



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in
Interpretariato e Traduzione
Editoriale, Settoriale

Tesi di Laurea

**Ling Shuhua e la
letteratura per l'infanzia
nel Movimento del Quattro
Maggio**

Proposta di traduzione di brani
selezionati dal libro "I Fratellini"

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Federica Passi

Correlatrice

Ch.ma Prof.ssa Bianca Basciano

Laureanda

Antonella Guardato

Matricola 989644

Anno Accademico

2021 / 2022

Ai miei angeli

ABSTRACT

From lullabies to fairytales, from moral stories to adventure stories: from the day of our birth, books go along with us in our long life journey.

Books have always been central in our life; they allow us to dream, to travel, to learn, to relax and we can only lose ourselves in their pages. For these reasons, children's literature is an important part in everyone's existence.

Each country has its own literary baggage, and so does China.

Even though it's not common knowledge in the western world, China has a long literary tradition, and the production of children's books has always been growing. However, because of the close contact between party policies and their consideration of children, children's literature in China has struggled to have its own identity.

Thanks to the May Fourth Movement (1919-1936), a new literature is born, there is a new concept of "world of children" and some authors are focused on the inner world of children, the world of their imagination¹.

The aim of this thesis is to present a woman writer, Ling Shuhua, one of the protagonists of this period, and the translation of her work.

It is divided in three parts.

In the first one, there is a short presentation of children's literature, from the beginning of twentieth century to the May Fourth Movement, with particular attention to the children's literature in this last period.

The second part is dedicated to the author and the translation of some chapters of her work *Xiao ge er liang* 小哥儿俩 (Two little brothers).

The third one is the commentary, vocabulary and translation strategies adopted.

¹ FARQUHAR Mary Ann , *Children's Literature in China: from Lu Xun to Mao Zedong*, M. E. Sharpe, Inc., New York, 1999, p.92

引言

从摇篮曲到童话故事，从道德故事到历险故事：从我们出生的那天起，书就伴随着我们漫长的人生旅程。

书籍一直是我们生活的中心；它们让我们梦想，旅行，学习，放松，可以让我们遨游其中。由于这些原因，儿童文学是每个人生活中重要的一部分。

每个国家都有自己的文学背景，中国也有自己的文学背景。尽管在西方这不是常识，但中国有着悠久的文学传统，儿童读物的制作一直在增长。然而，由于党的政策与对儿童的关怀的紧密联系，中国的儿童文学一直难以拥有自己的身份。

由于五四运动（1919-1936），一个新的文学诞生了，出现了一个新的概念的“儿童的世界”，一些作者注重儿童的内心世界（以及）他们的想象世界。

这篇论文的目的是介绍一位女作家，一个这一时期的主角，以及她的作品。它分三个部分。

在第一个部分中，有儿童文学的简短介绍，从二十世纪初到五四运动，尤为重要儿童文学在这最后一个时期。

在第二部分中，将介绍作家，凌淑华，以及翻译其作品“小哥儿俩”的一些章节。

第三部分中是所采用的注释、词汇和翻译策略。

INDICE

Prefazione	1
Capitolo 1	
1.1 La letteratura per l'infanzia	2
1.2 Dai valori tradizionali alla Nuova Letteratura	5
1.3 La nuova letteratura dell'infanzia nel Periodo del 4 Maggio	8
Capitolo 2	
2.1 Biografia di Ling Shuhua	12
2.2 La produzione letteraria e le opere per bambini	16
2.2.1 I fratellini.....	19
2.2.2. La fenice.....	30
Capitolo 3	
3.1 Tipologia testuale	40
3.2 La dominante e il lettore modello.....	43
3.3 Macrostrategia traduttiva.....	45
3.4 Fattori lessicali.....	46
3.5 Fattori fonologici	49
3.6 Fattori grammaticali e testuali	52
3.7 Fattori extralinguistici	56
Conclusioni	58
Bibliografia	60

Prefazione

“C’era una volta, in un paese lontano...”: quante volte abbiamo sentito pronunciare questa frase? La risposta è semplice: infinite. Dal giorno in cui nasciamo, i libri ci accompagnano per tutta la vita: dai libri di storie della buonanotte a quelli delle prime paroline, da quelli di scuola a quelli per rilassarci, da quelli per imparare un mestiere a quelli per scoprire nuovi mondi. I libri ci fanno sognare, viaggiare, imparare e noi non possiamo fare altro che lasciarci guidare dalle mille lettere nere che scorrono sul foglio bianco. La letteratura ha sempre avuto un ruolo fondamentale nella crescita di ognuno di noi e, proprio per questo, la letteratura per l’infanzia è un tassello importante nella nostra esistenza. Sebbene ancora poco conosciuta e studiata, anche la Cina ha la sua letteratura per l’infanzia.

Il primo libro occidentale che studia questo tipo di letteratura è *Le Monde est à Vous, La Chine et les Livres pour Enfants* pubblicato nel 1971 da Jean-Pierre Diény. L’oggetto di studio di questo libro è la letteratura per l’infanzia nel periodo di Mao Zedong che purtroppo ha dovuto faticare per trovare un proprio posto e una propria identità nella sua stessa terra. Questo è dovuto soprattutto a questioni politiche e sociali che hanno attraversato la Cina nel corso dei secoli: si può dire che la letteratura tradizionale per l’infanzia fosse prettamente scolastica. Col passare del tempo, a seguito delle varie vicende che si sono susseguite in Cina, in particolare durante il Periodo del Quattro Maggio, i libri per bambini hanno avuto un ruolo diverso.

Lo scopo di questa tesi è quello di presentare una scrittrice, Ling Shuhua, appartenuta al Periodo del Quattro Maggio, e la sua opera dal titolo “I Fratellini”.

Nel primo capitolo viene presentato lo sviluppo della letteratura per l’infanzia in Cina dagli inizi del XX secolo fino ad arrivare al Movimento del Quattro Maggio, periodo protagonista del presente lavoro.

Il secondo capitolo è dedicato ad una breve presentazione della scrittrice, seguita da una proposta di traduzione di alcuni capitoli del suo libro “I Fratellini”, unica sua opera dedicata ai bambini che ha riscosso un grande successo in Cina.

In chiusura, è riportato il commento traduttologico, in cui sono presentate le scelte e gli adattamenti traduttivi adottati.

I CAPITOLO

1.1 La letteratura per l'infanzia

Le origini della letteratura per l'infanzia sono riconducibili alla tradizione orale: i miti, le leggende, i racconti popolari e oggi comprende numerosi generi, come le fiabe, il romanzo d'avventura, gli albi illustrati, la poesia.

I primi libri per bambini sono stati al centro di numerosi dibattiti. Come afferma Sheila Ray, non esisteva una letteratura specifica per i bambini: i pochi libri esistenti nel XV o XVI sec. avevano una funzione puramente educativa che insegnava i codici comportamentali, e nel corso degli anni, i bambini potevano attingere alla letteratura per adulti che conteneva temi adatti a tutte le età, compresa la religione e la politica².

Si può dire quindi che questo tipo di letteratura abbia sempre avuto una duplice funzione: narrativa ed educativa³. Poiché i bambini non erano e non sono capaci di scrivere da sé dei libri adatti alle loro esigenze, la letteratura per l'infanzia viene scritta da menti adulte e proprio per questo, è stata facilmente oggetto di attenzione da parte di chi deteneva il potere in quanto i bambini erano visti come futuri adulti e non come entità autonome con un proprio pensiero e delle proprie esigenze.

In Europa, con l'avvento dell'Illuminismo e l'avvento della pedagogia moderna, si capì l'importanza del bambino e lo sviluppo tecnologico favorì la stampa di libri permettendo una più facile divulgazione della cultura: l'istruzione divenne obbligatoria e nacque l'esigenza di creare un genere alla portata dei giovani per sviluppare la loro educazione e soprattutto alimentare la loro fantasia e libertà d'espressione. Per citare Cambi:

narrativa e formatività (o pedagogia) stanno come DNA nel testo di letteratura per l'infanzia e ciò costituisce il suo specifico, la sua ricchezza, la sua sofisticazione⁴.

² Ray Sheila, "The world of children's literature: An introduction" in Hunt Peter, *Understanding Children's Literature, 2nd edition*, Routledge, London and New York, 2005, pp. 4-5

³ Cambi Franco, "Letteratura per l'infanzia: per una lettura complessa della sua testualità (e della critica)" in *Studi Sulla Formazione/Open Journal of Education*, Vol.15 No.2, Firenze University Press, 2012, p. 171

⁴ Cambi, *op. cit.*, p. 172

Per quanto distanti fisicamente il continente europeo e quello asiatico, in Cina la letteratura per l'infanzia ha dovuto faticare per affermarsi come genere a sé.

Anche in Cina, la letteratura per l'infanzia era percepita dal suo *jiaoyu yiyi* 教育意义 “educational significance”⁵, poiché è sempre stata centrale nel tema dell'educazione.

Il Confucianesimo ha sempre guidato il pensiero cinese nel corso dei secoli.

In un'epoca alimentata da battaglie e tumulti, Confucio riteneva che il rispetto e lo studio delle antichità fossero fondamentali per ritornare all'età dell'oro: imitare i comportamenti degli antichi e praticare le virtù come benevolenza, giustizia e pietà filiale avrebbe portato al miglioramento dell'individuo e quindi della società⁶.

Nella Cina tradizionale, l'educazione era un privilegio di pochi e limitata ai soli figli maschi al fine di prepararli agli esami imperiali che gli avrebbero permesso di ricoprire cariche statali, e ottenere prestigio e benessere.

Al contrario, il resto della popolazione restava analfabeta e le ragazze non avevano accesso ad alcun tipo di letteratura se non a testi che le avrebbero preparate al matrimonio e che le insegnavano come le donne dovevano comportarsi: testi come *Nu Jie* 女戒 “Precetti delle donne” o *Ni'er Jing* 女儿经 “Classico per le ragazze” incarnavano il meccanismo ideologico di subordinazione della donna⁷.

Di conseguenza, il sistema educativo dei bambini prevedeva lo studio dei Classici in un ordine ben preciso al fine di arrivare ad una conoscenza tale da permettere il successo negli esami imperiali. Nella prima fase dello studio, i Classici studiati era conosciuti come *San bai qian* 三百千⁸: il *Sanzi Jing* 三字经 “Il Classico dei tre caratteri”⁹, il *Baijia Xing* 百家姓 “I cento cognomi”¹⁰ e il *Qianzi Wen* 千字文 “I mille caratteri classici”¹¹ erano i testi per i bambini per una conoscenza basilare dei caratteri.

⁵ Farquhar, *op.cit.*, p.9

⁶ Lanciotti Lionello, *Letteratura cinese*, ISIAO, Roma, 2007, p. 33-35

⁷ Farquhar, *op. cit.*, p 17

⁸ Il San Bai Qian include i 3 testi classici dell'educazione cinese, scritti tutti in epoca Song; quando il bambino avrà memorizzato a memoria i 3 testi, conoscerà i 2000 caratteri basilari.

⁹ È una composizione in versi da 3 caratteri ciascuno, la sua struttura ritmica permette il facile apprendimento mnemonico dei bambini. La sua traduzione più famosa è quella di Giles nel 1910.

¹⁰ Raccoglie i 507 cognomi più famosi nell'antica Cina.

¹¹ È una poesia cinese composta da 1000 caratteri, usati tutti una sola volta, e suddivisi in 250 versi da 4 ideogrammi l'uno.

Una volta imparati a memoria questi testi, si procedeva alla memorizzazione dei *Si Shu* 四书 “I Quattro Libri”¹² finalizzati al superamento degli esami imperiali.

I bambini avevano a disposizione anche altri libri da poter consultare che non erano puramente educativi ma il cui scopo era letteralmente *qimeng* 启蒙 “illuminarli dall’ignoranza” della gioventù. Uno di questi è il *Riji Gushi* 日记故事 “Storie quotidiane”. Zhu Xi (1130-1200), filosofo e principale esponente del neoconfucianesimo, dedicò parte del suo studio allo sviluppo di un sistema educativo e riteneva che l’educazione dei bambini non dovesse essere solo uno studio mnemonico ma doveva essere accompagnato anche dalla pratica: “Storie quotidiane” innanzitutto insegna qualità come la pietà filiale, amore fraterno, lealtà, senso del dovere: solo quando queste storie saranno ben note, i principi di base saranno chiari e l’abitudine alla virtù sarà naturale¹³.

Altri testi dedicati ai bambini comprendevano i testi della tradizione popolare come storie, canzoni, racconti orali e scritti. Un esempio è *Il sogno della Camera Rossa*. Considerato uno dei più famosi romanzi in Cina, è un ritratto di vita familiare e introspezione psicologica: il protagonista Baoyu, stanco di leggere Confucio e Mencio, si ritira in giardino a leggere dei libri che gli sono stati dati dal suo paggetto Mingyan e che gli aveva raccomandato di non portare in giardino. Lì incontra sua cugina e vengono rapiti dalle pagine dei libri. Ne *Il Sogno della Camera Rossa*, Baoyu passa dall’essere un bambino all’essere un adolescente: scopre l’amore, la sessualità, l’inganno. I libri che gli aveva fornito Mingyan, infatti, appartenevano alla lista dei libri proibiti. Nel romanzo, viene descritta l’infanzia di Baoyu, il suo rigido rapporto col padre, e i sogni che sono sempre presenti sin dalla prima pagina: in questo romanzo, i sogni non sono pura fantasia, ma rappresentano il futuro dei personaggi presenti nel romanzo.

Il sogno della camera rossa rappresenta un’allegoria della vita all’aprirsi alla società e i bambini dovevano uscire dal buio della loro ignoranza.

¹² Sono libri classici selezionati da Zhu Xi nell’epoca Song e comprendono testi introduttivi al Confucianesimo: *Il Giusto Mezzo*, *La Grande Scienza*, *Mencio* e *I Dialoghi*. Rappresentano l’introduzione al pensiero confuciano.

¹³ Zhu Xi 朱熹, *Xiaoxue* 小学 (La formazione elementare) in Farquhar, *op. cit.*, p 16

1.2 Dai valori tradizionali alla Nuova Letteratura

Con la prima guerra dell'Oppio (1840-1842) e l'arrivo dei "barbari occidentali", iniziarono le prime influenze occidentali in Cina. I letterati si trovarono di fronte al problema di come reagire alla "minaccia" occidentale. Una parte di essi, considerati "funzionari puri", respinse ogni forma di compromesso con gli stranieri; un'altra parte invece capì che per batterli bisogna apprendere le loro tecniche: nacque così il movimento *yangwu* 洋务 "delle cose d'oltremare". L'ideologia di base restava quella confuciana ma iniziò uno studio dell'occidente secondo la formula "Il sapere occidentale come mezzo, il sapere cinese come fondamento" e, per questo, vennero creati uffici di traduzione. Con la sconfitta della Cina nel conflitto sino-giapponese (1894-1895), le idee riformiste del movimento *yangwu* vennero messe in discussione, perché la vittoria del Giappone fu vista come la dimostrazione del successo di occidentalizzazione. Nacquero così delle tendenze riformistiche che videro come maggiore esponente Kang Youwei (1858-1927): affascinato dall'ideologia giapponese, iniziò una serie di riforme basate proprio sul modello giapponese e sviluppò una nuova interpretazione dei Classici confuciani secondo cui Confucio era visto come un riformatore. L'imperatore Guanxu appoggiò le sue idee e approvò una serie di riforme. Durante questo periodo, passato alla storia come "Riforme dei cento giorni", ci fu un primo tentativo di modernizzazione della Cina in campo amministrativo, economico, sociale e soprattutto culturale dove venne proposta l'abolizione degli esami imperiali.

Tali riforme, però, furono stroncate dall'imperatrice vedova Cixi (1835-1908) e da un gruppo di conservatori. Con la Rivolta dei Boxer insorta tra le masse popolari contro il modernismo dell'Occidente, e che vide l'utilizzo di armi tradizionali come metafora di attaccamento alla tradizione, l'imperatrice Cixi prese atto che il Paese aveva realmente bisogno di riforme di modernizzazione. I principali cambiamenti si ebbero nel campo dell'educazione: il sistema scolastico fu rinnovato, fu creata l'Università di Pechino e nel 1905 furono aboliti gli esami imperiali¹⁴.

Grazie alla creazione degli uffici di traduzione, numerosi libri occidentali furono tradotti. Tra questi annoveriamo anche libri per l'infanzia: risalgono al 1898 la prima traduzione in cinese di alcune *Fiabe di Esopo* pubblicate sulla rivista *Wuxi Baihua Bao*

¹⁴Santangelo Paolo, *Storia della Cina*, Editori Laterza, Bari, 2011 pp. 550-558

无锡白话报 “La rivista vernacolare di Wuxi” e del romanzo di Daniel Defoe *Robinson Crusoe*¹⁵.

Guo Moruo è stato il primo a dare il via per il cambiamento della letteratura per l'infanzia. Nella sua autobiografia *Shaonian Shidai: wode tongnian* 少年时代: 我的童年 “La mia infanzia” affermava che in un'epoca di grandi cambiamenti, i cambiamenti personali erano inevitabili. Con le nuove influenze occidentali, i bambini avevano testi nuovi da poter leggere e considerava i libri “cibo per lo spirito”¹⁶.

Un'altra figura fondamentale è Lu Xun con suo fratello Zhou Zuoren. I due fratelli ritenevano che ci fosse bisogno di una nuova letteratura derivante dalla scoperta e accettazione della vera natura umana.

L'infanzia veniva finalmente accettata per quello che era: una fase fondamentale della vita di ognuno con delle proprie caratteristiche e dei propri bisogni. I bambini dovevano essere liberati dalle catene immorali della società, non dovevano più essere considerati degli adulti in miniatura e da questo pensiero deriva il famoso urlo dell'opera di Lu Xun “Salvate i bambini!”.

Kuangren Riji 狂人日记 “Diario di un pazzo” è una delle sue opere più famose: è il diario di un “pazzo” convinto che tutti attorno a lui, compresa la famiglia, volessero ucciderlo e divorarlo. Si tratta di una metafora creata dall'autore: Lu Xun mette in evidenza i valori fittizi della società cinese dove il potere era di pochi e la repressione, le distinzioni e l'immoralità erano presenti da secoli.

