



Università
Ca' Foscari
Venezia

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Corso di Laurea magistrale in
Interpretariato e Traduzione editoriale,
settoriale

Tesi di Laurea

L'Incubo della Camera Rossa:
proposta di traduzione
su un saggio di Zhang Ailing

Relatore

Ch. Prof. Federica Passi

Correlatore

Ch. Prof. Paolo Magagnin

Laureando

Francesca Garfagnoli
Matricola 867383

Anno Accademico
2021/2022

Abstract

The following thesis focuses on the translation of Zhang Ailing's book "Dream of Red Mansions Nightmare", published in 1991 by "Huangguan wenhua" 皇冠文化 publishing house. The book is an immeasurable study on one of the most famous Chinese novel of all time: Dream of Red Chamber.

This dissertation is divided in four parts: it will firstly underline Zhang Ailing's biography, the works she published and their style, with a focal point on her influence when writing said books and articles. Since "Dream of Red Mansions Nightmare" is an analysis and commentary of nineteenth century's "Dream of the Red Chamber", it will then be discussed the importance of the novel in contemporary Chinese literature, and how it affected many Chinese authors, such as Zhang Ailing herself; to follow, this thesis will stress on the structure and the style of the presented book, providing a critical analysis too.

In the second chapter it will be presented a translation proposal of two out of eight part which "Dream of Red Mansions Nightmare" is divided into, which are "Honglouloumeng chaqu zhiyi" 红楼梦插曲之一 (one of the interlude in Dream of Red Chamber) and "Chu xiang Honglouloumeng" 初祥红楼梦 (basic knowledge of Dream of Red Chamber).

In the third chapter it will be discussed the process of translating the mentioned chapters, including a deep analysis on the target of the book, the language, register and genre in order to appeal the possible readers. The analysis will also focus on the problems which translating a text from Chinese to the Italian language may provide, and the strategies used in order to cope with "lost in translation" issues.

Finally, the dissertation will provide a conclusion part, in which it will be discussed a recap of the thesis main points and content.

提要

本文主要讨论本人对张爱玲《红楼梦魇》的翻译, 1991年由皇冠文化出版社出版的小说。这本小说是对《红楼梦》即中国最著名的小说之一的不可估量研究, 属于‘新红学’的研究。《红楼梦魇》是张爱玲作家十年写的小说, 因为她从小就很喜欢阅读《红楼梦》, 也可见这本小说对张爱玲的小说风格和作风有很大的影响。这本书对 新红学 的研究有很大价值的思考和帮助。

这篇论文分为四个部分: 第一章分析张爱玲的传记, 她发表的作品及其风格, 还强调她在写作上述书籍和文章时的影响。对她小说的影响不仅是中国传统故事和她崇拜的作家和作品, 也是自己生活的体验, 家庭和与父母的关系。本人将张爱玲的父母婚姻破裂的原因, 与母亲之间的关系不融洽从而影响张爱玲对生活的态度与看法。张爱玲与父亲之间的关系也并不好; 因为父母离婚之后父亲又再婚, 后母对待张爱玲并不好让她从悲惨的生活里看待这个世界这也间接的影响张爱玲作品与风格。因为《红楼梦魇》是对19世纪《红楼梦》的改编和评论, 所以将探讨这部小说在中国当代文学中的重要性, 以及它是如何影响许多中国作家的, 比如张爱玲本人。此外, 本论文将强调所提交书籍的结构和风格, 并提供批评分析。

第二章将提供《红楼梦魇》八个部分中的两个部分的译本, 即《红楼梦插曲之一》和《初祥红楼梦》, 从汉语翻译成意大利语。第三章将讨论上述章节的翻译过程, 包括对小说的指标、语言、语体和体裁的分析, 以吸引读者。作者说明一下如何将汉语翻译成意大利语, 比如说如何翻译意大利语没有那个意思的关于古代中国文化的汉语生词。本人还将分析集中在译文的从汉语翻译成意大利语可能带来的问题, 而且如何克服翻译困难的采用策略。例如, 成语和来自古代汉语的句子结构、生词等翻译成意大利语艰苦, 本人将讨论如何翻译成标准意大利语的课文, 同时保持作家的风格。最后, 论文将提供一个结论部分, 其中论文的主要观点和内容的回顾。

INDICE

Prefazione	I
Capitolo 1: Zhang Ailing e “L’Incubo della Camera Rossa”	1
1.1 Biografia, opere e stile di Zhang Ailing	1
1.1.1 Biografia e opere	1
1.1.2 Stile letterario	10
1.1.2.1 Influenze	15
1.2 L’Incubo della Camera Rossa	17
1.2.1 红学, Gli studi su “Il Sogno della Camera Rossa”	17
1.2.1.1 L’importanza de “L’Incubo della Camera Rossa” negli 红学	20
1.2.2 Analisi e struttura de “L’Incubo della Camera Rossa”	21
1.2.2.1 Contenuto capitoli	22
Capitolo 2: Traduzione	26
2.1 Traduzione capitolo “Uno degli interludi de Il Sogno della Camera Rossa”	26
2.2 Traduzione capitolo “Introduzione dettagli su Il Sogno della Camera Rossa”	38
Capitolo 3: Commento traduttologico	57
3.1 Tipologia testuale del prototesto	57
3.2 Lettore modello di prototesto e metatesto	58
3.3 La dominante	59
3.4 Macrostrategia traduttiva	61

3.5 Microstrategie traduttive	64
3.5.1 Fattori lessicali	64
3.5.1.1 Il titolo	67
3.5.1.2 Le date	68
3.5.2 Fattori testuali	70
3.5.3 Allegorie e metafore	71
3.5.3.1 Come tradurre 名花	72
3.5.3.2 La seta e la canapa	73
3.5.4 Aggiunte al testo originale	75
3.5.4.1 Come riportare le opere citate	75
3.5.4.2 Le note	76
3.5.4.3 Aggiunta caratteri cinesi	77
3.5.5 Traduzione testi e titoli dal cinese classico	79
Capitolo 4: Conclusioni	84
Testo originale	86
Bibliografia	101

PREFAZIONE

Zhang Ailing è una delle scrittrici cinesi più famose e apprezzate del ventesimo secolo, nonché una delle più acclamate di sempre. Il suo stile così unico e particolare, paragonato addirittura da molti a quello della straordinaria Jane Austen per il suo modo di rendere elementi di vita quotidiana così piccoli parti fondamentali delle sue storie, ha incantato non solo il pubblico cinese, ma anche quello oltre oceano. La sua vita è stata travagliata fin dall'infanzia: i suoi genitori si sono separati quando Zhang Ailing era ancora troppo piccola per ricordarselo, e la bambina ha dovuto convivere con l'assenza della madre, la quale si è trasferita in Europa, e con un padre violento e poco affettuoso, che si è ben presto risposato con una delle sue concubine.

Di tutta questa sofferenza ne sono testimonianza le sue opere in cui, come ogni autrice, ha inserito i propri sentimenti e punti di vista. Dai manoscritti iniziali è facile intravedere la visione cinica del mondo di una giovane Zhang Ailing, la quale si è poi evoluta in una vera e propria consapevolezza dell'inaffidabilità dell'amore e delle relazioni, in tutte le loro forme. I suoi libri sono intrisi di solitudine e sofferenza, concentrati verso la descrizione della vita quotidiana e delle abitudini dei personaggi, metodo definito "la poesia delle piccole cose". Elementi che altri autori e autrici ritengono futili nella stesura di un romanzo, vengono invece usati da Zhang Ailing per modellare il carattere e le scelte dei personaggi. Ed è questo a rendere le sue storie così reali da risultare tangibili, e ad averle fatto raggiungere notorietà fin da giovanissima.

Vissuta a Shanghai, Hong Kong, e infine in America, Zhang Ailing è figlia di un'epoca di cambiamenti, in cui tutto è in continua evoluzione. Nata nella Shanghai degli anni '20, ha visto la città crescere e svilupparsi, avvicinarsi e mischiarsi con gli usi e costumi occidentali. Ad Hong Kong questo fenomeno le è risultato ancora più evidente, e a ciò si sono uniti i dolori della guerra sotto la dominazione giapponese. Negli anni '50 ha poi lasciato la sua madre patria, trasferendosi definitivamente negli Stati Uniti, la nazione moderna e all'avanguardia per eccellenza durante la seconda metà del ventesimo secolo.

