



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale

in Lingue, economie e istituzioni dell'Asia e  
dell'Africa mediterranea

Tesi di Laurea magistrale

**“Dove andiamo”: l'Antropocene e i suoi  
effetti nella narrativa di Wang Jinkang.**

**Relatrice**

Prof.ssa Chiara Cigarini

**Correlatore**

Prof. Daniele Brombal

**Laureanda/o**

Elisa Chesini

Matricola

863753

**Anno Accademico**

2020 / 2021



# Indice

<b>ABSTRACT .....</b>	<b>4</b>
<b>摘要.....</b>	<b>5</b>
<b>1. INTRODUZIONE .....</b>	<b>6</b>
1.1 ANTROPOCENE.....	7
1.1.1 LE TUVALU SOMMERSE .....	9
1.1.2 IL FENOMENO DELLO SPILLOVER .....	12
1.2 LA NARRATIVA DI WANG JINKANG .....	18
<b>2. PROPOSTE TRADUTTIVE .....</b>	<b>20</b>
2.1 “DOVE ANDIAMO?” .....	20
2.2 <i>CROCE</i> .....	32
<b>3. COMMENTO TRADUTTOLOGICO .....</b>	<b>40</b>
3.1 INTRODUZIONE.....	40
3.2 “DOVE ANDIAMO?” .....	41
3.2.1 TIPOLOGIA TESTUALE .....	41
3.2.2 DOMINANTE.....	42
3.2.3 LETTORE MODELLO .....	44
3.2.4 STRATEGIA TRADUTTIVA.....	46
3.2.5 ESEMPLIFICAZIONE DEI PROBLEMI TRADUTTIVI .....	48
3.3 <i>CROCE</i> : DUE TRADUZIONI A CONFRONTO.....	57
<b>4. CONCLUSIONI.....</b>	<b>62</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>63</b>
<b>SITOGRAFIA .....</b>	<b>66</b>

## Abstract

Il presente lavoro di tesi verte sulla traduzione del racconto “Women xiang hechu qu” 我们向何处去 (Dove andiamo?) dell’autore cinese Wang Jinkang, e proprio partendo da questo descrive l’Antropocene e le conseguenze dell’azione umana sull’ambiente nell’arcipelago polinesiano di Tuvalu. Attraverso l’analisi di un passo del romanzo *Shizi* 十字 (Croce) del medesimo autore, il presente lavoro esamina poi il rapporto tra essere umano e ambiente, in riferimento alla situazione pandemica da SARS-CoV-2.

La tesi è suddivisa in tre sezioni. Il primo capitolo affronta il tema dell’Antropocene e descrive prima l’impatto dell’azione umana nelle isole Tuvalu poi, a livello globale, si concentra sulla responsabilità dell’essere umano nel caso dello *spillover* del SARS-CoV-2. L’ultima sezione è dedicata alla fantascienza dell’autore, come mezzo per raccontare di queste tematiche.

Il secondo capitolo consiste nella traduzione integrale dal cinese all’italiano del racconto “Women xiang hechu qu” che si collega al cambiamento climatico in relazione al caso delle Tuvalu, e di un passo del primo capitolo di *Shizi*, presentato come ulteriore esempio di rapporto fra uomo e ambiente.

Il terzo capitolo consiste in un’analisi del testo di partenza e dei principali problemi incontrati durante il processo di traduzione, con le relative soluzioni adottate per la resa del testo finale in italiano.

Infine, l’ultimo capitolo è dedicato alle conclusioni.

## 摘要

本文旨在翻译为王晋康的短篇科幻故事《我们向何处去》，进行翻译，同时包括引言和翻译评述。

该篇论文，由概述了人类世和有关的人类活动对波利尼西亚图瓦卢群岛的影响，并通过对王晋康的小说《十字》的翻译，试图分析与考察人类与环境的关系，尤其是试图考察人类与SARS-CoV-2的大流行的关系。

论文分为三个部分。

第一部分涉及人类世的主题，描述了人类行为在图瓦卢的影响，以及在全球范围内，人类在人类世的情况下，其行为与SARS-CoV-2的关系。第一部分专门用于作者的科幻小说，作为讲述这些问题的一种手段。

第二部分包括一篇《我们向何处去》从中文到意大利语的故事的翻译，这与图瓦卢的气候变化有关，以及《十字》第一章的一段话，作为人与环境之间关系的另一个例子。

第三部分也是最后一部分包括对源文本和翻译过程中遇到的主要问题的分析，以及在意大利语最终文本的翻译中采用的相关解决方案。

# 1. Introduzione

Il presente capitolo si pone come obiettivo principale quello di fornire una panoramica teorica che permetta di contestualizzare al meglio la traduzione in italiano di “Women xiang hechu qu” 我们向何处去 (Dove andiamo?) e *Shizi* 十字 (Croce) di Wang Jinkang.

Il lavoro si apre con un breve approfondimento sviluppato su quattro punti.

Il primo vuole fornire dei generali riferimenti riguardanti l’Antropocene e ragiona sulle posizioni governative della RPC rispetto alle tematiche quali surriscaldamento globale e sulla responsabilità dell’intervento umano nella diffusione di nuovi virus.

Il secondo punto presenta un panorama generale sulle condizioni geografico-ambientali entro cui viene inserito l’arcipelago tuvaluano, riflettendo sui punti critici in riferimento al testo di Wang Jinkang “Dove andiamo?”.

Il terzo punto descrive il fenomeno dello *spillover* a testimonianza della responsabilità dell’uomo nel provocare una pandemia, in particolare si farà riferimento all’epidemia da SARS-CoV-2 in relazione al secondo romanzo del medesimo autore preso qui in esame, *Croce*.

Infine, viene presentata la narrativa fantascientifica dell’autore, con uno specifico riferimento ai testi proposti in questo lavoro di tesi. Nello specifico, mira ad offrire un’idea del contesto in cui si inseriscono i due racconti di Wang Jinkang selezionati e tradotti nel presente elaborato.

## 1.1 Antropocene

Il termine Antropocene è stato coniato negli anni Ottanta dal biologo Eugene Stoemer, che con questo definisce l'inizio di una nuova Era geologica in cui l'azione umana influisce sull'ambiente naturale lasciando un segno duraturo nel tempo.<sup>1</sup> Anche il premio Nobel per la chimica Paul Crutzen ha adottato questo termine in occasione del convegno dell'International Geosphere and Biosphere Programme, definendo con esso l'epoca geologica in cui "l'ambiente terrestre, inteso come insieme delle caratteristiche fisiche, chimiche e biologiche in cui si svolge ed evolve la vita, è fortemente condizionato a scala sia locale sia globale dagli effetti dell'azione umana".<sup>2</sup> Fa pertanto coincidere l'inizio di questa nuova Era geologica con le Rivoluzioni Industriali, da quando cominciarono ad aumentare le emissioni di CO<sub>2</sub>.

Gli studi sull'Antropocene sviluppano una serie di temi centrali legati all'aumento esponenziale della popolazione e ai progressi tecnologici che hanno permesso all'umanità di modificare l'ambiente. Fra gli oggetti di riflessione ci sono in particolare la perdita di biodiversità, il cambiamento climatico, lo sfruttamento ambientale e la perdita di integrità degli ecosistemi. Queste tematiche, in particolare lo sfruttamento ambientale e il cambiamento climatico, hanno trovato ampio riscontro nei racconti dell'autore di fantascienza Wang Jinkang, due dei quali verranno presi in esame nel presente lavoro di tesi.

I fenomeni sopra citati quali la perdita di biodiversità, il cambiamento climatico e la perdita di integrità degli ecosistemi sono ormai punti fenomeni tangibili e generalmente riconosciuti dall'opinione pubblica, è dunque lecito pensare che l'impatto dell'attività umana stia cambiando in modo irreversibile il pianeta. Per queste ragioni, è possibile considerare l'entrata dell'uomo in un nuovo periodo geologico, definito con il termine "Antropocene"<sup>3</sup>: l'influenza dell'attività umana sarebbe divenuta talmente pervasiva da consentirle di dare il proprio nome ad una nuova epoca geologica di cui è

---

<sup>1</sup> CRUTZEN Paul J, STOERMER Eugene F, *Global Change magazine: the Anthropocene*, University of Michigan, 2000 URL: <http://www.igbp.net/news/opinion/opinion/haveweenteredtheanthropocene.5.d8b4c3c12bf3be638a8000578.html> (consultato il 03/03/2022).

<sup>2</sup> "Antropocene." Def. la Treccani, 2012.

<sup>3</sup> CRUTZEN Paul J, "Geology of Mankind", *Nature*, 415, 2002, p. 23.

ragionevole ritenere che proprio la Cina sia divenuta “l’interprete più fedele”.<sup>4</sup>

Per capire meglio il rapporto che lega la Cina a quest’epoca, al fine di inquadrare meglio i testi oggetto del presente lavoro, è interessante soffermarsi sull’approccio delle Istituzioni cinesi ai problemi che caratterizzano quest’epoca: una delle tendenze prevalenti è stata individuata nel ricorso a capitali e tecnologia per mitigare i danni arrecati dagli esseri umani all’ambiente naturale, così da poter proseguire verso un orizzonte di crescente benessere materiale.<sup>5</sup>

Le posizioni governative della RPC rispetto alle tematiche qui trattate, rispettivamente il surriscaldamento globale e l’intervento umano nella diffusione di nuovi virus, dimostrano una certa consapevolezza riguardo la necessità di agire concretamente per contrastare il problema dello sfruttamento ambientale. Tuttavia, nonostante questo sono stati posti degli obiettivi lungimiranti ma ideali, che non trovano una traduzione nell’azione concreta nel breve periodo. In materia di sostenibilità, il Quattordicesimo piano quinquennale emesso dalla RPC ha stabilito:

Carbon dioxide emission reduction plans should be accelerated. With manufacturing expected to keep a stable share in the economy, aiming for peak emissions before 2030 will put enormous pressure on the economy to reach carbon neutrality by 2060.<sup>6</sup>

Il passaggio sopracitato dimostra una importante presa di coscienza da parte cinese rispetto alla necessità di intervento per un Pianeta che sta esaurendo le sue risorse, ma che continua ad agire nel raggiungimento di obiettivi che oltre ad essere utopici, non trovano una riconferma nel breve raggio di tempo.

Per quanto riguarda gli interventi umani che hanno contribuito alla diffusione del virus SARS-CoV-2, esemplare è il caso dei *wet market*, per i quali Xi Jinping aveva espresso la volontà di introdurre un divieto onnicomprensivo.<sup>7</sup> È importante sottolineare, tuttavia, che nonostante alcune sezioni dedicate alla vendita di animali selvatici risultino ancora chiuse<sup>8</sup>, dopo il superamento della fase critica dell’epidemia e il conseguente

---

<sup>4</sup> BROMBAL Daniele, “L’antropocene cinese”, Sinofere, 2019 URL: <https://sinofere.com/2019/10/01/daniele-brombal-lantropocene-cinese/> (consultato il 10/02/2022).

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Asian Development Bank, *The 14th Five-Year Plan of the People’s Republic of China-Fostering High-Quality Development*, 2021, p 1.

<sup>7</sup> ELLYATT, H., *China’s wild animal trade should be banned for good if future viruses are to be stopped, activists warn*, CNBC, 2020. URL: <https://www.cnbc.com/2020/02/12/chinas-wild-animal-trade-changed-for-good-by-coronavirus.html> (consultato il 27/03/2022).

<sup>8</sup> MARON, Pu F. *‘Wet markets’ likely launched the coronavirus. Here’s what you need to know*, National Geographic, 2020 URL: <https://www.nationalgeographic.com/animals/2020/04/coronavirus-linked-to-chinese-wet-markets>



allentamento delle restrizioni, le attività commerciali dei *wet market* hanno visto una regolare ripresa delle loro attività.

Accanto a questo, però, il governo di Xi Jinping ha espresso la chiara intenzione di voler intraprendere un processo di rivitalizzazione e di sviluppo della medicina tradizionale cinese<sup>9</sup>, ritenuta una delle principali cause della presenza di animali selvatici nei *wet market*, sottolineando le numerose opportunità che essa offre in ambito sanitario. Una conquista per la graduale messa in sicurezza di alcune pratiche della medicina tradizionale cinese è stata raggiunta nel 2018, quando l'Organizzazione Mondiale della Sanità ha introdotto le diagnosi della MTC all'interno del proprio compendio medico, dando nuovo risalto alla disciplina e permettendo una sua graduale istituzionalizzazione e legalizzazione.<sup>10</sup>

Concludendo, l'idea di fondo è che a fronte dei lungimiranti obiettivi cinesi in campo della sostenibilità ambientale, ci sia invece ancora molta strada da fare, e che gli effetti dell'azione umana si riversino sull'ambiente e sui fenomeni sociali e culturali su grande e piccola scala, come si evince dalle storie di Wang Jinkang qui tradotte.

### 1.1.1 Le Tuvalu sommerse

Lo Stato insulare polinesiano delle Tuvalu, ambientazione della prima storia oggetto della presente tesi, è un luogo reale, collocato a metà fra l'Australia e le Hawaii, costituito da cinque atolli e da quattro isole di barriera corallina, per una superficie complessiva di 26 km<sup>2</sup>. La capitale è Funafuti, situata sull'omonimo atollo che, insieme a Nanumaga, Nanumea, Niulakita, Niutao, Nui, Nukulaelae, Nukufetau and Vaitupu forma l'arcipelago tuvaluano.<sup>11</sup>

Cinque di queste isole, Funafuti, Nukufetau, Nukulaelae, Nui, and Nanumea sono delle lagune racchiuse nella barriera corallina. Non sono presenti corsi d'acqua dolce, pertanto, le principali fonti d'acqua sono costituite da pozzi per la raccolta di acqua

---

(consultato il 22/03/2022).

<sup>9</sup> PU Yujiao 蒲玉娇, *A Study of Xi Jinping's Remarks on Traditional Chinese Medicine*, CNKI, Shandong University of Traditional Chinese Medicine, 2019.

<sup>10</sup> HU Yuanan, et al., *Environmental and human health challenges of industrial livestock and poultry farming in China and their mitigation*, Environment International, 107 | 111, Elsevier, Crossmark, 2017.

<sup>11</sup> MILAN, A., Oakes, R., and Campbell, J. (2016). Tuvalu: Climate change and migration – Relationships between household vulnerability, human mobility and climate change Report No.18, United Nations University Institute for Environment and Human Security (UNU-EHS), 2016, p. 21.

piovana, dalle falde acquifere e di desalinizzazione<sup>12</sup>. Proprio queste ultime vengono impiegate durante i periodi di siccità.

Il racconto “Women xiang hechu qu” 我们向何处去 è riconducibile alla fantascienza speculativa, e non a caso porta alle estreme conseguenze alcuni elementi reali che fanno parte della realtà climatica della zona. Questi territori, infatti, sono soggetti a cicloni tropicali e ad alte maree primaverili, a un generale innalzamento delle temperature, a un aumento del livello del mare, all’acidificazione degli stessi e a una conseguente perdita di biodiversità: la situazione, purtroppo, è in continuo peggioramento.

Trattandosi di un piccolo arcipelago nell’Oceano, le temperature che lo caratterizzano sono fortemente legate a quelle del mare che lo circonda, e proprio questo è fondamentale per capire la scelta dell’autore di ambientare la sua storia in questo luogo: dal 1950 si è registrato un continuo aumento delle temperature e dal 1970 il tasso di riscaldamento è stato circa di 0,13°C al decennio.<sup>13</sup>

Anche per questa ragione, dal 1993 è stato riscontrato un continuo aumento del livello del mare, pari a 5 mm all’anno. Ad oggi, è stato stimato che l’innalzamento del mare abbia raggiunto i 5,7 mm all’anno.<sup>14</sup> Il punto più alto delle Tuvalu si trova fra i tre e i cinque metri sul livello del mare.<sup>15</sup>

L’aumento del livello del mare, tuttavia, non è l’unico fattore che minaccia l’esistenza di queste isole che stanno scomparendo sommerse dall’acqua. La media annuale di piovosità è di 3,400 mm nel sud di Tuvalu, con Funafuti, e di 2,900 mm nel nord, con Nanumea che ha una stagione delle piogge più breve<sup>16</sup>. Sono livelli destinati ad aumentare a causa del cambiamento climatico e che potrebbero provocare la contaminazione delle falde acquifere, necessarie per la raccolta d’acqua dolce, da impiegare nei periodi di siccità.

Durante gli ultimi anni l’isola è stata più volte colpita da pesanti uragani, in particolare nel 1997 Funafuti ne è rimasta colpita per tre volte: da Gavin, Hina e Helly.

---

<sup>12</sup> Secretariat of the Pacific Community: Central Statistics Division, Tuvalu Demographic and Health Survey (TDHS). Funafuti, Tuvalu, 2007, URL: <http://www.spc.int/prism/country/tv/stats/> (consultato il 03/04/2022).

<sup>13</sup> KILATELI Epu Falenga, *Climate Change in the Pacific: Scientific Assessment and New research*, Volume 2: Country Reports: Chapter 15, p.232.

<sup>14</sup> Rapporto redatto per il South Pacific Sea Level & Climate Monitoring Project, condotto dal governo australiano.

<sup>15</sup> LARS From DOHM Klaus, *Atollo Funafuti, Tuvalu*, Agenzia Spaziale Europea, 2004

URL:[https://www.esa.int/SPECIALS/Eduspace\\_Weather\\_IT/SEMR9MSJR4G\\_0.html](https://www.esa.int/SPECIALS/Eduspace_Weather_IT/SEMR9MSJR4G_0.html) (consultato il 12/04/2022).

<sup>16</sup> Secretariat of the Pacific Community 2005. *Tuvalu 2002: Population and Housing Census*. Volume 2. Demographic profile, 1991–2002. Noumea, New Caledonia: Secretariat of the Pacific Community.

In tutto hanno causato l'erosione di mezzo chilometro quadrato dei soli ventisei complessivi dell'isola. L'ultimo si è verificato a giugno, dunque al di fuori della stagione degli uragani.<sup>17</sup>

Nell'Oceano Pacifico i cicloni si formano quando la temperatura superficiale marina è sopra i 27 gradi. L'acqua riscalda l'atmosfera, si innalza e causa il formarsi sulla superficie marina di un'estrema bassa pressione. Questi cicloni possono trasformarsi in uragani e vagare per tutto l'Oceano Pacifico.<sup>18</sup> Con l'aumento delle temperature, dunque, tali fenomeni atmosferici sono destinati a verificarsi sempre più di frequente. Questo assieme all'aumento della marea si riversa anche sulle primarie fonti di sostentamento di questo popolo: l'agricoltura e la pesca.

L'arcipelago, trovandosi in mezzo all'Oceano, è interessato anche al fenomeno di acidificazione dei mari, un altro effetto dell'azione dell'uomo sull'ambiente. Con acidificazione dei mari si intende la riduzione del pH oceanico e l'alterazione della chimica dei carbonati, in seguito all'addizione di CO<sub>2</sub> alle acque marine. Questo fenomeno è dovuto all'alta concentrazione di CO<sub>2</sub> nell'atmosfera causata dalle emissioni di gas serra<sup>19</sup> che incide sul livello di saturazione dell'aragonite, la forma minerale del carbonato di calcio prodotto dai coralli per la costruzione del proprio scheletro.