Nel Diario, il pazzo afferma che sotto le spoglie di valori come virtù e moralità si nasconde in realtà un mondo di paura, un mondo dove per quattromila le persone hanno mangiato carne umana

Non ci sono bambini che non hanno mangiato carne umana, o forse ancora ce ne sono? Salvate, salvate i bambini...¹⁷

Con quest'opera, Lu Xun lancia un chiaro attacco all'educazione tradizione: “salvate i bambini” vuol dire salvarli dalle credenze confuciane, dalla follia e

¹⁵ Li Li, “Influences of Translated Children's Texts upon Chinese Children's Literature” in *Papers. Explorations into Children's Literature, Vol.16 no.2*, 2006, p.101

¹⁶ Farquhar, *op. cit.*, p.25

¹⁷ Lu Xun, *Kuangren Riji* 狂人日记 in Farquhar, *op. cit.*, p. 29, traduzione mia

immoralità della tradizione cinese, dalla regressione e quindi dall'estinzione¹⁸. Lu Xun riteneva che la società cinese fosse una divoratrice di uomini e il futuro appartenesse ai bambini: salvarli avrebbe significato salvare la Cina perché i bambini di oggi sarebbero stati gli adulti di domani.

Analizzando la sua figura, si può dire che Lu Xun non abbia scritto per i bambini ma riguardo i bambini: le sue opere erano indirizzate ai genitori, agli educatori. La nuova letteratura doveva essere un mezzo per l'emancipazione dei bambini e affermava l'esistenza di un vero e proprio "mondo interiore" dei bambini. Riteneva che la traduzione potesse essere un mezzo per abbandonare definitivamente l'ideologia confuciana e, dal momento che riconosceva la sua incapacità nello scrivere in un linguaggio semplice destinato ai bambini, aveva iniziato a cercare e tradurre libri che potessero adattarsi ai bisogni della società dell'epoca.

Farquhar divide il percorso traduttivo di Lu Xun in 3 fasi che rappresentano a loro volta tre fasi fondamentali nella storia cinese: la fine della dinastia Qing, la prima fase del Periodo del Quattro Maggio e l'ultima fase del Periodo del Quattro Maggio.

Grazie all'avvento dei libri stranieri, Lu Xun riconobbe in Cina una mancanza di interesse verso la scienza che portava alla mancanza di progresso. Le prime traduzioni furono i romanzi "Dalla Terra alla Luna" e "Viaggio al centro della Terra" di Jules Verne. Secondo Lu Xun, le opere cinesi erano principalmente sentimentali, storiche, satiriche e questa era la causa dell'arretratezza della conoscenza cinese; per risolvere questo gap, bisognava tradurre romanzi di fantascienza¹⁹.

Tuttavia, Verne non aveva scritto per i bambini e Lu Xun non aveva tradotto per i bambini ma il suo intento era porre le basi per una letteratura futura.

Il concetto di "mondo dei bambini" matura nel primo periodo del Movimento del Quattro Maggio (1919-1926): i bambini erano considerati il seme della società e bisognava coltivare con cura per farli crescere liberi.

¹⁸ Farquhar, *op. cit.*, p.29

¹⁹ *Id.*, p. 47

Formerly, Europeans mistakenly saw childhood as preparation for adulthood; the Chinese mistake is to see children as ‘little adults’. We have only recently recognized, because of the research of many scholars, that the world of children (ertong shijie) is completely different from that of adults. If we do not begin with this understanding and always act crudely, we will greatly hinder children’s development.²⁰

I genitori non dovevano ostacolare la crescita dei bambini, dovevano guidare, permettergli di adattarsi alle diverse situazioni e infine liberarli.

Il tema centrale di tutto il pensiero di Lu Xun resta salvare i bambini per salvare la Cina: il mondo interiore viene analizzato in chiave scientifica, a differenza di Zhou Zuoren che invece esamina la crescita del bambino da un punto di vista intellettuale, emotivo e sessuale.

1.3 La nuova letteratura dell’infanzia nel Periodo del 4 Maggio

Il Quattro Maggio è considerato dalla storiografia cinese l’inizio della storia moderna.

Già durante la Prima Guerra Mondiale, come reazione alle politiche giapponesi in Cina, tra gli studenti e gli intellettuali esistevano due filoni di pensiero: un gruppo era mosso da sentimenti patriottici per salvare la Cina dal moderno imperialismo; un secondo gruppo era affascinato dal mondo Occidentale e mirava al rinnovamento del Paese attraverso idee innovative di stampo occidentale²¹.

Con la fine della Guerra, il trattato di Versailles aveva ulteriormente fomentato le idee nazionaliste: il trattato di pace, infatti, ignorava gli interessi della Cina e lo stesso governo cinese non fece nulla per impedire tali accordi.

Per l’umiliazione subita, un’ondata di proteste invase il Paese: il 4 maggio 1919 gruppi di studenti scesero in piazza a Pechino davanti alla Città Proibita per ribellarsi alla

²⁰ Lu Xun, *Women Xianzai Zenme Zuo Fuqin* 我们现在怎么做父亲 (Come oggi essere padri) in Farquhar, *op. cit.*, p.61

²¹ Chow Tse-Tung, *The May Fourth Movement. Intellectual Revolution in Modern China*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, England, 1980, p. 19

debolezza del Paese affinché il governo rivedesse il trattato. Quel giorno sancì l'inizio del Movimento del Quattro Maggio e fu riconosciuta ufficialmente l'arretratezza del sistema confuciano che aveva portato il Paese alla "sconfitta". Studenti ed intellettuali promuovevano la campagna anti-giapponese e promuovevano la costruzione di una nuova Cina attraverso riforme sociali: guardavano l'Occidente, ai principi della scienza e della democrazia: solo con questi ideali avrebbero potuto liberare la Cina e creare una nuova cultura. Le manifestazioni si svilupparono in tutti il Paese e il governo dovette accettare la fusione tra politica straniera e locale.

Il Movimento del Quattro Maggio è stato alimentato dal Movimento della Nuova Cultura nato tra il 1910 e il 1920 nelle università di Pechino e Shanghai, il centro editoriale principale dell'epoca, per promuovere una cultura più democratica e fondata sulla scienza. Gli ideali perseguiti erano: la libertà individuale e della donna, una nuova lingua vernacolare, valori egualitari. I fondatori del Movimento fondarono la rivista *Xin Qingnian* 新青年 "Gioventù Nuova": una rivista contro l'ideologia tradizionale e sostenitrice di una nuova educazione; una rivista contro i valori come pietà filiale, lealtà agli ufficiali e un doppio standard di castità per uomini e donne e a favore dell'uguaglianza; una rivista contro i matrimoni combinati e a favore della libertà delle donne, la libertà ad amare e scegliere; una rivista contro la superstizione e a favore della scienza²². Uno dei cambiamenti più importanti è stato apportato in campo linguistico: la lingua tradizione, il *wenyan* 文言, fu sostituito dal *baihua* 白话, la lingua vernacolare, più semplice da imparare e leggere e che ha permesso la più facile circolazione della cultura.

È in questo periodo che la vecchia letteratura viene finalmente superata e una nuova letteratura fiorisce e si afferma, ma soprattutto viene riconosciuta l'importanza della letteratura per l'infanzia come chiave d'accesso per l'inizio dello sviluppo della società.

Farquhar riconosce nella letteratura per l'infanzia due filoni principali, nonostante tutti gli studiosi e letterati rifiutassero le idee confuciane e considerassero la letteratura un mezzo per veicolare nuove idee e cambiamenti sociali:

- un primo filone che si concentra sul mondo esterno dei bambini, sulla società in cui essi vivono, e in linea con l'idea secondo cui la letteratura per l'infanzia doveva avere uno scopo educativo, permettere ai bambini di conoscere la verità e

²² *Idem*, p.58

non cadere in credenze superstiziose: gli esponenti principali sono Ye Shengtao e Lu Xun;

- il secondo filone, considerato più romantico, si concentra sul mondo interiore dei bambini, il mondo della loro immaginazione: gli esponenti principali sono Bing Xin, Zhou Zuoren e, come andremo a vedere, Ling Shuhua.

A differenza del fratello, Zhou Zuoren si concentrò maggiormente sull'analisi interiore del bambino e fu il primo ad affermare che la letteratura cinese mancava di una letteratura specifica per i bambini.

Un contributo fondamentale che ha apportato è stata la classificazione dei diversi stadi della vita del bambino in modo da creare una letteratura adatta ad ogni età specifica. Egli afferma che la vita dell'uomo è composta da 3 periodi: gioventù, maturità ed età adulta. La gioventù occupa circa i primi 20 anni e a sua volta è divisa in 4 fasi, quelle che Mary Ann Farquhar traduce come: early childhood (3-6 anni), later childhood (6-10 anni), adolescence (10-15 anni), youth (15-20 anni). Queste fasi corrispondono all'attuale sistema scolastico cinese: scuola materna, scuola primaria inferiore, scuola primaria superiore, scuola secondaria inferiore.

Zhou Zuoren ritiene che nella prima infanzia (3-6 anni) i bambini imparassero attraverso le sensazioni, collegassero le idee e di conseguenza siano interessati alle poesie che hanno un ritmo musicale, alle fiabe, alle leggende e alle storie felici.

Nella seconda infanzia (6-10 anni) i bambini sviluppano la memoria, la fantasia: oltre alla poesia, sono affascinati dalle favole tradizionali come "Viaggio ad Occidente" o dalle storie di Andersen e dalle fiabe che hanno come protagonisti piante ed animali.

Nell'adolescenza (10-15 anni) raggiungono un grado di consapevolezza maggiore e sviluppano una conoscenza della morale sociale; le letture si basano sulle ballate, leggende, storie realistiche (come Robinson Crusoe, Don Chisciotte), miti, teatro²³.

Un genere che è stato al centro di varie dispute tra i due filoni di pensieri evidenziati in precedenza, è il genere favolistico a cui Zhou Zuoren era particolarmente affezionato. Egli spiegò che il termine "Fairytale" deriva dalla parola "fairy", gli esseri fatati nelle storie primitive che esistevano solo in Inghilterra. L'equivalente cinese è *tonghua* 童话 "storie di bambini". Le favole cinesi comprendevano miti, leggende, animali parlanti. Zhou Zuoren riteneva che questo genere fosse adatto per i bambini e molte favole

²³ Zhou Zuoren, Ertong de Wenxue 儿童文学 in Farquhar, *op. cit.*, p.125

occidentali furono tradotte, in particolare quelle di Oscar Wilde, dei fratelli Grimm e di Hans Christian Andersen, a scopo educativo.

In questo modo la letteratura per l'infanzia ha continuato a fiorire e negli anni '30 a Shanghai si creò un vero e proprio business attorno a questa letteratura. Molte case editrici iniziarono a pubblicare libri per bambini, libri di fantascienza, traduzioni di libri stranieri. La casa editrice Zhonghua nel 1935 pubblicizzò la collezione di storie cinesi con la frase:

Don't waste time, don't go and play,
All sit and see what fairytales say!
...THE MORE YOU READ, THE MORE YOU KNOW.²⁴

Un altro importante fenomeno di questo periodo è stato l'emergere di scrittrici. Anche se le donne erano già presenti nella letteratura del passato, durante il Movimento del Quattro Maggio hanno acquistato maggiore visibilità e successo²⁵.

A differenza degli uomini, queste donne scrivevano romanzi sull'amore, sulla vita domestica, probabilmente perché fino a quel momento erano state escluse dai discorsi sulla modernità o perché combattevano contro il sistema patriarcale che aveva governato la Cina.

Una figura particolarmente legata alla letteratura per l'infanzia, quando si parla di donne, è Bing Xin che ha dedicato la maggior parte della vita alla scrittura per bambini mettendo in luce la loro purezza.

Ma tra il 1930 e il 1936 un altro libro, per la precisione una raccolta di storie, ha riscosso molto successo ed è stato considerato una delle migliori raccolte di questo periodo²⁶ e il cui titolo è *Xiao ge'er Liang* 小哥儿俩 "I fratellini" la cui scrittrice è Ling Shuhua.

²⁴ Annuncio nello *Zhonghua Gushi*, Vol.6, in Farquhar, op.cit., p 133

²⁵ Mostow Joshua S. (a cura di), *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*, Columbia University Press, New York, 2003, p.303

²⁶ Jiang Feng ha stilato una lista delle migliori storie pubblicate tra il 1930 e il 1936: alcuni tra gli scrittori che troviamo Ye Shengtao, Zhang Tianyi, Lao She, Ba Jin, Mao Dun.

II CAPITOLO

2.1 Biografia di Ling Shuhua

Lingu Shuhua è nata nel 1990 con il nome Ling Ruitang a Pechino da una famiglia di ufficiali, Ling Shuhua ha ricevuto un'educazione classica che includeva, oltre alla letteratura, anche la pittura e la calligrafia. Il padre, Ling Fupeng, aveva superato gli esami imperiali con profitto e aveva ricoperto alte cariche burocratiche: era commissario amministrativo provinciale dello Zhili e della prefettura dello Shuntian (l'attuale municipalità di Pechino). La madre, invece, era la quarta di sei mogli che aveva dato alla luce quattro bambine e Ling Shuhua era la più giovane. Secondo il pensiero della famiglia tradizionale cinese, le donne dovevano dar vita almeno ad un erede maschio ma non fu il caso della madre di Ling Shuhua, per questo le figlie, per evitare alla madre ulteriori oppressioni, cercarono di spiccare nella vita con altre qualità.

Uno dei nonni di Ling era il famoso pittore Xie Lansheng, e Ling seguì le sue orme con grande orgoglio del padre, ricevendo lezioni di pittura da Miao Suyun, pittore personale dell'imperatrice Cixi.

È interessante a questo proposito la scelta del nome datole dal padre: Ling Shuhua 凌淑华. Il primo carattere è il nome di famiglia, mentre per gli altri due è stato scelto *shu* 淑 formato dal radicale delle tre gocce d'acqua: l'acqua è da sempre simbolo di purezza, femminilità. Senza il radicale dell'acqua, il significato del carattere *shu* 叔 è letteralmente "fratello minore del padre" ed ha un'accezione più mascolina. Ling Shuhua ha deciso di pubblicare le sue opere con il secondo carattere. Il carattere *hua* 华 invece può essere tradotto come "brillante" ma può fare anche riferimento alla parola *Zhonghua* 中华 Cina²⁷. Nel 1919 iniziò a studiare alla Hebei First Women's Normal School e nel 1922 entrò alla Yanjing University di Pechino per studiare letteratura straniera e lì conobbe la sua compagna di corsi Bing Xin.

Durante gli anni universitari, scrisse la sua prima opera *Jiu Hou* 酒后 "Dopo aver bevuto". Grazie alla fama e alle cariche statali del padre, Ling Shuhua ha potuto partecipare a numerosi eventi, come la visita del poeta indiano Tagore all'università di Yenching. In questa occasione ha conosciuto l'accademico Chen Yuan con il quale ha subito stretto un

²⁷ Welland Sasha Su-Ling, *A Thousand Miles of Dreams: The Journey of two Chinese Sisters*, Rowman & Littlefield Publishers, United Kingdom, 2007, p.6

forte rapporto e sono convolati a nozze pochi anni dopo, nel 1927. Due anni dopo, Chen Yuan venne nominato preside della facoltà di arte all'università di Wuhan e Ling Shuhua lo accompagnò. In quel periodo, tra i paesaggi idilliaci del campus, strinse amicizia con le scrittrici Yuan Changying e Su Xuelin, tanto da venir rinominate *Luojia Sanjie* 珞珈三杰 “Le tre eroine del Luojia”²⁸, oltre che con Julian Bell che l’ha aiutata a tradurre le sue opere in inglese ma le ha anche permesso di stringere rapporti con la zia, la scrittrice inglese Virginia Woolf. Tra le due inizia un lungo rapporto epistolare iniziato nel 1938 ed andato avanti fino alla morte della Woolf nel 1941. Questa amicizia ha giocato un ruolo fondamentale nella crescita artistica della scrittrice cinese e Virginia Woolf era profondamente affascinata dal suo stile.

Le lettere erano una sorta di autobiografia: Ling Shuhua raccontava la sua infanzia in Cina, i suoi studi, la sua cultura. Sotto la spinta di Bell e della stessa Woolf, le lettere erano scritte in inglese e questo ha portato allo sviluppo di una scrittura “occidentale”. Alcune di queste lettere sono contenute nella raccolta pubblicata nel 1953 dalla casa editrice The Hogart Press dal titolo “The letters of Virginia Woolf. Leave the Letters Till We Are Dead” vol. IV e furono consegnate al curatore dalla stessa Ling Shuhua nel suo periodo di permanenza a Londra²⁹.

Filo conduttore di questa corrispondenza è la situazione precaria post-guerra: Ling Shuhua è addolorata e depressa per la guerra sino-giapponese mentre Virginia Woolf si trova in uno stato di incertezza per la minaccia della guerra in Europa. Le lettere tra le due donne hanno dato vita ad una delle opere più famose di Ling Shuhua: *Ancient Melodies*, l’autobiografia in lingua inglese, pubblicata nel 1953. Inizialmente Virginia affermava che le lettere erano di difficile comprensione per un inglese, c’erano delle incoerenze ma quelle diversità avevano un loro fascino. *Ancient Melodies* è la prima opera scritta in inglese da una scrittrice cinese e la sua grandezza e unicità risiede anche nell’essere nata sotto la guida e la spinta di una grande scrittrice europea come la Woolf, che la esortava:

²⁸ Chen Jianjun 陈建军, *Bolan Qunshu* 博览群书 2011/03, Chinese Book Review Monthly 2011, Vol. 03, p.77

²⁹ Masci Maria Rita, *Procedimenti Narrativi Autoctoni ed Influenze Occidentali Nella Prima Produzione Letteraria di Ling Shuhua in Cina* no.19, 1984, ISIAO, p.269

Please go on, write freely, do not mind how directly you translate the Chinese into English. In fact, I would advise you to come as close to the Chinese both in style and in meaning as you can³⁰.

Raccomandata da Zhou Zuoren, le sue opere furono pubblicate sul *Chenbao* 晨报 Morning Post e successivamente sul *Xiandai Pinglun* 现代评论 Modern Review, riviste nate negli anni rivoluzionari.

