔椅, 魔椅

⁸⁸ Vedi Capitolo 2, Testo 3, *Sedia Maledetta*

In questo esempio vediamo Ling Dingnian fare uso di una metafora per descrivere l'effetto che il fascino della donna ha sugli uomini. Quel *wen rou xiang* 温柔乡 letteralmente “dolce casa” si riferisce alle parti intime femminili: se trasportata in italiano tale e quale risulterebbe vaga ed inconcludente, così di è deciso di apportare una semplificazione, unendo le due frasi in una e utilizzando la metafora della caduta in una trappola. Successivamente, lo stesso oggetto viene definito con il carattere *dong* 洞, che se tradotto in italiano con “buco”, risulterebbe volgare, portando il registro ad un livello troppo basso. Per questo motivo si sceglie il sinonimo appartenente ad un registro più alto, la parola “abisso” mantiene anche l'atteggiamento metaforico a cui mira lo stesso autore in tutta la descrizione.

3.5.2 Fattori grammaticali

3.5.2.1 I verbi

Appartenendo alla famiglia delle lingue isolanti, il cinese fornisce informazioni tramite l'aggiunta di deittici o avverbi, togliendo importanza alle coniugazioni verbali. Come afferma Abbiati, essendo i verbi cinesi privi di affissi o suffissi che ne determinano numero, persona, tempo e modo, le informazioni devono essere reperite dal contesto.⁸⁹ Tradurre una lingua così morfologicamente distante dall'italiano può risultare particolarmente difficile proprio dal punto di vista della collocazione temporale, specialmente trattandosi di un testo letterario.⁹⁰

Trattandosi di microstorie con trame diverse tra di loro, è necessario fare una distinzione per quanto riguarda la collocazione temporale delle vicende in questione. In generale, trattandosi di narrazioni generalmente collocate nel passato si è scelto di mantenere il passato remoto come tempo verbale preponderante, considerando però delle eccezioni. Nella raccolta le tre storie *Mania dei crisantemi*, *Manoscritto di sangue* e *Abito acchiappa-sguardi*, si è scelto di mantenere il presente. Questo perché si tratta di quattro narrazioni incentrate intorno ad un oggetto, che sia un particolare fiore, un'opera letteraria, un documento e un abito; il presente dona un senso di immediatezza e permette di evidenziare ulteriormente il legame tra l'oggetto descritto e il protagonista, oltre che una partecipazione emotiva da parte del narratore o dell'autore stesso.⁹¹ Sempre riferendosi ad un oggetto

⁸⁹ Magda Abbiati, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 1998, p. 81.

⁹⁰ Fiorenzo Lafirenza, “*There's a 'tense' for every activity under heaven: strategies for choosing verbal tenses in literary translation from Chinese into Italian*” in *Annali di Ca' Foscari*, vol. XLIX, 3, 2010, p. 227.

⁹¹ Paola Faini, op. cit., p. 121.

come protagonista della narrazione, nella micro storia *Report del girovita* invece si è scelto di mantenere il passato prossimo essendo l'episodio del ritrovamento del documento riportato antecedente a quello della narrazione: la parola *ji lu* 记录 (registrazione, report) che troviamo nel titolo implica un risultato derivante da un accumulo di dati raccolti in passato.

3.5.2.2 Nessi sintattici e punteggiatura

Il cinese mandarino, specialmente durante la narrazione fa spesso ricorso all'uso di una struttura sintattica di tipo paratattico, privilegiando frasi coordinate tra loro al fine di mantenere la struttura la tema-commento, del tutto estranea alla lingua italiana.⁹²

有天半夜，老菊头被风声雨声惊醒，他放心不下那盆绿荷，披衣到天井里把绿荷搬进屋，不料因地湿，脚下一滑跌了一跤，老菊头怕跌坏绿荷，倒地时硬是护住了绿荷，故而跌得好重，痛得爬都爬不起来。⁹³

Un giorno a notte fonda, il nonno si sveglia per il rumore della pioggia e del vento, e **non riuscendo** a staccarsi da quella piantina, scende in giardino e sposta il vaso nella sua stanza. Non accorgendosi del pavimento bagnato, il nonno perde l'equilibrio e per timore di rovinare il vaso, fa di tutto per salvarlo nella caduta, finendo per non rialzarsi dal dolore.⁹⁴

Nel paragrafo riportato tratto dalla seconda storia *Mania dei crisantemi* vediamo come un lungo periodo composto da frasi coordinate l'una con l'altra e separate da una semplice virgola (*dou hao* 逗号), che in italiano è stato inevitabilmente suddiviso in due periodi separati sostituendo la virgola con un punto (*ju hao* 句号). Inoltre, all'interno dei singoli periodi, le singole frasi coordinate sono state sostituite da subordinate e principali nel meta testo italiano, attraverso l'inserimento del gerundio come forma verbale.

⁹² Magda Abbiati, op. cit., p. 193.

⁹³ Vedi Ling Dingnian, 魔椅, 菊痴

⁹⁴ Si rimanda al capitolo 2, testo 2, *Mania dei crisantemi*

情人也好，二奶也罢，都是伸手要吃要穿，敢于狮子大开口的货，一掉进这所谓的温柔乡，那就难以自拔了，这洞是个欲望之洞、无底之洞、害人之洞、罪恶之洞，为了填这个洞，势必会走上捞钱的歧路、邪路，长此下去，岂能不变，岂能不倒。⁹⁵

Che sia la moglie o l'amante, tutte pretendono buon cibo e bei vestiti, dai un dito e ti prendono il braccio, una volta caduti in trappola è difficile liberarsi. Questo è l'abisso del desiderio, senza fondo, pericoloso, l'abisso del peccato, e per colmarlo si può solo fare soldi sporchi. Da sempre è così, senza possibilità di cambiare.⁹⁶

In questo secondo esempio notiamo come uno stesso periodo paratattico sia stato diviso in tre parti, per garantire una maggiore scorrevolezza in lingua italiana. In questo caso però si è cercato di mantenere la struttura sintattica ad elenco del passaggio originale, inserendo solamente le congiunzioni semplici “e” e “o”, che nella sintassi italiana svolgono il ruolo di collegare con assoluta facilità l'elemento precedente a quello successivo dell'elenco.