Nonostante sia sempre stata a contatto con un ambiente ricco di progresso e novità, Zhang Ailing non ha mai dimenticato le tradizioni culturali e letterarie cinesi. Da bambina le sono state insegnate le poesie di epoca Tang, che aveva imparato a ripetere a memoria, e che l'hanno fatta

appassionare alla storia e alla letteratura del proprio paese. Nei suoi romanzi è, infatti, molto evidente il contrasto tra il vecchio e il nuovo, tra gli usi e costumi antichi e quelli moderni. Ogni personaggio da lei descritto e rappresentato porta con sé degli elementi della Cina imperiale, perfettamente mischiati e adattati ai valori e alle ideologie che il Movimento del Quattro Maggio ha portato con sé nella gioventù cinese.

In quanto appassionata di letteratura classica, da piccola aveva già letto e apprezzato *Il Sogno della Camera Rossa*, romanzo che l'ha accompagnata per tutto l'arco della sua vita da scrittrice. Zhang Ailing non è stata né la prima né l'unica persona a presentare uno studio dettagliato su uno dei libri più importanti della letteratura cinese, ma il suo è stato decisamente uno dei più importanti. 《红楼梦魇》 (*L'Incubo della Camera Rossa*) è il frutto di dieci anni di lavoro, in cui la scrittrice si è dedicata alla rilettura molto attenta del manoscritto, cercando di fornire una propria versione di alcune vicende, un'opinione su questioni ancora oggi dibattute, e il proprio punto di vista. Il suo calco è evidente e riconoscibile, e l'importanza de *L'Incubo della Camera Rossa* è tale che, in sudi conseguenti ad esso è stato quasi sempre citato e preso ad esempio.

Il componimento è suddiviso in otto parti, ognuna delle quali affronta un argomento diverso. Sebbene ogni capitolo sia molto interessante, per motivi di spazio l'elaborato presenterà una proposta traduttiva unicamente del secondo e terzo capitolo, precisamente 《红楼梦插曲之一》 e 《初祥红楼梦》. Il primo tratta il rapporto tra Gao E, che si suppone abbia scritto i capitoli successivi all'ottantesimo dopo la morte dell'autore, sua moglie Wanjun e quanto di lei potrebbe essere presente nel personaggio di Xiren. Vengono citati come fonti studi di altri studiosi rinomati come Wu Shichang e Yu Pingbo, poemi e lettere di Gao E e di Zhang Chuanshan, fratello maggiore di Wanjun. Nel secondo capitolo Zhang Ailing analizza le prime edizioni de *Il Sogno della Camera Rossa*, sottolineando le varie differenze tra un'edizione e l'altra, nonché le incongruenze presenti all'interno di una stessa edizione.

L'Incubo della Camera Rossa rientra tra gli 红学, ovvero gli studi riguardo *Il Sogno della Camera Rossa*, iniziati alla fine del diciannovesimo secolo, e portati avanti anche da scrittori del calibro di Lu Xun e Wang Meng. *Il Sogno della Camera Rossa* è un romanzo significativo, che ha influenzato tutti gli autori e le autrici dal periodo Qing in poi. Tuttavia, ci sono ancora molti misteri che lo avvolgono, questioni dibattute su cui ogni studioso ha un'opinione diversa – il quesito più comune è interrogarsi su chi abbia scritto i capitoli successivi al quarantesimo –.

Successivamente alla traduzione dei due capitoli, l'elaborato presenterà un commento traduttivo, in cui verranno spiegate tutte le problematiche incontrate nella traduzione dal cinese all'italiano, e le scelte traduttive effettuate. Una delle difficoltà maggiori è stata riscontrata nella traduzione di termini e frasi appartenenti a un registro e a un lessico particolari. In special modo, è risultata difficoltosa la resa di allegorie e metafore presenti nelle citazioni di scritti e poesie di autori del diciottesimo e diciannovesimo secolo. Questi testi, nella maggior parte dei casi, fanno accenno ad avvenimenti della vita di chi li ha scritti, e vengono usati da Zhang Ailing come prova per dimostrare le relazioni interpersonali tra gli autori citati. Ad ogni modo, il messaggio che si vuole trasmettere in questi componimenti non è chiaro, bensì ben nascosto dietro metafore e simbolismi.

CAPITOLO 1

ZHANG AILING E *L'INCUBO DELLA CAMERA ROSSA*

1.1 Biografia, opere e stile di Zhang Ailing

1.1.1 Biografia e opere

Zhang Ailing¹ nacque a Shanghai il 30 settembre 1920. La sua era una famiglia illustre, sia da parte di madre che di padre. Il suo bisnonno paterno, Li Hongzhang (李鴻章), fu un importante politico e diplomatico durante l'epoca Qing. Sedò molte rivolte avvenute alla corte imperiale, rivestì cariche importanti come il Viceré di Zhili², Huguang³ e Liangguang⁴. La figlia di Li Hongzhang, Li Ju'ou (李菊耦) sposò il governatore ufficiale, nonché ammiraglio navale durante la guerra sino-francese Zhang Peilun (張佩綸). Il nonno materno, invece, era Huang Yisheng (黃翼升), anch'egli un esperto comandante navale.⁵

Il prestigio della sua famiglia le ha permesso di ricevere istruzione fin da piccolissima.⁶ Zhang Ailing stessa afferma nei suoi saggi che si sarebbe potuta definire una bambina prodigio. Già all'età di tre anni, dopo essersi trasferiti a Tianjin, era in grado di recitare le poesie di epoca Tang che le insegnava la madre, ed era entrata in familiarità con testi fondamentali della letteratura cinese come

¹ Zhang Ailing nacque con il nome di Zhang Ying (張煥). Quando si iscrisse alla Virgin Mary Missionary School for Girls di Shanghai nel 1930, sua madre le cambiò il nome in Eileen Chang, con cui è principalmente conosciuta in occidente. Tuttavia, nei saggi e nelle ricerche accademiche è sempre riferita come Zhang Ailing, risultato della translitterazione dall'inglese al cinese di Eileen Chang, e con cui è conosciuta in Cina. Per questo motivo, nell'elaborato verrà sempre definita con questo nome.

² Regione nel Nord della Cina, tra lo Shandong, lo Henan e la Mongolia interna. Istituita durante la dinastia Ming, fu poi dissolta nel 1911, e rinominata successivamente come Hebei nel 1928.

³ Regione fondata durante la dinastia Yuan, e che comprende l'area delle moderne Hubei e Hunan.

⁴ Termine cinese utilizzato per indicare l'area che comprende le moderne regioni meridionali del Guandong e Guanxi. Durante la dinastia Qing comprendeva anche le concessioni straniere come Hong Kong, Kwangchow e Macao.

⁵ Carole H. F. Hoyan, *The life and works of Zhang Ailing: a critical study*, the University of British Columbia, Hong Kong, 1996, p. 10.

⁶ George Da Roza, *Re-imagining the Site of the Feminine- a Eediscovery of Zhang Ailing's Fictional Works*, University of Southern California Press, Los Angeles, 2003, p. 1.