Nella prima produzione letteraria l'attenzione era focalizzata sulla vita domestica delle donne, in linea con le idee delle scrittrici degli anni '20 e '30 per rompere gli schemi patriarcali che hanno permeato la storia cinese.

Come abbiamo visto in precedenza, il sistema patriarcale ha sempre relegato le donne allo spazio domestico e le prime critiche che sono state mosse alle scrittrici del periodo del Quattro Maggio è che siano state deboli, immature, non capaci di lasciarsi alle spalle il vecchio mondo³¹. A tal proposito, Ling Shuhua è stata definita una *guixiu pai zuojia* 闺秀派作家 “scrittrice della scuola guixiu”³². Il termine *guixiu* indica una donna che ha ricevuto una buona educazione a casa ma, quando è stato utilizzato in ambito letterario, ha avuto una connotazione negativa: con questo termine ci si riferiva alla scrittura femminile che non si concentra su aspetti realmente importanti per la società ma era limitata alle mura domestiche, agli aspetti romantici, all'angoscia e alla nostalgia.

Basti pensare però al duplice ruolo della donna in base allo spazio che occupa: la donna in quanto “donna”, portatrice del proprio bagaglio culturale e storico; e donna in quanto “scrittrice” che non si limita ad osservare il mondo passivamente ma con la consapevolezza dei pregiudizi e delle oppressioni che sono esistite nel corso della storia. Questa dualità rende la scrittura femminile più profonda di quello che sembra e l'ambiente domestico che viene descritto nasconde una critica alla società molto più complessa.

Nonostante il legame con il padre, Ling Shuhua non gli ha mai mostrato le sue storie per paura che criticasse il nuovo stile linguistico utilizzato, essendo egli un

³⁰ D. Dooling Amy e M. Torgeson M. Kristina, *Writing Women in Modern China. An Anthology of Women's Literature From The Early Twentieth Century*, Columbia University Press, New York, 1998, p. 176

³¹ Chow Rey, *Virtuous Transactions: A Reading of Three Stories by Ling Shuhua in Modern Chinese Literature*, Spring & Fall, 1988, Vol. 4, No. ½ p.71

³² Yi Zhen in Chow, *op. cit.*, p. 72

funzionario confuciano, ma, tuttavia, non ha mai abbandonato realmente la sua formazione classica³³.

La natura complessa di Ling Shuhua è ben visibile nelle sue opere: da un lato utilizza il linguaggio “accademico”, elegante, mentre dall’altro lato c’è un contenuto narrativo molto femminile, diretto, tanto da essere molto apprezzata dal punto di vista stilistico; in particolare, grazie al suo modo di esplorare e descrivere dettagliatamente la psiche della donna, era conosciuta come la Mansfield cinese, un chiaro paragone alla scrittrice neozelandese Katherine Mansfield.

Nel 1947 Chen Yuan fu invitato in Europa a rappresentare la Cina all’UNESCO ma siccome la vita era troppo costosa a Parigi si trasferirono a Londra dove iniziò ad insegnare arte e teatro. In questi anni, sebbene la pittura orientale fosse per lo più sconosciuta in Occidente, soprattutto quella esercitata dagli scrittori che hanno ricevuto lezioni private durante l’infanzia, ha tenuto mostre a Parigi, New York, Singapore, introducendo un nuovo modo di fare arte. Ling Shuhua ha insegnato in Canada, Singapore, ma non ha mai abbandonato la vita in Inghilterra, anche quando suo marito morì nel 1970. Solo alla fine del 1989 tornò a Pechino dopo essersi ferita alla schiena con una caduta e, incapace di badare a sé stessa, decise di farsi assistere dallo staff medico e dalla figlia finché non spirò all’età di 90 anni in una delle case che aveva acquistato il marito come dote per la figlia e le ceneri furono sepolte le une accanto le altre³⁴.

Dopo la sua morte, si continuò a parlare di Ling Shuhua, non soltanto per la sua letteratura e la sua pittura, ma per un libro, “K. The Arte of Love”, pubblicato dalla scrittrice Hong Ying in cui si narra di una relazione extraconiugale tra l’inglese Julian Bell e una donna cinese, Lin, appartenente al circolo letterario del romanticismo cinese, il cui marito insegnava a Wuhan. La figlia di Ling Shuhua, Chen Xiaoying, citò in corte la scrittrice per aver diffamato la madre e vinse il processo facendo censurare il libro. Tuttavia, la relazione tra i due era innegabile e lo stesso marito di Ling Shuhua era a conoscenza del tradimento della moglie ma, nonostante tutto, decise di perdonarla, come riportato nel libro *Xiqian donghai: kangzhan houfang renwu de mingyun yu chenfu* 西迁东还: 抗战后方人物的命运与沉浮 in cui è riportato un dialogo tra Chen Xiaoying e il padre: la ragazza domanda se fosse vero il tradimento e come mai abbia deciso di non

³³ Chow, *op. cit.*, p.74

³⁴ Lee Lily Xiao Hong, A. D. Stefanowska, Sue Wiles (a cura di) *Biographical Dictionary of Chinese Women, Vo. 2, The Twentieth Century 1912-2000*, M. E. Sharpe, 2003, p. 353

troncare il matrimonio ma lui risponde semplicemente dicendo che la madre fosse una donna di talento³⁵.

Numerosi scrittori espressero il loro giudizio durante il processo per difendere la figura di Ling Shuhua che non poteva essere riconosciuta come una donna infedele ma doveva essere ricordata principalmente come grande scrittrice e pittrice qual era.

2.2 La produzione letteraria e le opere per bambini

Le opere principali furono scritte tra il 1924 e il 1935 e sono le raccolte: *Huazhi Si* 花之寺 Tempio dei Fiori (1928), *Nuren* 女人 Donne (1930) e *Xiaohai* 小孩 Bambini (1935)³⁶.

Nel 1930 presentò alla casa editrice Commercial Press “Donne” e “Bambini” ma quest’ultimo non riscosse il successo desiderato.

Nel 1935, sotto suggerimento dell’editore della casa editrice Shanghai Liangyou Book Company, la scrittrice modificò l’opera “Bambini”: la ribattezzò con il titolo “I due fratellini” e, siccome l’opera era stata ritenuta troppo scarna, aggiunse ulteriori 4 capitoli. Prima della pubblicazione, chiese a Zhu Guangqian, letterato e critico cinese, di scrivere la prefazione alla sua opera ma non fu pubblicata, per questo nel settembre del 1935 Ling Shuhua scrisse una prefazione autobiografica che vale la pena ricordare:

这本小书先是专打算收集小孩子的作品的。集了九篇,大约自民国十五年起至本年止,差不多近十年的工作了。排印以后,编辑者说这本书篇幅少些,希望我添上几篇;这是后面几篇附加的原因。那是另一类的东西,骤然加入,好像一个小孩子穿了双大人拖鞋,非常不衬,但为书局打算,这也说不得了。书里的小人儿都是常在我心窝上的安琪儿,有两三个可以说是我追忆儿时的写意画。我有个

³⁵Gong Jiran 龚静染, “Xiqian donghai: kangzhan houfang renwu de mingyun yu chenfu 西迁东还: 抗战后方人物的命运与沉浮” (Trasferirsi ad Occidente e ritornare ad Oriente: il destino e le vicissitudini dei personaggi dopo guerra di resistenza anti-giapponese) in Li Muyao 李牧谣, *Ling Shuhua: yijian shuyu ziji de fangzi* 凌叔华: 一间属于自己的房子 Fenghuang wang dushu 凤凰网读书, 2020

³⁶Le prime due raccolte sono dedicate al tema femminile e all’analisi dei propri desideri interiori, con particolare attenzione alla loro libertà sessuale. La terza è una raccolta di storie per bambini.

毛病,无论什么时候,说到幼年时代的事,觉得都很有意味,甚至记起自己穿木屐走路时掉了几回底子的平凡事,告诉朋友一遍又一遍都不嫌麻烦。怀恋着童年的美梦,对于一切儿童的喜乐与悲哀,都感到兴味与同情。这几篇作品的写作,在自己是一种愉快。如这本小书能引起几个读者重温理一下旧梦,作者也就得到很大的酬报了。

Questo libricino era originariamente destinato a raccogliere opere per bambini. Sono state raccolte 9 storie e, dal quindicesimo anno della Repubblica di Cina (1927) ad oggi, ho impiegato 10 anni di lavoro. Dopo la stampa l'editore mi ha detto che il libro era troppo breve e desiderava che aggiungessi dei capitoli; ecco perché ne sono stati aggiunti altri. Naturalmente sono diversi, è successo all'improvviso, è come se un bambino avesse indossato scarpe da adulto, non gli stanno bene, ma era una scelta della casa editrice e non si può cambiare. I bambini di questo libro sono angeli che vivono da sempre nel mio cuore e due o tre di loro si può dire che siano dipinti a mano libera nella memoria della mia infanzia. Ho un difetto: ogni volta che si parla di cose della mia infanzia, le trovo sempre molto interessanti, ricordo addirittura alcune cose che ho perso camminando con gli zoccoli, e non mi annoio a raccontarle ai miei amici ancora una volta. Ho nostalgia dei sogni della mia infanzia, ho interesse e compassione per le gioie e i dolori dei bambini. È una gioia per me aver scritto queste storie. Se questo libro può portare al lettore a ricordare e rivivere vecchi sogni, l'autore ne sarà pienamente ricompensato³⁷.

In effetti, il suo stile, il suo modo di scrivere, mostrano la sua innocenza, la sua purezza. Il punto di vista dei bambini è chiaro e trasparente. Proprio come Bing Xin, le storie sono permeate dai ricordi della loro infanzia e manifesta una sensibilità adulta che mira ad esplorare il romantico mondo dei bambini³⁸.

La raccolta "I fratellini" comprende 12 storie: le prime 9 erano quelle originarie presenti nella prima stesura "Bambini" del 1930, mentre le ultime 4

³⁷ Chen, *op. cit.*, p. 78, traduzione mia

³⁸ Farquhar, *op. cit.*, p. 136

sono state aggiunte in un secondo momento ma di queste la stessa autrice, come abbiamo potuto vedere nella prefazione, non è molto soddisfatta.

I capitoli includono: *Xiao ge'er liang* 小哥儿俩 I Fratelli, *Banjia* 搬家 Cambiare casa, *Xiao hama* 小蛤蟆 Ranocchio, *Fenghuang* 凤凰 La fenice, *Didi* 弟弟 Il fratellino, *Xiao Huang* 小黄 Xiao Huang, *Kaiselin* 开瑟琳 Katherine, *Shengri* 生日 Il compleanno, *Xiaochuang yu shuita* 小床与水塔 Il lettino e la torre d'acqua, *Yijian xishi* 一件喜事 Il lieto evento, *Bayue jie* 八月节 Festa di agosto, *A'zhao* 阿昭 A'Zhao, *Si* 死 La morte.

In questo lavoro di tesi, ho deciso di tradurre il primo e il quarto capitolo: I fratellini e La fenice.

Come osserva Liu Xiuyuan, la scrittura di Ling Shuhua è adatta ad essere compresa dai bambini: lo stile è preciso e veloce, ma rimane sempre calmo, creando degli attimi di suspense per l'esito dei racconti³⁹.

La scrittrice ci racconta storie di vita quotidiana, meravigliose e reali. Il linguaggio è semplice e la componente immaginativa è di primaria importanza: la narrazione va avanti secondo un filo logico, ciò che accade prima anticipa e giustifica ciò che avviene dopo, ma la scrittrice, anche nei momenti di maggiore suspense, lascia degli indizi sul finale della storia: sta al lettore cogliere questi indizi e immaginare, secondo il proprio bagaglio e la propria esperienza, il finale della storia.

Nei sottocapitoli successivi, ci sono le traduzioni delle storie che ho scelto per questo lavoro di traduzione e che, dato lo stile della scrittrice, preferisco affrontare le spiegazioni nelle conclusioni.

³⁹ Liu Xiuyuan, *Xiandai ertong wenxue yige bei yiwang de gaofeng: Ling Shuhua he ta de Xiao ge'er liang* 现代儿童文学一个被遗忘的高峰——凌叔华和她的《小哥儿俩》(Una grandezza dimenticata nella letteratura moderna per l'infanzia: Ling Shuhua e i suoi "Fratellini"), Chinawriter, <http://www.chinawriter.com.cn/bk/2011-07-06/54528.html>

2.2.1 I fratellini

Era la festa del Qingming⁴⁰, una bella giornata di primavera: le scuole erano chiuse; quindi, non solo Daguai e Erguai erano a casa ma anche il loro zio preferito, lo zio Qi, che viveva fuori città e insegnava all'università, era in ferie. Il papà gli aveva telefonato ben due volte quella mattina per farlo tornare a casa il più presto possibile mentre la mamma era andata a fare la spesa, che aveva sistemato sul tavolo in cucina, per preparare tante cose da mangiare in quel giorno di festa.

Anche il sole sembrava simpatizzare con i bambini: prima ancora che la sveglia suonasse, era arrivato nella stanza ed era balzato sui loro morbidi abiti imbottiti appesi alla finestra.

“Fratellino, ancora non ti alzi?! È già spuntato il sole!”.

Daguai, il più grande dei due, si era appena svegliato e, imitando un tono da adulto, era andato a chiamare il fratellino: dopotutto aveva quasi 8 anni, 2 in più di suo fratello.

Ad Erguai, il piccolino, non importava cosa gli si dicesse: aveva fatto un terribile sogno e voleva solo nascondere il suo viso tondo tra le coperte imbottite: in quel modo, Daguai non riusciva a capire se fosse sveglio o meno, quindi saltò giù dal letto, si infilò l'abito scaldato dal sole e andò a scuoterlo ma non riuscì a svegliarlo.

“Mamma, vieni a dare un'occhiata al piccolo, sta dormendo con la testa sotto le coperte!” urlò pensando che la mamma fosse ancora nella stanza accanto ma in realtà era già in cucina.

La mamma non sentì ma quell'urlo aveva fatto balzare il piccolo giù dal letto. Aveva la bocca a cuoricino e sembrava che sorrisse sempre. Si era messo seduto e strofinandosi gli occhi, domandò “Daguai, che succede?”

“Come che succede?! Oggi è festa!”

La parola “festa” risuonò forte e chiara, si infilò nella testa e pensieri felici presero il sopravvento.

Erguai, mentre si vestiva, diceva: “Mamma ha detto che oggi avrebbe preparato tante cose buone”.

⁴⁰ Festa del Qingming, conosciuta anche come Festa degli Antenati. Questa festa cade tra il 4 e il 5 aprile, e segna l'inizio della stagione calda e delle piogge. È un'occasione per riunirsi con la famiglia, commemorare i defunti con ricche offerte e banchetti e dedicarsi anche a gite fuori porta.

“Lo zio Qi torna a casa! L’ultima volta ha promesso che ci avrebbe portato un uccellino come quello di nostro cugino” aggiunse il grande, con lo sguardo perso come se avesse visto da lontano lo zio tornare in groppa ad un asinello proprio come l’ultima volta, e tenere tra le mani una gabbia.

Erguai mentre si lavava il viso, iniziò a canticchiare: “Il mio zietto bello sta arrivando con l’asinello”.

Dagua, uscendo dalla stanza saltellando, continuò: “Il mio zietto adorato è tutto spelacchiato”.

La mamma, entrando dal cortile, urlò: “Come potete dire una cosa del genere dello zio Qi? Se vi sentisse, si arrabbierebbe!”

“È arrivato?” domandò il grande.

“In questo momento! Lavati velocemente il viso e poi puoi uscire”.

“Come mai non si è sentita la campanella dell’asinello?” chiese il bambino mentre si asciugava il viso.

“Perché pensi che debba tornare sempre con l’asino? Questa volta è venuto in autobus” rispose la mamma mentre aggiustava il colletto al bambino.

“Erguai, andiamo a chiedere allo zio se ci ha portato l’uccellino!” esclamò Dagua buttando per terra l’asciugamano, tirò suo fratello e corsero via.

Nel cortile si sentiva come una risata di bambino: lo zio aveva portato davvero un uccellino, precisamente un merlo indiano, e parlava!

“Abbassa la gabbia, zio, facci vedere come canta!” il piccolino pregava lo zio tirandogli giù le mani.

La gabbia fu messa sul grande tavolo in soggiorno, l’antico Tavolo degli Otto Immortali⁴¹, i bambini si misero in ginocchio sulla sedia e fissavano a bocca aperta quell’uccellino. Le sue piume erano nere, ancora più nere dei capelli della mamma, ancora più belle, con i suoi occhi tondi fissava a sua volta i bambini e piegava la testolina, come per capire cosa stesse succedendo. Improvvisamente aprì il suo lungo becco giallo ed esclamò “Voglio mangiare”.

I bambini saltavano ridendo sul tavolo senza staccare un attimo gli occhi dalla gabbia. Erguai non riusciva a chiudere la bocca, le sue guance sembravano più paffute del normale che neanche un compasso avrebbe fatto dei cerchi così perfetti!

⁴¹ In antichità, per i banchetti, si utilizzava un tavolo speciale, appunto il Tavolo degli Otto Immortali, dalla forma quadrata con due sedie per lato.

“Quanto è piccola la tua lingua!” diceva mentre infilava le piccole dita tra le fessure.

Daguai infilò la sua nuova preziosissima matita nella gabbia per giocare con l’uccellino e poi esclamò: “Merlo, merlo, dillo di nuovo!”

Quell’ uccellino, come se fosse particolarmente intelligente e senza neanche un po’ di timidezza, accontentò il bambino: “Cibo, cibo, questa testa pelata vuole cibo!”

Quel suono sembrava provenire chiaramente dalla bocca di una bambina: alcuni merli sono considerati animali parlanti perché hanno la capacità di imitare i suoni e le parole, e quello aveva sicuramente questa abilità!

I bambini erano molto felici di ascoltarlo e anche il papà e lo zio si erano avvicinati al tavolo.

“Anche i vecchi proprietari avevano dei bambini?” chiese allo zio Qi.

“Assolutamente sì, questo merlo mi è stato dato dal giardiniere della scuola, ha 5 o 6 figli”.

“Quindi questi bambini gli hanno dato da mangiare, giusto zio?” chiese velocemente Daguai.