妻子的担心不是没有一点道理的。儿子长这么大了，没买过一回菜，没烧过一顿饭，没洗过一件衣，没拖过一次地，就连床也都是他妈铺的。自小到现在，从未单独出过一回门，就像鸡雏似的从未离开过母鸡翅膀的保护。而现在，猛一下就叫儿子一个人去经风雨见世面，她一百个放心不下。⁹⁷

Le parole della moglie avevano un fondo di verità. Pur essendo quasi adulto, il ragazzo non era mai andato a fare la spesa, non sapeva né cucinare né fare la lavatrice, non aveva mai preso in mano una scopa, persino rifare il letto era compito della madre. Da piccolo fino a quel giorno non era mai uscito di casa da solo, sembrava un pulcino sotto l'ala protettiva della madre. Ora invece, al pensiero di mandare il figlio in avanscoperta, la madre non si dava pace.⁹⁸

In questo paragrafo notiamo invece la volontà di mantenere intatta la struttura sintattica originale, cercando di lasciare il passaggio suddiviso in tre periodi diversi. Anche la struttura paratattica è stata mantenuta interamente, le frasi che iniziano con una negazione in cinese rimangono identiche anche nella versione italiana. Questa scelta, oltre a rispettare perfettamente la strategia semantica adottata per il lavoro di traduzione permette anche di rispettare una simmetria sintattica⁹⁹, in cui

⁹⁵ Ling Dingnian, 魔椅, 魔椅

⁹⁶ Vedi Capitolo 2, Testo 3, *Sedia Maledetta*

⁹⁷ Ling Dingnian, 魔椅, 让孩子独立一回

⁹⁸ Vedi Capitolo 2, Testo 8, *Sbrigarsela da soli*

⁹⁹ Maria Teresa Serafini, *Come si scrive*, Bompiani, Milano, 1992, p. 31

attraverso costruzioni linguistiche omogenee, si riportano tutte le informazioni parallelamente a quanto espresso nel proto-testo.

3.5.3 Fattori testuali

3.5.3.1 La suddivisione in paragrafi

Si tratta di un aspetto molto importante specialmente in testi espressivi come le opere di narrativa. Essendo portatrici di un messaggio specifico concepito dall'emittente per il ricevente, si è sempre cercato di mantenere la suddivisione del testo originale, attraverso una meticolosa analisi dell'impalcatura testuale del testo di partenza. Le microstorie seppure brevi, arrivano ad occupare anche più di una pagina di testo proprio a causa della suddivisione in piccoli periodi distanti una riga dall'altro.

Si noti l'esempio:

正当史工程师准备去上海时，儿子的信来了。夫妇迫不及待地打开。不料随信纸带出的是叠发票，共有：

娄城至上海大巴车票一张

上海出租车票一张

大三元酒家餐费发票一张

新华书店购书发票一张

另附纸一份，上注明：

付搬运费、服务费若干

付冷饮费若干

.....

乖乖，不连学杂费，光这些额外开支，就两千多。¹⁰⁰

Proprio quando l'ingegnere si stava preparando per partire, arrivò una lettera del figlio. I genitori in fibrillazione la aprirono subito. Sorpresi, notarono che insieme alla lettera c'era una pila di scontrini, tra cui:

Il biglietto dell'autobus dal villaggio a Shanghai

¹⁰⁰ Vedi, Ling Dingnian, 魔椅, 让孩子独立一回

La ricevuta del taxi preso a Shanghai

Lo scontrino del pasto consumato al ristorante Da San Yuan

La ricevuta dell'acquisto in libreria

Un altro foglietto riportava:

Da pagare il servizio trasloco

Da pagare prodotti da frigo

.....

Apposto, senza contare la retta universitaria, queste spese extra da sole ammontavano a più di duemila yuan.¹⁰¹

La suddivisione del paragrafo originale mira a riprodurre l'immagine del foglietto, come se fosse stampato sulla pagina di lettura. In italiano si è mantenuta la stessa struttura testuale, di modo da rispettare la volontà dell'autore nel rendere ancora più vivido ed immediato il contenuto della narrazione. Come possiamo notare, anche se in italiano in un elenco è solito incontrare un segno di interpunzione quale può essere una virgola od un punto e virgola, per fedeltà al testo originale non sono state fatte aggiunte sotto questo punto di vista.

梦依娜志在必得。

梦依娜信心十足。

梦依娜精心打扮后，十二分自信地走上了舞台，她不断用飞吻抛下观众席，可说是气氛空前。最激动人心的时刻终于到时来了，评委会宣读了三等奖获得者名单。

没有梦依娜名字。

梦依娜认为应该没有她名字。

评委会又宣读了二等奖获得者名单。

¹⁰¹ Vedi capitolo 2, testo 8, *Lascia il ragazzo libero una volta*

依然没有梦依娜名字。

梦依娜认为仍应该没有她名字。¹⁰²

Meng Yina è determinata a vincere.

Meng Yina ha piena fiducia in sé stessa.

Dopo essersi preparata alla perfezione, convinta di sé sale sul palco, buttando infiniti baci verso il pubblico, un'atmosfera mai vista prima.

Il momento più emozionante della serata è arrivato, la giuria annuncia finalmente il nome della terza classificata.

Non si tratta di Meng Yina.

Meng Yina pensa sia giusto così.

La giuria annuncia il nome della seconda classificata.

Ancora non si tratta di lei.

Meng Yina ancora non ci trova niente di strano.¹⁰³

Anche in questo secondo esempio vediamo come nel testo di arrivo si è cercato di mantenere intatta la struttura del proto-testo, che in questo caso non fa riferimento ad un fattore intertestuale come poteva essere la ricevuta delle spese nel paragrafo precedente. Per questo motivo troviamo frasi complete su ogni riga, contrassegnate da un punto in chiusura, per poi riportare la frase successiva a capo.