Basandosi sulla distribuzione delle barriere coralline nel Pacifico e sulla chimica dell'acqua marina, i gruppi di ricerca hanno determinato che i livelli di saturazione di aragonite dell'acqua superiori al 4 fossero ottimali per la crescita di coralli e per lo sviluppo dell'ecosistema della barriera corallina.<sup>20</sup> A Tuvalu questo valore è già sceso a 4 ma con l'aumento delle temperature oceaniche causato dal surriscaldamento globale e dell'acidificazione dei mari è destinato a calare ulteriormente causando la morte della barriera corallina con conseguente riduzione della biodiversità acquatica.

Alla luce dei fattori sopra esposti, è evidente quanto il cambiamento climatico in queste piccole isole abbia un peso significativo. Questo problema è stato reso noto al mondo nel novembre 2021 quando, Simon Kofe, ministro degli Esteri di Tuvalu, si è

---

<sup>17</sup> LARS From DOHM Klaus, *Atollo Funafuti, Tuvalu*, Agenzia Spaziale Europea, 2004  
URL:[https://www.esa.int/SPECIALS/Eduspace\\_Weather\\_IT/SEMR9MSJR4G\\_0.html](https://www.esa.int/SPECIALS/Eduspace_Weather_IT/SEMR9MSJR4G_0.html) (consultato il 10/04/2022).

<sup>18</sup> KILATELI Epu Falenga, *Climate Change in the Pacific: Scientific Assessment and New research*, Volume 2: Country Reports: Chapter 15, p.234.

<sup>19</sup> ASTOLFI Rossana, *Che cos'è l'acidificazione degli oceani?* Biopills, Ottobre 2020, URL: [Che cos'è l'acidificazione degli oceani? - BioPills](#) (consultato il 12/04/2022).

<sup>20</sup> KILATELI Epu Falenga, *Climate Change in the Pacific: Scientific Assessment and New research*, Volume 2: Country Reports: Chapter 15, p.234.

rivolto ai delegati della Cop26 tenendo il suo discorso in una zona d'isola oramai sommersa, con l'acqua fino alle ginocchia:

I do not take for granted this opportunity to speak to you as you discuss the fate of the world and the fate of small island states including those in the beautiful Pacific region. In Tuvalu our islands are sacred to us. They contain the mana of our people. They were the home of our ancestors. They are the home of our people today. And we want them to remain the home of our people into the future.<sup>21</sup>

Il cambiamento climatico oltre ad avere un forte impatto sulla geografia del luogo, mutando la conformazione fisica, i cicli stagionali, la biodiversità marina e lo stile di vita degli abitanti, ne colpisce l'identità culturale identificata nel *fenua*. Questo concetto consiste nel forte legame che si instaura fra le comunità polinesiane e un territorio specifico. Per i tuvaluani, dunque, la migrazione dalla terra d'origine coinciderebbe con la perdita dell'identità culturale e della sovranità, un concetto che viene ampiamente esplorato nel racconto di Wang Jinkang qui proposto in traduzione.<sup>22</sup>

### 1.1.2 Il fenomeno dello spillover

Il presente lavoro di tesi, tramite la traduzione dal cinese di un estratto del primo capitolo di *Shizi* 十字, vuole ragionare sul concetto di Antropocene anche in relazione allo sviluppo e alla diffusione dei virus: questa minaccia si è concretizzata nel 2020 con l'epidemia da COVID-19, e ha evidenziato come le dinamiche responsabili della propagazione di un virus siano determinate in primo luogo dalle pratiche antropiche moderne. Si tratta infatti di un'epidemia generata da un agente virale, il SARS-CoV-2, che proprio per la sua natura di virus zoonotico pone in evidenza la stretta correlazione tra uomo, animali e ambiente naturale.<sup>23</sup>

Questi virus si caratterizzano in particolare per la presenza di un serbatoio animale, che rende possibile la loro sopravvivenza in natura anche in periodi prolungati nei quali sono assenti ospiti umani, garantendo così una riserva naturale dell'agente

---

<sup>21</sup> KOFE Simon, Cop26, Tuvalu's foreign minister Simon Kofe gives COP26 speech 10 November 2021.

<sup>22</sup> STRATFORD Elaine FARBOTKO Carol LAZRUS Heather, *Tuvalu, Sovereignty and Climate Change: Considering Fenua, the Archipelago and Emigration*, Island Studies Journal, May 2013.

<sup>23</sup> GRAZIANI, C., DURANTI, A., MORELLI, A., BUSANI, L., PEZZOTTI, P., *Zoonosi in Italia nel periodo 2009 – 2013*, Rapporti ISTISAN 16|1, Istituto Superiore di Sanità, Roma, 2016, pp.1-6.

virale.<sup>24</sup>

Se il virus presente nel romanzo sopracitato è prodotto in laboratorio, è importante ricordare che in natura, tra i principali fattori determinanti nell'emergere di queste malattie infettive ci sono fattori legati agli agenti patogeni, come la capacità di adattamento dei microrganismi e la resistenza agli antibiotici, sia soprattutto fattori ambientali e socioeconomici, che evidenziano nuovamente come la genesi delle zoonosi, o la loro ricomparsa, sia da ricondurre principalmente all'attività umana.<sup>25</sup>

A questo proposito, in seguito alla grave epidemia di SARS del 2002, è stata stilata una lista dei principali fattori determinanti nell'emergere di patologie zoonotiche (OMS, FAO, OIE, 2004): essa ha evidenziato come tutti questi, ad eccezioni di due fattori biologici (capacità di adattamento e variabilità dei microrganismi), possano essere ricondotti all'attività umana.

In particolare, tra i fattori ambientali si annoverano i cambiamenti climatici, le alterazioni degli ecosistemi e i disastri naturali, mentre i fattori socioeconomici costituiscono la fetta più consistente in termini di dannosità e comprendono la liberalizzazione del commercio di animali come conseguenza della globalizzazione economica, i cambiamenti demografici, i mutamenti nei modelli di utilizzo del territorio come l'aumento delle colture intensive e delle monoculture, l'aumento di allevamenti di grosse dimensioni e, dunque, maggiori probabilità di prossimità con animali; infine, è importante ricordare l'incremento nella velocità di trasferimento di animali, merci e persone.<sup>26</sup>

La lista redatta dall'OMS individua nel cambiamento climatico uno dei principali fattori ambientali responsabili dei mutamenti nella distribuzione e nella densità dei vettori animali: esso influisce in modo rilevante nelle capacità del patogeno di sopravvivere in ambiente esterno, senza dunque essere ospitato da un serbatoio. Le alterazioni degli ecosistemi naturali possono invece considerarsi conseguenza diretta di una serie di pratiche antropiche e di dinamiche sociali, da ricondurre perciò a fattori socioeconomici quali l'aumento demografico, l'intensificazione delle colture intensive, l'espansione degli

---

<sup>24</sup> MATASSA Elvira, *Zoonosi e sanità pubblica, un approccio interdisciplinare per un problema emergente*, Springer, 2007, p.9.

<sup>25</sup> GRAZIANI, C., DURANTI, A., MORELLI, A., BUSANI, L., PEZZOTTI, P., *Zoonosi in Italia nel periodo 2009 – 2013*, Rapporti ISTISAN 16|1, Istituto Superiore di Sanità, Roma, 2016, p.5.

<sup>26</sup> European Food Safety Authority, *Malattie zoonotiche* URL: [Malattie zoonotiche | EFSA \(europa.eu\)](http://Malattie_zoonotiche|EFSA.europa.eu) (consultato il 23/03/2022).

allevamenti sono tutti elementi che hanno condotto ad un grave sbilanciamento nelle strutture di produzione zootecniche e che hanno perciò favorito il crearsi di un panorama di rischi eterogeneo.

Come afferma il giornalista Quammen<sup>27</sup>, i virus zoonotici sviluppatisi negli ultimi decenni si possono interpretare come una risposta della natura all'assalto dell'ambiente da parte dell'uomo; l'invasione di ecosistemi e la devastazione della biodiversità ci conducono ad una maggiore esposizione e vulnerabilità a nuovi virus.

In Cina, prima dello scoppio della pandemia da COVID-19, a seguito delle campagne promozionali portate avanti dal governo, il commercio di animali selvatici si era sviluppato a tal punto da divenire famoso in tutto il mondo per la vastità dell'offerta; un esempio è il mercato di Wuhan, nella provincia dello Hubei, ritenuto responsabile dello scoppio dell'epidemia da SARS-CoV-2. Questo, a gennaio del 2020, contava circa 120 animali selvatici di 75 specie diverse.<sup>28</sup>

Il termine *wet market* (mercato umido) deriva dall'usanza di servirsi del ghiaccio per conservare gli alimenti e per pulire i pavimenti sporchi del sangue degli animali macellati;<sup>29</sup> questa tipologia di mercato vende beni deperibili, principalmente prodotti di pesce e carne freschi, frutta e verdura, ma può anche vendere animali vivi. Più raramente poi vi sono wet market come quello di Wuhan, che presentano interi reparti dedicati alla vendita di animali selvatici, sia macellati sia vivi.<sup>30</sup>

La maggior parte dei *wet market* non commercializza animali selvatici o esotici; tuttavia, alcune eccezioni che si occupano di questa attività sono spesso state collegate a focolai di malattie zoonotiche; questo perché, ove non siano rispettate le misure igienico-sanitarie, questi ambienti diventano facile terreno fertile per la propagazione di malattie. La conformazione stessa dei *wet market*, perciò, favorisce una potenziale rapida diffusione di malattie infettive e aumenta le probabilità che tali infezioni compiano un salto di specie (spillover); questo a causa di tre principali problematiche: la disposizione delle gabbie, i contatti ravvicinati fra animali e uomo e la presenza di animali vivi.

---

<sup>27</sup> QUAMMEN David, *Spillover*, Gli Adelphi, 2017, p.25.

<sup>28</sup> LI Peter, *First Sars, now the Wuhan coronavirus. Here's why China should ban its wildlife trade forever*, South China Morning Post, First Sars, 29 gennaio 2020. URL: [First Sars, now the Wuhan coronavirus. Here's why China should ban its wildlife trade forever | South China Morning Post \(scmp.com\)](https://www.scmp.com/news/asia/south-china-morning-post/first-sars-now-the-wuhan-coronavirus-here-s-why-china-should-ban-its-wildlife-trade-forever) (consultato il 22/04/2022).

<sup>29</sup> BRIGGS H, *Coronavirus: WHO developing guidance on wet markets*, BBC News, 21 aprile 2020 URL: <https://www.bbc.com/news/science-environment-52369878> (consultato il 20/04/2022).

<sup>30</sup> MARON Dina F, *'Wet markets' likely launched the coronavirus. Here's what you need to know*, National Geographic, 15 aprile 2020, URL: <https://www.nationalgeographic.com/animals/2020/04/coronavirus-linked-to-chinese-wet-markets/> (consultato il 10/04/2022).

Per quanto riguarda la disposizione di questi “mercati umidi”, gli animali vengono rinchiusi in piccole gabbie, disposte una sull’altra: questo comporta che quelli sottostanti entrino frequentemente in contatto con ogni genere di liquido che defluisce dalle gabbie soprastanti (escrementi, sangue, ecc.); tale assetto facilita quindi la trasmissione dei virus da animale ad animale.

L’altra problematica dei *wet market* consiste nei frequenti contatti ravvicinati tra animali, venditori, macellai, clienti e insetti (possibili ospiti di agenti patogeni). Questi contatti ravvicinati sono inoltre favoriti da una peculiarità dei *wet market*: la mancanza di strutture di conservazione del cibo, che rende quindi necessario che gli animali vengano tenuti in vita il più a lungo possibile, anche per garantire ai clienti la possibilità di valutare la salute degli animali ancora in vita, prima di procedere alla macellazione.

Come riporta Thomas Gillespie, professore del dipartimento di Scienze ambientali della Emory University, i *wet market* rimangono “[...] uno spazio ristretto, nel quale interagiscono in modo inedito specie diverse, [che dunque] crea le condizioni ideali per la trasmissione di agenti patogeni”.<sup>31</sup>

Sebbene il virus oggetto del romanzo qui parzialmente tradotto sia stato prodotto artificialmente, la sua pericolosità e rapida diffusione rimandano a quello reale che nel 2020 si è diffuso in tutto il mondo, sull’origine del quale si è a lungo dibattuto, per poi concludere che si è trattato di un virus naturale, prodotto dall’azione dell’uomo sull’ambiente.

Con il suo romanzo *Croce*, Wang Jinkang apre alla riflessione sulla responsabilità umana nello scoppio di nuove epidemie. Nonostante le vicende da lui raccontate nel suo romanzo siano il frutto dell’immaginazione, non si può ignorare il peso che l’intervento umano ha realmente avuto sulla genesi dell’epidemia da SARS-CoV-2.

## 1.2 La narrativa di Wang Jinkang

La sezione presente vuole fornire alcune informazioni di background sulla definizione di fantascienza e specifiche sull’autore, per offrire un’idea del contesto in cui si inseriscono i due racconti di Wang Jinkang selezionati e tradotti nel presente elaborato.

---

<sup>31</sup>PILO A., *Le pandemie sono anche un problema ambientale*, La Stampa, 17 aprile 2020. URL: <https://www.lastampa.it/tuttogreen/2020/04/17/news/le-pandemie-sono-anche-un-problema-ambientale-1.38724347> (consultato il 22/04/2022).

“La fantascienza cinese contemporanea presenta una varietà di forme, stili e contenuti che rendono difficile fornirne una categorizzazione univoca”.<sup>32</sup> Tuttavia, se ne possono delineare delle caratteristiche comuni nelle parole di Wang Yao 王瑶, studiosa e scrittrice di fantascienza che la considera come “una raffigurazione allegorica del reale, che è al contempo un riflesso del mondo e una riflessione sul mondo”.<sup>33</sup> Fondamentale, per comprendere le componenti apparentemente antitetiche di questo genere, sono le parole di Darko Suvin, che definisce la fantascienza come una “realistica irrealtà”.<sup>34</sup>

Secondo Roberts, invece, la definizione più accurata di science fiction è da ricercarsi nell’Oxford English Dictionary, dove viene definita come “imaginative fiction based on postulated scientific discoveries or spectacular environmental changes, frequently set in the future or on other planets and involving space or time travel”. Questa definizione implica la distinzione fra *realist fiction*, che presenta un mondo verosimile che il lettore riconosce come reale, dalla *imaginative fiction*, una letteratura che usa la fantasia e l’immaginazione, combinandole alle nuove frontiere tecnologiche e alle scoperte scientifiche per creare un mondo nuovo con invenzioni uniche e proprie.<sup>35</sup>

Si tratta di un genere letterario a cui la Cina non era del tutto estranea: la letteratura della Cina antica già pullulava di figure fantastiche, ma l’idea di *science fiction* odierna, dotata di una forte componente tecnologica, si è sviluppata in Cina solo dopo l’incontro con la tecnologia occidentale in tarda epoca Qing, generando dei prodotti narrativi “autoctoni”.<sup>36</sup>

Non stupisce che furono proprio i traduttori di opere fantascientifiche coloro che per primi videro in questo genere il potenziale strumento per modernizzare il pensiero cinese.<sup>37</sup> Come dice Lu Xun nella sua prefazione del 1903, riferendosi alle potenzialità di questo genere letterario, “Science fiction is as rare as unicorn horns, which shows in a way the intellectual poverty of our times”.<sup>38</sup>

---

<sup>32</sup> CIGARINI Chiara, *Sogno nel “sogno cinese”. Nebula e la fantascienza cinese contemporanea*, Sinofere, March 1, 2018, p.82.

<sup>33</sup> *Ibidem.* p. 82.

<sup>34</sup> Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary 3 Genre* (New Haven: Yale University Press, 1979), viii.

<sup>35</sup> RIZZO Chiara, *Proposta di traduzione del romanzo breve “La Porta dell’Inferno: Oscurità Terminale” di Bao Shu*, 2018, p.5.

<sup>36</sup> CIGARINI Chiara, *La Pandemia come voci (fanta)scientifiche dalla Cina di oggi*, Sinofere, 2020. URL: <https://sinofere.com/2020/06/14/chiara-cigarini-la-pandemia-come-voci-fantascientifiche-dalla-cina-di-oggi/> (consultato in data 03/04/2022).

<sup>37</sup> CIGARINI Chiara, *Sogno nel “sogno cinese”. Nebula e la fantascienza cinese contemporanea*, Sinofere, March 1, 2018, p.83.

<sup>38</sup> XUN Lu, Preface Translation of Jules Verne’s *From the Earth to the Moon*, Science fiction literature in China,



Dopo una prima fase in cui il genere letterario si affermò come letteratura per i bambini, si sviluppò e divenne il mezzo utilizzato dal governo per la popolarizzazione della scienza per poi raggiungere una posizione autonoma negli anni Novanta.<sup>39</sup>

Fra i maggiori esponenti di questo genere letterario ci sono Liu Cixin, Han Song e Wang Jinkang, di cui il presente lavoro di tesi propone due traduzioni. I tre si sono guadagnati l'appellativo di "i tre generali" a dimostrazione di un genere che è andato, via via, sempre più ad affermandosi.

Per capire al meglio il contesto culturale entro cui si forma Wang Jinkang è opportuno specificare che nasce nel 1948 a Nanyang, nello Henan e che rispetto ai suoi contemporanei entrerà nel mondo della scrittura in età piuttosto avanzata, a quarantacinque anni, in quanto scoprì di questa sua passione scrivendo dei racconti per il figlio, che lo spinse a cimentarsi in questo ambito.<sup>40</sup> Proprio durante i loro scambi, dunque, cominciò a produrre una serie di scritti che caratterizzeranno successivamente il suo primo corpus letterario.

Laureatosi nel 1966, nel periodo della Rivoluzione Culturale si spostò poi nelle zone rurali dove partecipò alle comuni per tre anni per poi laurearsi nuovamente nel 1982.<sup>41</sup> La sua formazione scientifica, che successivamente influenzò fortemente la sua produzione letteraria, fu anche caratterizzata da un importante incarico da ingegnere a capo di un gruppo petrolifero di Nanyang. In contemporanea, Wang era impegnato nel mondo della ricerca e dello sviluppo, per cui venne ricompensato con riconoscimenti da parte di enti governativi.<sup>42</sup>

In particolare, non si può non citare la sua vittoria del premio "Galaxy Award" nel 1993, con il romanzo *Yadang huigui* 亚当回归 (*Adam's Return*) che, dopo la pubblicazione della sua versione integrale sulla rivista *Kuhuan Shijie* 科幻世界 (*Science Fiction World*), lo rese popolare. Rivista che, peraltro, diede un grande contributo per la diffusione del genere fantascientifico in Cina.

Grazie all'esperienza maturata anche in ambito scientifico, quella di Wang

---

1903, p.1.

<sup>39</sup> CIGARINI Chiara, *La Pandemia come voci (fanta)scientifiche dalla Cina di oggi*, Sinofere, 2020. URL: <https://sinofere.com/2020/06/14/chiara-cigarini-la-pandemia-come-voci-fantascientifiche-dalla-cina-di-oggi/> (consultato in data 03/04/2022).