Il Viaggio in Occidente. Fu proprio durante questo periodo dell'infanzia che emerse la creatività di Zhang Ailing, la quale si dimostrò fin da subito propensa all'apprendimento delle poesie, nonché molto abile a disegnare e scrivere. A sette anni scrisse il suo primo libro, incentrato su una tragedia familiare, tema centrale che avrebbe continuato ad utilizzare anche nei suoi scritti in età adulta.⁷

Sebbene dal punto di vista educativo i suoi primi anni di vita fossero stati estremamente soddisfacenti, i problemi familiari segnarono per sempre la giovane scrittrice. I suoi genitori si erano sposati tramite matrimonio combinato tra le due famiglie. Il padre era un appassionato di cultura classica e letteratura occidentale, ma aveva una forte dipendenza da oppio, in più di un'occasione aveva provato a smettere, senza mai riuscirci. Si trovò anche una concubina, che non fu mai accettata tanto dalla moglie quanto dai figli, i quali non avrebbero voluto condividere lo stesso tetto con un'altra persona dipendente da oppiacei. La madre, invece, sentiva il peso di essersi sposata contro la sua volontà, e ha vissuto molti anni all'estero, e più nello specifico in Europa, per “fuggire” dal suo matrimonio.⁸ Dopo che Zhang Zhiyi (张志沂) prese una concubina, Huang Yifan (黄逸梵) lasciò la famiglia per trasferirsi in Francia a studiare all'Accademia delle Belle Arti.⁹ In futuro avrebbe vissuto dei lunghi periodi in Europa, per rifuggire al suo matrimonio combinato in cui non era felice. Anche con il resto dei suoi familiari i rapporti erano freddi o completamente inesistenti. Zhang Ailing stessa ammette che i suoi nonni e parenti venivano raramente menzionati dai genitori:

“[...] In casa non parlavamo mai di mio nonno paterno. A volte sentivo mio padre parlare con gli ospiti de “il nostro gentile signore”, che comprendeva sempre un vasto numero di persone. Non conoscendo la situazione politica dell'epoca, non riuscivo a stare dietro ai loro discorsi, provavo ad ascoltarli un po' ma poi rinunciavo. Solo dopo aver letto “*A Flower in a Sinful Sea*”¹⁰ mi sono interessata (a mio nonno, N.d.T.). Chiesi a mio padre, ma negò tutto.”

⁷ Zhang Ailing, *Sogni di un talento*, in *Pettegolezzi* (Liuyan), Beijing shiyue wenyi chubanshe, Pechino, 2006, pp. 120-121.

⁸ George Da Roza, *op. cit.*, p. 2.

⁹ Zhang Ailing, *Le innocenti parole di una bambina*, *op. cit.*, pp. 100-102.

¹⁰ “*A Flower in a Sinful Sea*” (孽海花) è un libro scritto da Jin Tianhe e Zeng Pu, pubblicato nel 1905. Parla di una cortigiana, Sai Jinhua, che viaggia con suo marito nell'Impero russo, ed affronta in modo dettagliato il filone anarchico di quell'epoca. Si dice che per la stesura del romanzo si siano ispirati a fatti e personaggi storici reali, tra cui le vicende che hanno portato Zhang Peilun e Li Ju'ou (i nonni di Zhang Ailing) a sposarsi.

“[...]我们家里从来不提祖父。有时候听我父亲跟客人谈“我们老太爷”，总是牵涉许多人名，不知道当时的政局就跟不上，听不了两句就听不下去了。我看了《孽海花》才感到兴趣起来，一问父亲，完全否认。”¹¹

Non c'è da stupirsi di ciò, suo padre nei suoi saggi viene descritto come un uomo violento e tirannico, con cui non ha mai avuto un vero e proprio rapporto padre-figlia. Era distaccato e aggressivo, incapace di mostrare affetto ai propri figli, i quali venivano spesso picchiati e rinchiusi nelle loro stanze.¹² Anche il fratello di Zhang Ailing, Zhang Zijing (张子静), subiva con regolarità le angherie del padre, al punto che aveva sviluppato un completo senso di apatia nei confronti del mondo che lo circondava. Dopo che veniva ripetutamente colpito, presto dimenticava l'accaduto, e tornava ad avere uno sguardo assente.¹³ È possibile che queste scene abbiano profondamente turbato Zhang Ailing, che da bambina ha visto malmenare non solo la madre ma anche il fratello minore, e che hanno successivamente sviluppato in lei una sorta di “chill of sadness”.¹⁴ L'autrice stessa subiva violenze. Come infatti scrisse:

“Mio padre minacciò di uccidermi con la sua pistola. Ero temporaneamente tenuta in ostaggio in una stanza vuota. La stanza in cui avevo vissuto improvvisamente cambiò sembrandomi estranea, irreal e assurda come la carta da parati le cui ombre apparivano verdastre sotto la luce della luna.”

“我父亲扬言说要用手枪打死我。我暂时被监禁在空房里，我生在里面的这座房屋忽然变成生疏的了，像月光低下的，黑影中现出清白的粉墙片面的癫狂的。”¹⁵

Nel periodo in cui Huang Yifan, la madre, era tornata dalla Francia, Zhang Zhiyi lasciò la sua concubina, smise di fumare oppio, e tutta la famiglia si trasferì a Shanghai. Quelli, per Zhang Ailing, furono gli anni più felici della sua infanzia. A dieci anni, nonostante le opposizioni da parte di Zhang Zhiyi, Huang Yifan riuscì a far iscrivere la propria figlia a scuola.¹⁶ Quei giorni felici,

¹¹ Zhang Ailing, *In memoria di Hu Shi*, in *Rivedere le mura cittadine* (Chong fang biancheng), Beijing shiyue wenyi chubanshe, Pechino, 2012, p. 22.

¹² George Da Roza, *op. cit.*, p.1.

¹³ Zhang Ailing, *Le innocenti parole di una bambina*, in *Pettegolezzi* (Liuyan), Beijing shiyue wenyi chubanshe, Pechino, 2006, p. 108.

¹⁴ Carole H. F. Hoyan, *op. cit.*, p. 16.

¹⁵ Zhang Ailing, *Sussurri*, in *Pettegolezzi* (Liuyan), Beijing shiyue wenyi chubanshe, Pechino, 2006, p. 123.

¹⁶ Carole H. F. Hoyan, *op. cit.*, p. 14.

tuttavia, finirono molto brevemente a causa dell'insofferenza del padre. I suoi genitori continuarono a litigare costantemente, ed arrivarono addirittura a divorziare. A seguito della separazione, Huang Yifan lasciò nuovamente la famiglia, per trasferirsi nel Regno Unito, dove rimase per circa cinque anni.¹⁷ In quel momento la giovane scrittrice divise i ricordi della giovinezza in due parti: felici e luminosi se riguardavano la madre, bui e cupi se riguardavano il padre. Come avrebbe successivamente scritto: “Nella stanza di mio padre era sempre pomeriggio, se ci rimanevo seduta a lungo mi sentivo affondare sempre di più” (父亲的房间里永远是下午, 在那里坐久了便觉得沉下去, 沉下去).¹⁸

Riguardo il rapporto di Zhang Ailing con la madre, sono state portate avanti opinioni differenti. C'è chi ipotizza che, nonostante la scrittrice preferisse la presenza della madre a quella di Zhang Zhiyi, il rapporto con Huang Yifan comunque non poteva essere definito roseo o affettuoso. Si dice che apprezzasse il suo modo di essere, e che la tollerasse molto più del padre, ma che la loro relazione era sempre stata tesa.¹⁹ È stato ipotizzato che, questo rapporto non proprio ideale, avrebbe poi influenzato le future opere dell'autrice:

“Chang's writing is profoundly impacted by her mother's absence and admiration for Europe during her childhood. Hence, the image of a self-absorbed, absent, and selfish mother as well as the imagined allure of Europe haunts most of her work.”²⁰

Altri invece sottolineano come Zhang Ailing parlasse sempre e solo bene di Huang Yifan, dell'affetto che provava nei suoi confronti, in netto contrasto con la relazione turbolenta che aveva con il padre.²¹ È possibile che la verità stia nel mezzo: Zhang Ailing ammirava lo stile di vita che conduceva la madre, la quale aveva vissuto molti anni all'estero e in Europa, ma, allo stesso tempo, riconoscesse le sue lacune come figura genitoriale. È innegabile che l'autrice non abbia unicamente usato parole gentili nei confronti di Huang Yifan: spesso parla di lei nei suoi scritti

¹⁷ Rachel Leng, *Eileen Chang's feminine Chinese modernity: Dysfunctional Marriages, Hysterical Women and the Primordial Eugenic Threat*, Quarterly Journal of Chinese Studies, 2014, p. 7.