3.5.4 Fattori culturospecifici

3.5.4.1 Le espressioni idiomatiche

Il termine “espressione o locuzione idiomatica”, chiamato anche più semplicemente “modo di dire” indica spesso un’espressione convenzionale che abbina un significante fisso (di solito non

¹⁰² Vedi Ling Dingnian, 魔椅, 留眼服上的眼影

¹⁰³ Vedi capitolo 2, testo 4, *Abito acchiappa-sguardi*

modificabile, almeno in parte) ad un significato non compositivo, ossia non prevedibile a partire dai significati dei suoi componenti.¹⁰⁴

Nel proto-testo della raccolta in questione sono presenti numerose espressioni idiomatiche in lingua cinese, indicate in linguistica con il termine *shu yu* 熟语 (lett. "espressioni familiari"), che raccoglie un numero di forme espressive che varia a seconda delle diverse classificazioni. Di solito, all'interno degli *shuyu* vengono identificate quattro categorie principali: *yan yu* 谚语, *cheng yu* 成语, *guanyongyu* 惯用语 e *xie hou yu* 歇后语.¹⁰⁵

3.5.4.1.1 I chengyu

"I chengyu sono costrutti idiomatici o di derivazione letteraria per lo più composti da quattro caratteri. Analoghi, per certi versi, ai nostri proverbi o alle massime latine da noi a volte utilizzate, costituiscono unità lessicalizzate impiegate, con il significato consolidatosi nel tempo, in varie possibili funzioni grammaticali."¹⁰⁶

I chengyu sono una caratteristica unica della lingua cinese, e se usati in narrativa riescono a donare un aspetto creativo alla scrittura, poiché riescono a stimolare facilmente l'immaginazione del lettore, evocando nuovi significati, espandendo così i confini del linguaggio. Come già riportato, i chengyu hanno una natura grammaticale molto flessibile, possono essere utilizzati a seconda dei casi, con la funzione di verbo, aggettivo, o determinante verbale; tuttavia, un aspetto fondamentale di questi costrutti è l'indivisibilità della combinazione di caratteri che li compongono. Per questo motivo, rappresentano un grande ostacolo a livello traduttivo, per cui si adottano diverse tecniche e soluzioni a seconda della macro-strategia adottata.

江湖上有一个传闻，已传了很久了，即一代大侠山一彪把武林的至尊至宝《龙虎宝典》藏在藏在了一个人迹罕至的山洞里了，[...]¹⁰⁷

Si narra che una generazione di eroi, Shan Yibiao, abbia nascosto il tesoro supremo delle arti marziali *Classico su draghi e tigri* in una grotta **inaccessibile**.¹⁰⁸

¹⁰⁴ Federico Faloppa, *Enciclopedia dell'Italiano*, Treccani, Roma, 2011, voce *Modi di dire*

¹⁰⁵ Sergio Conti, *Caratteristiche e apprendimento delle espressioni idiomatiche cinesi*, libreriauniversitaria.it, 2019 p. 35

¹⁰⁶ Magda Abbiati, *Grammatica di cinese moderno*, Cafoscarina, Venezia, 1998, p. 110

¹⁰⁷ Ling Dingnian, 魔椅, 奔山之宝

¹⁰⁸ Vedi Capitolo 2, Testo 12, *Il tesoro di Yanshan*

Nel primo esempio riportato notiamo che il *chengyu ren ji han zhi* 人迹罕至 è stato tradotto tramite semplificazione con l'aggettivo "inaccessibile", molto funzionale in italiano che riassume il significato essenziale dell'espressione. In questo modo garantiamo la fruibilità del meta testo evitando di soffermarsi in scelte troppo ridondanti, non adatte ad esprimere un concetto di tale immediatezza.

不一会，哭爷的喊娘的，鸡飞狗跳，猪嚎驴叫，逃的逃躲的躲，整个村庄乱了套。¹⁰⁹

In un secondo, vecchi che piangono, mogli che urlano, **animali impazziti**, tutti correvano a nascondersi, il villaggio sprofondò nel caos.¹¹⁰

In questo passaggio troviamo due *chengyu ji fei gou tiao zhu liao hu jiao* 鸡飞狗跳，猪嚎驴叫 che utilizzano delle immagini di animali per esprimere una situazione caotica; in italiano, tuttavia, non troviamo un corrispondente idiomatico che faccia riferimento a figure animali. Così si opta per una eliminazione del secondo costrutto per applicare una generalizzazione aggiungendo la parola "animali", accompagnato poi dall'aggettivo "impazziti" per esplicitare il significato della figura idiomatica.

但弘善法师主意已决，他向佛祖发誓：不抄写成《大方广佛华严经》这部血经，死不瞑目。¹¹¹

Il maestro Hong Shan ha ormai fatto la sua scelta, e promette al Buddha: "**Possa non trovare mai pace** se non termino questo manoscritto."¹¹²

In risposta a questo costrutto invece si è adottata un'altra tecnica traduttiva: la spiegazione. Il *chengyu* di partenza, rispettando la struttura fissa di quattro caratteri *si bu ming mu* 死不瞑目 offre un'immagine molto chiara, una persona che non chiude gli occhi dopo la morte. In italiano non abbiamo una corrispondenza idiomatica perfetta, ma possiamo ricorrere ad un altro modo di dire accettato dall'intera comunità linguistica e derivante dal retaggio culturale cattolico "trovare pace".

¹⁰⁹ Ling Dingnian, 魔椅, 剃头阿六

¹¹⁰ Vedi Capitolo 2, Testo 9, *Il barbiere Ah Liu*

¹¹¹ Ling Dingnian, 魔椅, 血径

¹¹² Vedi Capitolo 2, Testo 1, *Manoscritto di sangue*

望子成龙，是中国人的传统。¹¹³

“Investi per il successo dei tuoi figli”, è un antico detto cinese.¹¹⁴

Anche in questo ultimo esempio non troviamo una corrispondenza perfetta tra *chengyu* ed espressione idiomatica italiana: *wang zi cheng long* 望子成龙, infatti, assume la funzione di sintagma verbale, esprimendo una frase di senso compiuto. I primi due caratteri sono il soggetto della frase *wang zi* 望子 (speranza, sogni) e simboleggiano la prole, i figli, il futuro generazionale. Il verbo risultativo *cheng* 成 (diventare, trasformarsi) è seguito da un complemento risultativo insolito *long* 龙 (dragone). Questa immagine fa leva sul significato metaforico del drago, animale fortunato che simboleggia buon auspicio nella tradizione cinese. In italiano non troviamo questa valenza simbolica, perciò si opta per un costrutto immediato e facilmente comprensibile “Investi per il successo dei tuoi figli”. Nell’antico detto cinese, infatti, si rivela una volontà di spronare i genitori o i parenti più anziani a mettere il benessere e il successo dei figli al primo posto. Tale significato si amalgama bene anche con la trama della storia, in cui i genitori hanno a cuore il benessere del proprio figlio, tanto da perdonare anche delle leggerezze da parte di quest’ultimo.