“Gli hanno dato da mangiare e gli hanno anche insegnato a parlare. Tutti i giorni, quando tornate da scuola, fategli da insegnanti e lui imparerà tante paroline. Ho addirittura visto un pappagallo recitare una lunga poesia: nulla di straordinario se solo sei disposto ad avere tanta pazienza. Se glielo spieghi una volta e non ci riesci, glielo spieghi due volte; se glielo spieghi cento volte senza stufarti, il risultato sarà assicurato”.

I due bambini non avevano ascoltato minimamente le parole dello zio: fissavano imbambolati la gabbia e si immaginavano come dei maestri...che pensiero divertente! Daguai era ancora lì che immaginava: voleva essere in classe e suonare la campanella o l’orologio all’inizio e alla fine delle lezioni: si ricordò che alla scuola materna suonava l’orologio mentre alla scuola elementare suonava la campanella.

I due fratellini si trovavano d’accordo sul fatto che da quel giorno in poi avrebbero messo in atto il loro piano ma proprio in quel momento la mamma li stava chiamando per andare a pranzare.

I bambini non volevano lasciare da solo il merlo, allora chiesero di poter portare la gabbia in sala da pranzo ma sfortunatamente la mamma non accettava facilmente le richieste dei bambini: la richiesta che aveva avuto più successo non era stato altro che un compromesso. Anche quella volta non fu diverso, glielo permise ma solo a metà: potevano appendere la gabbia sul tavolo di fronte alla sala mentre facevano lo spuntino in modo da guardarla attraverso la finestra.

Gli occhi di Daguai guardavano sempre fuori, tanto da dimenticare come riempire e arrotolare gli involtini primavera che gli piacevano così tanto. Dopo averne mangiati un paio, aveva iniziato a mangiare solo la pasta esterna senza il ripieno! Erguai invece era seduto accanto alla mamma che lo aiutava ad arrotolare gli involtini; tuttavia, era impaziente perché dava le spalle all'uccellino, così ne aveva mangiati solo un paio ed era corso via in veranda seguito da Daguai.

“Bambini, avete finito già? Tra un po’ il vostro pancino inizierà a brontolare e non ci sarà più nulla da mangiare- urlò la mamma- Avete sentito?!”

All'unisono risposero: “Abbiamo già mangiato abbastanza, non ne vogliamo più!”

Zio Qi tirò un sospiro e ridendo disse: “Oddio! Sono così presi da quest'uccellino...cosa ha combinato il vecchio zio!” e passò a Daguai il miglio con le uova strapazzate: quello era il pranzo per l'uccellino e, su suggerimento del giardiniere, gli avrebbero dato da bere acqua tiepida altrimenti si sarebbe potuto ammalare.

Daguai chiamò il fratellino per dargli il sacchetto del miglio nell'attesa che il merlo finisse di mangiare e dargliene ancora, mentre lui aveva in mano una tazza da tè piena di acqua bollente e aspettava che si raffreddasse.

“Fratellone, dove hai detto che facciamo lezione?”

“Alla pagoda è meglio, lì non c'è nessuno che ci disturbi- rispose Daguai con espressione seria- voglio fargli imparare il primo volume del libro di Lingua cinese, così che non sbagli nessuna parola: sarà addirittura più bravo di te!”

Nonostante quelle parole, Erguai non si offese perché il papà più volte gli aveva rimproverato che era meno bravo di Daguai, il quale era anche solito utilizzare parole di scherno. Guardò il fratello e disse: “Fratellone, e se gli insegnassi a cantare ‘Buongiorno Signori’? Il maestro Zhu ieri mi ha detto che sono stato bravissimo!”

“Va bene però quando gliela insegni non devi ridere”.

“Quando iniziamo?”

“Prima è, meglio è. Questa mattina è perfetta” disse Daguai fiducioso.

Con non poche difficoltà, la mamma aveva permesso che portassero la gabbia in giardino: quella mattina potevano impegnarsi molto.

Daguai, pensando al suo insegnante di lingua che portava gli occhiali e andava a lezione con una cartellina sotto il braccio, corse a indossare gli occhiali antivento della mamma che aveva tirato fuori dal cassetto e teneva sottobraccio la valigetta da viaggio del papà. Alla pagoda aveva anche portato l'orologio della camera da letto perché non aveva trovato una campanella, e doveva assicurare che suonasse la sveglia all'inizio e alla

fine della lezione. Poi aveva assunto un'espressione rispettabile, per insegnargli la prima lezione, e non si sa se quell'uccellino fosse timido con gli sconosciuti o veramente stupido ma non riusciva a recitare una frase se non veniva ripetuta prima una decina di volte: si limitava a guardare l'insegnante in modo interrogativo. Il bambino ormai non ci sperava più finché l'uccellino, urlando come un bambino viziato, esclamò: "Cibo, cibo!"

I bambini, sentendolo, urlarono felici ma, quando si misero davanti alla gabbia, lui si zittì e non aprì più il becco.

"Questo studente è veramente molto timido" affermò Daguai.

"È affamato." Erguai mise del miglio sul palmo della mano e chiamò l'uccellino. Il merlo prese un chicco e si appollaiò per scrutare il bambino: in quella posizione sembrava proprio una bambola!

"È molto divertente!" esclamò Daguai e chiamò l'uccellino per dargli l'acqua.

"E la sera con chi dorme?" chiese Erguai mentre in cuor suo pensava già a come metterlo a letto, coprirlo col piumone caldo e la mattina, se non si fosse svegliato, gli avrebbe dato un abbraccio, come faceva la mamma con loro, svegli o meno.

"Sei pazzo! Hai mai visto persone dormire con gli uccelli?" rispose.

Arrivò l'ora di pranzo e chiesero che la gabbia fosse appesa nella veranda. Il piccolo aveva conservato un po' di pancetta bollita che amava tanto ed andò a portarla al merlo provocando una risata generale. La mamma lo fermò ma il bambino non capì: chiese addirittura perché gli uccelli non mangiassero la carne.

Dopo mangiato, il papà e lo zio volevano andare all'Opera perché il giorno prima avevano promesso ai bambini che li avrebbero portati, così la mamma corse a prepararli.

I fratellini volevano portare anche l'uccellino poiché non si sarebbero seduti nei palchetti ma in platea e lì potevano portarlo.

"Se non riesci a lasciare il merlo a casa, non venire allora" disse il papà con un sorriso.

"Oggi c'è Li Wanchun che recita la parte di Huan Tianba⁴²" ricordò lo zio.

Il piccolo corpo di Li Wanchun apparve nella mente di Daguai indossando uno scintillante vestito floreale. Indossava una corona gigante tutta colorata ricoperta di pompon in velluto, prese un frustino per cavalli con le frange, continuava a saltellare su e giù dal palco, prese il vestito, spalancò gli occhi e urlò: "Huang Tianba!". Tutto il

⁴²Li Wanchun (1911-1985): famoso artista dell'Opera di Pechino, una forma teatrale che comprende musica, danza e acrobazie, è un attore di arti marziali che ha il viso dipinto di fiori e recita la parte di Huang Tianba, un coraggioso fuorilegge.

pubblico acclamava quel personaggio, era fantastico! Anche Erguai, sentendo i nomi di Li Wanchun e Huang Tianba, improvvisamente tirò su il vestito ed esclamò “Huang Tianba!” con gli occhi sbarrati grandi come un nocciolo di albicocca studiava lo sguardo perso del fratello.

Tornato in sé, Daguai, ricordandosi di dover andare allo spettacolo, disse: “Erguai, portiamo anche il nostro merlo, oggi è festa per tutti!”

Ovviamente Erguai era d'accordo, così prenotarono tre riscio: uno per il papà, uno per lo zio e uno per i due bambini. La mamma invece non amava particolarmente l'Opera così andò a casa della nonna.

I due bambini non smisero mai di parlare dell'uccellino. In quel momento a Daguai venne nuovamente un'idea molto ambiziosa che lo faceva assomigliare ad un adulto.

“Erguai, io direi- disse con tono serio- che dovremmo mandarlo ad una scuola di canto, la sua voce è così soave. Diventerà un cantante di successo!”

“Un che?” Erguai non aveva capito.

“Non capisci neanche un musicista? Qualche giorno fa eravamo all'YMCA di Hong Kong a sentir cantare la zia Zhang e tutti l'abbiamo applaudita e le abbiamo chiesto il bis: lei è una cantante! Ho sentito che ha studiato alla scuola di musica. In futuro, il nostro merlo andrà in quella scuola e canterà su un palco: sarà una meraviglia ascoltarlo!” Daguai non rispondeva alle domande del fratello, e il suo cuore si riempiva di gioia e speranza al pensiero di far diventare il suo uccellino un cantante.

“Lui sul palco a cantare e noi di sotto ad applaudire!” Erguai sorrideva a trentadue denti: il fratello aveva proprio ragione!

“A quel punto noi faremo come l'insegnante della zia Zhang: staremo sul palco, non in platea, lasceremo gli applausi agli ospiti. Quando avrà finito di cantare, noi due saremo sul palco ad intrattenere il pubblico”.

“Ma io non voglio stare sul palco!” disse Erguai con ansia.

“Di cosa hai paura? Andrò io” disse Daguai avvicinandosi e pensando alle frasi da dire in qualità di presentatore “Signore e signori, ecco a voi il mio fratellino!”.

I loro capelli erano tutti pettinati e ordinati, si erano passati una cera profumata tra i capelli neri come la pece rivelando un'attaccatura bianca. L'idea generale era che il

presentatore avesse una gamba tesa e un paio di scarpe in pelle lucide così che il pubblico dal basso potesse vederle chiaramente. Non somigliava per niente al tizio che era andato in classe a chiedere un libro: dritto su due piedi, assomigliava al loro compagno Wang Dachang quella volta che doveva fare un discorso ma era talmente teso che il maestro disse che sembrava fosse in punizione e tutti scoppiarono a ridere.

Daguai sebbene continuasse a pensare a tantissime cose, parlava impaziente ma Erguai non capiva niente: pensava alle mille espressioni dell'uccellino, ai suoi piccoli occhioni che roteavano come palline, la sua piccola testa nera lucida, o ancora al suo becco giallo sottile e lungo, il modo in cui lo allungava nella ciotolina e picchiava per bere l'acqua, apriva la bocca e veniva fuori la piccola lingua rossa, oppure quando inclinava la testa ed esclamava "cibo, cibo" ... adorabile!

"Fratellone, gli voglio davvero bene, è così simpatico!"

Daguai annuì e con prontezza affermò: "Dobbiamo assolutamente mandarlo a scuola di canto, diventerà un professionista! Torniamo a casa e parliamone con la mamma!".

Finita l'Opera nelle loro teste erano rimaste impresse le immagini dei vestiti floreali degli attori e il rumore delle percussioni. Tornati a casa con il papà e lo zio, Daguai e Erguai saltellavano allegramente in cortile, imitando i passi di danza di Li Wanchun, e subito si ricordarono dell'adorabile uccellino.

Corsero immediatamente in veranda dove avevano appeso la gabbia, ma bastò un'occhiata: c'era solo la gabbia vuota buttata sul pavimento e del merlo neanche l'ombra.

"Mamma, e il merlo?" urlarono ansiosi all'unisono.

Il tono della mamma era grave e lento: "L'ha mangiato il gatto selvatico!"

"Quale gatto?!" Daguai spalancò gli occhi, rosso di rabbia dall'incredulità. Erguai fissava immobile il fratello.

"Ne conosci qualche altro? Sempre quello nero! Che rabbia! Ha trovato il modo di prendere la pancetta che era appesa in alto sotto la grondaia, ha trovato il modo di acciuffare il pesciolino rosso che avevo messo nell'acquario sotto il coprивivande: è accecato dalla fame! L'ho colpito non so quante volte ma non si è spaventato abbastanza e questa volta è tornato per prendere l'uccellino dalla gabbia. Il signor Wan è proprio un

incapace, non riesce neanche a prendersi cura di un gatto! Un attimo prima ero uscita per metterlo in guardia ma mi son dimenticata...chi avrebbe mai immaginato che sarebbe successa una cosa del genere!”

La mamma più parlava più si innervosiva: sebbene non urlasse ad alta voce, le labbra le tremavano e parlava velocemente “Miserabile! Non ha lasciato neanche una piuma!”

“Se non ha lasciato neanche un piuma, l’uccellino potrebbe essere volato via, no?” disse il papà mentre beveva il thè.

Queste parole rincorarono i bambini. Sapevano che, nelle storie, spesso, gli uccellini volavano via e tornavano tempo dopo con fili di perle o dei tesori preziosi!

“Morto sicuramente è morto. Guardate le piume sulla paletta...sono tutte sporche di sangue” rispose la mamma.

I resti erano stati ammucchiati sulla paletta nella veranda, un misto di piume sporche e ossa, circondati da mosche che gironzolavano attorno. Daguai, davanti a questa immagine, scoppiò in lacrime, Erguai pianse da star male, e anche gli adulti erano tristi e sconvolti. I bambini non ascoltavano le parole della mamma, né le parole di conforto dello zio Qi, e il papà andò a rifugiarsi nello studio.

Di colpo però Daguai si zittì, iniziò a correre attorno alla stanza cercando un bastone e urlando: “Lo uccido quel gatto! Voglio ucciderlo quel brutto gattaccio!”

Erguai saltò sulle ginocchia della mamma e iniziò a singhiozzare. All’improvviso Daguai trovò una lunga mazza che bloccava la porta, la sollevò, tirò il fratellino e scapparono. La mamma gli urlò di fermarsi ma rispose: “Devo vendicarmi! Se non ti vendichi non sei un eroe!”.

Il fratello minore, imitando il fratello, urlò: “Se non ti vendichi non sei un eroe!”

La mamma scoppiò in una dolce risata. Daguai la ignorò: stava pensando alla vendetta dell’eroe nel romanzo *Tre eroi e cinque cavalieri*⁴³, o a come valorosamente

⁴³ Romanzo del 1883 basato sulle narrazioni orali di Shi Yukun, autore di romanzi che raccontano le avventure degli eroi marziali. Il romanzo narra del leggendario giudice Bao Zheng e del suo gruppo di cavalieri erranti, ognuno con un’abilità marziale particolare, che lo aiutavano a combattere il crimine, le ingiustizie, l’oppressione e la ribellione.

Zhang Fei ne *Il romanzo dei Tre Regni*⁴⁴ aveva vendicato suo fratello Guan Yu; in quel momento odiava solo non avere una spada o una lancia: quell'eroe a mani vuote non avrebbe indebolito nemmeno la forza del vento. A quel pensiero tirò un sospiro ma comunque decise di scappare col bastone.

“Bambini, dove andate? Il gatto viene di notte, adesso è appena andato a mangiare”. La mamma era lì, senza poter far nulla per fermarli e, per di più, era anche ora di cena.

Passò di lì il cuoco Wang e disse: “Bambini, il gatto non tornerà stasera, domani mattina lo colpirò io al posto vostro, molto forte!”

“Saresti disposto a colpirlo? Faresti questo a quel gatto che ruba cibo, e a cui ogni giorno dai ancora da mangiare lische di pesce?” Daguai si fermò con un'espressione impassibile e parlava con tono serio.

“Bambini miei, come posso proteggerlo? Gli do le lische solo perché mi fa così pena vederlo affamato” rispose il cuoco.

“È un tuo antenato!” Erguai immediatamente si ricordò che il giorno prima a scuola Wang Yunian era arrabbiato e imprecava, ma senza capire, e così lo imitò.

“Va bene bambini, non vi arrabbiate, lo picchierò forte.” disse il cuoco.

“Quella gatta sembra incinta, spaventala solo, non picchiarla...” sussurrò la mamma.

Daguai, sentendo quelle parole, si colorò di rabbia e urlò: “Chi le ha detto di venire a mangiare il nostro uccellino? Devi picchiarla! Deve pagare con la vita!”

“Uccidila e...” Erguai voleva ripetere le parole del fratello ma non capiva bene cosa stesse dicendo. Si tirò su le maniche, mettendo in mostra le sue braccia corte e cicciottelle, e sbarrando gli occhi senza neanche una lacrima.

“A che ora viene il gatto? Quando lo trovi aspettami, non devi colpirlo tu, lo farò io” decise Daguai.

⁴⁴ Il “Romanzo dei Tre Regni” è un romanzo classico della letteratura cinese e narra le gesta eroiche dei cavalieri per unificare la Cina in un periodo di guerre. I tre personaggi più celebri dell'intero romanzo (composto da 120 capitoli) sono Liu Bei, Zhang Fei e Guan Yu che, pur non essendo fratelli di sangue, sono legati dagli stessi ideali e celebrano la loro fratellanza nel Giuramento del Giardino di Pesco. Quando Guan Yu viene catturato e ucciso, Liu Bei e Zhang Fei sono accecati dalla rabbia e cercano di vendicare la morte del loro amico fraterno.

Il signor Wang lasciò la cucina e disse: “Di solito il gatto corre nel giardino all’alba e da lì salta in cucina. Se volete essere sicuri di colpirlo, sarà meglio che uno di voi stia in cucina e l’altro in giardino.”

“Domani lo colpiremo: dobbiamo vendicare il nostro merlo!” disse Daguai tirando il fratello nell’altra stanza.

Dopo cena, i due bambini erano accovacciati vicino la mamma, ancora presi dallo sconforto, non volevano l’acqua, non volevano le pere, finché il grande non decise di andare a letto e il piccolo andò con lui.

Dopo essersi messi a letto, Daguai non chiamò nessuno per farsi raccontare una storia come faceva abitualmente, ma si addormentò senza dire una parola. Il piccolo invece riferì alla mamma i piani del fratello. Daguai sentì spazientito e gli ordinò di addormentarsi altrimenti avrebbe fatto fatica a svegliarsi.

La mattina seguente, Daguai si svegliò che il sole non era ancora sorto, pensava solo di voler picchiare il gatto e svegliò il fratello: “Alzati, alzati! Dobbiamo andare a picchiare il gatto!”

Il fratellino, sentendo il tono ansioso del fratello, si strofinò gli occhi e si tirò su dal letto velocemente.

“Andiamo subito!” disse Daguai mentre si infilava i calzini.

“È arrivato già il gatto?” chiese ansioso Erguai, non sapendo bene cosa dire, e scese dal letto sconvolto.

“Come dimenticarsene, dobbiamo picchiarlo! Vestiti velocemente, come direbbe la mamma” disse Daguai che era già pronto. Sapeva vestirsi da solo e stava aiutando il fratellino ad abbottonarsi mentre lo metteva al corrente su quello che aveva pensato durante la notte.