¹⁸ Zhang Ailing, *Sussurri*, *op. cit.*, pp. 120-121.

¹⁹ Carole H. F. Hoyan, *op. cit.*, pp. 19-20.

²⁰ Rachel Leng, *ibid.*

²¹ George Da Roza, *op. cit.*, pp. 2-3.

come di una donna egoista e perfezionista. Sembrava non essere mai contenta di sua figlia, non supportandola nemmeno nel suo desiderio di diventare una scrittrice. Nel secondo romanzo che Zhang Ailing scrisse quando era ancora una bambina, Huang Yifan criticò la scelta di far suicidare la protagonista nel Lago dell'Ovest, ad Hangzhou, quando lei era di Shanghai.

“A scuola ero maturata liberamente e la mia fiducia in me stessa si era rafforzata finché, a sedici anni, mia madre è tornata dalla Francia e ha studiato sua figlia dopo una lunga assenza.

“Mi pento di aver vegliato su di te quando avevi il tifo”, mi disse, “Preferirei vederti morire piuttosto che vederti vivere e renderti miserabile in ogni modo.”

“在学校里我得到自由发展, 我的自信心日益坚强, 直到我十六岁时, 我母亲从法国回来, 将她睽隔多年的女儿研究了一下。

“我懊悔从前小心看护你的伤寒病”, 她告诉我, “宁愿看你死, 不愿看你活着使你自己处处受痛苦。”²²

In uno dei suoi saggi, *Ricordi a confronto* (Zhang, 2012), l'autrice parla di un episodio in particolare della sua infanzia, mostrando una foto di lei da bambina con un abito azzurro, il colore preferito di Huang Yifan in quel periodo. Nella foto vediamo la bambina sorridere, eppure dietro quel sorriso c'era un bisogno disperato di essere accettata dalla madre, la quale invece sembrava non essere mai soddisfatta:

“[...] Mi ricordo che quel vestito era in chiffon di seta azzurro tendente al bianco della foschia. La parte a forma di T era un colletto in seta bianco. Mi sentivo un po' una fessa ad indossarlo. Non mi piaceva per niente, ma mi dava una sensazione di familiarità. [...] Solo in futuro sentii mia zia dire che in passato anche a mia mamma piaceva quel colore, e che i suoi vestiti erano tutti verde acqua scuro o chiaro. Mi ricordo che al muro erano continuamente appesi i suoi disegni ad olio di natura morta, in cui predominava il verde acqua.”

“我记得那件衣服是淡蓝色薄绸, 印着一蓬蓬白雾。T字形白绸领, 穿着有点儿傻头傻脑的, 我并不怎么喜欢, 只感到亲切。[...] 以后才听见我姑姑说我母亲从前也喜欢这颜色, 衣服全是深或浅的蓝绿色。我记得墙上一直挂着的她一幅油画习作静物, 也是以胡绿色为主。”²³

²² Zhang Ailing, *Sogni di un talento*, op. cit., p. 2.

²³ Zhang Ailing, *Ricordi a confronto*, in *Rivedere le mura cittadine* (Chong fang biancheng), Beijing shiyue wenyi chubanshe, Pechino, 2012, pp. 178-179.



La sua giovinezza, oltre ad essere stata segnata da problemi familiari, fu anche influenzata dalle guerre e dalle invasioni. Inizialmente a Shanghai, quando era ancora una bambina e poco più che un'adolescente e frequentava l'istituto superiore St. Mary's Hall.²⁴ Dopo le superiori, Zhang Ailing avrebbe voluto seguire le orme della madre che aveva studiato in Europa, e trasferirsi a Londra. Aveva addirittura ottenuto una borsa di studio ma, a causa della guerra sino-giapponese, rinunciò al progetto. Decise invece di iscriversi alla facoltà di letteratura inglese dell'università di Hong Kong nel 1939, e trasferirsi dalla madre che viveva là. Purtroppo, la guerra la seguì fin laggiù.²⁵ Il 25 dicembre del 1941, dopo quasi un mese di assedio interminabile, Mark Aitchison Young, il governatore di Hong Kong, cedette l'allora colonia britannica al Giappone.²⁶

In quegli anni, Zhang Ailing stava frequentando l'università, e ne parla nei suoi saggi con una vena stranamente ironica:

²⁴ Nel luglio del 1937 ebbe inizio la seconda guerra sino-giapponese, considerata il più devastante conflitto in Asia del XX secolo. Dal 13 agosto al 26 novembre 1937 fu combattuta la Battaglia di Shanghai, la cui vittoria fu alla fine dei giapponesi.

²⁵ Alessandra Di Muzio, *A Space of Her Own- Configurations of feminist imaginative spaces in five post-May Fourth Chinese women writers: Ding Ling, Xiao Hong, Yang Gang, Zhang Ailing, Fengzi*, Università Ca Foscari, Venezia, 2020, p. 139.

²⁶ L'occupazione sarebbe durata per ancora quattro anni circa, fino alla resa dell'Impero Giapponese nel 1945.

“A Hong Kong, quando ricevemmo le prime notizie della guerra imminente, una delle ragazze del dormitorio si fece prendere dal panico, ‘Che faccio? Non ho niente da mettere!’ Era un’abbiente cinese espatriata per la quale ogni occasione sociale richiedeva un abbigliamento consono. [...] Alla fine riuscì a farsi prestare un abbondante vestito trapuntato di cotone nero, che deve aver pensato non potesse apparire affatto allettante visto dall’alto degli aerei da combattimento che ci ronzavano sulla testa.”

“在香港, 我们初得到开战的消息的时候, 宿舍里的一个女同学发起急来, 道: “怎么办呢? 没有适当的衣服穿!” 她是有钱的华侨, 对于社交上的不同的场合需要不同的行头. [...] 后来她借到了一件宽大的黑色棉袍, 对于头上营营飞绕的空军大约是没有多少吸引力的。”²⁷

A causa di questi scontri, e anche per problemi economici familiari, a un mese dalla laurea Zhang Ailing dovette lasciare l’università e tornare a Shanghai, questa volta andando ad abitare con la zia.²⁸ Nel 1943 fu presentata a Zhou Shoujuan (周瘦鹃), rinomato scrittore ed editore. Grazie all’aiuto dell’editore, che aveva letto e apprezzato gli scritti di Zhang Ailing, lo stesso anno fu pubblicato su *Rivista (Zazhi)*²⁹ il suo primo romanzo: *Un Amore Devastante (Qingcheng zhi lian, 倾城之恋)*,³⁰ Sempre nel 1943, per la rivista di Shanghai *Wanxiang zazhi (万象杂志)* pubblicò i due racconti brevi *Il Sutra del Cuore (Xinjing, 心经)*, *Tegola Smaltata (Liuliwa, 琉璃瓦)*, e altri racconti brevi che sono poi stati inseriti nella raccolta *Racconti straordinari (Chuanqi, 传奇)* pubblicata il 15 agosto 1944. Per la casa editrice *Huangguan wenhua (皇冠文化)*³¹ pubblicò invece *La Storia del Giogo d’Oro (Jin suo ji, 金锁记)* nel 1944. I suoi scritti raggiunsero ben presto la fama in tutta la Cina continentale e, a soli venticinque anni, Zhang Ailing era una delle scrittrici più amate del panorama letterario dell’epoca.

²⁷ Zhang Ailing, *Dalle ceneri*, in *Pettegolezzi* (Liuyan), Beijing shiyue wenyi chubanshe, Pechino, 2006, pp. 48-49. Traduzione in italiano presa da MASSARENTI Francesca, “Scoprire la prosa di Zhang Ailing”, <https://www.iltascabile.com/letterature/zhang-ailing/>, 2019.

²⁸ Per maggiori informazioni riguardo al suo periodo universitario trascorso ad Hong Kong, consultare CHAN, Chui Ying Nose, *Eileen Chang and her Hong Kong Story*, <https://www.youtube.com/watch?v=IHhbNeJbDjs&t=9s>, 2013.

²⁹ *Zazhi (杂志)* era una testata giornalistica ed editoriale di Shanghai.

³⁰ Carole H. F. Hoyan, *op. cit.*, p. 97.