3.5.4.1.2 Altre espressioni idiomatiche

Di seguito si riportano esempi dove l’autore utilizza espressioni idiomatiche non direttamente identificabili con le categorie elencate in principio, per cui è stata necessaria un’ulteriore riflessione dal punto di vista traduttivo.

他执着地认为无风不起三尺浪，宁可信其有，不可信其无，[...] ¹¹⁵

Insisteva sul fatto che **senza vento non possono esserci onde**, era meglio pensare che esistesse piuttosto che abbandonare le speranze. ¹¹⁶

¹¹³ Ling Dingnian, 魔椅, 让孩子独立一回

¹¹⁴ Vedi Capitolo 2, Testo 8, *Sbrigarsela da soli*

¹¹⁵ Ling Dingnian, op., cit.

¹¹⁶ Capitolo 2, op., cit.

Sebbene il significato idiomatico sia immediato, in italiano manca una forma idiomatica che riprenda l'immagine delle onde sollevate dal vento. Per mantenersi aderenti al testo originale, si opta per una traduzione semantica del modo di dire, che rimane facilmente comprensibile al lettore finale. Tuttavia, vediamo che l'unità di misura *san chi* 三尺 presente nel modo di dire cinese per definire l'altezza delle onde, in italiano è stata eliminata per garantire una maggiore scorrevolezza e fruibilità del significato dell'espressione, che rimane chiaro anche se si omette il dettaglio quantitativo.

剃头阿六一指剃头担，但见一方泛黄的白布上书有“童叟无欺，保君满意。”并自言自语云：“虽云毫末技术，却是顶上功夫。”¹¹⁷

Il barbiere Ah Liu sapeva solo tagliare a zero, ma su un panno ingiallito vide un libro intitolato **“onestà, prima di tutto, giovani ed anziani soddisfatti”**. Perciò disse liberamente: **“anche senza la tecnica si può realizzare un'arte impeccabile”**.¹¹⁸

Questo passaggio della microstoria *Ah Liu il barbiere* è caratterizzato dalla presenza non solo di una ma bensì due espressioni idiomatiche sottoforma di citazioni. La prima, avvistata dal barbiere sulla copertina di un volume ingiallito è una frase composta da un chengyu, *tong sou wu qi* 童叟无欺 esprime l'onestà del commerciante nei confronti di tutti i clienti senza differenziazioni di età. La seconda parte invece riporta una forma idiomatica di quattro caratteri formata dal verbo “mantenere” *bao* 保, complemento oggetto *jun* 君 “truppe”, che però qua indica l'intera popolazione del villaggio per estensione del termine. L'aggettivo finale *man yi* 满意 “soddisfatto” svela il significato dell'espressione totale: l'onestà professionale del commerciante lascia tutti soddisfatti.

Per la seconda espressione virgolettata, composta da due frasi separate da una virgola, è stata scelta una traduzione aderente al testo di partenza, mantenendo anche il costrutto sintattico “虽...却”, in italiano “anche se...” per garantire la simmetria sintattica fondamentale quando si opta per una traduzione semantica. Si tratta di un modo di dire proveniente dalla tradizione popolare, concepito per pubblicizzare negozi di parrucchieri e cura personale. Nella prima frase *hao wei* 豪末 rimanda alle punte dei capelli tagliati *sui wei* 碎末, con l'avverbio privativo 豪

¹¹⁷ Ling Dingnian, 魔椅, 剃头阿六

¹¹⁸ Vedi Capitolo 2, Testo 9, *Ah Liu il barbiere*

la frase sottolinea l'impeccabilità del lavoro svolto dal barbiere. Inoltre, anche la parola *ding shang* 顶上 rimanda al mondo dei parrucchieri, 顶 “cima, vetta” indica infatti la testa, oggetto su cui il lavoro del barbiere si concentra. 顶上功夫 “Il Kung Fu in vetta”, indica semplicemente un'arte impeccabile, perfetta che viene svolta sulla testa delle persone. Per questo motivo decidiamo di staccarci dall'espressione originale optando per un adattamento nella cultura di arrivo, il Kung Fu diventa quindi “arte impeccabile”.

还有人说：你看看商未央画家老婆几岁，谁叫他老牛吃嫩草，活该他有个蠢儿子！¹¹⁹

Altri commentavano: Guarda quanti anni ha la moglie del pittore di Shang Weiyang, chi diceva **che amava la carne giovane**, per poco il figlio non usciva del tutto stupido!¹²⁰

In questo esempio vediamo un'ulteriore espressione idiomatica riferita al mondo animale derivante dalla tradizione contadina. Il modo di dire recita *lao niu* 老牛 (il bestiame anziano) *chi* 吃 (mangia) *nen cao* 嫩草 (l'erba tenera): nell'antica società cinese, infatti, i contadini presto appresero che i bovini di cui si servivano per arare i campi amavano mangiare i germogli piuttosto che foraggio più maturo. Ben presto il significato dell'espressione si estese fino ad indicare un fenomeno sociale, ossia uomini maturi che amano avere rapporti con donne giovani. Il modo di dire in realtà è composto da un altro elemento, *chi ji yao chen zao* 吃鸡要趁早, letteralmente “il pollo va mangiato subito”. Anche questa seconda parte ha origini contadine, quando in antichità si allevava il pollame per venderne le uova ai mercati, presto si scoprì che lasciati invecchiare, la qualità della carne dei polli diventava scadente. Il significato si è poi esteso per criticare coloro che aspettano troppo per prendere una decisione, e incerti sperano che siano gli altri a decidere per loro.¹²¹

In traduzione si è voluto mantenere un'immagine figurata, non si parla più di erba ma si ricorre all'espressione “carne giovane” per riferirsi a ragazze di età minore rispetto all'uomo.