“Tu prendi questa mazza- mentre gli passava uno spolverino- aspettalo nel cortile sul retro ma non farlo saltare sul tetto. Io lo aspetterò in cucina, Il signor Wang ha detto che di solito entra da lì. Ricorda bene: quando lo colpisci, non fare assolutamente in modo che si fiondi in cucina, perché noi non possiamo saltare!”

Dopo che Daguai spiegò tutto chiaramente, i bambini presero lo spolverino, misero la giacca e corsero fuori urlando vendetta, mentre il resto della famiglia dormiva ancora.

“Colpiamo il gatto!” disse Erguai correndo sul retro.

“Uccidiamolo! Vendetta!” urlò Daguai con tono indignato correndo verso la cucina.

Il sole stava appena sorgendo, l'erba ancora bagnata di rugiada aveva inumidito le scarpe di quei due piccoli eroi. La brezza mattutina di quella giornata primaverile di marzo soffiava sul viso dei bambini, facendoli sentire pieni di energia.

Dei piccoli gruppi di passerotti si radunavano su un ramo e svolazzavano su e giù, la piantina di lillà vicino la finestra si apriva mostrando i suoi fiori profumati che inebriavano i sensi, la dolce luce del sole illuminava il muro bianco ad est. Erguai raccolse un fiorellino di viola e se lo mise sull'orecchio destro. Vide per terra un piccolo passerotto che cinguettava, saltellava, aveva un aspetto molto simpatico; lui li imitava, buttò per terra lo spolverino e iniziò a canticchiare. I passerotti sembravano proprio suoi amici: da lontano seguivano i suoi passi, svolazzavano su e giù, a destra e sinistra, lo fissavano, lo seguivano con le loro testoline tonde come se imitassero le smorfie del bambino...erano così divertenti!

Erguai per un attimo dimenticò il vero motivo per cui fosse andato in cortile. Passeggiò fino al muro bianco illuminato dal sole e improvvisamente vide una scatola di legno rotta coperta con un pezzo di carta. C'erano due testoline bianche che si alzavano e si abbassavano, subito dopo sentì un miagolio e, senza perder tempo, si avvicinò. Nella scatola c'era un mucchio di gattini così piccoli che sembravano i topini che la mamma aveva tra le mani lo scorso anno, erano adorabili, e avevano un musetto rosso che quando miagolavano si avvicinava alla piccola boccuccia. Erguai si commosse. Con una mano gli accarezzava la testolina, con l'altra la coda e gli insegnò a miagolare per giocare con loro.

Un grande gatto nero era lì accovacciato, un cucciolo sdraiato sotto la sua pancia a bere il latte e altri due erano chinati su un lato.

“Fratellone, vieni qui a vedere, è fantastico!” Erguai si ricordò del fratello e gli fece cenno col capo di raggiungerlo in cortile.

“Ehi, sei qui...” non aveva neanche finito di parlare che si accorse degli occhi lucidi del fratellino.

“Fratellone, vieni qui, veloce, c'è una cosa meravigliosa!”

Senza perder tempo corse dal fratellino per vedere cosa ci fosse nella scatola.

Come il fratello più piccolo, accarezzò i gattini, imitò il loro miagolio e non staccò per un attimo gli occhi da quella mamma che allattava i cuccioli.

“Poverini però, non hanno una lettiera, dormono sulla carta, sicuramente avranno freddo” disse Daguai e subito gli venne un'idea. “Andiamo un attimo dalla mamma a

prendere una coperta, la scatola dei vini potrebbe andar bene per costruire la cuccia, facciamo due stanze: una per la mamma e una per i figli...come fa la mamma con noi”.

“È affamato quel gattino che cerca di succhiare il latte?” chiese Erguai

“Miagola un po’, così la mamma ti sente e arriva” disse Daguai al gattino mentre ci giocava con un rametto.

“Fratellone, guarda che carino il suo nasino umido...”

“Non spaventiamoli, sono ancora piccoli” disse Daguai tirando indietro il fratellino che li stava ancora accarezzando, e intanto contava: “Guardali, due sono bianchi, uno nero e uno maculato”

“Lui assomiglia alla mamma, ha una testolina troppo carina!” disse il piccolo, allungando la mano per abbracciare quel piccolo gattino nero.

2.2.2 La fenice

Dopo pranzo, le sorelle presero su lo zaino di scuola e uscirono, il papà salì in macchina, la mamma si cambiò ed uscì anche lei. La casa era vuota, tranquillissima, c’era solo il vecchio gatto nero che ronfava sulla poltrona a prendere il sole.

Zhi’er svogliatamente andò in giardino. C’era solo la signora Zhang seduta sul divanetto con aria severa a cucire vestiti, mentre l’adorabile signora Wang stava uscendo con la mamma. La signora Zhang si appoggiò annoiata per un attimo vicino alla porta, senza dire una parola. In quel momento improvvisamente un uccello nero volò nell’atrio, cinguettò un po’ e poi si posò sull’albero.

“Come si chiama quest’uccello, signora Zhang?” chiese Zhi’er

“Chi lo sa! Probabilmente è un corvo o una gazza.”

“Vieni a vedere, signora Zhang, ha beccato una cavalletta.”

“Non ho tempo, tua mamma vuole che finisca subito i vestiti!” la signora Zhang rispose impaziente, senza neanche voltarsi.

Guardò per un po’ l’uccello nero sull’albero, poi non vide più nulla. Zhi’er entrò a fare un giro in casa, quando improvvisamente vide sul tavolo un panino ripieno avanzato che le ricordò di Xiao Huang.

“Posso darlo a Xiao Huang?” implorò sorridendo, sapendo che alla signora Zhang non piacevano i cani.

La donna, infatti, girò il viso verso quella metà di paninetto, e scoraggiata rispose: “Prendilo e vai.”

Zhi'er, appena sentì quelle parole, prese il panino e corse fuori ad urlare: “Xiao Huang, Huang!”

“Ehi- urlò improvvisamente la signora Zhang- ho detto che non puoi andare in portineria, la signora ha detto che non ti è permesso allontanarti in strada con il domestico, lo sai, no?” Zhi'er acconsentì attraverso la finestra, si voltò e saltò in giardino, continuando a chiamare Xiao Huang.

Negli ultimi tempi a casa oltre ad una bambola occidentale che giaceva nel cassetto con il collo storto, Xiao Huang si può dire fosse il suo unico compagno: i grandi lavoravano e non le prestavano attenzione, le tre sorelle quando tornavano da scuola la prendevano sempre in giro e non la consideravano. Xiao Huang era un pechinese, un nuovo arrivato in famiglia, sembrava che capisse chiaramente che solo Zhi'er volesse giocare con lui: ogni volta che lei urlava il suo nome, non passava un attimo che lo vedeva correre saltellante verso di lei con la sua camminata obliqua e la coda scodinzolante. Giocavano in questo modo: Zhi'er prendeva del cibo e lo sollevava alto facendosi rincorrere per tutto il cortile da Xiao Huang. A volte si fermava, lo faceva mettere seduto, ma lui si inchinava e allungava le zampe in avanti come per chiedere qualcosa: l'obbiettivo di Xiao Huang era acchiappare il cibo ma spesso passava anche mezza giornata a correre dietro la bambina.

Quel giorno, dopo aver gridato per un po', ancora non aveva visto tornare Xiao Huang dal cortile. Correva a chiamarlo ovunque nel giardino sul retro, ma ancora non lo vedeva e iniziava a stufarsi, quando improvvisamente da dietro al vivaio corse un cucciolo, e lei gli lanciò il panino.

La bambina lo seguì dietro al vivaio, voleva vedere il giardiniere lavorare, ma appena voltò l'angolo, vide che la porticina sul retro era aperta. Chi l'aveva aperta? Wang'er e Jing'er più di una volta ci avevano provato ma senza successo, inaspettatamente quel giorno chi ci era riuscito?

Veramente era un'occasione rara, Zhi'er ci pensò e allungò la testa verso la porta, e oh! C'era veramente tanto trambusto lì fuori!

Sulla strada c'erano cose veramente interessanti: guarda...quella cosa che gira e scricchiola è una ruota idraulica!! Uh, cosa vende quello che suona quel lungo corno e spinge il carrellino? Quello è un carretto colorato di caramelle, quello è un carico di

albicocche verde e melassa. E invece quel vecchietto che suona il gong cosa sta portando? Un gruppetto di bambini segue quel “dong...dong...dong”.

Il vecchio andò sotto un grande albero, posò alle sue spalle l’armadietto pieno di piccole cianfrusaglie e tirò fuori una panchina in legno per sedersi meglio. Le mani non battevano più sul gong, ma adesso sempre più bambini si stavano radunando attorno a lui.

Ma cosa stavano facendo? Andò a dare un’occhiata. Zhi’er con un salto corse nella folla di bambini, e riuscì ad immischiarsi facilmente. Si scoprì che il vecchio stava maneggiando delle cose, e qui la sorpresa! Il suo armadietto conteneva cianfrusaglie di ogni tipo, c’erano abiti sgargianti come quelli delle concubine e dei personaggi di arti marziali del teatro cinese, una piccola anguria verde smeraldo, un grosso gallo con una cresta rossa, anatre d’acqua bianche come la neve, e tante altre cose divertenti impossibili da nominare, era impossibile guardarli tutti! In quel momento il vecchio aveva già iniziato a costruire delle cose.

Gli occhi dei bambini erano concentrati su una faccia gialla color miele tra le mani del vecchio. Cos’era? La divide in due, una parte grande e una piccola, ma ancora legate insieme. “Hei, hei, cosa vuole fare?” due bambini vestiti con abiti floreali domandarono ad occhi spalancati.

“Indovinate!” Il vecchio si asciugò con la manica il grosso naso rosso, senza ancora alzare le palpebre, rimanendo seduto.

“Ha una testa, un corpo, le mani- disse qualcuno ad alta voce - dei piedi. E il naso e gli occhi?”

“Ci sono. Ho capito, è un cucciolo!” una voce urlò soddisfatta.

“Il muso di questo cucciolo è stato modellato così in alto da essere imbarazzante, non gli riuscirà a crescere neanche il pelo sul corpo!” disse frettolosamente il vecchio mentre maneggiava un bastoncino di bambù.

“Lo so io, è una scimmietta pelosa!” urlò un bambino velocemente.

“Stai facendo una cacca di scimmia?”

“Che schifo!” urlò una bambina dalla voce stridente. Tutti scoppiarono a ridere. Il vecchio non emise un suono, prese un pezzo di pasta bianca e rossa, la mise nelle mani della scimmia.

“La scimmia che ha rubato la pesca per mangiarla?”

“Questo è Sun Wukong, il Re Scimmietto che ha rubato le pesche sacre

dell'immortalità, e ha creato caos in Cielo⁴⁵” disse il vecchio lentamente, prendendo il pennello colorato per disegnare attentamente.

“Voglio questo!” urlò una ragazzina a voce alta.

“Lo voglio!” Un bambino allungò la mano per afferrarlo per primo.

“Otto monete.” rispose il vecchio. Il bambino pagò e portò via l'oggettino.

Quel bambino prese la scimmia, la sollevò in alto, saltò fuori dalla folla e tornò a casa. Che peccato, non c'era stato tempo per dare un'occhiata bene da vicino! I bambini si voltarono e guardavano accanitamente quel bambino che era scappato, la ragazzina che aveva detto per prima che lo voleva stava per piangere, gli occhi erano pieni di lacrime.

“Non ce n'è più di giallo, costruisco altre cose?”

“No, voglio quella scimmia.” La bambina scoppiò in lacrime, ma al bambino che le stava accanto venne un'idea: “Costruisci la scimmia rossa”

“Non c'è! Sono rimasti solo il ‘bambino rosso’, e quella scimmia rossa”. Il vecchio si toccò la barba borbottando tra sé e sé.

“No, voglio la scimmia rossa...” disse la bambina con voce tremolante.

“Non preoccuparti bambina, ci sono molte cose più belle della scimmia. Pensa un po' a qualcosa di bello da modellare: un uccello, un cane, un gatto, posso fare tutto e se non ti piace me lo tengo io”

“O un uccello delicato” disse una voce tenera e graziosa.

“Se è così, costruisci un corvo!” rispose ridendo un bambino birichino.

“Il corvo è nero pece, brutto da morire! Non lo voglio. Voglio costruire un uccello bello, con piume di ogni genere.”

“Allora faccio una fenice, si prenderà cura di te.” Il vecchio finì di parlare e aprì dei piccoli cassetti che aveva davanti, frettolosamente afferrò un pezzo di pasta rossa da

⁴⁵ Sun Wukong è il protagonista del romanzo “Viaggio in Occidente”, uno dei quattro grandi classici della letteratura cinese. Era un mago, un monaco, un re dall'aspetto di una scimmia. Il romanzo racconta la storia dello scimmietto dalla sua nascita, da quando diventa il re delle scimmie e, per paura che un giorno la sua felicità possa finire, intraprende un lungo viaggio per trovare la strada dell'immortalità. Durante questo viaggio, lo scimmietto acquista sempre più potere, forza e coraggio. Il Re, prendendo atto della sua potenza e vedendo che nessuno riesce a sconfiggerlo, lo invita nel Cielo, ma qui darà prova della sua arroganza rubando le Pesche dell'Immortalità. Il Re questa volta si infuria tantissimo ed è costretto a farlo catturare dall'uomo più potente del Cielo. Essendo immortale, riesce a ribellarsi e inizia una guerra contro centinaia di soldati imperiali. Alla fine, l'imperatore terrorizzato chiama il Buddha che, con uno stratagemma, riesce a catturare Sun Wukong e seppellirlo sotto una montagna.

un lato, dall'altro un pezzo di pasta verde, e ancora tirò fuori in un lampo il blu, il nero, il bianco, una sola mano svolazzava qua e là maneggiando non so quanti pezzi colorati, li ha uniti e separati contemporaneamente, sembrava avesse utilizzato solo un bastoncino di bambù per ticchettare e pennelli per colorare. Dopo un po', aveva davvero tirato fuori una lunga coda di uccello tutta colorata.

“Se non ti piace me lo tengo io!” Il vecchio buttò un pochetto di nero negli occhi, inclinò la testa orgogliosamente per dare un'occhiata, poi utilizzò una pinzetta per costruire sulla testa dell'uccello una corona rosso scarlatto, che lo rendeva ancora più straordinario.

Se non avessero visto con i propri occhi che aveva preso pasta colorata di ogni tipo per costruirlo, tutti avrebbero creduto che fosse stato un uccello soprannaturale inviato dal cielo. I bambini sollevarono gli angoli della bocca e lo ammiravano, quella bambina per paura di perdere di nuovo l'occasione, senza indugio consegnò i soldi e afferrò l'uccello di pasta. “Non scappare! Faccelo vedere un attimo, nessuno te lo strappa”.

La bambina vedendo parecchi bambini vicini urlare in quel modo, si dovette fermare tenendolo in alto. Più lo scrutava più era bello, non si può dire quanto fossero belle le piume che lo coprivano, o la lunga la coda, che era come un ventaglio floreale quando si apre, quel piccolo becco giallo, la piccola cresta rossa, quei piccoli occhi neri pece sulla pelle...ah, era davvero adorabile!

Zhi'er e gli altri bambini ammiravano sbalorditi, quando quel vecchio disse: “Chi altri lo vuole?”

Tre voci all'unisono esclamarono: “Io!” Anche Zhi'er lo disse.

“Tre? Bene, ne farò tre contemporaneamente.” Il vecchio si asciugò i suoi piccoli occhi lucidi quando finì di parlare. Le sue mani sembrava che facessero giochi di prestigio: in un lampo uscirono pezzi di pasta bianchi, neri, verdi e rossi, bastoncini di bambù, pinzette come se volassero, quali occhi potevano stare al passo con quelle mani così veloci? Subito come previsto vennero fuori tre adorabili uccellini perfettamente identici.

“Chi li vuole? Venite a prenderli, veloci!” Il vecchio sorrise e li sollevò facendo un cenno. “Li vogliamo noi!” due bambini dissero felici contando i soldi per pagare, poi presero l'uccellino di pasta.

“Voglio questo!” ansimò Zhi'er prontamente spingendosi verso la folla allungando la mano per prenderlo.

“I soldi, bambina? Otto monete” disse il vecchio con volto severo vedendo che

non aveva soldi.

Zhi'er in quel momento si rese conto che le tasche erano vuote, il viso divenne rosso dall'ansia, ma disse: "La mamma è uscita, aspetto che torni per darmi i soldi." "A casa c'è la nonna o un domestico a cui puoi chiedere i soldi, no?" Disse il vecchio. "Mamma ha detto che non posso chiedere soldi a loro. Quando torna le chiederò sicuramente di venire a darteli." Zhi'er implorò con voce tremolante, guardando impotente quel tesoro adorabile che non poteva prendere senza soldi, era veramente preoccupata. Il vecchio ancora non aveva risposto, teneva con forza quell'uccellino senza lasciarlo. In quel momento un uomo con una canottiera nera alle spalle di Zhi'er tirò fuori i soldi, li diede al vecchio e comprò l'uccellino alla bambina.

Zhi'er afferrò il giocattolino senza perder tempo, e senza neanche saper cosa dire a quella persona...forse ringraziarlo? Ma era uno sconosciuto, chi avrebbe avuto il coraggio di aprir bocca? Al solo pensiero arrossì, chinò la testa e rimase lì in silenzio.

Nel frattempo, il vecchio aveva già messo l'armadetto dietro la schiena, ed era andato via sbattendo il piccolo gong. Anche il gruppetto di bambini si era sparpagliato, mentre altri erano andati via subito dopo.

"Quanti anni hai, come ti chiami?" le chiese l'uomo prendendola per mano e sorridendole dolcemente.

"Sei anni, mi chiamo Zhi'er." Rispose e inconsciamente lo seguì.

"La tua famiglia vive lì, giusto? Quella porticina è la porta del giardino sul retro, non si vede mai aperta." Chiese indicandole la porta.

"Esatto, spesso è chiusa a chiave. Oggi fortunatamente era aperta, l'ho spinta e da lì sono uscita a giocare, nessuno lo sa." Zhi'er si sentì orgogliosa, pensò per un attimo di correre a casa per dire a Wan'er e alle altre sorelle tutte le cose belle e interessanti che aveva visto, e quell'uccellino di pasta che aveva tra le mani sicuramente le avrebbe fatte ingelosire.