<sup>40</sup> ESPOSITO Pierpaolo, *Proposta di traduzione parziale e analisi traduttologica del romanzo Leiren* 类人 (*Umanoidi*) di Wang Jinkang, Ca' Foscari, 2019.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

Jinkang può essere definita una scrittura matura, arricchita da un'esperienza di vita e da un percorso lavorativo in ambito scientifico che lo ha reso una delle personalità di riferimento del panorama letterario fantascientifico cinese.

L'elemento che accomuna le sue opere è una forte presenza della scienza, della tecnologia e, nello specifico, delle biotecnologie come elementi di contrasto e di dialogo con l'essere umano. Fra le tematiche presenti c'è l'incontro fra la società umana e una trasposizione futura delle scienze tecnologiche. In *Baoren* 豹人 (*L'uomo leopardo*) e *Haitunren* 海豚人 (*L'uomo delfino*) ad esempio, espone quali potrebbero essere i rischi dell'abuso delle scienze genetiche e, in *Airen* 癌人 (*L'uomo cancro*), immagina un mondo in cui la medicina raggiunge il pieno controllo delle cellule tumorali.<sup>43</sup>

Questa componente legata al mondo scientifico a cui appartiene, si ritrova anche in *Shizi* 十字 (Croce) pubblicato nel 2009 dalla Chongqin Publishing House e di cui il presente lavoro di tesi fornisce la traduzione di un estratto. Il romanzo in questione mostra una realtà verosimile in cui Mei Yin, una giovane donna adepta di una organizzazione scientifica segreta, entra in possesso di un virus che pianifica di liberare in Russia, in Kazakistan e in Cina, proprio presso il Centro Sperimentale di Wuhan. Appare evidente quanto l'autore sia stato un visionario per il forte rimando agli eventi che dal 2019 si sono susseguiti a causa della pandemia da SARS-CoV-2.

Il secondo racconto proposto, "Women xiang hechu qu" 我们向何处去 (Dove andiamo?) tradotto nella sua totalità, presenta una caratteristica atipica della narrativa dell'autore. Non è caratterizzato da quella dimensione tecnologico-scientifica che a tratti si scontra con l'essere umano e a tratti lo aiuta. Il racconto si configura come un'eccezione nella vasta produzione dell'autore, ascrivibile al genere della *climate fiction*, caratterizzata da un forte rimando al tema del cambiamento climatico ragionando sulla sua gravità.<sup>44</sup>

L'autore presenta una visione distopica in cui si prefigurano situazioni drammatiche relative al futuro delle isole Tuvalu, un piccolo arcipelago del Pacifico che al giorno d'oggi rischia di essere sommerso dall'acqua a causa dell'innalzamento dei mari dovuto dal surriscaldamento globale.

---

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> SHNEIDER M. Mathew, *The Influence of Climate Fiction: An Empirical Survey of Readers*, Environmental Humanities, 2018, p. 473.

Entrambi i testi sono accumulati dalla presenza di una fitta simbologia: ogni elemento presente nei racconti rimanda ad una sfera più profonda dell'io. In "Dove andiamo" è presente una forte componente emotiva che trova la sua traduzione nella dimensione del sogno, mezzo attraverso cui l'autore mette a confronto il presente e il passato di questo Stato insulare. Il sogno aiuta l'autore a esprimere questa condizione ambientale irreversibile che causa la quasi totale scomparsa degli atolli dell'arcipelago tuvaluano, con conseguente spopolamento e perdita dell'identità culturale risultando, pertanto, molto drammatico.

In *Croce*, il titolo rimanda a un simbolo dal forte richiamo spirituale: in un passaggio uno dei personaggi estrarrà una lama da una croce che porta al collo: una croce come simbolo di una missione salvifica ma omicida allo stesso tempo, legata al virus, che rappresenta l'emblema dell'intera narrazione.

## 2. Proposte traduttive

### 2.1 “Dove andiamo?”

Sogno che il nonno è già morto, proprio la notte prima di partire per riportarlo a casa dalle Tuvalu sommerse.

Nel sogno non mi trovavo a casa nelle Highlands australiane occidentali, un posto molto lontano dal mare vicino al desolato Gran Deserto Victoria. In origine, questo non sarebbe certo dovuto essere un luogo abitato dai polinesiani. Quando ventotto anni fa più di diecimila tuvaluani furono costretti ad evacuare lo Stato insulare composto da otto isole (in polinesiano, Tuvalu significa proprio “gruppo di otto isole”, alle quali ne andrebbe aggiunta una nona disabitata) non ebbero scelta. Tutti dovettero trasferirsi su quest’ultima, l’unica considerata ancora sicura. Papà dice che sebbene non fossero completamente sommerse, in quel momento non erano comunque abitabili: la marea spesso entrava nel cortile di casa e l’acqua salata fuoriusciva dal terreno distruggendo le coltivazioni di patate dolci, di zucchine e gli alberi da cocco. Racconta anche che il Governo rilasciò una dichiarazione in cui riconosceva che i tuvaluani avevano già perso la loro battaglia contro il mare, non restava che spostare l’intero Paese altrove.

E fu così che in seguito ci trasferimmo nell’entroterra australiano. Ho dodici anni e non ho mai visto il mare, ma nel mio sogno era molto chiaro: stavo in piedi sulla superficie dell’acqua e guardavo lontano, all’orizzonte c’era una fila di grandi onde con le creste coronate dalla spuma bianca del mare, correvano sotto i miei piedi spinte dai venti alisei. Non si vedevano gli atolli della mia terra natale, erano nascosti sotto la superficie del mare, ma sapevo che dovevano essere lì da qualche parte perché in cielo volavano le fregate e le sule, uccelli marini tipici delle acque tropicali che dopo essersi librati in aria si tuffavano in acqua e, come dice papà, non potevano allontanarsi dalla terraferma. E furono proprio queste due specie a fare da primi messaggeri della presenza di isole quando un antico popolo originario della Polinesia, una razza dalla pelle gialla e dal nome sconosciuto, attraversò l’immenso Oceano Pacifico dall’Asia meridionale sul cayuco, una piccola canoa ricavata da un tronco di legno. Guardavo ancora lontano e vedevo una nuvola bianca immobile. Papà dice che anch’essa tradisce la presenza dell’isola la cui superficie, essendo esposta al sole, riscalda l’aria che sale in cielo e si

trasforma in questa figura sospesa. La sua visione è di buon auspicio anche per i navigatori e fu il primo dono di Rongo, il dio della terra, ai naufraghi giunti qui.

Vedevo una luce verdastra, di un verde chiaro e bello come uno smeraldo, riflettersi nel mare. Un simile spettacolo di luci era dovuto alla presenza di vegetazione sull'isola, che donava all'acqua quella particolare colorazione. Papà dice che, quando gli uomini a bordo delle canoe, oramai moribondi per i mesi trascorsi in mare aperto, videro un raggio di questa luce, ebbero finalmente la certezza di essere salvi e di trovare acqua e cibo fresco.

In seguito, nel sogno, vedevo le Tuvalu. La prima cosa che spuntava dall'orizzonte erano le palme da cocco verdeggianti, che se ne stavano tranquille sotto il sole splendente; poi la terra sotto gli alberi e la spiaggia fatta di frammenti di corallo, dalla forma dolce e di un bianco abbagliante.

Il suolo delle nove isole si trovava quasi al livello del mare. Erano ricche di lagune circondate da barriere coralline a forma di ferro di cavallo; c'era inoltre un lago calmo, uno specchio d'acqua in cui si riflettevano gli incantevoli profili degli alberi da cocco, di una trasparenza tale che i coralli dai colori brillanti e i pesci variopinti sembravano fluttuare sulla sua superficie. Vedevo poi l'isola più grande dell'arcipelago, Funafuti, la capitale delle Tuvalu, dove agenti di polizia in pantaloncini corti camminavano a piedi nudi per le strade, i bambini stuzzicavano gli squalotti rimasti intrappolati in laguna dall'alta marea, gli anziani se ne stavano tranquilli sotto le palme a fumare e a bere acqua di cocco e maialini lottavano fra gli alberi con piccoli cani da carne polinesiani.

Questa era Tuvalu, la mia patria. Non ci sono mai stato, ma nel mio sogno era molto nitida: che sia perché papà ne parla molto? O forse perché è naturalmente impressa nella mente di un tuvaluano? Nel sogno mi chiedevo: "Ma come, non era affondata?"

Tuvalu, il cui punto più alto si trova a soli 4,5 metri sul livello del mare, fu il primo Paese ad essere sommerso quando lo scioglimento delle calotte glaciali nell'Antartico e nell'Artico causò l'innalzamento del livello del mare, seguito dalla vicina Kiribati e dalle Maldive nell'Oceano Indiano. L'effetto serra è un male provocato dai paesi industrializzati, eppure siamo noi polinesiani a doverne pagare le conseguenze: il Dio degli occidentali è così ingiusto!

Nel sogno cercavo il nonno, dov'era? Mentre guardavo fra i diversi atolli, ecco che me lo ritrovavo improvvisamente di fronte. Nonostante non l'avessi mai incontrato prima, lo riconoscevo subito. Era magro con la carnagione scura, con la barba folta e la

pelle flaccida, nudo se non per il pezzo di stoffa che lo cingeva in vita, proprio come Gesù sulla croce. Con aria sorpresa diceva: “Puapua, mio caro nipote, stavo giusto venendo a casa a cercarti”. E io rispondevo: “Perché mi cerchi? Non sei forse qui a custodire il *mana*? Papà ha detto che da quando i tuvaluani sono stati evacuati sei rimasto qui da solo, oramai da ventotto anni”.

Il nonno mi chiedeva: “Puapua, sai cos’è il *mana*?” E io rispondevo: “Sì, papà me ne parla spesso. Il *mana* (da non confondere con la “manna” di cui si legge nella Bibbia, il cibo divino che Dio diede a Mosè durante le peregrinazioni nel deserto) è un potere divino in cui credono i polinesiani, che protegge il popolo e porta benessere. Ma è anche molto vulnerabile, proprio come la nostra Terra. Se non si rispetta, si indebolisce. Il *mana* è legato alla terra e se un popolo la perde, esso svanisce con lei. È per questo che sei stato qui, a vegliare sul *mana* dei tuvaluani”.

Il nonno diceva: “Sì, l’ho custodito con cura, e non si è alterato, neanche un po’. Ma ora sono vecchio e presto morirò, vorrei che tu mi sostituissi in questo mio compito”.

“Nonno, comprendo le tue parole, ma papà dice che la nostra terra ormai è andata completamente perduta. Domani sarà il primo ottobre, ottantesimo anniversario della fondazione di Tuvalu, e gli scienziati dicono che il livello del mare è aumentato esattamente di 4,5 metri negli ultimi ottant’anni, sommergendo anche l’ultima parte rimasta. L’hai detto anche tu, le tribù che hanno perso le loro terre non avranno più il *mana*”.

Mi voltavo e il panorama dietro al nonno cambiava improvvisamente: in un batter d’occhio tutto sull’isola era sparito e il mare aveva già inondato completamente i nove atolli, lasciando solo una dozzina di palme da cocco che emergevano ancora dalla superficie dell’acqua. Osservavo la tragedia in preda al panico e mio nonno seguendo il mio sguardo si voltava intorpidito, stordito come se fosse stato colpito da un fulmine. Si ricordava di qualcosa e, togliendosi in fretta il pezzo di stoffa dalla vita, lo controllava attentamente: no, non era un panno normale, ma una bandiera australiana.

No, no, non era nemmeno la bandiera australiana! Nell’angolo in alto a sinistra dominava l’*Union Jack* del Commonwealth britannico, ma lo sfondo era azzurro anziché blu, e le stelle nell’angolo in basso a destra non erano sei, ma nove, come i suoi atolli: questa era la bandiera di Tuvalu! Il nonno fissava nervosamente le nove stelle: erano brillanti come cristalli di ghiaccio, luminose e scintillanti. Tuttavia, proprio come cristalli di ghiaccio, si

scioglievano, scorrendo lungo la bandiera.

Nell'istante in cui anche l'ultima stella scompariva, il nonno cominciava a vacillare e, come fumo, si dissolveva nell'aria. Io gridavo forte: "Nonno! Nonno!" cercavo di afferrarlo, ma invano. Il nonno era scomparso così, lasciandomi da solo sul mare a singhiozzare: "Nonno! Nonno! Non morire!"

Papà sorride: "Puapua, stai parlando nel sonno! Tuo nonno è vivo e vegeto. Lo andiamo a prendere oggi".

E dice tra sé e sé: "Non ha ancora visto suo nipote. Hai dodici anni e lui è sull'isola da ventotto. All'epoca disse che sarebbe tornato quando le acque avrebbero completamente sommerso i nove atolli".

E poi sospira: "Se solo ritornasse! Non soffrirebbe più e io non starei più essere in pensiero per lui".

Quando il nonno decise di restare sull'isola affermò che nessuno si sarebbe dovuto preoccupare per lui.

Disse anche che l'oceano è la madre dei polinesiani e che un polinesiano come lui sarebbe riuscito a vivere tranquillamente in mezzo alle sue acque: il cibo non mancava, il pesce abbondava e, per dissetarsi, era possibile raccogliere l'acqua piovana, oppure seguire il metodo degli antenati per ricavare dell'acqua dai pesci. Infine, grazie agli insegnamenti ereditati dai suoi avi e alla legna rimasta sull'isola dopo l'alluvione che travolse gran parte degli alberi, era possibile anche accendere un fuoco. A parole sembrava facile, ma era inevitabile che mamma e papà si preoccupassero per lui. Anche loro stavano passando un momento difficile, dovevano ricostruirsi una nuova casa, con nulla in mano. Gli indennizzi statali ricevuti erano infatti insufficienti.

Gli abitanti del villaggio sarebbero stati disposti a fare qualcosa per il nonno, ma la maggior parte dei tuvaluani era dispersa rendendo impossibile mantenere i contatti.

Mio padre non poteva far altro che andare a fargli visita una volta all'anno per portargli alcuni beni di prima necessità quali medicine, accendini, patate dolci e acqua.

Anche se solo per una volta all'anno, eravamo noi a doverci far carico delle ingenti spese di viaggio: non c'erano i traghetti e non avevamo la barca, dunque papà era costretto a noleggiarne una. A causa di ciò, la mia famiglia ha vissuto nella povertà da ventotto anni a questa parte. Per questo motivo la mamma non riesce a perdonare il nonno, dice che i suoi capricci si ripercuotono su tutti noi. E papà non può certo contraddirla, si limita a

sospirare.

Oggi è il primo ottobre del 2058. Poco dopo colazione, nello spazio davanti a casa mia, facendo un gran baccano, atterra un elicottero da cui scendono tre giornalisti. Sono venuti per portarci nelle Tuvalu a recuperare il nonno e riportarlo a casa anche se, forse, sarebbe più corretto dire per “portarlo via” da casa. I reporter sono il signor Hopman dell'emittente americana CNN, la signora Li Wen di Xinhua News Agency e il signor Quvale dell'Agence France Presse. Queste tre agenzie di stampa hanno contribuito alla divulgazione mondiale dell'evento perché, secondo i giornali, nonno Tikaroa è un eroe che da solo ha ritardato di ventotto anni la fine di una Nazione. In passato, la comunità internazionale aveva raggiunto una tacita intesa: sebbene le Tuvalu, di fatto, non esistessero più come Paese, fino a quando la bandiera nazionale avesse continuato a sventolare sull'isola, così sarebbe stato anche davanti alle Nazioni Unite. Ma in fondo il nonno non ha il potere di cambiare la situazione quindi la bandiera delle Tuvalu oggi verrà ammainata per l'ultima volta, per non essere mai più alzata. Per questa ragione, la sua sconfitta aveva un fascino ancor più tragico e solenne.

I tre giornalisti abbracciano me e papà. Fanno un rapido giro della nostra fattoria, visitando i campi di patate dolci, il recinto per i cani, le nostre pecore e gli emù.

Il signor Quvale sospira: “Non riesco a immaginare come i polinesiani, un popolo del mare che solca gli oceani, possa finire sulla terraferma”.

Mamma, dopo ventotto anni di povertà, è ormai una brontolona e si sfoga ogniqualvolta incontra qualcuno. In tono caustico dice: “Siamo grati a Dio per avere un tetto sulla testa. So che in Francia ci sono territori d'oltremare che sarebbero perfetti per noi, sareste disposti a concederne una parte ai tuvaluani?” Il signor Quvale arrossisce e non risponde, e anche papà è imbarazzato.

In quel momento, la signorina Li Wen trova sul muro di casa una zucca a fiasco con sopra incisa una carta nautica e chiede, tutta contenta: “È questa la leggendaria carta nautica dei polinesiani?”

Papà, felice di cambiare discorso, afferma con tono fiero che questa è proprio una carta nautica. Ce ne sono alcune composte da pelle di foca sulle quali sono fissati dei bastoncini e sassolini, a indicare la posizione delle isole, delle correnti e dei venti. Anche la mia famiglia ne aveva una, ma si è rovinata. Papà dice che prima dell'era della scienza e della tecnologia, l'immenso Pacifico Orientale era territorio polinesiano e che loro erano



i più abili navigatori al mondo. Sebbene le isole fossero separate da migliaia di miglia marine, tutti parlavano comunque un'unica lingua, con qualche leggera variazione e riuscivano a mantenere i contatti! All'epoca non esistevano navi a vapore o sestanti, eppure i Maori di Tahiti riuscivano comunque a visitare regolarmente le Hawaii, che distano 2000 miglia marine facendo affidamento solamente sulle stelle e su rudimentali carte nautiche. I segreti delle tecniche di navigazione erano celati fra gli Ariki, ovvero gli esponenti della nobiltà, dei quali facevano parte anche i miei antenati.

La signorina Li Wen scatta moltissime foto alla zucca da fiasco con la mappa incisa e il signor Hopman la esorta: "Dovremmo andare, le persone laggiù ci stanno aspettando".

Saliamo tutti sull'elicottero tranne mia madre, che si rifiuta dicendo che deve rimanere a casa a prendersi cura del bestiame. Ovviamente, questa è solo una scusa, lei ha sempre nutrito rancore nei confronti del nonno. Papà sospira ma non insiste.

Ho sentito che oggi migliaia di persone parteciperanno alla cerimonia dell'ammaina bandiera, comprese le principali agenzie di stampa, gli ambientalisti e, naturalmente molti tuvaluani che vogliono dare un ultimo saluto alla propria patria e bandiera. Arriveranno tutti a bordo della nave "Rainbow Warrior".

L'elicottero si alza in volo dall'entroterra australiano, lasciandosi alle spalle tutti i suoi territori che appaiono piccoli sulla linea dell'orizzonte.

Ora c'è solo acqua in vista. Sotto di noi il mare si apre disegnando cerchi sulla superficie del mare al nostro passaggio. Stiamo chiacchierando sopra al rumore delle eliche, quando il signor Hopman dice che fra tutti i popoli del mondo, i polinesiani furono i primi a comprendere che la Terra è sferica. Questo perché, per un popolo che solcava i mari, il concetto di sfericità del pianeta era evidente. Se Copernico avesse potuto visitare le isole polinesiane avrebbe formulato ancor prima la sua teoria dell'eliocentrismo.