¹¹⁹ Ling Dingnian, 魔椅, 天使儿

¹²⁰ Vedi Capitolo 2, Testo 10, *Angelo*

¹²¹ Baidu, Baike, 韩非, 韩非子·五蠹子, 战国末期,

<https://baike.baidu.com/item/%E9%9F%A9%E9%9D%9E%E5%AD%90%C2%B7%E4%BA%94%E8%A0%B9/19831201>, ultimo accesso 09.02.2022

史工程师没有接嘴，他大概正在为如何为儿子回信而**伤脑筋**呢。¹²²

L'ingegnere Shi non aggiunse altro, probabilmente si stava **scervellando** su come rispondere alla lettera del figlio.¹²³

L'espressione *shang nao jin* 伤脑筋 è molto comune ed immediata in cinese mandarino, letteralmente significa ledere le sinapsi a causa dei troppi pensieri. In italiano la corrispondenza più adeguata è il verbo "scervellarsi", anch'esso proveniente dal registro colloquiale ma comunque comprensibile e conosciuto da qualsiasi lettore madrelingua.

Nella microstoria Report del girovita incontriamo l'espressione *dun niu peng* 蹲牛棚, fortemente connotata culturalmente. Se tradotta seguendo una strategia semantica, risulterebbe in "accucciarsi nella stalla", espressione del tutto fuorviante in italiano. Inoltre, l'espressione cinese rimanda al periodo della Rivoluzione Culturale, quando dissidenti o persone con problemi fisici e psicologici venivano spediti in questi "riformatori", a cui la classe dirigente si riferiva anche come "gruppi di studio", poiché i loro comportamenti erano presi in osservazione. Inserendo questo termine, l'autore mira a riportare l'attenzione del lettore cinese sul fenomeno sociale, promuovendo una denuncia dell'accaduto. Il lettore italiano però non necessariamente è in grado di cogliere la sottigliezza di questo riferimento, poiché le sue basi di cultura generale non necessariamente coprono anche questo aspetto storico. Perciò si opta per una soluzione più immediata, che si amalgama alla cultura ricevente, definendo il protagonista come "carcerato" in quel periodo, si solleva il tema della prigionia; favorendo la fruibilità del messaggio finale si lascia però un residuo traduttivo non indifferente, ovvero l'aspetto di denuncia sociale.

¹²² Ling Dingnian, 魔椅, 让孩子独立一回

¹²³ Vedi Capitolo 2, Testo 8, *Sbrigarsela da soli*

3.5.4.2 I realia

Secondo la definizione proposta da Vlahov e Florin qui sotto riportata, i realia in scienza della traduzione non sono altro che:

«parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che rappresentano denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storicosociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue.»¹²⁴

Essendo quindi elementi tipici di una determinata cultura, non hanno corrispondenze precise in traduzione, non avendo quindi un traduttore preciso nell'altra cultura richiedono al traduttore atteggiamenti diversi a seconda del contesto e della situazione in cui sono inseriti.

Generalmente leggendo un testo scientifico si incontrano pochissimi realia, che lasciano spazio a termini dei linguaggi speciali. Nella pubblicistica si tende principalmente a adottare traslitterazioni in traduzione, mentre nella letteratura fiction, o flash fiction in questo caso, la scelta dipende moltissimo dalla strategia traduttiva.

江湖上有一个传闻，已传了很久了， [...] ¹²⁵

C'è una leggenda tramandata da tempo per **fiumi e laghi**. [...] ¹²⁶

In questo primo esempio troviamo la parola *jiang hu* 江湖, letteralmente “fiumi e laghi”. Nella cultura cinese indica un preciso gruppo di persone senza dimora fissa, cartomanti, dottori itineranti o intrattenitori, includendo anche briganti e fratellanze al limite della legge ma rette da nobili ideali, subcultura totalmente inesistente in Italia. Privilegiando la strategia semantica, in questo caso si sceglie di mantenere l'immagine di partenza.

吴太玉近年迷上了**麻将**，据他考证，**麻将**还是**麻将**的发源地呢。 ¹²⁷

¹²⁴ Sider Florin e Sergej Vlahov, *Neperovodimoe v perevode. Realii, in Masterstvo perevoda*, Sovetskij pisatel', Moskvà, 1969, p. 438, cit. in Bruno Osimo, op. cit., p. 112

¹²⁵ Ling Dingnian, 魔椅, 奔山之宝

¹²⁶ Vedi Capitolo 2, Testo 12, *Il tesoro di Yanshan*

¹²⁷ Ling Dingnian, 魔椅, 麻将老法师

Nell'ultimo anno Wu Taiyu si era fissato con il **mah-jong**, a dire la sua, il gioco era nato proprio lì.¹²⁸

Il tema del mah-jong, gioco tradizionale le cui origini sono trattate nella microstoria *Maestro di mah-jong*, è molto ricorrente all'interno delle opere narrative cinesi. Seguendo le linee guida di Ling Dingnian, nelle sue microstorie i messaggi principali e educativi sono veicolati anche da questi elementi tradizionali, che devono perciò essere lasciati come tali, senza operare modifiche nel processo traduttivo.¹²⁹ Per tutta la microstoria, infatti, il gioco è stato tradotto con la traslitterazione internazionalmente concordata “mah-jong”.

这后, 不少麻友尊称他为「**麻将王**」、「**麻将专家**」、「**麻将老法师**」。¹³⁰

Per questo, molti compagni di gioco lo chiamavano “**Re del mah-jong**”, “Esperto di mah-jong” oppure “Maestro di mah-jong”.¹³¹

[...] 他萌生了举办「国际娄城**麻将大赛**」的想法。¹³²

[...] iniziò a pensare di organizzare un “**Torneo Internazionale di mah-jong**”.¹³³

La stessa microstoria incentrata sul gioco del mah-jong presenta altre espressioni culturalmente connotate che appartengono a mosse o regole del gioco, che non trovano quindi un corrispondente diretto in lingua di arrivo.