³¹ Con questa casa editrice pubblicherà quasi tutti i suoi romanzi, compreso il manoscritto “*L’incubo della Camera Rossa*” (红楼梦魇) che verrà preso in esame nell’elaborato.

“In her days of fame, Zhang Ailing was widely sought after. She was in such demand that editors would openly court her, interviewers wanted to draw her out to discuss her works, and the public either adored or reviled her as did her critics.”³²

Nel corso della sua carriera non si dedicò unicamente alla stesura dei romanzi, bensì anche alla redazione di sceneggiature cinematografiche e teatrali, così come la traduzione di libri. Avendo vissuto molti anni a Hong Kong, e avendo anche studiato inglese fin da bambina, tra i vari libri, Zhang Ailing tradusse anche in cinese *Il Vecchio e il Mare* di Ernest Hemingway, e *The Emerson Birth-day Book* di Ralph Waldo Emerson. Inoltre, in quanto nata e cresciuta a Shanghai, Zhang Ailing sapeva parlare e leggere il dialetto di Wu. Alla fine del XIX° secolo, nella Cina continentale sono stati pubblicati moltissimi romanzi scritti interamente usando questo dialetto, e che quindi non erano comprensibili al resto dei cinesi. Tra questi, uno dei più famosi è senza dubbio *The Sing-song Girls of Shanghai* (*Haishang hua liezhuan*, 海上花列传), che Zhang Ailing ha tradotto in *putonghua* e successivamente pubblicato in due volumi, ovvero *The Flowers of Shanghai Bloom* (*Haishang kaihua*, 海上开花) e *The Flowers of Shanghai Fall* (*Haishang hualuo*, 海上花落).

Per tutti gli anni quaranta e cinquanta continuò a scrivere e pubblicare libri. Nel 1952 si trasferì ad Hong Kong, dove pubblicò un altro best seller, *La Ballata della Città Caduta* (*Chidi zhi lian*, 赤地之恋). Questo romanzo, oltre a risultare molto più maturo rispetto ai primi pubblicati, sia per quanto riguarda i temi affrontati che lo stile, fu anche molto criticato nella Cina continentale. Oltre a descrivere e narrare la vita nelle campagne rurali, Zhang Ailing espresse il proprio dissenso verso alcune politiche del Partito Comunista Cinese.³³ Questo, e forse anche per il suo matrimonio con Hu Lancheng (胡兰成)³⁴ negli anni '50 Zhang Ailing partì per un esilio volontario negli Stati Uniti.³⁵ Là provò a scrivere qualche romanzo completamente in inglese, ma il pubblico statunitense non sembrava interessato, e, dunque, si limitò a continuare a scrivere in cinese, e fare qualche lavoro di traduzione. In questo periodo scrisse i suoi romanzi più personali da cui, attraverso un'attenta

³² George Da Rosa, *op. cit.*, p. 7.

³³ George Da Rosa, *op. cit.*, p. 6.

³⁴ Egli fu infatti accusato di cospirare con l'Impero giapponese durante la seconda guerra mondiale, accuse che si rivelarono essere vere.

³⁵ George Da Rosa, *ibid.*

analisi, è maggiormente possibile intravedere parti della vita dell'autrice.³⁶ Tra questi, i più amati e apprezzati sono *The Fall of the Pagoda* (*Leifeng ta*, 雷峰塔) e *The Book of Change* (*Yijing*, 易经).³⁷ Il primo è un racconto semi-autobiografico, in cui Zhang Ailing parla della sua infanzia passata a Shanghai, mentre il secondo si concentra sul suo periodo universitario vissuto ad Hong Kong.³⁸ Entrambi i romanzi furono pubblicati nel 2009, a quindici anni dalla morte dell'autrice; è possibile pensare che, lo stile utilizzato per la stesura dei testi differisse da quello in voga in quegli anni negli Stati Uniti, e che quindi Zhang Ailing avesse avuto difficoltà a trovare un editore.

Anche dal punto di vista amoroso non può essere considerata troppo fortunata. All'età di 23 anni, appena dopo aver lasciato l'università ed essere tornata a Shanghai, Zhang Ailing conobbe Hu Lancheng, uno scrittore cinese che, rimasto molto impressionato dalla qualità delle sue opere, fece di tutto per scoprire chi fosse e dove abitasse. I due iniziarono a vedersi e frequentarsi, nonostante lui fosse ancora sposato con la sua seconda moglie.³⁹ Si sposarono nel 1944, e la loro relazione andò avanti per circa tredici anni, quando i due divorziarono perché lui, dopo essersi trasferito a Wuhan per lavoro, si era dimostrato un marito infedele. È possibile che la loro relazione, così come il matrimonio, fosse stato tenuto nascosto per non ostacolare la pubblicazione dei libri di Zhang Ailing, ritenendo che forse era meglio che non venisse associata a Hu Lancheng.⁴⁰

Dopo essersi trasferita negli Stati Uniti fece la conoscenza di Ferdinand Reyher, uno sceneggiatore di Philadelphia di quasi trent'anni più vecchio di lei. I due iniziarono a frequentarsi, e il 14 agosto 1956 si sposarono a New York. Rimasero sposati fino al 1967, anno in cui lui morì.

³⁶ Nei prossimi paragrafi verrà affrontato più nel dettaglio il rapporto tra la vita personale di Zhang Ailing e *The Fall of the Pagoda* e *The Book of Change*. Per un maggior approfondimento dello studio di questi due romanzi, si consiglia di consultare David Wang, "Madame White, the Book of Change and Eileen Chang", in Kam Louie (a cura di), Eileen Chang: *Romancing Languages, Cultures and Genres*, Hong Kong University Press, Hong Kong, 2012.

³⁷ Zhang Ailing, *Leifengta* (The Fall of the Pagoda), Beijing shiyue wenyi chubanshe, Pechino, 2009; Zhang Ailing, *Yijing* (The Book of Change), Beijing shiyue wenyi chubanshe, Pechino, 2009.

³⁸ Kam Louie, "Introduction", in Kam Louie (a cura di), *Eileen Chang: Romancing Languages, Cultures and Genres*, Hong Kong University Press, Hong Kong, 2012, p. 13.

³⁹ Per un approfondimento su ciò che Hu Lancheng ha scritto riguardo i primi tempi di frequentazione con Zhang Ailing, consultare l'articolo di Hu Lancheng, *This life, these times (excerpts)*, translated by D.E. Pollard, in *Renditions*, A Chinese-English Translation Magazine, no. 45, 1996, pp. 129-135.

⁴⁰ Yu Qing 于青, *Zhang Ailing zhuan* 张爱玲传 (Biography of Zhang Ailing), Huacheng chubanshe, Guangzhou, 2008, p. 137, 145, 152, 154, 163. O anche Rachel Leng, *op. cit.*, p. 11.

1.1.2 Stile letterario

Il suo modo di scrivere è peculiare sotto ogni punto di vista. Essendo nata nel 1920, ha vissuto l'infanzia e l'adolescenza nel periodo in cui la letteratura cinese subiva il cambiamento maggiore a seguito del Movimento del 4 Maggio.⁴¹ Alcuni studiosi hanno affermato che “The feminine experience of Chinese modernity in Chang’s worldview is forever contaminated by some uncanny element that is intrinsically harmful, alien, and artificial”.⁴² Molti altri, invece, hanno apprezzato il modo in cui Zhang Ailing è stata capace di caratterizzare i personaggi femminili, e di delineare le loro storie in maniera mai banale e scontata.

“Il suo è un mondo in cui le donne riescono a manipolare e a intrattenere le relazioni con gli altri attraverso la casa, gli abiti, i fiori, le schermaglie d’amore e di odio, tutto nell’ottica imprescindibile del denaro, della «roba». Sono vittime ma anche carnefici, riescono a scavarsi una propria nicchia a scapito di altre donne, spesso delle loro stesse figlie: per questa duplice natura nessuno dei suoi personaggi ci spinge a compassione né a solidarizzare con la sua sorte avversa.”⁴³

Zhang Ailing scrive i suoi personaggi femminili in una maniera così accurata da farle sembrare reali, tangibili. Non descrive donne interamente cattive o d’animo buono. Così come lo sono veramente le donne nella realtà, i suoi personaggi hanno molte sfaccettature, pregi che vengono sempre accompagnati da difetti. Prendendo come esempio i libri *The Fall of the Pagoda*, *The Book of Change*, e *Xiao Tuanyuan* è possibile notare delle protagoniste molto sfaccettate, divise tra i valori tradizionali e quelli moderni, che provano a fare del loro meglio ma non sempre ci riescono.