L'elicottero continua a volare verso nord-est, ma lo scenario sotto di noi rimane lo stesso, il che dà l'illusione di essere sospesi sulla superficie dell'acqua immobile e pare che siano solo le nuvole in cielo a muoversi.

Il francese Quvale, mi mette in mano un rotolo di carta e dice: "Puapua, ho un piccolo regalo per te". È la prima volta che vedo questo dipinto di Paul Gauguin. Gauguin è un famoso pittore francese che trascorse i suoi ultimi anni di vita nell'isola di Tahiti, tra le braccia dell'oceano e della comunità indigena polinesiana. Credeva che un ambiente

simile potesse avvicinare a Dio e, ripensando alla vita, dipinse questo capolavoro. Il nome del dipinto è: *Da dove veniamo? Chi siamo? Dove andiamo?*

Un ragazzo di dodici anni come me non è ancora in grado di comprendere il profondo significato di queste tre domande. Ma in questo momento riesco in qualche modo a percepire il senso del dipinto: fra le tonalità sgargianti e oniriche appaiono delle figure, che si tratti di uomini, cani, pecore, gatti o di una divinità sconosciuta, tutti sembrano vivere in un sogno. Pare si siano dimenticati di chi sono veramente e ognuno è perso nei propri pensieri.

Dico ad alta voce: “Non è bello come i miei disegni. Guardate le persone, i cani, i gatti e le divinità, sembrano non essersi ancora svegliati!”

I tre giornalisti si mettono a ridere e il signor Quvale dice con un sorriso: “Sei riuscito a coglierne il significato, puoi considerarti un amico di Paul Gauguin”.

Serio, il signor Hopman dice: “Temo che tutti gli esseri umani non si siano ancora svegliati. Ma quando questo avverrà, dovremo affrontare l’ultima di queste tre domande, che è anche la più concreta: *Dove andiamo?* Quando avremo distrutto con le nostre mani l’Arca di Noè su cui ci troviamo? Dio non ce ne costruirà un’altra”.

Arriviamo a Tuvalu.

Non è affatto come l’arcipelago di isole incantevoli e verdeggianti che avevo visto nel sogno. Tutto è sommerso e ha preso le forme di una barriera corallina, ma si intravedono ancora i nove atolli delineati dalla schiuma bianca lasciata dalle onde che si scagliano contro le rocce più superficiali. Si scorge anche una dozzina di palme da cocco che, seguendo i movimenti del mare, vengono sommerse con l’avanzare delle onde per poi riemergere insieme ad una porzione di suolo. Volando più vicino, vedo una piattaforma di legno costruita su un tronco e una capanna rudimentale che sovrasta le onde. Inutile dire che è quello il luogo dove mio nonno ha vissuto per ventotto anni. Sulla palma più alta è legata un’asta sulla quale è appesa la bandiera delle Tuvalu. Siccome è bagnata, non sventola nell’aria, ma quando viene toccata dalla cresta dell’onda più alta si apre e si distende, assecondando la corrente. La bandiera è piuttosto consumata e sbiadita ma le nove stelle nell’angolo in basso a destra sono visibili e, a differenza di quanto accadeva nel mio sogno, non si sciolgono come cristalli di ghiaccio.

Il nonno è fermo immobile su una tavola di legno pronto a riceverci, come una statua in pietra dell’Isola di Pasqua.

La Rainbow Warrior è arrivata prima del previsto. Per non sbattere contro gli scogli è stata costretta ad ancorare al largo. Sulla nave ci sono due piccole scialuppe per trasportare i passeggeri fino all'isola, divisi in piccoli gruppi. Il nostro elicottero atterra con gran fatica sulla piattaforma di legno. Tutti saltano fuori, papà mi prende e mi porta dal nonno. Che strano, anche se lo scenario davanti a me è completamente diverso da quello che ho visto in sogno, l'aspetto del nonno è invece molto simile: nudo, solo con un pezzo di stoffa intorno alla vita, dalla pelle molto scura e dalla corporatura piuttosto scheletrica. Ha capelli e barba spettinati che gli coprono parte del viso e le rughe sul suo corpo sono dure come coltelli.

Papà mi dice: "Puapua, questo è tuo nonno, chiamalo".

Così chiamo: "Nonno!" E lui si avvicina e mi prende tra le sue braccia, senza dire nulla. Alzo la testa e lo guardo in silenzio, poi mi giro verso la sua capanna. Ci sono pochissime cose: un arpione, un contenitore di plastica pieno d'acqua potabile e un cesto di patate dolci già germogliate. Tutto è legato agli alberi con corde, probabilmente per evitare che le onde del mare lo spazzino via. C'è un tonno mangiato per metà conficcato a terra con un pugnale, credo sia stata la sua colazione! Adesso c'è bassa marea ma le onde più alte raggiungono comunque la piattaforma di legno bagnando improvvisamente noi e i giornalisti, per poi defluire fra le fessure. Fra me e me penso che il nonno deve aver mangiato solamente cibo crudo negli ultimi anni: ci sono troppi schizzi d'acqua per poter accendere un fuoco. Non c'è nemmeno un letto. Probabilmente dorme sulla zattera di legno bagnata. In questo momento posso solo sentirmi triste, il nonno è qui tutto solo da ventotto anni.

Continua a stringermi fra le sue braccia e riesco a percepire il suo amore per me, ma non mi ha ancora parlato, forse perché dopo ventotto anni di vita trascorsi in solitudine non riesce più a comunicare. A questo punto, non potendo perdere altro tempo, la signorina Li Wen si fa avanti e, avvicinando bruscamente il microfono al nonno, chiede: "Signor Tikarua, oggi la bandiera delle Tuvalu verrà abbassata per l'ultima volta. In un momento così triste, cosa vorrebbe dire al mondo?"

Dice che è un "momento triste", ma il suo volto non lo è affatto. Vedendo crescere un ghigno beffardo sul volto della giornalista, papà sbuffa. Perfino io capisco che una domanda del genere è inappropriata, è un po' come mettere il dito nella piaga. D'altra parte, non ci si può certo aspettare che una ragazza tanto vanitosa e superficiale possa

capire lo stato d'animo dei tuvaluani. Il nonno non dice una parola e non batte ciglio. La signorina Li Wen ha probabilmente pensato che non la stesse capendo, quindi ripete la domanda, questa volta più lentamente. Ma il nonno rimane di nuovo in silenzio e la scena diventa improvvisamente molto imbarazzante. Forse per rompere il silenzio che si è creato, il signor Hopman cambia discorso e dice al nonno:

“Salve, signor Tikarua. Si ricorda di me? Ventotto anni fa, quando era Ministro dell'Ambiente delle Tuvalu, io ero qui per intervistarla. Indicandomi il suo cortile, mi aveva detto che il livello del mare era aumentato notevolmente e che la marea aveva spazzato via la sua scorta di copra”.

Il signor Hopman è una vecchia conoscenza del nonno! Dovrebbe ricordarsi di lui ma il nonno continua a tacere, e dal suo viso non traspare alcuna espressione, con grande imbarazzo per il giornalista. A questo punto, papà intuisce che qualcosa non va, si gira verso il nonno e gli sussurra qualcosa in tuvaluano, poi si volta e dice a tutti, con un sorriso forzato:

“Ha dimenticato l'inglese!”

Tutti i tuvaluani parlano l'inglese e mio nonno, che era Ministro dell'Ambiente lo parlava particolarmente bene. Ma dopo essere stato qui per tutto questo tempo, se n'è dimenticato. Papà non riesce a trattenere l'emozione. Quando andava a trovare il nonno si parlavano solo in tuvaluano, non pensava che si sarebbe potuto dimenticare dell'inglese. Ma si ricorda della sua lingua madre, cosa che lascia tutti un po' sbalorditi.

Per qualche strana ragione, il signor Hopman si commuove:

“Lo capisco. In questi ventotto anni di vita solitaria deve aver vissuto nel passato, in compagnia dei suoi antenati polinesiani, e ora si è ritrovato improvvisamente catapultato ai nostri giorni, in questo mondo senza speranza”.

E poi, rivolto agli altri giornalisti: “Suggerisco di lasciar perdere l'intervista e di non disturbare la pace di questo anziano signore”.

Le sue lacrime e le sue parole mi fanno sentire all'improvviso più vicino a lui. Ovviamente, gli altri giornalisti non intendono rassegnarsi, in particolare la bella signorina Li Wen.

Fino ad ora è andato tutto secondo i piani, com'è possibile che non riescano ad estorcere una singola parola al grande protagonista di questa vicenda? E cosa diranno alla Stampa? Comunque, hanno perso la loro occasione: dalla nave scende un gruppo di

persone che, fra le risate, si stringe intorno al nonno, separandolo dai giornalisti. Sono uomini e donne tuvaluani, dai cinquant'anni in su, tutte vecchie conoscenze del nonno. Indossano tutti gli abiti tradizionali: con le ghirlande che coronano la testa, a torso nudo e le gonne fruscianti di foglie di cocco attorno ai fianchi. Circondano il nonno salutandolo a gran voce e, finalmente, riescono a strappargli un sorriso.

Non so cosa gli stiano dicendo, ma festosi, iniziano a ballare la Hula attorno a lui. La danza va avanti a lungo e, nonostante di tanto in tanto vengano bagnati dalle grandi onde, l'allegria non si spegne. Una persona batte forte un tamburo (un pezzo di legno secco incavato) e il ritmo è brioso e vivace. Formano tutti un cerchio e picchiano a terra con le mani. Le donne, a piedi nudi, si muovono con tutto il corpo seguendo il ritmo della musica: agitano i fianchi sulle ginocchia flesse e con le braccia incrociate sulla testa. Il ritmo si fa sempre più incalzante. La gente ride, urla e il suono di tamburi e chitarre si fonde in un'unica armonia. Anche i giornalisti sono stati contagiati dall'allegria generale: lasciano perdere l'intervista e si uniscono alla festa.

Il nonno non balla. Pare sia affetto da reumatismi e fatica a camminare. Siede in mezzo alla gente mentre mangia jackfruit, papaia, frutti di mare freschi e beve latte di cocco, tutti doni della sua gente. Non vedeva ballare la hula da almeno ventotto anni, quindi è molto felice e, sotto la barba spettinata, nasconde un sorriso sincero come quello di un bambino. Di tanto in tanto incita le ballerine che rispondono ridendo e ballando con grande energia.

Il gruppo comincia poi ad intonare nuove parole sulle note dei canti tradizionali. Inizia un solista e, come un fragore di onde, si uniscono anche le voci di tutti gli altri. C'è un solo un ritornello, che purtroppo non riesco a comprendere perché il mio tuvaluano si limita a poche espressioni usate nella vita quotidiana. Sebbene sia un canto dal ritmo vivace, se ne percepiscono le note malinconiche, le stesse che si vedono impresse sul volto di tutti. Hanno ballato e ballato, con le guance rosse e con il sorriso sulle labbra ma ora, quella stessa allegria diventa malinconia negli occhi gonfi di lacrime dei tuvaluani. Papà stanco di ballare si siede accanto a me per riposare un po' e mi traduce in inglese il significato delle parole che stanno cantando:

*I nostri antenati provengono dal luogo in cui il sole tramonta  
prendi la canoa e raggiungilo!*

*I quattro grandi dèi Tane, Tu, Rongo e Tangaroa ci proteggono,  
perché i figli della Polinesia possano prosperare come pesci nel mare.  
Ma siamo pigri e avidi,  
abbiamo perso il favore degli dèi.  
I grandi dèi hanno rivendicato la nostra terra e il nostro mana,  
Chi siamo adesso? Dove andiamo?*

Questo ritornello si ripete più e più volte e la voglia di ballare svanisce fra le lacrime. Papà sta piangendo e anch'io, dopo aver compreso il significato di queste parole, comincio a piangere. Solo il nonno riesce a trattenere le lacrime evidenti nei suoi occhi. Il sole sta tramontando lentamente ed è ormai vicino alla linea dell'orizzonte, sullo sfondo di un cielo color rosso sangue.

È ora di abbassare la bandiera. Tutti sanno che oggi la bandiera delle Tuvalu, inclusa quella davanti al Palazzo della Nazioni Unite, scomparirà e non sarà mai più issata. La tristezza, come la marea che sta salendo, ci sommerge. Nessuno parla, tutti guardano in silenzio la bandiera sullo sfondo insanguinato. Papà mi dice:

“Abbassa la bandiera, Puapua, vai tu! Il nonno l'anno scorso mi disse di portarti qui oggi perché voleva fossi tu a farlo”.

Io, un ragazzo di dodici anni, comprendo la decisione del nonno. Proprio come nel sogno, il nonno vuole che i discendenti dei polinesiani lo succedano per continuare a preservare il *mana* del popolo. Solennemente mi faccio avanti, e tutti mi aiutano ad arrampicarmi sull'albero da cocco, i giornalisti hanno fotocamere e telecamere puntate verso la bandiera, pronti ad immortalare questo momento storico. E il nonno che è rimasto in silenzio fino a questo momento, all'improvviso con voce fredda dice:

“Non può essere Puapua ad abbassare la bandiera. Non sa nemmeno parlare la nostra lingua, non è un vero polinesiano”.

Sul momento rimango sconcertato e, come me, anche papà e la gente attorno. Forse ho capito male, visto che il mio tuvaluano non è perfetto, ma le sue sono parole talmente semplici che non posso aver frainteso. In effetti, da quando il nonno ha visto papà tradurre per me i canti tradizionali, ha cominciato a guardarmi distaccato e non mi ha più abbracciato. Mi tengo all'albero senza sapere cosa fare, non salgo né scendo, con il viso rosso dalla vergogna. Papà bisbiglia qualcosa al nonno ma non riesco a capire cosa

dice. Un signore vicino a me lo traduce:

“Tuo padre lo sta pregando di non essere arrabbiato. Dice di non aver mai smesso di insegnarti la nostra lingua, ma che ormai noi siamo sparsi per il mondo e viviamo in una società che parla l’Inglese. Dice che tu frequenti una scuola anglofona e che ti risulta difficile imparare bene il tuvaluano”.

Il nonno dice con rabbia: “Abbiamo già perso la nostra terra, e ora dobbiamo perdere anche la nostra lingua?! Siete degli ingrati, volete o no preservare il *mana* dei tuvaluani? Andatevene via! Io non mi muovo, morirò qui”.

Papà e gli altri cercano a lungo di fargli cambiare idea, ma lui non vuole sentir ragione. Non c’è da stupirsi che un vecchio vissuto in solitudine per tutti questi anni sia così scontroso.

L’ora del tramonto è sempre più vicina. Papà e il resto del gruppo scalpitano in preda all’ansia, impotenti. I giornalisti ci fissano preoccupati, vorrebbero aiutarci ma sono a loro volta spiazzati dal comportamento del vecchio ostinato.

Finalmente prendo coraggio e mi stringo al fianco del nonno, gli prendo la mano e, cercando nella mia testa delle parole in tuvaluano, balbetto:

“N-nonno... t-torna a casa”. Il nonno mi guarda, scuote la testa e deciso dice di no. Ma io non mi scoraggio e continuo: “I-insegna a Puapua... le p-parole... degli antenati. A p-proteggere... il *mana*”. Penso e ripenso e aggiungo: “I-io... ti prometto che... imparerò, nonno”.

Il nonno rimane a lungo in silenzio con lo sguardo perso nel vuoto, tutti lo fissano nervosamente. Anche io sono teso ma mi faccio forza e, senza lasciare la sua mano, gli sorrido. Sarà anche arrabbiato, ma non può non amare il suo stesso nipote. Infine, dopo un lungo silenzio, sul viso di pietra del nonno appare un sorriso: si allunga verso di me e mi stringe in un abbraccio. Tutti tirano un sospiro di sollievo.

Alla fine, sono io ad ammainare la bandiera. Salgo sull’elicottero insieme a mio nonno e papà mentre il resto della gente s’imbarca sulla *Rainbow Warrior*. Il sole è tramontato oltre l’orizzonte e nel buio della notte la nave illuminata se ne va. L’elicottero si leva sopra Funafuti. L’isola, le palme e la baracca del nonno: tutto è immerso nell’oscurità, dove la fluorescenza del plancton nel mare si fonde con la luce delle stelle in cielo. Prima di salire sull’elicottero, mio nonno dice che bruciare le palme da cocco e la capanna di legno sarebbe il modo migliore di restituire questa terra al Dio Rongo. Così

cospargiamo tutto di benzina e il nonno mi incarica di finire l'opera: mentre papà mi regge, accendo la torcia tenendola fuori dalla cabina e la lancio verso la capanna. Un fuoco luminoso esplode immediatamente nel cielo notturno, perforando la nebbia e salendo a spirale in un fumo nero. L'elicottero si alza rapidamente e vola due volte intorno all'isola. In cuor nostro salutiamo la nostra patria. Il nonno mi tira dentro, chiude lo sportello e sento le sue braccia forti avvolgermi. L'elicottero lascia quindi la colonna di fuoco e vola verso l'Australia.

## ***2.2 Croce***

Stebushkin corrugando le sopracciglia: "Il futuro? Mi auguro che le generazioni future possano ringraziarmi e non maledirmi. Mi auguro di agire, oggi, per il bene, e non per il male. "

Mei Yin aveva finalmente ottenuto ciò che lei e il padrino desideravano tanto. Queste "piccole cose" dormivano tranquille all'interno di tre tubi di vetro sigillati. Si tratta di esseri molto semplici vivi solo per metà (i virus non possono sopravvivere da soli in natura e dipendono dalle cellule di altri organismi per completare la riproduzione della loro specie, si possono addirittura cristallizzare come composti inanimati), ma hanno una vitalità molto forte, sono una delle creazioni di maggior successo di Dio. E, una volta che hanno devastato tutto il mondo, possono facilmente reclamare la vita di decine di milioni di persone! Mei Yin in apparenza sembrava tranquilla, ma l'eccitazione dei suoi occhi non poteva essere nascosta. Stebushkin la guardò con un misto di ammirazione e paura. Mei Yin era molto più fiduciosa di lui e, nonostante stesse facendo una cosa così pericolosa, non aveva alcuna esitazione. Sembrava non vivesse dei tormenti interiori che invece avevano portato Stebushkin sull'orlo della pazzia.

Quella notte stavano dormendo abbracciati ma non riuscivano a prendere sonno, entrambi ascoltavano il rumore di avviamento del frigorifero. Mei Yin prese la scatola dalla cantina e disse che, poiché sapeva della sua esistenza, non voleva lasciarla fuori dalla sua vista. I campioni di virus si trovavano dentro al vecchio frigorifero, un macchinario risalente all'epoca sovietica, le cui ventole avevano un suono d'avvio simile a quello di un trattore. Anche le proprietà di isolamento termico non erano buone, quindi il motore di congelamento si avviava abbastanza di frequente. Tuttavia, questo suono per Mei Yin era come musica zen, si sentiva sollevata e felice.