麻将老法师终于可一扫霉气, 扬眉吐气了, 他把牌一推, 喊一声: 「**清一色!**」, [...] ¹³⁴

Il maestro di mah-jong si riassettò, agrottando le sopracciglia prese le carte e sbuffò: “**colore!**”.¹³⁵

La corrispondenza più appropriata per “清一色” è “colore”, non una corrispondenza perfetta ma si vicina al concetto, cosa che si intuisce anche dal carattere 色. L'espressione attinge al

¹²⁸ Vedi Capitolo 2, Testo 7, *Il maestro di mah-jong*

¹²⁹ Per un approfondimento si rimanda al capitolo 1, *La flash fiction di Ling Dingnian*

¹³⁰ Ling Dingnian, op., cit.

¹³¹ Capitolo 2, op., cit.

¹³² Ling Dingnian, op., cit.

¹³³ Capitolo 2, op., cit.

¹³⁴ Ling Dingnian, op., cit.

¹³⁵ Capitolo 2, op., cit.

vocabolario del poker, gioco non tanto popolare in Cina quanto però in Occidente. Il lettore finale ha sicuramente basi di cultura generale che gli permettono di comprendere ed immaginare la mossa indicata, rimanendo comunque consapevole della distanza linguistica e culturale che lo separa dal pubblico di partenza.

[...] 谁能找到这《龙虎宝典》，谁将来就有可能练成上乘武功，一统江湖，成为新的**武林盟主**。¹³⁶

Coloro che trovano questo *Classico su draghi e tigri* in futuro saranno in grado di praticare arti marziali superiori, unificare fiumi e laghi e diventare nuovi **maestri di arti marziali**.¹³⁷

Il termine composto *wu lin meng zhu* 武林盟主 deriva dalla tradizione narrativa dei *wu xia xiao shuo* 武侠小说, i romanzi di arti marziali, e indica il primo tra tutti i praticanti di tali discipline. 武林 corrisponde alla parola *wen lin* 文林, la società dei cavalieri nomadi, mentre 盟主 è sinonimo di *ling xiu* 领袖, in italiano “leader, capo”. Trattandosi di un realia, si predilige un approccio comunicativo per permettere al lettore italiano di comprendere a pieno il significato dell’espressione, pur sforzandosi di mantenere intatta la struttura morfologica del costrutto, composto da determinante e determinato.

¹³⁶ Ling Dingnian, 魔椅, 弇山之宝

¹³⁷ Vedi Capitolo 2, Testo 12, *Il tesoro di Yanshan*

Conclusioni

Cimentarsi nella traduzione di un genere così particolare ed innovativo come può essere la flash fiction appare problematico in qualsiasi lingua straniera. Come già trattato nei capitoli precedenti, il genere della flash fiction è caratterizzato da brevità e sintesi, e ha come scopo finale quello di spingere il lettore a riflettere, stimolando le sue capacità intuitive e di comprensione.

Tutte queste caratteristiche si sposano perfettamente con una lingua di tipo isolante come il cinese mandarino: la stratificazione di messaggi già presente nei contenuti proposti si fortifica grazie agli artifici stilistici, soprattutto lessicali, che il cinese favorisce. Attraverso i molteplici significati che possono essere assegnati ad uno stesso carattere, le connessioni ed i riferimenti intrinseci nel testo si moltiplicano.

In questo connubio perfetto tra forma e contenuto, il traduttore non madrelingua cinese deve inserirsi cercando di non stravolgere eccessivamente l'equilibrio costruito con cura dall'autore di partenza. Per questo motivo, dopo un'attenta lettura dei contenuti si è optato per un approccio traduttivo che rispettasse questo legame contenuto-forma, orientando la traduzione al testo di partenza si chiede quindi al lettore di avvicinarsi alla cultura originale. Il presente lavoro di traduzione si propone di fornire al lettore italiano uno strumento per inserirsi in quella stratificazione di significati fornita dall'autore nell'opera di partenza.

Richiedendo un lavoro di lettura attiva da parte del lettore, è opportuno riconoscere che un'opera innovativa appartenente ad un genere relativamente nuovo potrebbe non suscitare interesse da parte delle maggiori case editrici italiane. Si potrebbe immaginare di proporre la seguente raccolta ad un gruppo editoriale minore, che può raggiungere un pubblico già esperto di letteratura cinese che vuole cimentarsi attivamente nella lettura dell'opera.

Sempre mirando ad un pubblico più esperto, la raccolta potrebbe essere proposta su una rivista universitaria, pubblicando periodicamente un racconto alla volta si mira ad incuriosire gli studenti di lingua cinese, invogliandoli attivamente ad approfondire lo studio e la conoscenza del genere di *flash fiction*.

Glossario

Buddismo

《妙法莲华经》	miào fǎ lián huá jīng	Sutra del Loto
鸠摩罗什	zhèn mó luó shén	Kumarajiva
佛祖	fó zǔ	antenati buddisti
《大方广佛华严经》	dà fāng guǎng fó huá yán jīng	Avatamsaka Sutra
诵经念佛	sòng jīng niàn fó	Recitare mantra e fare offerte agli antenati
佛家弟子	fó jiā dì zǐ	monaci buddisti
绝盐淡食	jué yán dàn shí	dieta senza sale

Burocrazia

海关关长	hǎi guān zhǎng	Ispettore di dogana
渎职罪	dú zhí zuì	cattiva condotta sul lavoro
国法宪法	guó fǎ xiàn fǎ	legge costituzionale
市政法委书记挂帅	shì zhèng fǎ wěi shū jì guà shuài	Segretario Municipale Politico e Legale
腐蚀拉拢	fǔ shí lā lǒng	commettere crimini di corruzione
调查员	diào chá yuán	investigatore
干部	gàn bù	ufficiale di governo
业务骨干	yè wù gǔ gàn	spina dorsale (sul lavoro)
根正苗红	gēn zhèng miáo hóng	impegnarsi politicamente
党章党纪	dǎng zhāng dǎng jì	Costituzione e disciplina del Partito
歪路	wāi lù	Cattiva strada (criminalità)
副长	fù zhǎng	responsabile (di dipartimento)
科长	kē zhǎng	direttore (di dipartimento)
处长	chù zhǎng	capo (di dipartimento)