⁴¹ Movimento politico iniziato a Pechino il 4 maggio 1919, e poi diffusosi in tutta la Cina. Portato avanti principalmente da studenti universitari, i partecipanti chiedevano di abbandonare la mentalità feudale che ancora era molto diffusa nel paese, e abbracciare gli ideali culturali e politici occidentali. Il movimento del 4 Maggio portò anche ad un cambiamento molto drastico nello stile delle opere che venivano proposte sul mercato, a partire dai temi affrontati nei romanzi, più vicini alle tradizioni occidentali piuttosto che cinesi.

⁴² Rachel Leng, *op. cit.*, p. 15. In questo saggio vengono messi a confronto due libri dell’autrice, *The Golden Cangue* (1943) e *The Rouge of The North* (1967), e successivamente analizzata la visione di Zhang Ailing nei confronti della donna nella società cinese moderna.

⁴³ Renata Pisu, *La modernità di Zhang Ailing*, prefazione a *L’amore arreso* di Zhang Ailing, BUR Rizzoli, Milano, 2009, p. 10.

“Zhang’s women are ordinary people devoid of outstanding virtues and from that posture of ordinariness contest the Confucian imposed womanly virtues. Zhang’s female characters do not veer away from the stare of a Confucian social monitor nor do they shy from the modern eyes of the West. [...] The effect is that her characters do not proclaim a male determined femininity but rather announce diverse femininities.”⁴⁴

Sembrirebbe, quindi, che i suoi personaggi non abbraccino in pieno né le ideologie appartenenti alla società feudale e tradizionale cinese, né al modo di pensare occidentale. Questo potrebbe essere dato dal fatto che anche Zhang Ailing stessa aveva, nei confronti delle conseguenze del Movimento del Quattro Maggio, dei sentimenti contrastanti. Nella sua ricerca Da Roza ha affermato: “Zhang writes, through the use of her characters, to [...] reveal the truth behind social and gender equality promised modern Chinese women in the Revolution, the May Fourth Movement and thereafter”⁴⁵. Probabilmente, Zhang Ailing riteneva che queste promesse non erano state rispettate, che la mentalità cinese non si fosse evoluta poi così tanto. In *The Fall of the Pagoda*, Dew racconta a sua figlia Lute che il proprio matrimonio non era stato d’amore, ma deciso dalle famiglie di entrambi, e ammette di non voler chiedere il divorzio perché avrebbero potuto essere malvisti, sottintendendo che il divorzio non fosse ancora una pratica così comune ed accettata.⁴⁶ È stato affermato che questo dissenso potrebbe derivare dal rapporto che Zhang Ailing aveva con sua madre, e con i molti anni che Huang Yifan ha preferito passare in Europa piuttosto che con i suoi figli.

“She is a cynic when it comes to the May Fourth cult of free love and new womanhood, because she has already witnessed the dark underside of individualistic emancipation and desire. Her feelings for her mother, a quintessential New Woman, are marked by deep ambivalence.”⁴⁷

È, quindi, possibile affermare che Zhang Ailing non si opponesse completamente agli ideali di emancipazione imposti dal Movimento del Quattro Maggio, che fosse a favore di una completa

⁴⁴ George Da Roza, *op. cit.*, p. 25.

⁴⁵ George Da Roza, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁶ Zhang Ailing, *The Fall of the Pagoda*, Beijing shiyue wenyi chubanshe, Pechino, 2009; p. 132.

⁴⁷ Sang Zilan, *op. cit.*, p. 204.

istruzione per le femmine e per il loro diritto di condurre una vita indipendente. Allo stesso tempo, l'infanzia passata con una madre completamente assente, che ha "approfittato" della sua indipendenza sacrificando il benessere dei propri figli, può aver turbato la scrittrice, la quale riconosce anche i lati negativi del Movimento di Nuova Cultura.

Per quanto riguarda i rapporti affettivi, siano questi romantici o familiari, è stato notato molto cinismo da parte di Zhang Ailing. Nonostante non si possa affermare che ogni sua storia si concluda in tragedia, o con la rottura della coppia principale, basti prendere anche solo come esempio i due racconti brevi *Tracce d'Amore* ed *Incenso d'Aloe*⁴⁸, è, tuttavia, vero che l'autrice ha una tendenza a rendere le relazioni amorose complicate e turbolente.

"Analysis of Zhang's stories typically revolves around two central issues: love and marriage. Paradoxically, however, under the sentimental, sugar-coated disguise, her work conveys a sense of distrust towards either a pure love or marriage resulting from such love. Her stories, rather, link love with deception, repression, and a general mood of negativity".⁴⁹

Il rapporto con la madre potrebbe aver influenzato i personaggi femminili protagonisti delle sue opere.⁵⁰ Si può notare uno schema che si ripete spesso nei romanzi di Zhang Ailing, in cui le madri – o le figure che dovrebbero incarnare un ruolo materno – sono tutte crude e distaccate, molto egoiste. Questa sua visione si distaccava dal modo in cui le autrici post Movimento del 4 Maggio scrivevano della maternità, definendola un'esperienza importante e significativa per ogni donna.⁵¹ Zhang, invece, ispirandosi ad esperienze personali, tende a vedere la relazione tra madre e figlia come ad un rapporto di amore e odio. Un esempio lampante sono i personaggi de *The Fall of the Pagoda* e *The Book of Change*. In questi due libri le figlie – Lute in *The Fall of the Pagoda*, e Julie in *The Book of Change* – da piccole hanno una fortissima ammirazione per la madre – Drew in *The Fall of the Pagoda*, e Rachel in *The Book of Change* –, sebbene siano delle madri narcisiste

⁴⁸ Pubblicati in Italia in un unico volume dalla Rizzoli, nel 2011, chiamato *Tracce d'Amore*.

⁴⁹ Yeshe Chen, *Love Demythologized: the Significance and Impact of Zhang Ailing's (1921-1995) Works*, University of Wisconsin- Madison Press, Madison, Wisconsin, 1998, p. 119.

⁵⁰ Sang Zilan, "Romancing Rhetoricity and Historicity", in Kam Louie (a cura di), *Eileen Chang: Romancing Languages, Cultures and Genres*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2012, p. 201.

⁵¹ David Wang, *op. cit.*, p. XIV.

ed egoiste, e solo in età adulta si rendono conto di quanto sia stato sbagliato il loro comportamento nei confronti delle proprie figlie. In questo si distacca molto dall'idea confuciana,⁵² o dalla società patriarcale in generale, che vede le donne come un mero mezzo per fare figli, e che la maternità le “plasmi” in un certo senso, trasformandole in persone unicamente devote alla famiglia dopo aver partorito. Se si prende Lute come rappresentazione dell'autrice, si può notare il suo dissenso nei confronti della società confuciana in questo passaggio:

“A full-length portrait of Confucius was hung on the wall, a long black scroll reaching almost to the floor, the figure drawn in white, a bearded saddle-faced short old man wearing shoes with turned-up square toes that stuck out from under his skirt. Lute did not like the picture. But it was to his spirit tablet on the sacrificial table that she had to kowtow, “The Seat of the Great Accomplished Most Sacred Early Teacher”, the wooden tablet read. She had to force down a wave of inward rebellion to make herself kowtow three times first to the table, then to the tutor.”⁵³

Zhang Ailing non crede nell'amore, non pensa che possa esistere un rapporto così sano e genuino tra due persone. Le sue due relazioni possono essere entrambe definite fallimentari, soprattutto il primo matrimonio in cui è stata addirittura tradita. Questa sua visione pessimista delle relazioni è molto evidente nei suoi romanzi, in cui è raro trovare una storia d'amore con un lieto fine. Parla del matrimonio più come un accordo, uno scambio, piuttosto che un voto tra persone che si amano.⁵⁴ Alle sue protagoniste fa fare molti pensieri che vengono riportati nei libri come lunghi flussi di coscienza, in cui riflettono sull'instabilità dell'amore e delle relazioni. Ad esempio, in *Little Reunions*, la narrazione segue il filone di pensieri della protagonista, Julie, passando da eventi passati a eventi presenti, raccontati in modo scambussolato per rappresentare l'animo del personaggio.⁵⁵

⁵² Tiziana Lippiello, “Pensiero e religione in epoca Zhou”, in Tiziana Lippiello e Maurizio Scarpari (a cura di), *La Cina I Dall'età del Bronzo all'impero Han*, II, Torino, Guido Einaudi editore, 2013, p. 584.