Dal momento in cui Stebushkin aveva consegnato a Mei Yin il “dono il Satana” lui non ci voleva più pensare. Non chiese nemmeno a Mei Yin in quali Paesi avesse intenzione di portare i campioni di virus. Anche se pensò che lei (e il padrino) non avrebbero comunque voluto confessare questo segreto ad altri. Si limitò a chiedere con preoccupazione:

"Come si passa la dogana? Meglio farsi fare dal padrino un certificato di sdoganamento del WHO, l'Organizzazione Mondiale della Sanità, e del CDC, il Centro Controllo e Prevenzione delle malattie, ovviamente, inventando un nome del prodotto. "

"No, non voglio lasciare alcuna traccia alla dogana" rispose Mei Yin, "e poi non c'è bisogno di complicarsi la vita, sono già in accordi con un mio contatto cinese, sarà lui ad aprire gli accessi alla dogana russa, kazaka e cinese, e porterà questo box frigo al confine. Conosci l'etica professionale dei funzionari doganali di questi tre Paesi; perciò, sai anche che così facendo il nostro piano è infallibile".

La sua menzione della dogana cinese lasciava intendere che il virus sarebbe finito anche in Cina, forse anche proprio nel posto dove lavorava, all'Istituto di Virologia di Wuhan, gestito dall'Accademia Cinese delle Scienze. Si trattava di una delle istituzioni più autorevoli per la ricerca sui virus in Cina. La ricerca, inizialmente, era incentrata sui virus agricoli e, in seguito, si era rivolta anche allo studio dei virus medici e ai nuovi virus. Stebushkin, sentendola parlare di “condotta professionale degli ufficiali doganali”, provò un'inspiegabile rabbia, e disse:

"Quel contatto di cui parli, non deve certo sapere cosa sta lasciando passare, né che quella piccola scatola è in grado di uccidere un milione di persone. Comunque, basterà che ottenga qualche misero profitto, e ti aiuterà con la coscienza pulita. Ed è proprio quello che hai detto: speculiamo sulla corruzione e sul caos in cui si trovano Cina e in Russia. Il padrino ha fatto bene a scegliere te e me per farlo".

Mei Yin aveva percepito il suo tono ostile e, in modo gentile disse: "Quando diremo addio a questo mondo, non rimpiangeremo le nostre azioni di oggi".

Stebushkin, con sguardo fermo, non rispose. In tutta sincerità, il rischio che si era presa Mei Yin non era inferiore al suo. Lui era forse un'autolesionista ma lei era accusata di contrabbandare il più pericoloso virus di quarto livello. Una volta venuta a galla la verità, entrambi sarebbero diventati nemici pubblici della società. E sarebbe venuto il giorno in cui tutto sarebbe stato rivelato. Non poteva tenere il virus nel frigo di casa sua

per sempre, e una volta liberato, sarebbe accaduto qualcosa di grosso. Si chiedeva se Mei Yin si fosse preparata mentalmente al giorno in cui avrebbe dovuto “affrontare la gente”, quanto a sé stesso, nel momento in cui aveva consegnato il virus a Mei Yin, aveva preso anche una decisione sull’esito della sua stessa vita. Cercò di liberarsi da questi brutti pensieri e disse con un sorriso: “Ok, non parliamo più di questo. Speriamo che tutto vada bene.

Dai, continuiamo da dove eravamo rimasti: la gioia che Dio riservò ad Adamo ed Eva”.

Quella sera erano rimasti svegli fino all’alba. Stanchi, avevano dormito un po', si erano svegliati e avevano fatto l’amore. Sebbene non l’avessero detto chiaramente, entrambi sapevano che quella avrebbe potuto essere l’ultima volta, e che poi si sarebbero separati l’uno dall’altra. Il pomeriggio del giorno prima, quando avevano fatto l’amore sul manto d’erba, ai lati del fiume, Mei Yin era stata alquanto passiva, ma questa volta era completamente coinvolta. La mattina seguente Stebushkin, dopo essersi svegliato, vide che Mei Yin era già sveglia, seduta a gambe incrociate accanto a lui mentre lo fissava molto attentamente, con una punta di malinconia, come se volesse imprimerlo nei suoi occhi. Contro la debole luce del mattino, il suo corpo nudo brillava ed erano chiaramente visibili i peli sul suo collo. Stebushkin disse:

“Ti sei svegliata presto”? lei sorridendo rispose:

“Mi sono svegliata presto e sono stata qui a guardarti.”

“Parti dopo colazione”?

“Sì”.

“Ti accompagno alla dogana.” In cuor suo stava soffrendo e disse: “Odio dover lasciarti andare. Mi ricorderò per sempre di te”.

“Anch’io ti ricorderò per sempre. Kolya, sei stato il mio primo uomo, e forse anche l’ultimo. Non ti dimenticherò mai. Ricordati che il mio invito sarà sempre valido.” Lei poi aggiunse: “Qualsiasi cosa tu decida, io ti aspetterò per sempre”.

Stebushkin non rispose e con un sorriso la tirò vicino a sé.

Il viaggio di ritorno di Mei Yin era stato regolare e in quel momento aveva già passato due dogane, quella Russa e quella Kazaka.

Lei e Zhang Jun erano seduti nella cabina di un furgone Steyr. Erano partiti da Aktogay in Kazakhstan, e avevano attraversato Druzhba fino alla Porta di Zungaria, sul confine fra

Cina e Kazakistan. Ora aspettavano che l'ufficiale di dogana li lasciasse passare. Lei e Zhang Jun, si erano incontrati il giorno prima e chiacchierando avevano scoperto di essere entrambi del nord-est. Zhang Jun era di Shenyang, non era molto alto, ma aveva una corporatura robusta, capelli corti e spalle larghe. Dal suo comportamento si capiva che aveva una certa familiarità con le attività illegali, come ingannare i russi con alcolici e piumini falsi, ma con Mei Yin sembrava sincero. Disse:

“Trasportare sperma di cavallo purosangue congelato non è dopotutto un peccato così grave. Una scatoletta non più grande del mio palmo passerà senza problemi!”.

La storia dello sperma di purosangue congelato era la bugia architettata da Mei Yin. Dato che erano originari della stessa zona della Cina diceva che le avrebbe fatto questo piacere gratuitamente e che era felice di avere una nuova amica. Aveva nascosto la piccola scatola al sicuro in un carrello pieno di pellicce russe, binocoli militari e stivali di pelle e, con tono scherzoso ma serio allo stesso tempo disse: “Per fare questo tipo di lavoro, per prima cosa bisogna essere stabili e forti mentalmente. Basta che non ti fai prendere dal panico finché passi la dogana, e non si accorgerebbero nemmeno di una bomba atomica. Non devi sentirti come un ladro con la coscienza sporca, lascia che il doganiere controlli tutto ciò che desidera. Se ti lasci spaventare sarai beccata!”

L'ufficiale di dogane era una ragazza dall'aspetto serio, con in mano una cartella di lavoro, sopracciglia folte e un naso pronunciato.

Dal suo aspetto, era probabilmente uigura e parlava perfettamente cinese. Controllò attentamente i passaporti di tutti. Quanto alla merce, non capiva cosa stesse farfugliando Zhang Jun. Così l'ufficiale aprì lo sportello posteriore dell'auto e dopo aver dato una rapida occhiata fece un cenno con la mano di lasciarla entrare.

Il sole stava ormai tramontando e un cartello con la scritta “Porta cinese di Zungaria” brillava davanti a loro. Zhang Jun, Mei Yin e l'autista volevano rientrare il prima possibile e quindi viaggiarono durante tutta la notte senza fare soste, finché non arrivarono a Urumqi per pranzo. Zhang Jun disse: “Signorina Mei, i suoi affari sono stati eseguiti, si prepari ad offrirci un pranzo all'Hotel stellato Hualing”.

Mei Yin sentite le sue parole si rilassò e con un sorriso rispose: “Certamente! Non andremo a letto finché non saremo tutti ubriachi, basta che non facciate bere me, io non reggo l'alcool”.

Il furgone stava correndo ai 120 chilometri orari sulla strada vuota mentre il sole

stava scendendo dietro di loro. Mei Yin aveva messo da parte le sue preoccupazioni per il passaggio alla dogana e chiacchierava con Zhang Jun, ma in cuor suo temeva per Stebushkin. Negli ultimi due giorni aveva potuto notare un'ombra cupa apparire sull'espressione di lui nel momento in cui prendeva decisioni. In quel momento era determinato, al contrario dell'esitazione che aveva mostrato prima.

Da quel momento era come se si fosse liberato di un peso. Non che il problema si fosse risolto, ma semplicemente lo stava ignorando.

Doveva aver preso una decisione, ma quale? Mei Yin aveva un bruttissimo presentimento.

Proprio quando il sole era tramontato completamente, Mei Yin sentì un dolore improvviso, senza capire da dove provenisse di preciso. Erano le vene del polso, le tempie o il cuore? E il dolore continuava a pulsare. Zhang Jun vedendola, chiese:

“Signorina Mei, che succede? Qualcosa non va? Sembra stare male”

Si sforzava di sorridere e scuoteva la testa: “Va tutto bene, forse sono solo un po' affaticata da questi due giorni, mi sento anche un po' di vertigini”.

Allora Zhang Jun rispose: “Si appoggi pure su di me e chiuda un po' gli occhi”.

Mei Yin si appoggiò quindi alla sua spalla, chiuse gli occhi e Zhang Jun smise di parlare. Ma dopo un secondo si alzò di nuovo, aggrappandosi allo schienale davanti a sé, guardando avanti, con gli occhi puntati verso il parabrezza e il viso ancora pallido. Zhang Jun la guardò stranito, ma non chiese nulla.

Mei Yin non aveva mai creduto nella telepatia, ma ora all'improvviso ci credeva: e se Kolya Stebushkin, l'unico uomo della sua vita, si fosse suicidato? Sperava che la sua intuizione fosse sbagliata. Se questo pensiero fosse stato vero, avrebbe faticato a ripulirsi la coscienza, dopotutto era stata proprio lei a spingerlo a fare questo passo. Tuttavia, anche se avesse conosciuto questo finale fin dal principio, avrebbe rifatto le stesse scelte pur di ottenere quei campioni di virus, perché erano troppo importanti, più importanti della vita di una persona. Mei Yin raccontò: “Ricordo di aver assistito alla migrazione degli gnu in Africa all'età di dodici anni con mio padre adottivo (allora ancora nessuno lo chiamava padrino): un gruppo di gnu si precipitava attraverso le rapide per raggiungere la sponda opposta del fiume, e c'era sempre qualche sfortunato che, spinto dalle corrente, veniva catturato dai coccodrilli, attaccato alla gola dai leoni che attendevano a riva, travolto dai suoi stessi simili o addirittura erano loro che, da soli, si rompevano le gambe.”

Era rattristata da questa scena tragica, ma il padre adottivo diceva che finché la razza degli gnu continuava a prosperare, anche il sacrificio individuale era comunque giustificato. A questo ragionamento aggiunse una parte che la segnò per tutta la vita:

“Il grande amore di Dio è tale in quanto lui ha cura per le masse e non si sofferma sul singolo individuo”.

Sperava che Stebushkin potesse farcela e pensò: “Per favore perdonami”.

La mattina dopo aver salutato Mei Yin, Stebushkin chiamò a casa di suo suocero a Mosca dove c’era anche Natasha. Lui e Natasha avevano anche dei bambini e avevano chiacchierarono un po' al telefono. Poi Natasha disse: “Ora i bambini devono andare a scuola e io al lavoro, se non c’è altro, ti saluto”. E lui rispose di fretta: “Ok ok, ciao”.

Dopo aver riattaccato, rimase in silenzio accanto al telefono, osservando la lancetta dei secondi dell’orologio da parete che avanzavano, uno dopo l’altro. Dopo aver atteso l’orario di lavoro, chiamò il Vickers Center for Highly Pathogenic Viruses dicendo che aveva deciso di licenziarsi e che da quel momento non si sarebbe più presentato, specificando che delle procedure formali se ne sarebbe occupato in seguito. Negli ultimi due anni, troppe persone si erano dimesse dal centro virus. Il direttore Chadayeva era diventato ormai insensibile e gli chiese dei suoi piani futuri per poi sospirare augurandogli buona fortuna.

Stebushkin non fece nulla per il resto della mattinata, girovagò per la casa in cui aveva vissuto per circa vent’anni, guardando la foto di famiglia, la libreria a parete piena di libri professionali e guardando il wok e il condimento cinese che gli aveva lasciato Mei Yin. Poi si addormentò, dimenticandosi di pranzare.

Si svegliò nel pomeriggio e salì in macchina per raggiungere la villa portandosi anche una dozzina di birre Tsingtao comprate da Mei Yin. Arrivato nella foresta, ad una decina di chilometri di distanza dal corso del fiume, sul prato dove lui e Mei Yin si erano soffermati, si tolse i vestiti restando solo con i pantaloncini e saltò in acqua. Era fredda e gridava mentre nuotava con forza, finché il suo corpo non cominciò a scaldarsi. Si aggrappò alla riva mezzo sommerso, guardando il cielo azzurro mentre si gustava una birra. Stava per finire la dodicesima bottiglia quando i suoi occhi si annebbiarono e cominciò a sentirsi ubriaco: vedeva la figura di Mei Yin apparire e scomparire davanti ai suoi occhi, nell’aura del sole al tramonto e riusciva a sentire anche la sua voce, gentile e magnetica allo stesso tempo. Un sorriso prese forma sul volto di Stebushkin. Nel

momento in cui stava per dire addio a questo mondo, il suo amore per Mei Yin era tutto ciò che aveva. Il che alleviò il dolore del suo ultimo respiro, rendendolo degno del suo passaggio ad un altro mondo. Si tolse la croce che portava al collo e vi passò il dito sopra. Aveva sempre creduto negli insegnamenti di Dio (altrimenti non avrebbe mai consegnato il dono di Satana, anche se il messaggero mandato da Dio era una donna irresistibile come Mei Yin) ma in quel momento stava lottando per superare le preoccupazioni e il senso di colpa.

Ma la fede di Mei Yin era molto più forte della sua, era forse era questo ciò che appesantiva il suo cuore? E se il padrino e i suoi seguaci, nonostante le loro buone intenzioni, avessero fatto un passo di troppo fuori dal sentiero della verità? Come si suol dire, un passo in più nella verità è la menzogna, e un passo in più nelle buone azioni è il peccato.

Se così fosse, allora il peso del suo peccato, in quanto scintilla che fece scaturire il tutto, era ancora più pesante.

La morte non cancella i crimini.

L'alcool l'aveva stordito e il suo cervello non funzionava più molto bene. Con un lungo sospiro sollevò la croce davanti ai suoi occhi: un piccolo diamante era incastonato nel centro, in una chiusura abilmente nascosta che, premendo con il pollice e ruotando leggermente in senso orario, si sganciava. Con un po' di forza la parte mobile si staccò rivelando una piccola lama a doppio taglio contenuta in un fodero che era stato parzialmente rimosso.

Questa croce rappresentava il simbolo della società e dell'Organizzazione di cui tutti i nuovi membri ne ricevevano una dal padrino. Naturalmente, questa era solo il simbolo della loro fede e il padrino non aveva mai detto ai credenti di usarla per uccidersi. Il sole stava tramontando lentamente, ed era già vicino all'orizzonte. I raggi di luce rossa trafiggevano le nuvole al tramonto, tingendo l'acqua limpida del fiume in un rosso dorato. Con l'indice e il pollice sinistro, Stebushkin impugnò la parte superiore della croce e con la lama quasi invisibile si tagliò le vene della mano destra. La lama era così affilata che scorreva leggera fra i tessuti della pelle, senza incontrare resistenza. Era più facile che tagliare un pezzo di burro con un coltello.

All'inizio non sentì quasi alcun dolore, Stebushkin ripose con cura la lama, chiudendo la fibbia. Lo fece senza uno scopo preciso, ma secondo le rigorose abitudini di uno

scienziato sperimentale.

Lasciò cadere la mano destra nel fiume e il sangue fluì violentemente dall'incisione, diffondendosi rapidamente nell'acqua, che si tinse di un rosso sempre più acceso. Stebushkin osservava i cambiamenti dell'acqua con occhi sempre più offuscati e si sentiva lentamente sempre più stanco.

Alla fine, la sua testa si chinò sulla riva del fiume dove si addormentò per sempre.

## 3. Commento traduttologico

### 3.1 Introduzione

Questo capitolo verte sull'analisi traduttologica del racconto “Women xiang hechu qu” 我们向何处去 (Dove andiamo?) dello scrittore di fantascienza Wang Jinkang. Si tratta di un'opera incentrata sugli effetti dell'azione umana sull'ambiente, che si concentra in particolare sul futuro dell'arcipelago polinesiano delle isole Tuvalu.

Nello specifico è la storia di Puapua, un bambino di dodici anni e del suo incontro con il nonno, l'ultimo tuvaluano rimasto. Il loro incontro avviene in un contesto drammatico ovvero il giorno in cui verrà “dichiarata” la perdita della Sovranità Nazionale delle Tuvalu a causa dell'innalzamento del livello del mare che ha causato la scomparsa della gran parte dei territori. Quel giorno avviene l'ultimo ammaina bandiera, un evento dal forte richiamo per la Stampa Internazionale ma soprattutto per tutti i tuvaluani emigrati verso zone più abitabili.

Per avere una visione più completa della rappresentazione degli effetti dell'Antropocene fatta dalla fantascienza cinese in generale, e dall'autore Wang Jinkang in particolare, si è ritenuto opportuno affiancare al testo anche un estratto del primo capitolo di *Shizi* 十字, romanzo scritto dal medesimo autore.

In particolare, l'estratto, la cui traduzione viene presentata nella sezione sottostante, racconta la storia di Mei Yin, una giovane donna che, attraverso un astuto piano, riesce a trafugare dei virus letali di quarto livello e a trasportarli oltre la frontiera cinese, russa e kazaka rappresentando così una minaccia per l'intera specie umana.

Il presente testo, già tradotto in lingua inglese, è qui accompagnato da una sezione di commento volta a mostrare le differenze tra le diverse soluzioni traduttive adottate nella trasposizione del testo in inglese e in italiano.

La presente sezione si propone di riflettere sulla tipologia testuale, sulla dominante, sulla strategia traduttiva e sull'esemplificazione dei problemi traduttivi incontrati durante la fase traduttiva di “Women xiang hechu qu” 我们向何处去. Seguirà una sezione dedicata all'esemplificazione dei problemi traduttivi di *Shizi* 十字, posti a confronto con la versione inglese.



Nel tentativo di contestualizzare ogni esempio, i singoli casi di studio sono accompagnati da un'analisi volta ad inquadrare le diverse problematiche traduttive in relazione alla macrostrategia individuata.

## 3.2 “Dove andiamo?”

### 3.2.1 Tipologia testuale

Il racconto “Women xiang hechu qu” 我们向何处去, ovvero “Dove andiamo?”, è un'opera dello scrittore Wang Jinkang pubblicata nel 2011 all'interno della terza antologia dell'autore *Zhongji baozha* 终极爆炸 (*L'ultima esplosione*). Si tratta di un classico esempio di testo narrativo. In particolare, il racconto si inserisce all'interno del genere fantascientifico, ed è più precisamente riconducibile al filone della *climate fiction*, un sottogenere della fantascienza che si occupa di cambiamenti climatici: il focus della storia in questo caso è il problema dell'innalzamento del livello del mare dell'arcipelago delle isole Tuvalu nel 2058.