Camminavano e parlavano mano nella mano, lui accarezzava con affetto le sue trecchine, elogiava i suoi capelli, le chiese anche quanti fossero in famiglia e suo padre cosa facesse. Zhi'er stando ai fatti rispose, ma quando parlava del papà, aveva potuto solo rispondere che lui si svegliava presto tutte le mattine e andava in ufficio, a mezzogiorno tornava a pranzo e andava via subito dopo aver finito, e non tornava a casa prima delle altre due sorelle; poi tutte le sere cenavano insieme e la mamma preparava anche il caffè o il thè al cacao.

Parlando non si accorse che avevano lasciato il vicoletto ed erano entrati in un'altra stradina. Con un sorriso raggianti, quell'uomo tirò fuori dalla tasca una manciata di noccioline e invitò Zhi'er a mangiarle.

“Mamma non vuole che mangi fuori.”

“Non fa niente se ne mangi qualcuna, poi la mamma non è qui.”

Alla fine, il richiamo del profumo delle noccioline era più forte di qualsiasi altra cosa e Zhi'er allungò la mano per prenderle. Mangiando le noccioline fragranti e tenendo tra le mani il suo adorabile giocattolino, Zhi'er era così felice da non vedere più la porticina, e ancora di più, non pensava minimamente al fatto di dover tornare a casa.

“Hai un miglior amico?” Chiese quell'uomo.

“Cos'è un miglior amico?”

“Un miglior amico è qualcuno che ti piace, una persona a cui piace giocare con te.” “Mamma è la mia miglior amica.”

“La mamma è la mamma, non puoi considerarla una miglior amica. Non ha neanche tempo per giocare con te, hai anche delle sorelle più grandi.”

“Quando mia sorella Wan'er non andava a scuola, giocavamo sempre insieme; da quando ha lezione non mi considera, spesso si nasconde con mia sorella Jing per giocare, e quando io le raggiungo mi dicono di andar via.”

“Poverina, lascia che io sia il tuo miglior amico! Mi piacerebbe tanto giocare con te” Zhi'er a casa era sempre sola e si annoiava tantissimo, lì invece c'era una persona che le aveva detto quelle parole affettuose, era tanto felice che stava quasi per piangere.

“Ti farebbe piacere se fossi io il tuo miglior amico?” Chiese quella persona con un sorriso, vedendo Zhi'er in silenzio persa nei suoi pensieri.

“Puoi esserlo!” Rispose la bambina con un certo imbarazzo.

“Da adesso chiamami pure ‘amico’!” Disse quell'uomo che sorrideva felice dando una pacca sulla spalla a Zhi'er.

I due continuavano a chiacchierare e camminare, gira e rigira, erano già usciti dall'altra stradina, quando l'uomo le chiese: “Hai mai visto una fenice come questa?”

Zhi'er scosse la testa ed aggiunse: “Te la porto a vedere, ne ho una a casa, più bella di questa fatta di pasta!”

“Davvero?” urlò Zhi'er sorpresa, “Quanto è grande? Portami a vederla”

“Uh, una fenice vera è più alta di te, la sua coda aperta sembra grande quanto un cespuglio, e le piume sulla testa sono molto più belle di queste finte. Se vuoi vederla,

allora ti porto, ma devi fare la brava, non devi lamentarti perchè vuoi tornare a casa. Chiaro? - diceva con un sorriso stampato in faccia - Sono il tuo migliore amico, ti sto portando a vederla: altri bambini mi hanno implorato molte volte ma non ho accettato.”

“A casa sono la più obbediente, le altre sorelle non sono come me, la signora Zhang lo dice sempre. Dai, amico, andiamo a casa tua!” Implorò Zhi'er e lui acconsentì subito. Svoltarono ancora una volta in una strada, esattamente sulla strada principale, dove c'erano tante cose nuove, veramente troppo trafficata per star dietro a tutto! Un grande carro che spruzzava acqua passò scampanellando e suonando una trombetta...sembrava che volasse tra gli autobus per strada. C'erano persone che camminavano in modo così indaffarato e rumoroso che era difficile non guardarle, erano davvero strane! Altre erano in fila e indossavano tutte dei pantaloni gialli larghi, cappelli con appesi dei grandi pompon e suonavano corni e tamburi...e chi lo sa a cosa servissero tutti quegli strani oggetti appesi alle finestre qua e là... Ma ciò che rendeva Zhi'er la più felice era la bontà del suo miglior amico, rispondeva a tutte le domande, sapeva tutto, non aveva mai detto “Chi lo sa!” oppure “sei insistente!”.

Parlarono per un po', attraversarono la strada e passarono sotto un grande arco. Si diceva che fosse la porta della città: di solito erano tante le persone, i carri e i cavalli che entravano da lì e di sera, quando le persone si addormentavano, si chiudeva. All'esterno della porta della città c'era un fiume con l'acqua che gorgogliava: da un lato c'erano grandi barche ferme, dall'altro delle barchette appoggiate qui e là, alcune sembravano delle vaschette più o meno grandi, ed era un peccato non riuscire a dire quanto fossero grandi le persone lì sopra, ma Zhi'er pensava che fossero dei bambini.

“Come potrebbero mai dei bambini portare una barca? Le persone ti sembrano piccole ma in realtà è la barca che si sta allontanando e quindi sembra più piccola.” Le spiegò l'amico. Il fiume era attraversato da un lungo ponte, su cui camminavano sette, otto cavalli da un lungo manto giallo, o meglio assomigliavano a dei cavalli ma erano più grandi, avevano delle gobbe sul dorso ed erano seguiti da due persone con la faccia nero cenere, vestiti in modo così logoro che sembravano dei barboni. Oh, faceva davvero tanta paura avvicinarsi: quelle creature erano ancora più brutte dei cavalli, quelle lunghissime gambe pelose, si sollevano e scalciano, erano terrificanti! Zhi'er era davvero spaventata, il cuore le batteva fortissimo, teneva stretta con tutte le sue forze la mano del suo amico, e si girava dall'altro lato del ponte. L'amico con una mano le dava supporto sulla spalla, con l'altra le copriva gli occhi, e le diceva di non avere paura: quello era solo un cammello.

Tra sé e sé si ripeteva che con un buon amico di fianco non c'era nulla di cui avere paura: se il cammello l'avesse morsa, lui lo avrebbe colpito!

Tuttavia, la bambina era spaventata e nervosa: attraversava il ponte ad occhi chiusi, non riusciva a sentire il rumore dei passi di quelle strane creature. In quel momento Zhi'er pensò che un po' le dispiacesse: come poteva non guardare quegli strani animali, con il fuoco negli occhi, che cacciavano fumo dalle narici? Forse erano degli animali mitologici, quelli che cavalcava il piccolo principe per cercare il tesoro. Raccontò quella storia al suo amico, e lui le promise che in futuro gliene avrebbe fatto cavalcare uno, e al ritorno dalla ricerca del tesoro, sarebbe diventata la piccola principessa della storia.

Davanti a loro c'era un grande viale con alberi alti da ogni lato. Una sottile brezza soffiò per un attimo accarezzandogli il viso mentre passeggiavano all'ombra delle foglie. Chissà quali uccellini stavano fischiando su quegli alberi...nessuno li avrebbe mai potuti catturare sentendo quel dolce suono.

“Non sei stanca? Facciamo presto.” L'amico le chiese guardandola.

“No - Zhi'er disse scuotendo la testa - che uccelli sono questi che cantano così bene senza che nessuno li guardi?”

“Di uccellini ce ne sono davvero tanti, nessuno li apprezza più. A casa mia ne ho quanti ne vogliamo”

“La tua fenice sa cantare?”

“Sì, sa cantare di tutto, a volte quando è felice mi volazza intorno cantando. Le sue piume sono più lucide della seta, immagina quanto sono belle quando vola!”

Che scena affascinante: nella testa di Zhi'er immediatamente emerse l'immagine del suo amico nel mezzo e un uccello colorato che volazzava attorno a lui cantando. “Chi ti ha dato la fenice?” Pensava che gliel'avesse data un'entità sovranaturale. “L'ho catturata da solo in montagna, prima o poi ti porterò a prenderne una. Le grandi hanno paura dei bambini che escono a giocare, non gli piacciono i bambini fastidiosi. Neanche a me, ma se i bambini sono obbedienti e mi ascoltano, mi piace portarli a giocare.”

Le sue parole entrarono dritte nella testa di Zhi'er, lui era veramente bravo, capace, amichevole, amava i bambini, disposto a dare tutto ciò che gli si chiedeva: a parte un dio, era veramente difficile vedere una persona come lui. Forse era proprio lui quella divinità? Pensava a questo ma non osava chiederglielo e non alzava neanche lo sguardo per guardarlo.

Una parte di lei aveva paura ma all'altra piaceva tantissimo. Sentiva il suo corpo

come se fluttuasse leggero, non vedeva le cose chiaramente. Quel bosco, quel prato, i fiori selvatici, quella casa lontanissima col tetto di paglia, il fiume, il ponte sembravano delle illustrazioni colorate delle fiabe. La scena che stava vivendo assomigliava tanto all'immagine del piccolo principe che incontrava l'essere celestiale, non riusciva a pensare ad altro e camminava in uno stato confusionario.

Improvvisamente l'amico le lasciò la mano e volò via.

Da dietro una voce familiare gridò raggiungendola: "L'ho trovata! Torna da noi!"

Zhi'er sentì quelle parole confuse, era esitante: vide solo Wang Sheng che già l'aveva afferrata.

"Per fortuna! Torna presto con noi, la signora non ci vuole fuori!" Gridò il giardiniere sudato e ansimante.

Zhi'er li guardava ancora confusamente. La presero per le orecchie e le chiesero ad alta voce: "Ci riconosci? Signorina, signorina!"

I due lanciarono uno strano urlo. Wang Sheng la prese e la mise seduta sull'autobus, mentre il giardiniere prese la bici. Zhi'er sembrava che si fosse appena svegliata.

Davanti ai suoi occhi vide chiaramente persone diverse: erano Wang Shen e il giardiniere, non vedeva più il suo miglior amico.

"E il mio amico?" Chiese Zhi'er ansiosa.

"Torna a casa, quale amico?" Wang Shen sentì chiaramente le sue parole, ma le rispose urlando.

"Non torno a casa, voglio andare..." Zhi'er chiese con una vocina piagnucolante, combattendo con tutte le sue forze per saltare giù da Wang Shen.

"Ehi, bambinetta! Non ti sei ancora svegliata, come può essere! Signorina, non avere paura, stiamo tornando..." Wang Shen continuava ad urlare in modo strano per tutto il tragitto e le tirava continuamente le orecchie chiamandola per nome, chiedendole se li riconoscesse, e l'odore nauseante di tabacco che emanava le faceva venire il disgusto.

III CAPITOLO

3.1 Tipologia testuale

Il processo di traduzione non è un semplice “trasformare” le parole da una lingua all’altra ma un processo molto più profondo: è un vero e proprio trasferire parole, emozioni, cultura da un popolo all’altro. Ma come si arriva a tutto questo?

Possiamo dividere l’attività traduttiva in quattro fasi.

Nella prima fase, il traduttore deve individuare di che tipo di testo si tratta in modo da stabilire dopo la macrostrategia che andrà a adottare per giustificare le varie scelte che lo accompagneranno nel compito di traduzione.

Nella seconda fase avviene la preparazione dell’attività traduttiva: il traduttore deve leggere attentamente il testo che ha davanti, capirne il significato, individuare i problemi di traduzione e trovare una soluzione per risolverli: in questo modo avrà una “mappa” mentale delle caratteristiche del testo di partenza che andrà a trasmettere nel testo di arrivo⁴⁶.

Nella terza fase avviene la “scrittura condizionata”⁴⁷: il traduttore utilizzerà tutte le sue capacità per rendere concrete le idee che ha sviluppato nella fase precedente e adottare la macrostrategia studiata.⁴⁸

L’ultima fase corrisponde al lavoro di revisione: Sager distingue la revisione vera e propria dalla valutazione della traduzione. La prima è la lettura della traduzione da parte di una persona diversa dal traduttore che quindi andrà a leggere il testo tradotto come testo autonomo; la valutazione, invece, consiste nella lettura contemporanea del testo nella lingua di partenza e nella lingua d’arrivo in modo da verificare quanto e come è stato tradotto.⁴⁹

Nel processo traduttivo è necessario che una parte del testo si trasferisca intatta (invariante), una parte si trasferisca modificata (variante), una parte non si trasferisca

⁴⁶ Holmes, J.S., *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Rodopi, Amsterdam/Atlanta, 1988, p 96, in Scarpa, Federica, *La traduzione specializzata. Lingue speciali e mediazione linguistica*, Editore Ulrico Hoepli, Milano, 2001, p.107

⁴⁷ Sager, J. C., *Language Engineering and Translation Consequences of Automation*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 1994, p.236 in Scarpa, *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Sager, J. C. in Scarpa, Federica, *op. cit.*, p. 173

(residuo) e una parte venga creata (informazione aggiunta). In assenza di una di queste quattro condizioni non è possibile parlare di «traduzione».⁵⁰

La traduzione, quindi, è un processo molto complesso che, come abbiamo visto, non si limita al solo tradurre da una lingua all'altra ma c'è un lavoro molto accurato che non è visibile nel prodotto finale. Utilizzando la metafora di Newmark, l'attività traduttiva è come un iceberg: la traduzione finale è soltanto la punta visibile a tutti, mentre il lavoro svolto è l'iceberg vero e proprio⁵¹.

Lo scopo di questo capitolo è quello di mettere in luce le principali scelte che sono state affrontate in questo processo.

Per richiamare le fasi traduttive illustrate da Scarpa, nella prima fase è stato necessario leggere i testi più volte per stabilirne i parametri della scelta traduttiva.

Nord individua ben 16 parametri (8 extratestuali e 8 intratestuali) formulati sotto forma di domanda a cui il traduttore è chiamato a rispondere.

I fattori extratestuali sono relativi alla comunicazione e stabiliscono chi è l'emittente e chi il destinatario, qual è l'intenzione dell'emittente, come viene comunicato il messaggio, quando, dove, qual è il motivo della comunicazione e con che funzione.

I fattori intratestuali, invece, stabiliscono i tratti semantici e sintattici: qual è il contenuto del testo, quali sono le conoscenze presupposte dall'autore, come è strutturato il testo, analisi di eventuali tabelle o immagini, quali sono le caratteristiche lessicali e sintattiche, l'intonazione e lo scopo.⁵²

Innanzitutto, però bisogna stabilire a quale tipologia testuale il nostro testo appartiene.

Hervey e Higgins hanno categorizzato i testi in 5 coppie: letterario/narrativo, teologico/religioso, teoretico/filosofico, empirico/descrittivo, persuasivo/prescrittivo⁵³.

Nell'approccio tradizionale alla traduzione letteraria, il traduttore ha a che fare con "testi aperti", dove sono possibili più interpretazioni. Nel processo traduttivo, infatti, è impossibile tradurre ogni singolo aspetto: bisogna capirne il messaggio che intende mandare l'autore e trovare un modo per rispettare tale scelta.

⁵⁰ Bruno, Osimo, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario, Terza edizione*, Ulrico Hoepli Editore, Milano, 2011, p.32

⁵¹ Newmark, Peter, *A Textbook of Translation*, Prentice HaH International, Hertfordshire, 1988, p.12

⁵² Nord, 1992, cit. in Scarpa, Federica, *op.cit.*, p.77

⁵³ Scarpa, Federica, *La traduzione specializzata: un approccio didattico professionale*, Hoepli, Milano, 2008, p.79

La distinzione tra testo aperto e testo chiuso ce la fornisce Umberto Eco nel suo saggio “Opera aperta” del 1962: il testo chiuso non ci offre interpretazioni ma fornisce informazioni precise, la consultazione è passiva. Il testo aperto, al contrario, ci offre molteplici interpretazioni, basandosi sulle proprie conoscenze.

L’opera che “suggerisce” si realizza ogni volta carica degli apporti emotivi ed immaginativi dell’interprete. Se in ogni lettura poetica abbiamo un mondo personale che tenta di adeguarsi in spirito di fedeltà al mondo del testo, nelle opere poetiche deliberatamente fondate sulla suggestione il testo intende stimolare proprio il mondo personale dell’interprete perché egli tragga dalla sua interiorità una risposta profonda, elaborata per misteriose consonanze⁵⁴.

Newmark, in accordo con Bühler, ritiene che i testi, invece, debbano essere divisi in base alla funzione della lingua: così abbiamo testi espressivi, testi informativi e testi evocativi.

I testi espressivi sono incentrati sul mittente, i testi informativi sul messaggio e i testi evocativi sul ricevente⁵⁵. I testi letterali, in quanto incentrati sul mittente, e quindi lo scrittore del testo di partenza, appartengono alla categoria di testi espressivi.

Alla luce di ciò, i brani presi in esame in questa tesi appartengono alla categoria di testo letterario/narrativo: la scrittrice ci narra delle storie immedesimandosi nei suoi personaggi offrendo, attraverso la narrazione e i dialoghi dei bambini, diversi spunti di riflessione al lettore.

Nella lettura, inoltre, si ha un confronto tra sistema (o cultura) del testo e sistema (o cultura) del lettore.

Bisogna sempre ricordare che le due culture (quella emittente dello scrittore e quella ricevente del lettore) sono differenti e ciò che è implicito per una può non esserlo per l’altra. Il traduttore, tenendo conto di queste differenze e conoscendo entrambe le culture, ha il compito di mediatore; dopo una lettura globale del testo, può comprenderne i significati impliciti ed espliciti e attuare una strategia traduttiva al fine di trasmettere al lettore della cultura ricevente il messaggio che lo scrittore si era proposto: lo scopo

⁵⁴ Eco, Umberto, *Opera aperta*, Bompiani, Milano, 1962

⁵⁵ Newmark, Peter, *op.cit.*, p.39

principale del traduttore, quindi, è quello di rendere una cultura straniera più accessibile all'altro⁵⁶.