Botanica

绿荷	lǜ hé	Loto verde
菊展	jú zhǎn	mostra espositiva
插枝	chā zhī	innestare
品种	pǐn zhǒng	specie (vegetale)
高不盈尺	gāo bù yíng chǐ	alto al punto giusto
清廷御花园	qīng tíng yù huā yuán	Giardini Imperiali

Mah-jong

麻将老法师	má jiàng lǎo fǎ shī	Maestro di mah-jong
麻友	má yǒu	compagni di gioco
麻将专家	má jiàng zhuān jiā	Esperto di mah-jong
〈麻将起源娄城初考〉	má jiàng qǐ yuán lóu chéng chū kǎo	“L’origine del mah-jong
〈麻将在海外〉	má jiàng zài hǎi wài	“Il mah-jong all’estero”
〈麻将的流传路线与流传范围〉	má jiàng de liú chuán lù xiàn yǔ liú chuán fàn wéi	“Dove come si è tramandato il mah-jong”
〈麻将文化之我见〉	má jiàng wén huà zhī wǒ jiàn	“La mia visione sulla cultura del mah-jong”
打麻雀	dǎ má què	Tiro alla quaglia
守粮仓	shǒu liáng cāng	Granaio
白板	bái bǎn	Tavola Bianca
清一色	qīng yī sè	Colore

Bibliografia

Sull'autore:

胡德才, 论凌鼎年的微型小说创作 (中南财经政法大学新闻与文化传播学院, 湖北武汉 430073), 南通大学学报·社会科学版, 第 25 卷 第 1 期, 双月刊 2009

HU Decai 胡德才, "Lun Ling Ding nian de wei xing xiao shuo chuang zuo" 论凌鼎年的微型小说创作 (La Composizione delle micro storie di Ling Dingnian), *Nan tong da xue xue bao, Journal of Nantong University Social Sciences Edition*, Vol. 25, No. 1, 2009

周志雄, 凌鼎年微型小说论纲, *山西大同大学学报 (社会科学版)*, 2014

ZHOU Zhixiong 周志雄, "Ling Dinnian wei xing xiao shuo lun gang", 凌鼎年微型小说论纲 (Linee guida per la microfiction di Ling Dingnian), *Shan xi da xue xue bao, Journal of Shanxi Datong University (Social Science)*, 2014

Liu Lianqing, *The Cultural Theme of the Mininovels by Ling Dingnian* ——The unity and split of personality and culture, Chengdu University, Chengdu, 2015

Deng Quan-ming, *Ling Dingnian's Mini_stories and Traditional Chinese Culture*, The Professional Quality Education Center, Chien-shiung Institute of Technology, Taicang 215411, China, *Journal of Suzhou College of Education*, 2012

宋桂友, 凌鼎年小小说创作中的宗教情怀, *Masterpieces Review*, 1980 年创刊

SONG Guiyou, 宋桂友, "Ling Dingnian xiao xiao shuo chuang zuo zhong de zong jiao qing huai", 凌鼎年小小说创作中的宗教情怀 (Sentimenti religiosi nella creazione narrativa di Ling Dingnian), *Masterpieces Review*, 1980

宋桂友, 亦人亦禅亦哲学, 凌鼎年微小说《了悟禅师》解读, *Masterpieces Review*, 1980 年创刊

SONG Guiyou, 宋桂友, “Yi ren yi chan zhe xue, Ling Dingnian wei xiao shuo ‘Liao wu chan shi’ jie du” 亦人亦禅亦哲学, 凌鼎年微小说《了悟禅师》解读 (Filosofia di uomini e monaci, micro storia di Ling Dingnian "Il Maestro Liao Wu", *Masterpieces Review*, 1980

胡德才, “润物细无声”——凌鼎年先生微型小说选集《让儿子独立一回》评析, (中南财经政法大学新闻与文化传播学院, 湖北武汉 430073), *绵阳师范学院学报*, 2009

HU Decai, 胡德才, “Zi wu xi wu sheng: Ling Ding nian xian sheng wei xing xiao shuo xuan ji ‘Rang hai zi du li yi hui er’ ping xi”, 润物细无声”——凌鼎年先生微型小说选集《让儿子独立一回》评析 ("Moisturizing Things Silently" —— Antologia dei romanzi in miniatura di Ling Dingnian "Let My Son Be Independent"", (School of Journalism and Cultural Communication, Zhongnan University of Economics and Law, Wuhan, Hubei 430073), *Journal of Mianyang Normal University*, 2009

胡德才, 评凌鼎年微型小说集《让儿子独立一回》, *社会科学论坛*, 2009

HU Decai 胡德才, “Ping Ling Dingnian wei xing xiao shuo ji ‘Rang hai zi du li yi hui er’”, 评凌鼎年微型小说集《让儿子独立一回》, (Commento alla raccolta di romanzi in miniatura di Ling Dingnian "Sbrigarsela da soli" *She hui xue xue lun tan*, *Social Science Forum*, 2009

蔚蓝, 微型小说的“巧”与“味”——评凌鼎年的两篇新作, 2004

WEI Lan, “Wei xing xiao shuo de ‘qiao’ yu ‘wei’. Ping Ling Ding nian de liang pian xin zuo”, 微型小说的“巧”与“味——评凌鼎年的两篇新作” (Micro Romanzi di "Qiao" e "Taste") — due nuove opere di Ling Dingnian , 2004

柳青, 堪破、放下、自在、念佛, 凌鼎年《了悟禅师》之禅意, *读写新空间·小说品读*, 2009

LIU Qing 柳青, “Kan po、fang xia、zi zai、nian fo, Ling Ding nian ‘Liao wu chan shi’ zhi chan yi”, 堪破、放下、自在、念佛, 凌鼎年《了悟禅师》之禅意 (Rompi, Lascia andare, Libero, Canto Buddista, significato di Zen per Ling Dingnian in "Il Maestro Liao Wu" , *Du xie xin kong jian · xiao shuo du pin*, 2009