⁵³ Zhang Ailing, *The Book of Change*, Beijing shiyue wenyi chubanshe, Pechino, 2009, p. 64.

Per uno studio più approfondito su come i personaggi di Zhang Ailing sembrano opporsi agli schemi confuciani e patriarcali, si consiglia la lettura di George Da Rosa, *op. cit.*, pp. 73-82.

⁵⁴ David Wang, *op. cit.*, p. XIV.

⁵⁵ Nicoletta Pesaro, “La memoria narrativa”, in Abbiati Magda, Greselin Federico (a cura di), *Il liuto e i libri*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2014, p. 660.

Lo scopo di Zhang Ailing era quello di riprodurre l'effetto di una mente che salta da un episodio all'altro, perché i ricordi sono molto importanti per la visione del presente.⁵⁶

Zhang Ailing stessa ammette di non essere interessata a scrivere di scontri e di guerre, ma solo di storie amoroze e familiari.⁵⁷ Lo vede molto come un suo limite, come se la sua bravura nello scrivere sia limitata unicamente a certe tematiche; ad ogni modo, ritiene che le storie sui conflitti interiori siano molto più realistiche e tangibili, piuttosto che racconti di guerra e battaglie. Dei suoi personaggi, nessuno può essere considerato un eroe o un'eroina, ognuno di loro ha delle caratteristiche negative che li contraddistinguono.

“Nei miei romanzi, ad eccezione di Cao Qiqiao in *La Storia del Giogo d'Oro*, sono tutti personaggi non approfonditi. Non sono eroi, ma sostengono largamente il peso di quest'epoca. Perché anche se non sono completi, sono ben studiati. Non sono tragici; la tragedia è una specie di completamento, mentre la desolazione è una specie di ispirazione.”

“我的小说里,除了《金锁记》里的曹七巧,全是些不彻底的人物。他们不是英雄,他们可是这时代的广大的负荷者。因为他们虽然不彻底,但究竟是认真的。他们没有悲壮,悲壮是一种完成,而苍凉则是一种启示。”⁵⁸

A rendere gli scritti di Zhang Ailing così all'avanguardia per quell'epoca, oltre a non mettere la gravidanza e la maternità al centro della vita di ogni personaggio femminile, e a raccontare l'amore in maniera schietta e poco romanticizzata, è possibile trovare nei romanzi relazioni omosessuali. Infatti, in *Little Reunions* Judy e Rachel hanno una relazione amorosa.

⁵⁶ Nicoletta Pesaro, *op. cit.*, pp. 663-664.

⁵⁷ Nel suo saggio “*Sui miei scritti*”, *op. cit.*, p. 94, Zhang Ailing ammette che: “Scrivo solo di piccole questioni tra uomini e donne; non ci sono guerre o riforme nei miei scritti. Penso che le persone sono più semplici e disinvolute quando sono innamorate che quando sono in guerra o in riforma“ (我甚至只是写男女间的小事情, 我的作品里没有战争, 也没有改革。我以为人在恋爱的时候, 是比战争或改革的时候更素朴, 也更放恣的).

⁵⁸ Zhang Ailing, *Sui miei Scritti*, *op. cit.*, p. 92.

1.1.2.1 Influenze

Come già accennato, Zhang Ailing è nata subito dopo il Movimento di Nuova Cultura del Quattro Maggio, ed ha iniziato la sua carriera da scrittrice nel pieno della letteratura cinese moderna.⁵⁹ La nascita di una nuova corrente letteraria ha inevitabilmente influenzato tutti i nuovi scrittori dagli anni trenta in poi, compresa Zhang Ailing, i cui temi dei romanzi hanno poco a che vedere con le caratteristiche dei testi tradizionali cinesi.⁶⁰ Nonostante ciò, è anche vero che l'educazione che ha ricevuto da bambina è di stampo classico, che le ha fatto apprezzare lo stile delle poesie di epoca Tang, così come il valore inestimabile dei romanzi scritti durante la dinastia Qing.

Nei suoi saggi non si è mai espressa a lungo su quali siano state le sue fonti di ispirazione maggiori, quali autori l'abbiano profondamente segnata come persona e come scrittrice. Per certo, possiamo confermare due influenze principali.

La prima è costituita dallo scrittore Hu Shi.⁶¹ In uno dei suoi saggi, Zhang Ailing racconta di aver conosciuto le opere di Hu Shi da piccola, quando sulla scrivania del padre trovò i suoi libri e decise di leggerli. Con il passare del tempo i due ebbero modo di incontrarsi di persona un paio di volte, e soprattutto di portare avanti una corrispondenza, le cui lettere Zhang Ailing ha poi reso pubbliche. Lei si rivolgeva a lui per avere consigli e opinioni sui testi che stava scrivendo o traducendo, o semplicemente per commentarli e discutere di letteratura. Per esempio, l'autrice riporta alcuni scambi di lettere tra i due avvenuti riguardo la sua traduzione di *The Sing-Song Girls of Shanghai*. Lei gli aveva spedito il manoscritto per avere una sua schietta opinione personale al riguardo e, qualche mese dopo, Hu Shi aveva risposto congratulandosi con lei per il modo fluido

⁵⁹ Con il termine "letteratura cinese moderna" si indicano tutti quei testi prodotti e pubblicati nell'arco di tempo che va dal quattro maggio 1919 al 1949, con la fondazione della Repubblica Popolare Cinese e l'inizio dell'era maoista. I due esponenti principali della letteratura cinese moderna sono Lu Xun e Mao Dun.

⁶⁰ Per un approfondimento sugli stili letterari emersi dopo il Movimento del Quattro Maggio, si consiglia la lettura di Nicoletta Pesaro, "Tre fasi della letteratura cinese contemporanea" in S. Cappellari, G. Colombo (a cura di), *Quaderni del premio letterario Giuseppe Acerbi*, Gilgamesh Edizioni, vol 15, 2015, pp. 46-51.

⁶¹ Scrittore e diplomatico cinese (1891-1962). Oltre alle sue produzioni, raggiunse la notorietà grazie al ruolo che svolse nel Movimento Nuova Cultura. Egli collaborò, infatti, molto alla redazione della rivista *Nuova Gioventù*, promuovendo un allontanamento sempre maggiore dagli scritti in cinese classico.

e scorrevole con cui era riuscita a rendere un racconto così complesso, specialmente considerando che si tratta di una traduzione dal dialetto di Wu al *putognhua*.⁶²

La seconda fonte di ispirazione, decisamente la più importante, è Cao Xueqin (曹雪芹), e più in particolare la sua opera *Il Sogno della Camera Rossa*. Quando aveva soli sette anni Zhang Ailing aveva letto ed iniziato i suoi studi riguardo quel romanzo, e a quindici scrisse una raccolta di pensieri al riguardo intitolata *Modeng Honglou meng* (摩登红楼梦), una primissima e infantile bozza di quello che un giorno sarebbe diventato *L'Incubo della Camera Rossa*.⁶³ È stato affermato che, leggendo i romanzi di Zhang Ailing, supponendo che almeno ogni lettore cinese abbia letto o comunque abbia molta familiarità con *Il Sogno della Camera Rossa*, abbia un certo senso di *deja-vu* (每位谙熟《红楼梦》的读者在阅读张爱玲的小说后, 都有一种似曾相识的亲切感).⁶⁴

“I romanzi di Zhang Ailing ereditano e portano avanti questo (de *Il Sogno della Camera Rossa*, N.d.T.) sistema di tragedia, e le sue opere sono piene delle distorsioni di una cultura antica e corrotta.”