Il testo presenta un registro linguistico molto vario che riflette le differenze generazionali tra i personaggi, nonno, padre e figlio: da medio a semplice quando vengono esposti i pensieri del protagonista, un bambino, ma più formale, quasi aulico, nella parte descrittiva del sogno, e quindi di una realtà appartenente ad una generazione passata.

Partendo dalle teorie sulle funzioni del linguaggio di Jakobson<sup>45</sup>, che riprendono il modello elaborato da Bühler, all'interno del testo è stata individuata come funzione principale quella informativa, che concentra l'attenzione sulla realtà oggettiva esterna dando informazioni su fatti anche fantastici, purché abbiano come riferimento realtà oggettive. Ed è proprio questo il caso con cui il testo preso in esame si identifica: l'autore presenta uno scenario ipotetico e quindi non reale, ma verosimile, in un futuro non troppo remoto. Tramite espedienti linguistici quali un continuo alternarsi fra la dimensione del sogno e il presente delle vicende, l'autore rende il testo efficace ed incisivo, servendosi

---

<sup>45</sup> JAKOBSON Roman, *On Linguistic Aspects of Translation*, a cura di Krystyna Pomorska; Stephen Rudy, in «Language in Literature», Cambridge (Massachusetts), Belknap Press, 1987.

anche di un linguaggio semplice ma di forte impatto, quello di un mondo visto attraverso gli occhi di un bambino di dodici anni.

Sono presenti anche delle sezioni descrittive in cui vengono presentate le isole dell'arcipelago delle Tuvalu sia dal punto di vista geografico che morfologico: in esse vengono descritte le specie floristiche e faunistiche del territorio che facilitano l'attribuzione dello stesso alla sopracitata funzione testuale.

Il racconto è inoltre ricco di rimandi al tema della sensibilizzazione ambientale: l'autore, in una cornice fantascientifica, mette a confronto le Tuvalu del passato con quelle del presente, e lo fa creando delle immagini vivide e profonde, andando a toccare anche elementi culturali, appartenenza al territorio e legami familiari. Pertanto, si è ritenuto opportuno attribuire al racconto una seconda funzione, quella emotiva, volta suscitare determinate sensazioni ed emozioni nel lettore.

La funzione emotiva è presente nel testo sottoforma di pensieri e opinioni elaborati dalla voce narrante, il nipote dell'ultimo tuvaluano rimasto. Attraverso gli occhi innocenti di un bambino, il lettore si proietta in una realtà futura, in cui tutti gli esseri umani sembrano "non essersi ancora svegliati": la critica è riferita all'uomo che non ha ancora preso coscienza del danno ambientale che sta causando tramite uno stile di vita non più compatibile con il Pianeta Terra. L'autore riesce a trasmettere questo messaggio tramite la ricostruzione di una realtà passata descritta in contrapposizione a quella in cui vive il bambino, voce narrante del racconto.

La presenza di una forte componente emotiva risveglia nel lettore le paure e la consapevolezza di un mondo che sta per essere sommerso dall'acqua a causa dello scioglimento dei ghiacci dovuto al surriscaldamento globale. L'obiettivo dell'autore sembra essere proprio quello di sensibilizzare e informare il lettore su questi temi, e al tempo stesso coinvolgerlo emotivamente. Per fare ciò, il racconto si arricchisce di molte metafore, similitudini e personificazioni che aggiungono espressività all'intero testo il cui apice, in termine di emotività, si ritrova nell'intonazione di un canto tradizionale tuvaluano: l'autore ne riporta il testo descrivendo con grande *pathos* il contesto entro cui si sviluppa la vicenda.

### **3.2.2 Dominante**

Partendo dal presupposto che la comprensione stessa del processo traduttivo

rappresenti il legame che unisce il prototesto al metatesto, James S. Holmes, uno dei pionieri della disciplina traduttologica, afferma:

“True, it is very useful to make a distinction between the product-oriented study of translations and the process-oriented study of translating. But this distinction cannot give to scholar the permission to ignore the self-evident fact that the one is the result of the other, and that the nature of the product cannot be understood without a comprehension of the nature of the process”.<sup>46</sup>

Il processo che ha portato alla traduzione finale del racconto si basa infatti su una prima comprensione del prototesto, su una elaborazione mentale del materiale acquisito, e su una successiva individuazione della dominante testuale del metatesto.

Nella fase di elaborazione del materiale percepito, fondamentale è stata proprio l'individuazione della dominante testuale, ovvero l'elemento che caratterizza l'integrità del testo. Nel racconto qui preso in esame è stata identificata nella sensibilizzazione per i temi legati alla sostenibilità: massima attenzione è stata dunque attribuita al riportare con chiarezza le informazioni relative al cambiamento climatico dal metatesto al prototesto. È stata poi individuata una sottodominante espressiva: fondamentale è stato rendere i passaggi in grado di toccare emotivamente il lettore, per far giungere questi contenuti con maggiore efficacia. In questo senso, Jakobson afferma:

“La dominante può essere definita come la componente sulla quale si focalizza l'opera d'arte: governa, determina e trasforma le varie componenti. È la dominante a garantire l'integrità della struttura.”<sup>47</sup>

In “Women xiang hechu qu”, viene descritta una realtà futura in cui, a causa del surriscaldamento globale, i mari ricoprono l'intera superficie insulare dell'arcipelago delle Tuvalu. Presentando questo scenario sconcertante in contrapposizione a un passato in cui gli abitanti di questi luoghi vivevano felici e vantavano un primato nella navigazione dei mari, il presente testo narrativo, collocato nel 2058, anno in cui tutto ciò che resta di quel territorio sono scogli che si intravedono fra le onde, risulta ancora più drammatico.

---

<sup>46</sup> HOLMES James, 1988, HOLMES J. S. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam, Rodopi, 1988 p.81.

<sup>47</sup> JAKOBSON Roman, cit. in NEWTON K.M. *Twentieth-Century Literary Theory*, London, Palgrave, 28 1997, p. 7.

Alla luce di ciò, è evidente che la necessità dell'autore sia quella di sensibilizzare il lettore a queste tematiche trasmettendo l'entità del danno ambientale e sociale che l'azione umana sta avendo sull'arcipelago tuvaluano.

Riguardo il danno sociale sopracitato, il testo affronta anche un argomento molto profondo legato alla specificità culturale degli abitanti di queste isole: secondo la tradizione tuvaluana infatti, esiste un potere, il *mana*, che lega il popolo al territorio natale. Un'energia che si perde nel momento in cui un popolo lascia la terra di appartenenza.

L'intero racconto, che si presenta come metafora del surriscaldamento globale, descrive l'innalzamento dei mari, il quale non provoca solamente una perdita del territorio, che viene progressivamente sommerso, ma anche una fuga da parte della popolazione locale e la perdita di un'appartenenza culturale, identificata in questo caso con il *mana*.

In questo racconto viene esposta una realtà drammatica, ambientata in un futuro prossimo che lascia trasparire la reale esigenza di un cambio di rotta che possa portare ad uno stile di vita più sostenibile nel rispetto delle minoranze locali.

### **3.2.3 Lettore modello**

Alla luce di quanto detto, si è proceduto con l'individuazione del lettore modello del prototesto e del metatesto, ovvero il lettore immaginario al quale è idealmente rivolto il racconto.

Il lettore modello del prototesto è stato individuato all'interno della fascia adolescenziale. In particolare, coincide con un madrelingua cinese, appassionato di fantascienza e già interfacciatosi ai temi riguardanti il cambiamento climatico e lo scioglimento dei ghiacci come fattori che portano anche alla perdita di valori quali l'appartenenza culturale.

Per cogliere nella sua interezza il messaggio del racconto il lettore deve infatti avere un livello di istruzione e di cultura generale tali da permettergli di comprendere il significato di elementi quali il surriscaldamento globale, il concetto di Nazione, di tradizione, di identità, di cultura.

Riguardo al lettore modello del metatesto, esso coincide in parte con quello del prototesto e si identifica quindi in un madrelingua italiano di età adolescenziale che si appropria a partecipare al dibattito pubblico, le cui azioni hanno una reale ripercussione

sull'ambiente che lo circonda.

D'altro canto, il lettore modello italiano è meno specifico: coincide anche con l'adulto scolarizzato che tenderà a percepire non solo la gravità delle azioni umane rispetto l'ambiente ma anche sfiducia e timore per il mondo del futuro e quindi la critica dell'autore verso l'indifferenza del genere umano di fronte ad una condizione prossima irreversibile. Questa tipologia di lettore modello, a differenza dell'adolescente, coglierà anche l'ingegno dell'autore che racconta i problemi che affliggono le Tuvalu in modo implicito, attraverso delle immagini molto vivide. Un'eleganza narrativa che il lettore adolescente non riuscirebbe a cogliere.

Il lettore empirico, invece, si identifica con i reali lettori del racconto che differiscono nel caso del prototesto e del metatesto. Nei paragrafi sottostanti verranno analizzati a confronto i lettori empirici delle due categorie, per meglio comprenderne le differenze e le motivazioni che hanno portato a identificare differenze tra il cinese e l'italiano.

Nel caso del prototesto, il lettore empirico viene individuato nei bambini di età preadolescenziale e nell'adulto non scolarizzato, mentre nel caso del metatesto il lettore empirico viene identificato nei bambini nella fascia preadolescenziale.

Considerando che la società cinese vive ancora del retaggio culturale confuciano soprattutto nel contesto familiare per cui gli anziani godono dell'assistenza dei figli, è possibile che il lettore empirico del prototesto individuato nel bambino di età preadolescenziale e nell'adulto non scolarizzato, tenderà a coglierne la dimensione affettiva familiare e relazionale del racconto. Soprattutto nelle parti in cui viene descritta la condizione in cui sta vivendo il nonno del protagonista: nella solitudine su un'isola totalmente sommersa dove, basandosi sulle sue sole forze, deve procurarsi cibo e acqua potabile. Si ritiene che queste tematiche possano risultare altamente sensibili al lettore empirico del prototesto che tenderà a coglierle nella loro immediatezza, spostando però l'attenzione dal reale messaggio del racconto, ovvero la problematica ambientale, a questi aspetti.

Il messaggio del racconto invece, risulta di immediata comprensione al lettore empirico del metatesto in quanto la problematica presente, quella del surriscaldamento globale, risulta un argomento ampiamente discusso anche nelle scuole primarie. Il problema dell'innalzamento del mare viene infatti immediatamente ricollegato allo

scioglimento dei ghiacci dovuto dal surriscaldamento globale per un eccessivo sfruttamento ambientale da parte dell'uomo. Quello della sostenibilità è un tema ampiamente dibattuto e che gode di una particolare rilevanza in Europa. Per questo il lettore empirico del metatesto è stato individuato in una fascia d'età più giovane, quella preadolescenziale, perché si ritiene che la tematica dello sfruttamento ambientale sia un argomento ampiamente discusso nelle scuole ma anche in contesti familiari, pertanto comprensibile anche da un bambino che rientra in una fascia d'età più giovane.

### 3.2.4 Strategia traduttiva

Un altro elemento che definisce il processo traduttivo è l'identificazione della strategia traduttiva. Nello specifico, il traduttore deve indirizzare la sua scelta su una macrostrategia traduttiva per la produzione di un testo coeso e coerente. In merito a questa questione, il teorico Friedrich Schleiermacher sosteneva che attraverso la traduzione, persone di origini molto diverse possono entrare in contatto tra loro e una lingua può accogliere i prodotti dell'altra.<sup>48</sup>

Prima di esporre la scelta della macrostrategia adottata occorre citare il pensiero del teorico americano Lawrence Venuti che, sulle basi della teoria di Schleiermacher, intraprese l'elaborazione dei due approcci alla traduzione, individuando due tipi di strategie diverse: una traduzione "addomesticante" e una "estraniante". La prima implica una certa adesione alle convenzioni letterarie e linguistiche della lingua e della cultura di arrivo. In questo caso, dunque, è il testo tradotto che si avvicina alle esigenze del lettore. Nella seconda è, al contrario, il lettore che si avvicina agli aspetti culturali manifestati nel testo, nonostante possano risultare per lui estranei.

Nel presente lavoro di traduzione la macrostrategia adottata si identifica in quella estraniante. Come sostiene Venuti nel suo *L'invisibilità del traduttore*, l'estraneità viene recepita dalla cultura di arrivo anche attraverso la scelta di un testo straniero da tradurre<sup>49</sup>, e che la scelta di un'opera minore e quindi meno conosciuta, come nel caso di "Dove andiamo?", è di per sé estraniante.

È tuttavia necessario specificare che la massima espressione dell'autore si ritrova

---

<sup>48</sup> PAOLUCCI Sandro, *Strategia estraniante e strategia addomesticante nella traduzione dei testi giuridici*, Università di Ljubljana, 2016, p.73.

<sup>49</sup> GIUSTI Simone, *La visibilità dei traduttori (a scuola e non solo)*, La ricerca, 2014, URL: <https://laricerca.loescher.it/la-visibilita-dei-traduttori-a-scuola-e-non-solo/> (consultato il 20/04/2022).

nel testo originale, che nel racconto in questione è rappresentativo dello stile e del pensiero di Wang Jinkang, scegliendo ad esempio di non esprimere direttamente, se non in una occasione, le cause per cui l'arcipelago tuvaluano stia per essere sommerso dall'acqua, ma lasciandolo intendere tramite delle immagini che sono la proiezione futura di una condizione attuale oggettiva (funzione informativa).

Con questa consapevolezza, si è giunti alla traduzione finale in italiano tramite una strategia traduttiva che riuscisse ad avvicinarsi e a trasmettere il più possibile lo stile dell'autore e il messaggio, talvolta racchiuso in giochi di parole, che voleva lanciare.

Nonostante il tentativo fosse quello di presentare una versione che fosse, in termini di stile, di scelta morfologica e sintattica, il più possibile fedele all'originale in cinese, si è ritenuto indispensabile ricorrere alla strategia dell'adattamento per rendere giustizia ad alcune espressioni idiomatiche e ad alcuni concetti filosofici espressi tramite espedienti tipici della lingua cinese, quali *chengyu* e giochi lessicali relativi la struttura stessa del carattere.

Riassumendo, il testo oggetto della traduzione è stato esaminato nella sua interezza, e la sua specificità ha rivelato la necessità di servirsi di una macrostrategia ibrida. Come sostiene Umberto Eco, il criterio utilizzato nella traduzione dei testi moderni dovrebbe essere "un criterio da negoziare frase per frase"<sup>50</sup>. Alla luce di questa consapevolezza, si è mantenuta l'attitudine, durante l'intero processo traduttivo, all'utilizzo di una macrostrategia estraniante che rendesse, nel miglior modo possibile, giustizia allo stile dell'autore pur concedendosi la libertà di agire tramite una strategia addomesticante nei punti che l'hanno richiesto al fine di ottenere una traduzione efficace.

Per quanto riguarda il racconto qui esaminato, non sono presenti elementi nel prototesto che risultino più comprensibili al lettore cinese che al lettore italiano del metatesto. Questo perché gli elementi socioculturali che potrebbero risultare nuovi al lettore modello ed empirico sia del metatesto che prototesto non appartengono né alla sfera culturale cinese né a quella italiana. Pertanto, soprattutto nei passi in cui vengono esposti dei concetti filosofici legati a delle credenze tradizionali del popolo polinesiano, la traduzione italiana risulta, in un certo senso, la seconda traduzione, dopo quella fatta dallo stesso Wang Jinkang nel passaggio da tuvaluano a cinese.

Infine, per fornire un quadro completo riguardo le macrostrategie e microstrategie

---

<sup>50</sup> ECO Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003, pp.192-193.

adottate, è opportuno citare il concetto di equivalenza con il quale s'intende il punto di equilibrio fra una miglior aderenza al prototesto e l'accuratezza linguistica del metatesto. Nella sezione successiva riguardante l'esemplificazione dei problemi traduttivi verranno esposte tutte le situazioni in cui è stato necessario ricercare un punto di equilibrio fra il testo cinese e quello italiano.<sup>51</sup>

### **3.2.5 Esempificazione dei problemi traduttivi**

In questa sezione vengono presentati degli esempi relativi ai problemi più emblematici che si sono riscontrati nella traduzione e che hanno reso il lavoro unico e stimolante. Per fare questo, è fondamentale specificare innanzitutto la differenza che intercorre fra “problema traduttivo” e “difficoltà traduttiva”.

Secondo Christiane Nord, con “problema traduttivo” s'intende una difficoltà oggettiva, che si pone a ogni traduttore indipendentemente dalle loro conoscenze, esperienza e risorse a disposizione. Nel secondo caso invece, si fa riferimento ad una difficoltà soggettiva, legata alle reali conoscenze e competenze del traduttore, che può essere colto impreparato riguardo determinate tematiche.<sup>52</sup>

Christiane Nord individua quattro tipologie di problemi traduttivi che si distinguono in problemi pragmatici, convenzionali, linguistici e specifici del testo. I problemi traduttivi pragmatici nascono da una differenza sostanziale fra la situazione comunicativa di partenza e quella della lingua e della cultura di arrivo. Quelli convenzionali derivano da contesti culturali riguardanti, ad esempio, le misure, la forma, lo stile e il genere testuale. I problemi traduttivi linguistici sono invece quelli che si manifestano nella scelta lessicale, ortografica e grammaticale.<sup>53</sup> Infine, quelli specifici del testo, racchiudono i problemi relativi ad un testo specifico.

Con questa consapevolezza, l'intera analisi dei problemi traduttivi è stata definita da un collante comune, ovvero dal tentativo di preservare la dominante informativa e la sottodominante emotiva, dall'identificazione del lettore modello e dalla macrostrategia traduttiva estraniante.

Sostanzialmente, i problemi riscontrati durante la fase traduttiva si possono

---

<sup>51</sup> CIESIELKA Joanna, *Traduttologia e Traduzioni vol. II Identità linguistica, identità culturale*, 2022, p.1

<sup>52</sup> NORD Britta, *Analisi dei problemi traduttivi in un modello didattico applicato*, *Rivista da tradurre*, p.2

<sup>53</sup> *Ibidem*.



racchiudere entro due macrocategorie: quella dei problemi semantico-lessicali, e quelli morfologici.

Pertanto, suddivisi in queste due categorie, di seguito sono presentati i casi emblematici che si è ritenuto potessero risultare particolarmente unici e caratteristici del testo in questione, e per questo motivo meritevoli di particolare attenzione.

Per quanto riguarda le problematiche traduttive di natura semantico-lessicale, è necessario fare una premessa: nonostante il testo sia scritto in lingua cinese, l'intera storia è ambientata nell'arcipelago tuvaluano, pertanto, anche il lessico utilizzato da Wang Jinkang è in realtà specifico della cultura polinesiana e non appartenente alla sua cultura. Un primo e fondamentale esempio può essere individuato proprio nel titolo, per tradurre il quale si è deciso, in accordo con la dominante informativa del testo, di accentuare l'aspetto di sensibilizzazione su tematiche ambientali, cercando di mantenere una certa aderenza al prototesto, rispettando una citazione pittorica in esso contenuta.