唐曦, 凌鼎年的微型小说新集《让儿子独立一回》, *图书馆杂志*, 第9期 2008

TANG Xi 唐曦, "Ling Ding nian de wei xin xiao shuo xin ji 'Rang hai zi du li yi hui'", 凌鼎年的微型小说新集《让儿子独立一回》(La nuova raccolta di romanzi in miniatura di Ling Dingnian, Sbrigarsela da soli), *Tu shu guan za zhi*, No. 9, 2008

彭振, 以愛之: 舐背 J S 浅析凌鼎年微型小说《菊痴》, 能力之窗, 经典文本解读, 世界联合学院 (中国常熟)

PENG Zhen 彭振, with Love, "Jie bei J S qian xi Ling Ding nian wei xing xiao shuo 'ju chi'", 舐背 J S 浅析凌鼎年微型小说《菊痴》(Una breve analisi del romanzo in miniatura di Ling Nai Nian "Mania dei crisantemi", *Neng li zhi chuang, Jing dian wen ben jie du, Shi jie lian he xue yuan (Zhong guo chang shu)*)

凌鼎年, 海内外微型小说的双向交流正在形成, *钟山夜谭 世界华文文学论坛*, 2010

LING Dingnian, 凌鼎年, "Hai nei wai wei xing xiao shuo de shuang xiang jiao liu zheng zai xing cheng", 海内外微型小说的双向交流正在形成(Lo scambio bidirezionale di micro fiction in patria e all'estero sta prendendo forma), *Zhong shan Ye tan World Chinese Literature Forum*, 2010

王菊延, 尺幅短制的魅力-凌鼎年微型小说集《秘密》读后, *cnki writing*, 1995

WANG Juyan 王菊延, "Chi fu duan zhi de mei li- Ling Ding nian wei xing xiao shuo ji 'mi mi' du hou", 尺幅短制的魅力-凌鼎年微型小说集《秘密》读后 (Lettura del fascino in miniatura della raccolta di microstorie di Ling Dingnian "Segreti"), *cnki writing*, 1995

Sul genere:

Nelles, William, "Microfiction: What Makes a Very Short Story Very Short?" *Narrative 20 (1)*, 2012

Pratt, Mary Louise, "The Short Story: The Long and the Short of It," *Poetics 10 (2-3)*, 1981,

Basseler, Michael, *The Economy of Short(est) Fiction: Narrative Forms and Knowledge Structures*, Presses universitaires de Rennes, 2019

Shields D., *Reality Hunger*, London: Penguin, 2010

Gong Haomin e Yang Xin, "Circulating Smallness on Weibo: The Dialectics of Microfiction," *Frontiers of Literary Studies in China* (8.1), 2014

Jortay, Coraline, "Marginalités, hybridités, minimalismes: bousclement des genres dans les micro-fictions de Walis Nokan," *L'Entre-deux* 20, 2019

Qi, Shouhua, *The Pearl Jacket and Other Stories: Flash Fiction from Contemporary China (English Edition)*, Stone Bridge Press, 2008

Hockx, Michel, *Internet Literature in China*, Columbia University Press, New York, 2015

Pisano, Luca, "Il fenomeno letterario dei mini-racconti nell'ambito della letteratura taiwanese contemporanea", in Barbara Onnis (a cura di) Cina. *La centralità ritrovata*, Aipsa Edizioni, Cagliari, 2012

Xiandai Hanyu Cidian 现代汉语词典 (*Dizionario di lingua cinese*), Shangwu Yinshuguan, Beijing, 2001

Teoria della traduzione:

Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2011

Newmark, Peter, *A Textbook of Translation*, Prentice Hall, London, 1988

Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano, 2003

Jakobson, Roman, "The Dominant", in Ken Newton, *Twentieth-Century Literary Theory*, Palgrave, London, 1997

Grosser, Hermann, *Narrativa, Principato*, Milano, 1986, p. 378

Marchese, Angelo, *Dizionario di retorica e di stilistica*, Mondadori, Milano, 1984

Osimo, Bruno, *Propedeutica della traduzione*, Milano, Hoepli, 2010

Eco, Umberto, *Sei passeggiate nei boschi narrativi, La nave di Teseo*, Milano, 2018

Scarpa, Federica, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2001

Venuti, Lawrence, *The translator invisibility: A History of Translation*, New York, Routledge, 1995

- Faloppa, Federico, *Enciclopedia dell'Italiano*, Treccani, Roma, 2011, voce Modi di dire
- Conti, Sergio, Caratteristiche e apprendimento delle espressioni idiomatiche cinesi, *libreriauniversitaria.it*, 2019
- Abbiati, Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Cafoscarina, Venezia, 1998
- Rega, Lorenza, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, UTET, Torino, 2001
- Serafini, Maria Teresa, *Come si scrive*, Bompiani, Milano, 1992
- Lafirenza, Fiorenzo, “There's a 'tense' for every activity under heaven: strategies for choosing verbal tenses in literary translation from Chinese into Italian” in *Annali di Ca' Foscari*, vol. XLIX, 3, 2010

Sitografia

<https://baike.baidu.com/item/%E5%87%8C%E9%BC%8E%E5%B9%B4/5794780>

Bibliografia Bai Du Ling Ding Nian

<https://u.osu.edu/mclc/bibliographies/lit/translations-aut/k-l/>

MCLC Opere Ling Dingnian tradotte in inglese

<https://u.osu.edu/mclc/book-reviews/pearl-jacket/>

Commento su volume *The Pearl Jacket: Flash Fiction from Contemporary China* di Shou Huaqi

<https://paper-republic.org/pers/ling-dingnian/>

Paper Republic: Traduzione Chagou (茶垢) tr: Tea Scum di Lingding Nian

www.chinese-shortstories.com

Duzan Brigitte, *Ling Dingnian 凌鼎年- Présentation*, 当代华文中短篇小说, 3 giugno 2019

www.acmuller.net/con-dao/mencius.html

A. Charles Muller, *Mencius (Selections)*