3.2 La dominante e il lettore modello

Quando uno scrittore crea un'opera, si rivolge ad un lettore immaginario chiamato da Eco "lettore modello" diverso dal "lettore empirico" ossia il lettore in carne ed ossa.

In traduzione, il discorso non cambia: il traduttore deve immaginare quale sarà il suo lettore modello, il fruitore della sua opera tradotta, che sarà quindi diverso dal lettore modello dello scrittore in quanto le due culture, quella emittente e quella ricevente, sono diverse.

Per stabilire il lettore modello di questi testi occorre fare un passo indietro e individuare la dominante.

Come afferma Jakobson:

La dominante può essere definita come la componente sulla quale si focalizza l'opera d'arte: governa, determina e trasforma le altre componenti. È la dominante a garantire l'integrità della struttura⁵⁷.

Il traduttore sceglie quali sono quegli aspetti su cui porre maggiore importanza, e quali invece è possibile tralasciare. Ne consegue che la dominante del testo di partenza (TP) scelta dall'autore potrà differire da quella del testo di arrivo (TA) scelta dal traduttore.

I capitoli scelti sono soltanto 2 dell'intero libro ma è quasi riconoscibile la dominante ipotizzata da Ling Shuhua.

Il libro è stato scritto per i bambini e i bambini sono i protagonisti delle storie, narrate dal loro punto di vista, con il loro linguaggio; vivono in prima persona le vicende illustrate, esprimono il loro giudizio, il loro pensiero, fanno trasparire le loro emozioni in modo chiaro e limpido, proprio come solo i bambini sono capaci di fare.

⁵⁶ Bruno, Osimo, *op. cit.*, p.35

⁵⁷ Jakobson, *Language in literature*, Belknap Press, Cambridge (Massachusetts), 1987, p.41

La rabbia e il dolore dei protagonisti del primo racconto è reale e va a scemare in modo del tutto naturale davanti alla vista dei cuccioli di gattino; la curiosità che spinge la protagonista del secondo racconto è più forte di qualsiasi regola imposta dalla mamma e si sente la noia che accompagna le giornate quando tutti gli adulti sono via e le sorelle maggiori sono prese dai loro impegni

Vengono raccontate vicende quotidiane: a tutti è capitato di voler accudire un animale domestico, dargli del cibo, coccolarlo come un fratello e vendicarsi se qualcuno gli fa del male; tutti almeno una volta ci siamo meravigliati per strada nel guardare un uomo che costruisce oggettini o intrattiene il pubblico; tutti abbiamo avuto da bambini il bisogno di evadere, di rompere le regole.

I bambini di Ling Shuhua rappresentano tutti i bambini del mondo e, non a caso, nella prefazione lei stessa scrive:

“[...] tutti i bambini nel libro sono angeli spesso radicati nel mio cuore e, si potrebbe dire, che due o tre di loro sono dipinti che in retrospettiva catturano lo spirito della mia infanzia”⁵⁸

Si può dire che, nel momento in cui ho tradotto i vari passi, ho deciso di rispettare la volontà della scrittrice: ho cercato di mantenere il linguaggio e di riprodurlo il più fedelmente possibile.

Come dicevamo in precedenza, quando uno scrittore scrive un testo lo indirizza ad un destinatario immaginario, un “lettore modello”

L’autore deve dunque prevedere un modello del lettore possibile (da qui in poi Lettore Modello) che suppone sia in grado di affrontare interpretativamente le espressioni nello stesso modo in cui l’autore le affronta generativamente.⁵⁹

Diversamente da quanto si potrebbe pensare, nonostante la lontananza geografica, culturale e linguistica, il lettore modello del testo di partenza coincide con il lettore modello del testo di arrivo.

⁵⁸ Yi, *Zai Tan Ertong Wenxue*, Wenxue, VI:1 (1936), p.5, in Farquhar Mary Ann, *Children’s literature in China: from Lu Xun to Mao Zedong*, Routledge, London/New York, 1999, p 136

⁵⁹ Bruno, Osimo, *op. cit.*, p 117

I protagonisti hanno un'età compresa tra i 6 e i 10 anni: utilizzano un linguaggio proprio di quell'età, hanno pensieri e atteggiamenti in linea ai loro coetanei reali. Il loro linguaggio è molto diretto, fanno capricci, usano nomignoli affettivi e sono molto spontanei.

È un libro pensato proprio per quella fascia d'età (6-10 anni) e anche il lettore modello italiano pensato per la traduzione corrisponde a questi canoni.

3.3 Macrostrategia traduttiva

Alla luce delle precedenti analisi, è stata affrontata la macrostrategia traduttiva.

Per “strategia traduttiva” si intende la strategia che il traduttore applica in modo coerente, in funzione dell'intenzione adottata nella traduzione di un dato testo (Delisle, 2002).

La traduzione può essere di due tipi: traduzione orientata al testo di partenza e traduzione orientata al testo di arrivo.

La prima è quella che fa della traduzione un prodotto della cultura di partenza, mantenendo inalterati gli elementi linguistici e culturali presenti nel prototesto.

La seconda, invece, lavora sugli elementi della cultura d'arrivo, quindi il traduttore tende ad accogliere e rispettare le aspettative linguistiche e culturali del lettore destinatario.

Lawrence Venuti parla anche di traduzione addomesticante e traduzione straniante⁶⁰.

La traduzione addomesticante implica che gli elementi tipici e caratteristici della lingua di partenza vengano adattati a quelli della lingua d'arrivo, talvolta venendo modificati in modo da renderli più familiari al lettore, come se appartenessero alla propria cultura e non fossero qualcosa di lontano o di difficile comprensione. La traduzione straniante, invece, riporta fedelmente gli elementi della cultura di partenza in quella d'arrivo, ponendo il lettore in un'ottica più attiva, stuzzicando la curiosità e l'interesse di quanto scritto.

In questo lavoro di traduzione, ho deciso di mantenere i nomi originali cinesi, elementi tipici della cultura (es. cibo, teatro) in modo da rendere la lettura più interattiva per il bambino, facendo mettere in moto la fantasia e l'immaginazione di fronte alle

⁶⁰ Venuti, Lawrence, *The Translation Studies Reader*, Routledge, London/New York, 2000

immagini colorate e dinamiche che la scrittrice ci offre, nonché stimolare la curiosità del bambino, così come quella dell'adulto, verso la cultura cinese.

Tuttavia, alcuni elementi risultano sconosciuti a chi non ha una conoscenza di questa cultura, pertanto è stato necessario aggiungere delle note o spiegazioni in modo da rendere il concetto più chiaro e accessibile al lettore.

3.4 Fattori Lessicali

Un esempio riguarda le scelte traduttive adottate per la traduzione dei **nomi propri**: ho deciso di mantenere i nomi cinesi con la trascrizione fonetica in *pinyin*, quindi abbiamo Daguai e Erguai, zio Qi, la signora Zhang e così via.

I nomi cinesi sono composti solitamente da 2 caratteri, in particolare dai nomi dei bambini si può capire che Daguai 大乖 è il fratello maggiore (il carattere *da* 大 significa “grande”) mentre Erguai 二乖 è il fratello minore (il carattere *er* 二 significa “secondo”).

Nel secondo testo, invece, compaiono nomi come Zhi'er 枝儿, Wang'er 婉儿, Jing'er 静儿.

In cinese -r 儿 ha generalmente tre usi molto comuni: può significare letteralmente “bambino” (vediamo che compare anche nella parola *ertong* 儿童 “bambini”) e può essere utilizzato come suffisso diminutivo (in particolare nel dialetto di Pechino) per riferirsi a qualcosa di piccolo, oppure come suffisso dopo verbi e aggettivi per la creazione di nomi.

Nel nostro caso, questo suffisso dopo i nomi propri, ci dà un'indicazione precisa: le sorelle, per quanto grandi possano essere rispetto alla protagonista Zhi'er, sono sempre delle bambine (se ipotizziamo che Zhi'er abbia intorno agli 8 anni, le sorelle ne avranno 10/12, sono nella fascia d'età appena superiore e questo giustifica il fatto che quando tornano da scuola ignorano la sorella minore).

Un discorso a sé lo meritano gli **appellativi** che compaiono spesso nei due brani scelti. La lingua cinese utilizza degli appellativi molto precisi ed accurati per rivolgersi agli altri che variano in base al tipo di rapporto che li lega (il *guanxi*), che può essere il grado di parentela o un qualsiasi rapporto interpersonale (in termini di amicizia, sentimento, affari).

Per quanto riguarda i **termini di parentela**, in Italia utilizziamo indifferentemente i termini “fratello” o “sorella” e solo in determinati contesti specifichiamo se si tratta di fratello/sorella maggiore o minore.

In Cina invece esistono dei termini specifici: *gege* 哥哥 per indicare il fratello maggiore e *didi* 弟弟 per indicare il fratello minore. Questi appellativi sono molto ricorrenti nel primo testo e sono stati tradotti come “Fratellone” e “fratellino”.

Dal momento che in cinese è consuetudine rivolgersi sempre in questo modo, nella resa in italiano ho ritenuto opportuno non ripeterlo sempre quando i bambini parlano tra di loro in quanto per un lettore italiano non è un linguaggio naturale.

Nel secondo testo compare l'appellativo *jiejie* 姐姐, termine utilizzato per indicare la sorella maggiore: da questo si può comprendere che Zhi'er è la più piccola delle tre sorelle. Invece, l'appellativo *shushu* 叔叔 “zio” che compare nel primo testo può avere una triplice accezione. Il termine *shushu* viene utilizzato in Cina per rivolgersi ad un zio in senso stretto (in particolare, ci si rivolge al fratello più piccolo da parte del padre), ma anche per rivolgersi agli amici di famiglia o, negli ultimi tempi, viene utilizzato per rivolgersi in modo non tanto formale ad una persona molto più grande. Nel nostro caso, di tratta del fratello del padre: quando i bambini parlando dell'arrivo dello zio, esclamano:

“七叔叔今天回家，上回他答应给我们带一只像表叔家那样的百灵来”

“Lo zio Qi torna a casa! L'ultima volta ha promesso che ci avrebbe portato un uccellino come quello di nostro cugino”

dove per *biaoshu* 表叔 si intende il cugino più giovane del padre.

Un altro termine che compare spesso nel secondo testo è la parola *haopengyou* 好朋友 che in italiano si può tradurre come “miglior amico, amico del cuore”. Anche in questo caso, come in italiano, si tratta di un appellativo utilizzato per definire un rapporto di amicizia molto stretto, intimo, ma non essendo consuetudine in italiano rivolgersi agli amici, ho ritenuto opportuno non utilizzarlo sempre quando la bambina si rivolge al suo nuovo amico.

Per gli altri personaggi invece, la lingua cinese utilizza dei **titoli d'onore** per rivolgersi a qualcuno in modo formale o in segno di rispetto.

Nel secondo testo quindi il nome *Zhangma* 张妈 è diventato “Signora Zhang”: il carattere *mā* 妈 significa propriamente “mamma” ma, quando utilizzato come appellativo dopo un cognome, si fa riferimento alla domestica.

Appaiono, inoltre, **nomi propri della letteratura classica cinese** e lì è stato necessario aggiungere delle note per spiegare chi è quel determinato personaggio.

Nel primo testo, i bambini si recano all’Opera di Pechino con il papà e lo zio. Quando lo zio Qi ricorda ai bambini chi sarà l’attore che reciterà la parte del protagonista

“今天可有李万春做**黄天霸**呀！”七叔叔提醒他们

“Oggi c’è Li Wanchun che recita la parte di Huan Tianba” ricordò lo zio.

la scrittrice ha aggiunto una nota in cui spiega chi è questo personaggio tanto ammirato dai bambini e l’ho tradotta fedelmente in quanto è di grande importanza anche per i lettori del testo di arrivo che non conosco l’Opera.

Nel secondo testo compare il nome di Sun Wukong, il più famoso personaggio della letteratura cinese

“这是**孙行者偷蟠桃**，大闹天宫”

“Questo è Sun Wukong, il Re Scimmiotto che ha rubato le pesche sacre dell’immortalità, e ha creato caos in Cielo.”

In questo caso ho aggiunto una nota in cui spiego da quale romanzo è stato tratto il personaggio, in modo da offrire anche uno spunto per una prossima lettura.

Nel primo testo, compare anche il nome di alcune **festività** tipiche cinesi.

In particolare, *Qingming* 清明: ho ritenuto opportuno aggiungere una nota in calce per illustrare in breve questa festività che non esiste in Italia ma che è molto sentita in Cina.

Nel prototesto questa festa non ha bisogno di spiegazioni essendo indirizzata ad un pubblico cinese, ma nel metatesto è stato essenziale aggiungere una nota esplicativa.

3.5 Fattori fonologici

“Translation is at best an echo” affermava Borrow, deve conservare l’eco dell’originale. Così affermava anche Umberto Eco

[...] una traduzione soddisfacente deve rendere (e cioè conservare abbastanza immutato, ed eventualmente ampliare senza contraddire) il senso del testo originale [...] tradurre significa interpretare, e interpretare vuol dire anche scommettere che il senso che noi riconosciamo in un testo è in qualche modo, e senza evidenti contraddizioni co-testuali, il senso di quel testo.⁶¹

Tuttavia, se è giusto rimanere fedeli al testo originale, esistono fattori idiolinguistici che rendono difficile la traduzione.

Ogni traduzione presenta dei margini di infedeltà rispetto a un nucleo di presunta fedeltà, ma la decisione circa la posizione del nucleo e l’ampiezza dei margini dipende dai fini che si pone il traduttore [...] molti concetti circolanti in traduttologia (equivalenza, aderenza allo scopo, fedeltà o iniziativa del traduttore) si pongono per me all’insegna della negoziazione.⁶²

Ne è un esempio la **filastrocca** cantata dai bambini del primo testo:

“七叔叔，八叔叔，七个八个小秃秃。”

[...] “七叔叔，八叔叔，七个八个小猪猪。”

“*Qī shūshu, Bā shūshu, qī gè bā gè xiǎo tū tū.*”

[...] “*Qī shūshu, Bā shūshu, qī gè bā gè xiǎo zhū zhū*”

Se avessimo voluto tradurla letteralmente, il significato di questa frase sarebbe stato:

“Lo zio Qi, lo zio Ba, sette, otto piccoli calvi”

⁶¹ Eco, Umberto, *Sulla traduzione* in Nergaard Siri (a cura di) *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Firenze, 2004, pp. 38-39

⁶² Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Tascabili Bompiani, Firenze, 2010, pp. 14-15

[...] “Lo zio Qi, lo zio Ba, sette, otto maialini”

avrebbe perso totalmente il suo senso e soprattutto il ritmo per due motivi:

1. in cinese i termini *Qī* 七 e *Bā* 八 significano rispettivamente “sette” e “otto”
2. la parola *shūshu* 叔叔 in cinese fa rima con *tū tū* 秃秃 e *zhū zhū* 猪猪

Traducendo in modo letterale e fedele all’originale cinese, per un non parlante cinese e non conoscitore della lingua, sarebbe stato impossibile capire la connessione tra i termini Qi- Ba e sette-otto, così come in italiano, è evidente che la parola “zio” non fa rima né con “calvo” né con “maialino”.

Per rendere giustizia a questa filastrocca cantata allegramente dai bambini mentre aspettano impazienti l’arrivo del loro zio preferito, è stato necessario tradire in parte la fiducia del testo e adattare al meglio la filastrocca nel testo di arrivo, cambiando le parole ma mantenendo il ritmo, diventando così:

“Il mio zietto bello sta arrivando con l’asinello”.

[...] “Il mio zietto adorato è tutto spelacchiato”.

Nel passaggio successivo, la mamma mostra il suo disappunto nei confronti dei bambini:

“怎么好拿七叔叔唱着玩，他听见要生气啊”

“Come potete dire una cosa del genere dello zio Qi? Se vi sentisse, si arrabbierebbe!”

Nel testo in cinese è ben chiaro il motivo, motivo per cui ho deciso di mantenere il termine *tū tū* 秃秃 “calvo” facendolo pronunciare però da Erguai e traducendolo con “spelacchiato”.

Il fatto di far pronunciare al secondo bambino l’espressione che in realtà viene pronunciata dal fratello maggiore in prima battuta, non ha prodotto alcun cambiamento

nella resa del testo in italiano e si è potuta adattare meglio al rimprovero successivo della mamma.

L'aver sacrificato il significato originario della filastrocca è stata un'azione necessaria per trasmettere il senso del testo.

Nel prototesto ci sono anche dei fattori di tipo fonologico, in particolare nei brani compaiono varie **onomatopee**. Le onomatopee sono molto utilizzate nei libri per bambini poiché comunicano con un linguaggio immediato e richiamano immediatamente il suono. Le onomatopee, chiamate anche fonosimboli, sono parole che evocano un suono particolare, come il verso di un animale o il rumore prodotto da un oggetto⁶³.

Beccaria definisce l'onomatopea come

La composizione di parole [...] che riproducono suoni, rumori, voci di animali e li trascrivono secondo le regole fonologiche e grafematiche delle singole lingue. ⁶⁴

Ne consegue che ogni lingua utilizzerà dei suoni diversi per descrivere gli stessi rumori. Ecco che il suono *dang*, *dang* 铛, 铛 in italiano è diventato “dong, dong”. È interessante notare come il carattere cinese 铛 *dang* rappresenti proprio il suono onomatopeico di un oggetto in metallo, in quanto formato dal radicale *jin* 金 che vuol dire “metallo”.

In modo diverso ho operato per quanto riguarda il suono *wū yǎ wū*——*wū*. 呜哑呜——呜 Nel testo questo suono fa riferimento al suono della ruota idraulica. Dal momento che l'espressione è preceduta dalla frase

吱溜叫唤推过的是水车, 呜哑呜——呜——

[...]quella cosa che gira e **scricchiola** è una ruota idraulica

ho deciso di omettere il suono in quanto già il carattere *zhī* 吱 “scricchiolare” fa riferimento ad un rumore scricchiolante della ruota.

⁶³ Enciclopedia online Treccani

⁶⁴ Beccaria, G. L., *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, Einaudi, Torino, 1994

叮叮当当走过去是洒水的大车, 嘟、嘟..... 飞似的穿过去的汽车, 那一长队穿着

Un grande carro che spruzzava acqua passò **scampanellando** e **suonando una trombetta**... sembrava che volasse tra gli autobus per strada.