画的名称是：我们从何处来，我们是谁，我们向何处去？

Il nome del dipinto è: Da dove veniamo? Chi siamo? Dove andiamo?

Nel racconto, viene infatti introdotto il nome del quadro di Paul Gauguin, “Da dove veniamo, Chi siamo, Dove andiamo?”, la cui stampa viene regalata a Papua, il bambino protagonista del racconto. Come si evince dal passaggio sopra presentato, si è scelto di tradurre l'espressione cinese con il presente semplice “Dove andiamo?”, anziché utilizzare gerundio, per mantenere la citazione del quadro in questione, emblematico delle sorti delle Tuvalu e dell'intero pianeta, il cui il titolo originale, in francese, è il seguente: “*D’où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?*”.

Nel caso sopracitato la strategia traduttiva utilizzata è quella estraniante in quanto il traduttore ha cercato di attenersi il più possibile al prototesto.

Per quanto riguarda le altre scelte lessicali, La tendenza dell'autore è quella di indirizzare la scelta lessicale sull'uso di una terminologia appartenente alla microlingua delle Tuvalu, presentando dei sostantivi unici e circoscritti a quest'area del Pacifico quali nomi di divinità, di energie spirituali, di specie animali e di oggetti specifici del posto. Pertanto, un'altra interessante sfida traduttiva ha coinciso con una parola, *mana* 马纳, tradotta con “*mana*”, che Wang Jinkang propone anche se non esprime un concetto

presente nel contesto cinese.

爷爷先问我：普阿普阿，你知道什么是马纳吗？

Il nonno mi chiese: “Puapua, sai cos’è il mana”?

Trattandosi non a caso di una trascrizione fonetica del termine originale “*mana*”, inizialmente è stato difficile risalire al vero significato della parola, diffuso in molte lingue austronesiane della Melanesia e della Polinesia. Wang Jinkang ha scelto di mantenere il termine originale probabilmente per rimandare al concetto specifico che il termine convoglia: un potere spirituale e una forza sovrannaturale che anche geograficamente rimanda a quei luoghi, un significato che si sarebbe probabilmente perso se fosse stato, ad esempio, tradotto con *shenli* 神力 (potere spirituale e divino). Si è deciso, pertanto, di mantenere anche in italiano la medesima traduzione.

In generale, per evitare che si perdesse il significato originale del lessico utilizzato per nomi di divinità, di isole, nomi specifici della geografia del posto e di specie faunistiche locali, è stato necessario studiare la storia della tradizione tuvaluana e della relativa mitologia.

Come in questo esempio, infatti, la difficoltà traduttiva spesso ha coinciso con il fatto che il racconto è denso di riferimenti alle usanze antiche e alla mitologia polinesiana. Per affrontare questo aspetto è stato necessario un lavoro di ricerca a livello lessicale e socio-culturale, che ha consentito di scoprire che i popoli antichi che abitavano queste terre associavano ad ogni cosa, animale o vegetale, animata o inanimata, ad una divinità suprema. Emblematico in questo senso è la traduzione del termine *Lang ge* 朗戈, reso in italiano con “Rongo”.

Di seguito vengono riportati tre esempi in cui questo termine fa la sua apparizione all’interno del racconto:

这种 “岛屿云” 对航海者也是吉兆，是土地神朗戈送给移民们的头一份礼物。

La sua visione è di buon auspicio anche per i navigatori e fu il primo dono di Rongo, il dio della terra, ai naufraghi giunti qui.

塔涅、图、朗戈和坦加罗亚四位大神护佑着我们

I quattro grandi dèi Tane, Tu, Rongo e Tangaroa ci proteggono

登机前爷爷说，把椰子树和木棚烧掉，算是把这块土地还给朗戈大神吧。

Prima di salire sull'aereo, mio nonno dice che bruciare le palme da cocco e la capanna di legno sarebbe il modo migliore di restituire questa terra al Dio Rongo.

Il cinese traduce il nome originale della divinità con l'assonanza *Lang ge* aprendo il divario fra la resa traduttiva italiana *Rongo* o *Rangi*, entrambe divinità appartenenti al pantheon polinesiano. La scelta è ricaduta su *Rongo* nonostante la vocale tematica suggerisse *Rangi*. Questo perché, dopo un attento studio della tradizione politeistica polinesiana, ci si è accorti che *Rangi* è il dio del cielo mentre nel racconto viene specificato *tudi shen* 土地神, il dio della terra.

Un altro elemento a sostegno della resa traduttiva *Rongo* si trova in una poesia inclusa nel testo, ovvero il secondo esempio riportato sopra: lì vengono citate di seguito tre divinità, *Tane*, *Tu*, *Tangaroa* e *Lang ge* e. Dato che, secondo la credenza popolare, *Rangi* e *Papa* ebbero diversi figli, fra cui *Tane*, *Tu*, *Tangaroa* e *Rongo*, l'ordine in cui sono disposti i nomi di queste divinità all'interno della poesia lascia pensare che si tratti proprio dei figli di *Rangi*, il che ha fatto ricadere la scelta lessicale proprio sull'ultimo di questi: *Rongo*.

Come si evince dagli esempi sopra riportati, il testo è ricco di una terminologia legata alla primitiva cultura polinesiana, alla mitologia e alla ritualità. Pertanto, la traduzione italiana non si è limitata alla resa cinese-italiano di tali sostantivi, ma ha richiesto uno studio approfondito dei termini in tuvaluano che consentisse una comprensione del significato più profondo degli stessi che consentisse di mantenere un approccio estraniante.

Oltre all'approfondimento culturale necessario per comprendere i nomi delle divinità, essendo presenti dei forti richiami alle tradizioni passate legate all'arcipelago, ai fini della traduzione è stato necessario uno studio delle usanze locali, in riferimento anche alla pratica tuvaluana della navigazione.

当波利尼西亚的祖先，一个不知名字的黄皮肤种族，从南亚驾独木舟跨越浩瀚的太

平洋时，就是这些鸟充当了陆地的第一个信使。

E furono proprio queste due specie a fare da primi messaggeri della presenza di terra quando un antico popolo originario della Polinesia, una razza dalla pelle gialla e dal nome sconosciuto, attraversò l'immenso Oceano Pacifico dall'Asia meridionale sul cayuco, una piccola canoa ricavata da un tronco di legno.

Un ottimo esempio, in questo senso, è rappresentato dal sostantivo *dumuzhou* 独木舟, qui tradotto con *cayuco*, nonostante fosse adatto anche il traduttore “canoa”. Questa scelta traduttiva trova la spiegazione, in primo luogo, nei caratteri stessi che compongono la parola. Il carattere *mu* 木 (legno), fornisce infatti un'informazione relativa al materiale di cui è composta la barca: il cayuco è una imbarcazione di legno.

La frase *Bolinixiya de zuxian, yige buzhi mingzi de huang pifu zhongzu* 波利尼西亚的祖先，一个不知名字的黄皮肤种族 (“un antico popolo originario della Polinesia, una razza dalla pelle gialla e dal nome sconosciuto”) ha fornito, poi, una seconda informazione: le barche in questione appartengono ad un'epoca antica, lontana al punto che il nome del popolo che naviga su queste barche è sconosciuto: anche questo ha contribuito a far propendere per il traduttore *cayuco*, essendo queste le imbarcazioni più antiche mai ritrovate.

Una terza informazione è legata al carattere *du* 独 singolo, che può essere tradotto con “singolo, solitario”. I *cayuco*, infatti, venivano realizzati scavando un unico tronco fino ad ottenere una struttura galleggiante in legno, simile ad una barca.

In chiusura della sezione relativa ai problemi traduttivi di natura semantico-lessicale, viene riportato un caso alquanto curioso e complesso rappresentato dalla traduzione di due animali. Per identificarli è stato necessario riconoscere un errore di stampa. Inizialmente, durante la fase traduttiva, i termini *Junjian dao* 军舰岛 e *Jian niao* 鳀鸟 sembravano appartenere a due campi semantici diversi: *Junjian dao* 军舰岛 è infatti il titolo di un film tradotto in inglese con “The Battleship Island” che non combacia con il contesto narrativo.

不过我知道它们肯定在那里，因为军舰岛和鳀鸟在海面下飞起，盘旋一阵后又落入海面下，而爸爸说过，这两种鸟不像小海燕，是不能离开陆地的。

Ma sapevo che dovevano essere lì da qualche parte perché in cielo volavano le fregate e le sule, uccelli marini tipici delle acque tropicali che dopo essersi librati in aria si tuffavano in acqua e, come dice papà, non potevano allontanarsi dalla terraferma.

Trattandosi di un sostantivo legato all'altro dalla congiunzione *he* 和, si è presupposto che ci fosse un filo logico a legare entrambe le parole, pur non essendoci alcuna correlazione con il sostantivo che la segue il quale fa riferimento ad una tipologia di uccello marino: *jian niao* 鯨鸟, le sule. Essendo il carattere *dao* 岛 graficamente simile a *niao* 鸟, si è pensato che si trattasse, con molte probabilità, di un errore di stampa. Sostituendo il carattere *niao* 鸟 a *dao* 岛, la traduzione ha restituito la parola *Junjian niao* 军舰鸟, fregate, un'altra tipologia di uccello tipico delle zone tropicali, informazione che, ai fini della comprensione, è stato necessario esplicitare nella traduzione.

È necessario fare una riflessione circa una caratteristica propria strutturale della lingua cinese che ha influito sulla resa finale in italiano della porzione di testo in questione: il cinese presenta un vantaggio, è una lingua che presenta elementi grafici che rimandano direttamente a un determinato ambito semantico. Nell'esempio presentato, questa caratteristica è stata sfruttata a pieno da Wang Jinkang che non specifica a cosa si riferisse con *jian niao* 鯨鸟 “sule”.

Tuttavia, essendo presente il carattere *niao* 鸟 “uccello” nella parola composta, il significato della frase diventa immediatamente comprensibile al lettore cinese. *Niao* 鸟 rappresenta un rimando molto chiaro al campo semantico di appartenenza, nonostante il lettore non sia a conoscenza del termine zoologico specifico.

Non succede lo stesso per il lettore italiano. Pertanto, è stato necessario, per il traduttore, adottare un adattamento semantico aggiungendo a “sule” il seguente inciso: “uccelli marini tipici delle acque tropicali” per facilitare il lettore nella comprensione.

L'adozione di una macrostrategia estraniante in cui la dominante fosse quella della sensibilizzazione per le tematiche ambientali con il fine di “emozionare” il lettore (funzione emotiva) ma sulla base di una realtà oggettiva, è stato il presupposto con cui si è affrontato l'intero lavoro.

Proprio per questo, è stata individuata una categoria di esempi particolarmente emblematici per la rappresentazione della sottodominante espressiva del testo. È quella

componente lirica e poetica che contribuisce, sia nel metatesto che nel prototesto, a una reazione emotiva nei confronti delle vicende narrate. Proprio per questo, nel rendere il racconto delle isole Tuvalu che, a causa dell'innalzamento dei mari, vengono sommerse dalle acque, si è prestata particolare attenzione alla resa semantica del verbo *shuixing* 睡醒 (svegliarsi):

这幅画——还不如我画的好呢。你们看，画上的人啦狗啦猫啦神像啦，都像是没睡醒的样子！

Non è bello come i miei disegni. Guardate le persone, i cani, i gatti e le divinità, sembrano non essersi ancora svegliati!

Questo presenta due diverse possibilità di traduzione: “alzarsi” e “svegliarsi”. Tuttavia, la scelta traduttiva è ricaduta su “svegliarsi” poiché, oltre ad essere descrittivo delle figure del quadro, questo traduttore enfatizza il messaggio della storia, in quanto fa riferimento all'incapacità delle persone di “svegliarsi” e quindi di “aprire gli occhi” davanti alla realtà: un mondo che non è più in grado di sostenere il cambiamento climatico che causa l'innalzamento dei mari. Fondamentale, in questo senso, è stata anche la resa di un canto popolare presente nel racconto, che tutti i tuvaluani, una volta ritrovati, cantano insieme per l'ammaina bandiera.

我们的祖先来自太阳落下的地方，  
驾着独木舟来到这片海域。  
塔涅、图、朗戈和坦加罗亚四位大神护佑着我们，  
让波利尼西亚的子孙像金枪鱼一样繁盛。  
可是我们懒惰、贪婪，  
失去了大神的宠爱。  
大神收回了我们的土地和马纳，  
我们如今是谁？我们该往何处去？

*I nostri antenati provengono dal luogo in cui il sole tramonta  
prendi la canoa e raggiungilo!  
I quattro grandi dèi Tane, Tu, Rongo e Tangaroa ci proteggono,  
perché i figli della Polinesia possano prosperare come pesci nel mare.*

*Ma siamo pigri e avidi,  
abbiamo perso il favore degli dèi.  
I grandi dèi hanno rivendicato la nostra terra e il nostro mana,  
Chi siamo adesso? Dove andiamo?*

Sempre in accordo con la valenza emotiva del testo, nella traduzione italiana si è voluto mantenere il senso evocativo e aulico di un canto popolare che rappresenta l'ultimo saluto ad una Nazione che, in seguito all'ultimo ammaina bandiera, non ci sarà più.

Pertanto, è stato necessario adottare, anche in questo caso, una microstrategia addomesticante che ha coinciso con la rimozione di alcuni sostantivi quali *zhe pian haiyu* 这片海域 (questa zona di mare), e con la loro sostituzione con sinonimi che in italiano avrebbero ricreato l'atmosfera del momento narrato, ad esempio scegliendo di tradurre *jinqiangyu* 金枪鱼 (tonni) con "pesci": *perché i figli della Polinesia possano prosperare come pesci nel mare*.

Per quanto riguarda la seconda categoria di problemi traduttivi riconosciuti, quelli di tipo morfologico, importante è sottolineare le complessità date dalla resa dei tempi verbali. Il racconto di Wang Jinkang, infatti, è fitto di salti temporali: c'è un passato legato alla storia dei popoli polinesiani, una dimensione temporale indefinita legata a un sogno fatto dal protagonista, e un presente in cui si svolge il corpo centrale della narrazione.

Per quanto riguarda le microstrategie adottate, in questo caso si è deciso di optare per una strategia addomesticante, per facilitare la comprensione del lettore. Il traduttore ha cercato, pertanto, di avvicinare il lettore all'intreccio narrativo, che si sviluppa su tre linee temporali diverse: il passato remoto sono state rese le parti in cui viene sviluppata la storia del popolo polinesiano, l'imperfetto è stato utilizzato per le sezioni dedicate al sogno del bambino protagonista, che sono emblema di un arcipelago tuvaluano ideale, e il presente semplice è stato adottato per le vicende che si susseguono al momento della narrazione.

La struttura del verbo cinese è di per sé ambigua, e si presta particolarmente a un'ambiguità narrativa che sfuma il confine fra il sogno del protagonista e la realtà, per questa ragione un interessante problema traduttivo ha coinciso proprio con l'identificazione e la disambiguazione, in italiano, di questi momenti temporali, attraverso

una scelta oculata dei tempi verbali.

Se l'italiano richiede una coniugazione del verbo che riflette in modo puntuale il tempo narrativo, il cinese, per esprimere le differenze tra sogno e realtà, si serve di locuzioni temporali quali *na shi* 那时 (in quel momento) e riferimenti di contesto quali *meng zhong* 梦中 (nel sogno) che non prevedono la coniugazione del verbo.

梦中我可不是在澳大利亚的西部高原。这儿远离海边，傍着荒凉的维多利亚大沙漠，按说不该是波利尼西亚人生活的地方。

Nel sogno non mi trovavo certo a casa, nelle Highlands australiane occidentali, un posto molto lontano dal mare, vicino al desolato Gran Deserto Victoria, nel sud dell'Australia.

Come si evince dall'esempio riportato, la scelta del tempo verbale per la sezione del sogno, pertanto, è ricaduta sull'imperfetto "onirico", tempo spesso utilizzato per la descrizione dei sogni. Nel testo di Wang Jinkang, infatti, l'esempio preso in esame costituisce il cappello introduttivo alla descrizione idilliaca dell'arcipelago tuvaluano che non coincide però con la realtà. Questa ambiguità narrativa, come detto sopra, è volutamente ricercata dall'autore che sfuma il confine fra il sogno del protagonista e la realtà.

Se per la sezione del sogno il tempo verbale utilizzato è stato l'imperfetto "onirico" è stato necessario adattare tutti i verbi del testo perché risultassero coesi dal punto di vista temporale. Nel ricercare questa concordanza, pertanto, per la parte relativa alle memorie del popolo, antecedente dunque al momento della narrazione, sono state invece rese con i verbi al passato remoto: nel racconto viene infatti fornita una visione storica dell'arcipelago, risalente a un passato lontano, che si distingue dalle parti del sogno in quanto descrittiva di una realtà veramente esistita.

政府发表声明，承认“图瓦卢人与海水的斗争已经失败，只能举国迁往他乡。

Il Governo rilasciò una dichiarazione in cui riconosceva che i Tuvaluani avevano già perso la loro battaglia contro il mare, non restava che spostare l'intero Paese altrove.

È stato utilizzato, invece, il presente semplice per gli avvenimenti che



coincidono con il presente della narrazione:

我郑重地走过去，大伙儿帮我爬上椰子树，记者们架好相机和摄像机，对准那面国旗，准备录下这历史的一刻。

Solennemente mi faccio avanti, e tutti mi aiutano ad arrampicarmi sull'albero da cocco, i giornalisti hanno fotocamere e telecamere puntate verso la bandiera, pronti ad immortalare questo momento storico.

In italiano, cercando di mantenere una strategia estraniante durante la fase traduttiva e che fosse quindi il più possibile aderente al testo originale, è stato necessario creare tre linee temporali differenti.

Alla luce degli esempi sopracitati, è stato necessario collocare nel tempo gli eventi anche quando l'indicatore temporale non era volutamente chiaro.

### **3.3 Croce: due traduzioni a confronto**

La presente sezione si propone di mettere a confronto la traduzione italiana ed inglese ad un estratto del primo capitolo di *Shizi* 十字 (Croce) che viene integrato al presente lavoro di tesi come ulteriore esempio di riflessione circa l'intervento umano sull'ambiente attraverso la narrativa di Wang Jinkang.

Il romanzo è stato pubblicato nel 2009 dalla Chongqin Publishing House e ripubblicato nel 2015 con il titolo di *Si ji konghuang* 四级恐慌 (“Panico di quarto livello”) dalla Jiangsu Phoenix Literature and Art Publishing, LTD. L'opera in questione ha riscosso un discreto successo in Cina e all'estero anche prima che si sapesse che la storia, che affronta il tema della diffusione di un pericolosissimo virus, dopo qualche anno avrebbe interessato l'intero pianeta.

La scelta è ricaduta sulla traduzione di un estratto del primo capitolo in quanto, oltre a citare la città di Wuhan e il centro di virologia già tristemente noto per il Covid-19, è descrittiva del processo di contrabbando del “dono di Satana”, un virus che, grazie ad un astuto piano architettato dalla protagonista Mei Yin, riesce ad oltrepassare ben tre frontiere: quella Russa, Cinese e infine quella Kazaka.