In questo caso, *dīngdīng dāngdāng* 叮叮当当 è il suono onomatopico della campanella, mentre *dūdū* 嘟嘟 è il suono onomatopico della tromba.

In italiano si è deciso di tradurre il primo con “scampanellando” e il secondo con “suonare la trombetta”.

Anche le esclamazioni seguono la stessa teoria.

In cinese, la particella *ā* 呵 indica un'espressione di sorpresa.

看呵——吱溜叫唤推过的是水车

Guarda... quella cosa che gira e scricchiola è una ruota idraulica

哼, 真的凤凰比你还要高一点, 那把尾巴张开了像一棵小树一样大, 上边的羽毛可比这假的美得多了

“Uh, una fenice vera è più alta di te, la sua coda aperta sembra grande quanto un cespuglio, e le piume sulla testa sono molto più belle di queste finte.

In cinese, *heng* 哼 rappresenta un'esclamazione ed è stata tradotta con “uh”.

3.6 Fattori Grammaticali e Testuali

In questo paragrafo verranno illustrate le scelte traduttive affrontate nell'analisi sintattica dei due testi.

Dal punto di vista sintattico, la struttura adottata principalmente è la paratassi, in cui prevale la coordinazione per descrivere fatti nell'immediato, a differenza dell'ipotassi in cui prevalgono frasi lunghe e subordinate.

In generale, le favole e i racconti per bambini hanno una struttura abbastanza fissa: presentazione dei personaggi, svolgimento della storia e conclusione. Vengono privilegiati discorsi brevi, lineari, concisi, un po' come il linguaggio dei bambini.

Il cinese è una lingua che predilige la **paratassi** e quindi la coordinazione, a differenza dell'italiano in cui è più utilizzata l'ipotassi.

Ciò ha portato a dei cambiamenti dal prototesto al metatesto.

Un esempio può essere visto nel periodo che segue:

枝儿照例把手里的食物故意举得高高的一直往前跑，哄小黄儿喘着气跟着跳。她有时回身站住，让小黄儿站起来作揖打躬，伸出爪子来求讨，他们俩这样玩，每每从前院到后院，由后院转出后花园，种种把戏玩过了，小黄儿目的物才到了口，可是，它常常还跟在她后面走半天。

Possiamo notare che in questo passo la figura retorica maggiormente utilizzata è l'asindeto, ossia la successione di due o più proposizioni che avviene senza l'uso di connettivi ma attraverso la punteggiatura debole, in questo caso le virgole.

In italiano è stato necessario riorganizzare i segni di interpunzione in modo da rendere il testo più scorrevole e naturale per il lettore del testo d'arrivo:

Giocavano in questo modo: Zhi'er prendeva del cibo e lo sollevava alto facendosi rincorrere per tutto il cortile da Xiao Huang. A volte si fermava, lo faceva mettere seduto, **ma** lui si inchinava e allungava le zampe in avanti come per chiedere qualcosa: l'obbiettivo di Xiao Huang era acchiappare il cibo ma spesso passava anche mezza giornata a correre dietro la bambina.

Oppure

“我拿这个去喂小黄儿吧?” 她带笑央求着道。她晓得张妈是不欢喜狗的。

“Posso darlo a Xiao Huang?” implorò sorridendo, sapendo che alla signora Zhang non piacevano i cani.

Nella resa in italiano, in questo caso, ho deciso di utilizzare la virgola al posto del punto e utilizzare il gerundio in modo da rendere scorrevole il senso della frase.

Come si evince da questi esempi, anche la **punteggiatura** viene utilizzata in modo diverso nelle varie lingue. Il cinese predilige molto l'uso della virgola oppure del punto, mentre l'italiano preferisce l'utilizzo di congiunzioni coordinanti.

Un'altra differenza sta nell'utilizzo dei punti di sospensione. In cinese, l'ellisse viene reso con sei puntini, mentre in italiano con tre:

“我不回家,我要去.....”

“Non torno a casa, voglio andare...”

Quando invece si vuole esprimere esitazione, il cinese utilizza due trattini lunghi, che in italiano rappresentano sempre i nostri puntini di sospensione:

“妈——八哥呢?” 两个孩子一同高声急叫起来。

“Mamma...e il merlo?” urlarono ansiosi all'unisono.

Nel prototesto viene privilegiato il **discorso diretto**: in prevalenza si tratta di dialoghi tra i vari personaggi ma, in particolare nel brano “La fenice” compare anche il discorso diretto interiore, quando la bambina si meraviglia di fronte all'immagine della strada.

In cinese questo stile rende molto l'immagine e il senso del discorso ma in italiano c'è stato bisogno di trasformare questo discorso diretto in discorso indiretto; di seguito due esempi che hanno avuto bisogno di tale modifica:

路上着实有意思：看呵——吱溜叫唤推过的是水车，呜哑呜——呜——吹着长喇叭担着盒子过的是卖什么的呢？那是花花绿绿的糖果车子，那是一担青杏和糖浆。可是这边来的老头儿背着什么来了呢？他手里敲着一面小锣，一群孩子跟着那铛、铛、铛的声音走。

Sulla strada c'erano cose veramente interessanti: guarda...quella cosa che gira e scricchiola è una ruota idraulica!! Uh, cosa vende quello che suona quel lungo corno e spinge il carrellino? Quello è un carretto colorato di caramelle, quello è un carico di albicocche verde e melassa. E invece quel vecchietto che suona il gong cosa sta portando? Un gruppetto di bambini segue quel "dong...dong...dong".

那一长队穿着黄裤褂,帽上挂一大球穗子,吹着喇叭打着鼓走过的是什么人呢?这边那边窗户内摆着奇奇怪怪许多物件都是什么用的呢?那些人们都是忙忙碌碌地走路,毫不要看,也真奇怪呵!

C'erano persone che camminavano in modo così indaffarato e rumoroso che era difficile non guardarle, erano davvero strane! Altre erano in fila e indossavano tutte dei pantaloni gialli larghi, cappelli con appesi dei grandi pompon e suonavano corni e tamburi...e chi lo sa a cosa servivano tutti quegli strani oggetti appesi alle finestre qua e là...

Dal punto di vista di coerenza e coesione, il libro preso in esame è una raccolta di racconti più o meno brevi indipendenti l'uno dall'altro ma coerenti a quello che è lo scopo dell'autrice.

A differenza della coesione, la coerenza testuale non è una proprietà intrinseca del testo ma viene costruita dall'emittente del

testo in collaborazione con il destinatario nel collegamento logico delle frasi all'interno di un dato contesto di interpretazione.⁶⁵

La **coesione** è data dall'andamento dei racconti: entrambi i brani tradotti iniziano con la presentazione del contesto, dell'ambiente, dei personaggi, poi si sviluppa la storia in un crescendo di situazioni e si arriva alla conclusione.

Per quanto indipendenti possano essere i testi tra di loro, c'è un principio di **coerenza** che li lega: questa è data dall'ingenuità dei bambini, dal loro amore, dalla spontaneità e dalla loro innocenza. Ling Shuhua descrive il mondo romantico dei bambini, la loro innocenza e il loro amore senza un palese moralismo.⁶⁶

Nel libro compaiono anche delle **illustrazioni** che non sono da sottovalutare. Si tratta di immagini che rappresentano una scena del racconto.

Nel brano "La fenice" compare l'immagine dell'uomo accerchiato dai bambini mentre costruisce personaggi di pasta colorati.

L'immagine ha lo scopo di catturare l'attenzione del bambino e stimola la sua fantasia rispetto a quello che andrà a leggere.

3.7 Fattori extralinguistici

Essendo il prototesto indirizzato ad un pubblico cinese, numeri fattori extralinguistici e culturali rimangono impliciti nel testo. La stessa cosa non si può dire del metatesto.

Il lettore modello del metatesto appartiene alla cultura italiana: che sia il bambino o un adulto che legge i brani e non conosce la cultura cinese, tanti **fattori culturali** risultano sconosciuti e incomprensibili. È stato necessario, pertanto, aggiungere delle note esplicative o delle espansioni per chiarire il concetto e non rendere il lettore estraneo al contesto.

Un esempio è dato dalla traduzione del "Tavolo degli Otto Immortali" 八仙方桌子 *Baxianfang zhuozi*. Ho ritenuto opportuno aggiungere una nota esplicativa per non interrompere il discorso ma è stata necessaria per spiegare cosa fosse questo tavolo

⁶⁵ Scarpa, F., *op. cit.*, p.32

⁶⁶ Farquhar M.A., *op cit.*, p 136

particolare e perché è stato importante mantenerlo in sede di traduzione.

Nel libro sono presenti anche tanti riferimenti alla **letteratura classica cinese**. Vengono citati due dei Quattro Grandi Romanzi Classici 四大名著 *si da ming zhu*: Il romanzo dei tre regni, I Briganti, Il viaggio in Occidente e Il sogno della camera rossa. Questi sono ritenuti i romanzi classici più importanti e che hanno influenzato non solo la storia del romanzo ma l'intera cultura cinese e molti sono stati tradotti in tante lingue, tra cui l'italiano.

Tuttavia, in fase di traduzione è stato necessario inserire delle note esplicative in modo da far comprendere al lettore di cosa si stesse parlando e per attirare l'attenzione su questi romanzi.

Nel primo brano, nel momento in cui i bambini tramano la loro vendetta verso il gatto, vengono citati "Il Romanzo dei Tre Regni" e il romanzo de "I tre regni e cinque cavalieri". Anche nel secondo brano abbiamo un altro riferimento alla letteratura classica cinese: il vecchio modella il Re Scimmiotto, protagonista del romanzo "Viaggio in Occidente".

Conclusioni

In questo lavoro di tesi, ho cercato, per quanto possibile, di presentare la profondità della scrittrice Ling Shuhua. Il suo essere donna, le sue fragilità dovute alla sua infanzia e al periodo di transizione che ha vissuto, alla sua vita piena di esperienze, le hanno permesso di acquisire un posto importante nella storia della letteratura cinese. Nonostante “I fratellini” sia la sua prima e unica raccolta per l’infanzia, il suo successo è innegabile: sono storie scritte per bambini, con il linguaggio dei bambini, vissute dall’esperienza di vita dei bambini, da una scrittrice che non ha mai abbandonato la bambina che è stata.

Come Bing Xin, in un’epoca di guerre e transizioni politiche, è riuscita a mantenere la letteratura ad un livello che non toccasse tali problemi ma permettesse ai bambini di sentirsi parte della società, di sentirsi liberi e indipendenti. La sua dolcezza, le descrizioni, le immagini presenti nel libro sono un vero e proprio tocco di vita: ricordano i giorni felici, la spensieratezza, l’innocenza propria di un’età che merita il giusto rispetto e la giusta attenzione.

I bambini protagonisti del primo testo tradotto e che hanno dato vita al titolo della raccolta, vivono con gioia il giorno di festa, sono eccitati dall’arrivo dello zio e del merlo che gli ha regalato. Gli stessi protagonisti, nel corso del racconto, si lasciano andare alla fantasia, sognano un futuro brillante con il loro nuovo amichetto, ma, nel momento in cui il gatto lo mangia, iniziano a pianificare la loro vendetta. Vediamo una trasformazione dei personaggi: i bambini, delusi e addolorati dall’accaduto, sembrano dei piccoli adulti che vogliono vendicare il loro piccolo amico. Il giorno della vendetta, però, è ben diverso da come lo avevano programmato: vediamo un cambiamento di scena nella narrazione. I dettagli descritti dall’autrice lasciano da parte la rabbia dei bambini e viene descritto un paesaggio felice, luminoso, come per lasciar intendere al lettore che qualcosa sta cambiando. I bambini, nel momento in cui scoprono la mamma gatto con i cuccioli, dimenticano totalmente il loro piano e si concentrano sulla meraviglia della scena e della vita davanti ai loro occhi. I bambini ritornano ad essere dei bambini: abbandonano le loro idee da adulti e ritornano alla loro innocenza pura.

Il secondo racconto invece è una fotografia della vita domestica: la bambina protagonista è a casa che passa le giornate con i domestici e il suo cagnolino, le sorelle maggiori che la escludono dai loro discorsi, i genitori che sbrigano le loro faccende quotidiane, la vita che si svolge frenetica fuori dalla porta. Il giorno in cui la bambina

scopre che il cancello è aperto, la curiosità prende il sopravvento sulle regole fissate dai genitori ed esce alla scoperta del mondo esterno. Anche in questo caso l'innocenza, la curiosità e l'ingenuità muovono i fili della narrazione: la bambina viene travolta dall'uomo che costruisce formine in pasta, è rapita da così tanta bellezza da fidarsi dell'uomo sconosciuto che si offre di comprarle l'animaletto. La narrazione va avanti veloce ma la domanda fissa nella testa della bambina, così come quella del lettore è sempre la stessa: chi è quell'uomo?

In questo racconto i pensieri della bambina combaciano con quelli del lettore e qui, a mio avviso, risiede la grandezza della scrittrice: nelle storie dà voce ai pensieri dei personaggi così come a quelli del lettore.

Alla fine, la bambina si risveglia in uno stato di trance: è realmente accaduto? C'era davvero quell'uomo? Chi era? Dove sono andati? Che luoghi erano quelli che hanno visitato?

Sono domande che la scrittrice lascia a risposta aperta: sta al lettore dare una risposta, trovare un finale a quelle storie che lo hanno trascinato lungo le pagine del libro in una lettura senza fiato e che lo hanno tenuto sempre con l'attenzione e la curiosità accesa.

I bambini hanno bisogno di storie come queste: storie leggere, colorate, che li rendano liberi di immaginare, sognare, crescere.

I libri per l'infanzia e le traduzioni di questi libri sono fondamentali per il raggiungimento di questi obiettivi: la letteratura "altra", lontana, esotica, apre la mente, permettere di conoscere mondi nuovi, abitudini, storie diverse, lasciando da parte i pregiudizi e le morali fissate da una società chiusa.

I bambini hanno fame di scoperta e la letteratura pone i bambini di fronte alle principali scoperte umane: l'amore, la morte, la separazione, la vita.

Come Ling Shuhua, tutti dovremmo ricordare e vivere insieme ai bambini che siamo stati: non dobbiamo mai dimenticare quelle emozioni, perché solo in questo modo possiamo guidare i bambini di oggi, insegnargli a vivere fino in fondo le proprie esperienze senza la paura del giudizio, dell'incomprensione.

Solo ricordando i bambini che siamo stati ieri possiamo aiutare i bambini a diventare gli adulti migliori del domani.

Bibliografia

BECCARIA, Gian Luigi, *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, Einaudi, Torino, 1994

BRUNO, Osimo, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario, Terza edizione*, Ulrico Hoepli Editore, Milano, 2011

CAMBI, Franco, Letteratura per l'infanzia: per una lettura complessa della sua testualità (e della critica) in *Studi Sulla Formazione/Open Journal of Education*, Vol.15 No.2, Firenze University Press, 2012

CHEN Jianjun 陈建军, *Bolan Qunshu* 博览群书 2011/03 Chinese Book Review Monthly 2011, Vol. 03

CHOW, Rey, *Virtuous Transactions: A Reading of Three Stories by Ling Shuhua* in *Modern Chinese Literature*, Spring & Fall, 1988, Vol. 4, No. ½

CHOW, Tse-Tung, *The May Fourth Movement. Intellectual Revolution in Modern China*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, England, 1980

ECO, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Tascabili Bompiani, Firenze, 2010

ECO, Umberto, *Opera aperta*, Bompiani, Milano, 1962

FARQUHAR, Mary Ann, *Children's literature in China: from Lu Xun to Mao Zedong*, Routledge, London/New York, 1999

HUNT Peter, *Understanding Children's Literature, 2nd edition*, Routledge, London and New York, 2005

JAKOBSON, *Language in literature*, Belknap Press, Cambridge (Massachusetts), 1987

LANCIOTTI, Lionello, *Letteratura cinese*, ISIAO, Roma, 2007

LEE Lily Xiao Hong, A. D. Stefanowska, Sue Wiles (a cura di) *Biographical Dictionary of Chinese Women, Vol. 2, The Twentieth Century 1912-2000*, M. E. Sharpe, 2003

LI Li, "Influences of Translated Children's Texts upon Chinese Children's Literature" in *Papers. Explorations into Children's Literature, Vol.16 no.2*, 2006

LI Muyao 李牧谣, *Ling Shuhua: yijian shuyu ziji de fangzi* 凌叔华: 一间属于自己的房子 Fenghuang wang dushu 凤凰网读书, 2020, <http://culture.ifeng.com/c/7svjeVATFE8>

LIU Xiuyuan, *Xiandai ertong wenxue yige bei yiwang de gaofeng: Ling Shuhua he ta de Xiao gÈr liang* 现代儿童文学一个被遗忘的高峰——凌叔华和她的《小哥儿俩》 (Una grandezza dimenticata nella letteratura moderna per l'infanzia: Ling Shuhua e i suoi "Fratellini"), *Chinawriter*, <http://www.chinawriter.com.cn/bk/2011-07-06/54528.html>

MASCI Maria Rita, Procedimenti Narrativi Autoctoni ed Influenze Occidentali Nella Prima Produzione Letteraria di Ling Shuhua in *Cina* no.19, 1984, ISIAO

MOSTOW Joshua S. (a cura di), *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*, Columbia University Press, New York, 2003,

NERGAARD, Siri (a cura di) *A.A.V.V. Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Firenze, 2004

NEWMARK, Peter, *A Textbook of Translation*, 1998

SABATTINI Mario, SANTANGELO Paolo, *Storia della Cina*, Editori Laterza, Bari, 2011

SERIANNI, Luca, *Italiani scritti*, Il Mulino, Bologna, 2004 (sec. ed. 2007)

SCARPA, Federica, *La traduzione specializzata. Lingue speciali e mediazione linguistica*, Editore Ulrico Hoepli, Milano, 2001

SCARPA, Federica, *La traduzione specializzata: un approccio didattico professionale*, Hoepli, Milano, 2008

VENUTI, Lawrence, *The Translation Studies Reader*, Routledge, London/New York, 2000

WELLAND, Sasha Su-Ling, *A Thousand Miles of Dreams: The Journey of two Chinese Sisters*, Rowman & Littlefield Publishers, United Kingdom, 2007

https://www.treccani.it/enciclopedia/onomatopoeia_%28La-grammatica-italiana%29/