Visto l'anno di pubblicazione del romanzo, sorprende come Wang Jinkang abbia inserito e anticipato alcuni elementi che hanno caratterizzato la realtà pandemica che ha colpito l'intero Pianeta, quali la menzione della città di Wuhan e del suo centro di virologia.

“La sua menzione della dogana cinese lasciava intendere che il virus sarebbe finito anche in Cina, forse anche proprio nel posto dove lavorava, all'Istituto di Virologia di Wuhan, gestito dall'Accademia Cinese delle Scienze”.

Il primo capitolo del romanzo, dal quale è stato selezionato un estratto tradotto nella presente tesi, narra la vicenda di Mei Yin, e Stebushkin, due membri dell'organizzazione scientifica segreta Croce che, grazie ad un abile piano ben architettato, riescono a rubare dei campioni di un virus letale dal Vickers center for Highly Pathogenic Viruses. Mei Yin lo porterà poi oltre la frontiera, accarezzando l'idea di rilasciare il virus proprio l'Istituto di Virologia di Wuhan, centro in cui lei lavora, per favorirne la diffusione.

Il primo capitolo si chiude con un tragico epilogo in cui Stebushkin, mangiato dal senso di colpa per aver rubato il virus e per essere stato dunque la “miccia” che ha fatto scaturire il tutto, si suicida.

Partendo, anche in questo caso, dalle teorie del linguaggio elaborate da Jakobson per identificare la funzione testuale del testo, si ritiene che quella del prototesto sia informativa, in quanto vengono riferiti degli elementi di contesto che aiutano il lettore a meglio comprendere la situazione generale entro cui si sviluppano le vicende e che getteranno i presupposti per la narrazione dell'intero romanzo.

Data la presenza di una terminologia legata al mondo biomedico per quanto riguarda i campioni di virus, e considerando le riflessioni sul senso di rimorso che caratterizzano la dettagliata descrizione di un suicidio, il lettore modello del prototesto e del metatesto coincidono e si identificano con un adulto scolarizzato.

Per quanto riguarda il lettore empirico sia del prototesto che del metatesto è necessario fare una premessa: se la presente analisi fosse stata condotta prima del 2019, probabilmente si sarebbe fatto coincidere il lettore modello con il lettore empirico, sia del prototesto che del metatesto. Tuttavia, con l'avvento della pandemia da SARS-CoV-2 il mondo intero ha preso una maggior consapevolezza sulle tematiche relative i virus e della

loro pericolosità, così come si è appropriato del lessico virologico acquisendo una sempre maggior conoscenza della materia trattata.

Alla luce di questa considerazione, il lettore empirico sia del prototesto che del metatesto può essere identificato anche in un anziano che dopo aver vissuto la pandemia in prima persona, riuscirebbe a comprendere l'entità del danno qualora si dovessero rilasciare dei campioni di virus.

Per quanto riguarda il processo traduttivo, nonostante si trattasse di un estratto del testo, è stato fondamentale definirne la dominante testuale, che è stata identificata nella componente informativa. Il primo capitolo è fortemente contrassegnato da riferimenti di luoghi geografici, di centri studio e descrittivo della personalità di Mei Yin, la vera artefice del piano che porterà Stebushkin al suicidio. Questo perché l'autore vuole fornire un primo capitolo introduttivo ai personaggi e al furto del virus, che accompagnerà poi il lettore lungo tutta la narrazione del romanzo.

Nella porzione di testo presa in esame è stata individuata anche una sottodominante, che connota il testo di una forte componente emotiva che appare per la fase più drammatica del primo capitolo, ovvero la morte di Stebushkin:

Il sole stava tramontando lentamente, ed era già vicino all'orizzonte. I raggi di luce rossa trafiggevano le nuvole al tramonto, tingendo l'acqua limpida del fiume in un rosso dorato. Con l'indice e il pollice sinistro, Stebushkin impugnò la parte superiore della croce e con la lama quasi invisibile si tagliò le vene della mano destra. La lama era così affilata che scorreva leggera fra i tessuti della pelle, senza incontrare resistenza. Era più facile che tagliare un pezzo di burro con un coltello.

L'autore condisce la scena di forti immagini caratterizzate da un senso di "umanità" che spingono il lettore all'emozione e all'empatia con il soggetto protagonista.

Prima di introdurre la strategia traduttiva adottata, attraverso la quale sarà possibile ragionare sulla sostanziale differenza che intercorre fra la versione inglese e quella italiana, è necessario soffermarsi sulla scelta del titolo di *Shizi* 十字 (Croce) per la traduzione italiana. Pensando ad un possibile mercato editoriale italiano, non sarebbe possibile far ricadere la scelta traduttiva sul mantenere il titolo della versione inglese, *Pathological*, anche per la traduzione italiana. Questo pensando che in Italia si tenda a preferire titoli perché si tendono a preferire titoli di immediata comprensione e che, già dal titolo, possano incuriosire alla lettura.

Nella parte finale del primo capitolo viene illustrato come Stebushkin portasse al collo il simbolo dell'organizzazione: una croce. Il fatto che la croce sia portata proprio al collo, come in Italia accade per il pendente del crocifisso e che l'illustrazione del libro pubblicato in cinese originale di Wang Jinkang rappresenti proprio questo simbolo religioso, porta a pensare che la traduzione che si avvicinerebbe maggiormente al prototesto sarebbe proprio "crocifisso".

Tuttavia, il metatesto non può prescindere dagli elementi culturali propri del contesto culturale del testo di arrivo, pertanto, si pensa che il titolo "crocifisso" non sarebbe stato appropriato nel contesto italiano, a causa di un rimando troppo diretto alla religione cattolica che rischierebbe di sviare dalla reale trama del racconto. Il romanzo non riguarda infatti la religione ma un'organizzazione segreta che porta appunto il nome di *Shizi* 十字, e alla luce di ciò, il traduttore ha indirizzato la sua scelta traduttiva sul termine "croce" trovando così un punto d'equilibrio fra la versione originale in cinese e quella del testo di arrivo in italiano.

Come si evince dall'esempio sopra riportato, la tendenza della versione inglese, è in generale quella di adottare una strategia addomesticante che si discosta, a tratti, dalla versione originale di Wang Jinkang. Questo si deduce anche dal fatto che il testo inglese arriva addirittura ad omettere delle porzioni di testo che sarebbero in realtà utili alla comprensione del medesimo, come esemplificato dal seguente esempio:

他仍基本信服教父的教义——否则他绝不会把撒旦的礼物交出去，即使教父派的信使是梅茵这样令人无法拒绝的女人——但他也难以克服忧虑和负罪感。

Aveva sempre creduto negli insegnamenti di Dio (altrimenti non avrebbe mai consegnato il dono di Satana, anche se il messaggero mandato da Dio era una donna irresistibile, come Mei Yin) ma in quel momento stava lottando per superare le preoccupazioni e il senso di colpa.

Dal testo qui riportato, si evince come la parte di testo omessa nella versione anglofona sia di cruciale importanza per la comprensione della condizione di profondo disagio che sta vivendo Stebushkin, condizione che lo porterà poi al suicidio e che caratterizzerà uno degli avvenimenti più importanti del primo capitolo. La versione italiana, invece, si attiene maggiormente al prototesto, per questo si è scelto di preservare anche questa sezione, che sottolinea il profondo rimorso provato da Stebushkin, e che dunque spiega un momento fondamentale per questo personaggio, nel

quale viene descritta la lotta interiore contro i sensi di colpa che lo affliggono.

Un'altra sfida per il traduttore è stata rappresentata dalla presenza di frasi idiomatiche in cinese, i *chengyu*. L'abilità del traduttore emerge nel saper rendere in modo efficace l'immagine nella lingua di arrivo, e proprio nella resa di un *chengyu*, *hunshuimoyu* 混水摸鱼, notiamo nuovamente una grande differenza tra le due versioni.

好嘛，正是我说过，中俄两国的腐败和混乱正好让咱们混水摸鱼

It's just like you said, when a country's corrupt and confused, it's easy for us to reap the advantage

Ed è proprio quello che hai detto: speculiamo sulla corruzione e sul caos in cui si trovano Cina e in Russia.

L'espressione significa letteralmente "pescare in acque torbide". Proprio come per altri *chengyu*, la cui difficoltà risiede nel cogliere un'immagine espressa con elementi socio-culturali della lingua di partenza, e nel renderli al meglio nella lingua d'arrivo, anche qui le strategie traduttive potevano essere molteplici. Il traduttore inglese ha reso l'espressione idiomatica con una traduzione che ha privato il *chengyu* del contenuto semantico originale: "reap the advantage". Nella versione italiana, invece, si è cercato di sottolineare la connotazione negativa dell'espressione originale con il traduttore "speculiamo".

Riflettendo sulle varie possibilità che hanno portato le due versioni a divergere in maniera sostanziale, è plausibile ipotizzare che tali differenze siano dovute al fatto che la versione inglese, *Pathological*, sia già stata pubblicata e che abbia quindi già attraversato tutta una serie di passaggi che hanno reso il metatesto più appetibile per il lettore anglofono tramite un lavoro di editing pensato per il lettore ma meno aderente all'originale.

## 4. Conclusioni

Il presente lavoro si è posto come obiettivo centrale quello di fornire una traduzione in italiano di “Women xiang hechu qu” 我们向何处去 (Dove andiamo?), racconto che non era mai stato tradotto prima in alcuna lingua straniera.

Wang Jinkang vanta una importante carriera sia in ambito scientifico che letterario e con la traduzione di “Women xiang hechu qu” si è voluto dar voce ad un racconto meno conosciuto dell’autore, ma intrinseco di suggestioni e di spunti per una riflessione sull’Antropocene e sul futuro del Pianeta.

L’autore, nei due testi presi in esame, lascia intendere che il destino della Terra è condiviso da tutti i popoli e che il problema dell’impatto del cambiamento climatico andrà, prima o poi, affrontato da ogni Paese.

Il caso emblematico delle Tuvalu è preso come esempio per riflettere sull’impatto che questo sta avendo sull’arcipelago, proponendo uno scenario distopico che racconta le Tuvalu del 2058. Dall’analisi del testo sono emersi tre punti su cui verte l’intera narrazione: l’innalzamento del livello del mare a causa del surriscaldamento globale, il problema dello spopolamento in seguito alle migrazioni verso zone più sicure e il concetto di perdita dell’identità culturale.

A questa traduzione, inoltre, è stata aggiunta quella di una sezione del primo capitolo di *Shizi* 十字 (Croce), altra opera dell’autore, come ulteriore manifestazione dell’Antropocene, cercando di riflettere sulle conseguenze dell’azione umana nel contesto dello scoppio di una epidemia. In tal senso, il presente lavoro ha voluto introdurre questa riflessione sull’origine dell’epidemia da SARS-CoV-2 attraverso il romanzo di Wang Jinkang *Shizi* 十字 (Croce) che l’ha sorprendentemente anticipata.

## Bibliografia

- Asian Development Bank, *The 14th Five-Year Plan of the People's Republic of China-Fostering High-Quality Development*, 2021.
- BROMBAL Daniele, *L'antropocene cinese*, Sinosfere, October 1, 2019.
- CHAMBERS Anne, CHAMBERS Keith, *Five Takes on Climate and Cultural Change in Tuval*, The Contemporary Pacific, University of Hawai'i Press, Vol 19, No 1, 2007.
- CIESIELKA Joanna, *Traduttologia e Traduzioni vol. II Identità linguistica, identità culturale*, International Conference of Translatogy and Translations, Wydawnictwo Uniwersytetu Lodzkiego.
- CIGARINI Chiara, *Sogno nel "sogno cinese". Nebula e la fantascienza cinese contemporanea*, Sinosfere, March 1, 2018.
- CIGARINI Chiara, *La pandemia come voci (fanta)scientifiche dalla Cina di oggi*, Sinosfere, June 14, 2021.
- CRUTZEN Paul J, STOERMER Eugene F, *Global Change magazine: the Anthropocene*, University of Michigan, 2000 URL: <http://www.igbp.net/news/opinion/opinion/haveweenteredtheanthropocene.5.d8b4c3c12bf3be638a8000578.html>
- CRUTZEN Paul J, "Geology of Mankind", *Nature*, 415, 2002, 23.
- DARKO Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary 3 Genre* (New Haven: Yale University Press, 1979), viii.
- ELLYATT, H., *China's wild animal trade should be banned for good if future viruses are to be stopped, activists warn*, CNBC, 2020. URL: <https://www.cnbc.com/2020/02/12/chinas-wild-animal-trade-changed-for-good-by-coronavirus.html>.
- EPU FALENGA Kilateli, *Climate Change in the Pacific, Scientific Assessment and New Research*, ResearchGate, Volume 2: Country Reports, Chapter 15.
- ESPOSITO Pierpaolo, *Proposta di traduzione parziale e analisi traduttologica del romanzo Leiren 类人 (Umanoidi) di Wang Jinkang*, 2018/2019.
- ECO Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003.

- GIORDA Cristiano, Lo studio dell'Antropocene: una svolta anche per la geografia?, Novembre 2016.
- GRAZIANI, C., DURANTI, A., MORELLI, A., BUSANI, L., PEZZOTTI, P., *Zoonosi in Italia nel periodo 2009 – 2013*, Rapporti ISTISAN 16|1, Istituto Superiore di Sanità, Roma, 2016.
- HOLMES James, 1988, HOLMES J. S. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam, Rodopi, 1988.
- ISAACSON Nathaniel, *Celestial Empire: The Emergence of Chinese Science Fiction*, Middletown, Wesleyan University Press, 2017.
- JAKOBSON Roman, cit. in NEWTON K.M. *Twentieth-Century Literary Theory*, London, Palgrave, 1997.
- JAKOBSON Roman, On Linguistic Aspects of Translation, a cura di Krystyna Pomorska; Stephen Rudy, in «Language in Literature», Cambridge (Massachusetts), Belknap Press, 1987.
- LIU Xuemin, *A Probe into the Fusion Path of Chinese Dream into Teaching of Science Fiction History*, Journal of Neijiang Normal University, 2021.
- MILAN Andrea *et al.* *Tuvalu: Climate Change and Migration Relationships between Household Vulnerability, Human Mobility and Climate Change*, Report no. 18, November 2016.
- MARON, Dina F. *'Wet markets' likely launched the coronavirus. Here's what you need to know*, National Geographic, op. cit, 2020 URL: <https://www.nationalgeographic.com/animals/2020/04/coronavirus-linked-to-chinese-wet-markets>.
- MA Shaoling, *A tale of New Mr. Braggadocio: Narrative Subjectivity and Brain Electricity in Late Qing Science fiction*, Science fiction Studies 40, 1 March 2013.
- MATASSA Elvira, *Zoonosi e sanità pubblica, un approccio interdisciplinare per un problema emergente*, Springer, 2007.
- Milan, A., Oakes, R., and Campbell, J. (2016). *Tuvalu: Climate change and migration – Relationships between household vulnerability, human mobility and climate change* Report No.18, United Nations University Institute for Environment and Human Security (UNU-EHS), 2016.
- NORD Britta, *Analisi dei problemi traduttivi in un modello didattico applicato*, Rivista da tradurre.



- PAOLUCCI Sandro, *Strategia estraniante e strategia addomesticante nella traduzione dei testi giuridici*, Università di Ljubljana, 2016.
- PU Yujiao 蒲玉娇, *A Study of Xi Jinping's Remarks on Traditional Chinese Medicine*, CNKI, Shandong University of Traditional Chinese Medicine, 2019.
- QUAMMEN David, *Spillover*, Gli Adelphi, 2017.
- Rapporto redatto per il South Pacific Sea Level & Climate Monitoring Project, condotto dal governo australiano.
- RIZZO Chiara, *Proposta di traduzione del romanzo breve "La Porta dell'Inferno: Oscurità Terminale" di Bao Shu*, 2018.
- Secretariat of the Pacific Community: Central Statistics Division, Tuvalu Demographic and Health Survey (TDHS). Funafuti, Tuvalu, 2007.
- SHENOY Guatham, *Telling the China Story: The Rise and Rise of Chinese Science Fiction*, Factor Daily, January 12, 2019.
- SHNEIDER M. Matthew, *The Influence of Climate Fiction: An Empirical Survey of Readers*, Environmental Humanities, 2018.
- SONG Mingwei, *After 1989: The New Wave of Chinese Science Fiction*, China Perspectives, 2015.
- Tuvalu's Pacific Adaptation to Climate Change, 2006.
- YUANAN, et al., *Environmental and human health challenges of industrial livestock and poultry farming in China and their mitigation*, Environment International, 107 | 111, Elsevier, Crossmark, 2017.
- WU Yan, *Great Wall Planet": Introducing Chinese Science Fiction, Translated by Wang Pengfei and Translated by Ryan Nichols*, United Nations University UNU-EHS Institute for Environment and Human Security, Vol.40, No. 1 March 2013.
- WANG Yan 王研, *"Weishenme kehuang wenxue you huo le?" 为什么科幻文学又火了 (Come mai la letteratura fantascientifica sta avendo una seconda vita?)*, Liaoning ribao, 2013.
- XUN Lu, Preface Translation of Jules Verne's *From the Earth to the Moon*, Science fiction literature in China, 1903.

## Sitografia

- ASTOLFI Rossana, *Che cos'è l'acidificazione degli oceani?* Biopills, Ottobre 2020. URL: <https://www.biopills.net/acidificazione-oceani/> (consultato il 12/04/2022).
- BRIGGS H, *Coronavirus: WHO developing guidance on wet markets*, BBC News, 21 aprile 2020 URL: <https://www.bbc.com/news/science-environment-52369878> (consultato il 20/04/2022).
- European Food Safety Authority, *Malattie zoonotiche* URL [Malattie zoonotiche | EFSA \(europa.eu\)](https://www.efsa.europa.eu/it/malattie-zoonotiche) (consultato il 23/03/2022).
- GIUSTI Simone, *La visibilità dei traduttori (a scuola e non solo)*, La ricerca, 2014, URL: <https://laricerca.loescher.it/la-visibilita-dei-traduttori-a-scuola-e-non-solo/> (consultato il 20/04/2022).
- LI Peter, *First Sars, now the Wuhan coronavirus. Here's why China should ban its wildlife trade forever*, South China Morning Post, First Sars, 29 gennaio 2020 (consultato il 20/04/2022).
- PILO A., *Le pandemie sono anche un problema ambientale*, La Stampa, 17 aprile 2020. URL: <https://www.lastampa.it/tuttogreen/2020/04/17/news/le-pandemie-sono-anche-un-problema-ambientale-1.38724347> (consultato il 22/04/2022).
- SONG Mingwei, “After 1989: The New Wave of Chinese Science Fiction”, *China Perspectives*, 2015, p. 1. URL: <https://journals.openedition.org/chinaperspectives/6618> (consultato il 06/04/2022).
- Statistics for Development Division URL: <http://www.spc.int/prism/country/tv/stats/> (consultato il 03/04/2022).
- “Wang Jinkang” 王晋康, Baike Baidu 百度百科, URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1733249902669165239&wfr=spider&for=pc>

(consultato il 04/04/2022).

- World Organization Health WHO, Coronavirus disease (COVID-19) <https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019> (consultato il 13/04/2022).