“张爱玲小说继承和发扬了这种悲剧系统, 她的作品中充满了在古来腐朽文化的扭曲”⁶⁵

Un'altra similitudine può essere riscontrata nei primi scritti di Zhang Ailing, in cui la scelta delle parole e il gergo utilizzato ricordano molto quello dei romanzi di epoca Qing, e perfino nelle imprecazioni la giovane scrittrice ha inserito frasi e giochi di parole prese da *Il Sogno della Camera Rossa*. Non solo, così come Cao Xueqin, anche Zhang Ailing dava la precedenza alla descrizione e alle sensazioni che trasmette ciò che scrive piuttosto che alla trama della storia. L'importante per lei non era raccontare un intrigo pieno di colpi di scena, bensì presentare una scena ricca di dettagli per quanto riguarda i vestiti dei personaggi, l'arredamento delle stanze e

⁶² Zhang Ailing, *In memoria di Hu Shi*, op. cit., 2012, pp. 16-17.

⁶³ Feng Ailin, Tan Weiyuan, *Dallo splendore all'ordinario: come "Il Sogno della Camera Rossa" ha influenzato l'evoluzione dello stile dei romanzi di Zhang Ailing* (由绚烂归于平淡——《红楼梦》对张爱玲小说风格演变的影响), Huizhou xueyuan xuebao, 2020, p. 69.

⁶⁴ Feng Ailin, Tan Weiyuan, *ibid.*

⁶⁵ Dai Ying, *Interpretare il famosissimo "Il Sogno della Camera Rossa" dai romanzi di Zhang Ailing* (从张爱玲小说来深入解读高考必读名著《红楼梦》), Gaokao (Zonghe ban), 2013.

delle case. Lo stile di scrittura di Zhang Ailing cambiò poi durante i suoi lunghi anni di carriera, abbandonando un po' l'evidenza con cui portava *Il Sogno della Camera Rossa* nei suoi romanzi. In quelli successivi, infatti, i riferimenti sono molto più velati, inseriti con più attenzione e discrezione.⁶⁶

1.2 L'Incubo della Camera Rossa

1.2.1 红学⁶⁷, gli studi su *Il Sogno della Camera Rossa*

“*Il Sogno della Camera Rossa* è considerato un classico della cultura tradizionale cinese, ed è una profonda proiezione del loro animo. È diventato parte della vita spirituale delle persone, con un eterno valore cognitivo ed estetico”

“《红楼梦》作为中国传统文化经典,是我们民族心灵的深刻投射,已经成为人们精神生活的一部分,具有永恒的认识价值和审美价值”⁶⁸

Il Sogno della Camera Rossa è un romanzo complesso, in cui sono presenti numerosi personaggi, ognuno con una storia personale e una caratterizzazione così minuziosa che li fanno spiccare all'interno della storia. Si contano infatti quasi seicento personaggi secondari, e circa quaranta tra quelli principali. Quelli che hanno suscitato maggior interesse, data la maggior caratterizzazione e presenza nella storia, sono Jia Baoyu (贾宝玉), e Lin Daiyu (林黛玉), cugina di Jia Baoyu, nonché suo primo amore. Essendo uno spaccato così preciso della vita di tarda epoca Qing, dalla sua pubblicazione ci sono stati non pochi studiosi e letterati interessati a studiare attentamente *Il Sogno della Camera Rossa*, tanto che si è venuta a formare una vera e propria branca accademica chiamata 红学.⁶⁹

Tra i primissimi studi su *Il Sogno della Camera Rossa* troviamo quello di Cai Yuanpei (蔡元培), un politico e letterato cinese vissuto a cavallo tra il diciannovesimo e il ventesimo secolo, il

⁶⁶ Feng Ailin, Tan Weiyuan, *op. cit.*, pp. 69-74.

⁶⁷ Il nome è un'abbreviazione di 红楼梦学, letteralmente “gli studi su il sogno della camera rossa”.

⁶⁸ Guo Haijin, *Cento anni di studi su “il sogno della camera rossa”* (红学史的百年历程), *Renminzhengxue bao*, 9 Agosto 2021, p. 3.

⁶⁹ Guo Haijin, *op. cit.*, p. 1.

quale ha pubblicato, nel 1917, il suo libro *Shitouji suo yin* (石头记索隐)⁷⁰, mentre era il rettore dell'università di Pechino. La sua opera è considerata così importante perché è stata la colonna portante di quelli che sono stati definiti i 旧学, ovvero tutti gli studi accademici cinesi avvenuti prima che la Cina venisse influenzata dal pensiero e dalla cultura occidentale.⁷¹ Nel 1921 Hu Shi, all'epoca professore dell'università di Pechino, pubblicò un altro importantissimo studio chiamato *Honglouloumeng kaozheng* (红楼梦考证)⁷², passato alla storia come spartiacque tra i 旧学 e i 新学. Si attesta infatti che il suo sia uno dei primi studi condotti basandosi anche sul metodo di studio occidentale.⁷³ Sebbene *Honglouloumeng kaozheng* sia quello che ha riscontrato maggior successo, è corretto sottolineare che qualche anno prima era stato pubblicato un altro studio dallo studioso Wang Guowei (王国维), *Honglouloumeng pinglun* (红楼梦评论), il quale si basava sul pensiero del filosofo tedesco Arthur Schopenhauer per analizzare i sentimenti espressi all'interno de *Il Sogno della Camera Rossa* definendoli come “una tragedia dentro la tragedia” (悲剧中之悲剧).⁷⁴ Il motivo per cui l'opera di Hu Shi ha riscosso maggior successo è per il dibattito che si è venuto a creare tra lui e Cai Yuanpei dopo che questi lesse *Honglouloumeng kaozheng*, in cui venivano criticati alcuni approcci accademici dei 旧学. I letterati post Movimento di Nuova Cultura abbracciarono molto la corrente del Positivismo,⁷⁵ criticando gli studiosi precedenti i quali, a detta loro, conducevano degli studi troppo “enigmatici”. Hu Shi aveva creato un piccolo circolo letterario, con il principale scopo di dibattere e discutere di letteratura e, più nello specifico,

⁷⁰ Cai Yuanpei, *Shitouji suo yin* (Ricerca di ciò che è nascosto ne “La Storia della Pietra”), Shanghai shudian chubanshe, Shanghai, 2008. 石头记 (La Storia della Pietra) è un altro nome per indicare “*Il Sogno della Camera Rossa*”.

⁷¹ Sui Xuechun, *Seeking for the Dream in the “Red Mansion”*: A review of the Honglouloumeng studies in Peking University (红楼”寻梦: 北京大学《红楼梦》研究回顾), Cao Xueqin yanjiu, 2021, p. 164.

⁷² Hu Shi, *Critica letteraria a “Il Sogno della Camera Rossa”*, in *Raccolta degli studi di Hu Shi su “Il Sogno della Camera Rossa”* (Hu Shi honglouloumeng yanjiu lunshu quanpian), Shanghai guji chubanshe, Shanghai, 1998.

⁷³ Zhang Xingde, *Cento anni di studi su “Il sogno della camera rossa”, dalla lettura allo studio “cento anni di movimento: Hu Shi e i nuovi studi su il sogno della camera rossa”* (百年红学,从头“阅”——读《百年微澜——胡适与“新红学”》), Dangshi bo cai (shang), 2021, p. 67.

⁷⁴ Wang Guowei, *Honglouloumeng pinglun*, (Commento a “*Il Sogno della Camera Rossa*”), Zhejiang guji chubanshe, Hangzhou, 2012, p. 14.

⁷⁵ Il positivismo è una corrente filosofica e culturale originata in Francia nella prima metà del XIX° secolo. Questo movimento promuoveva il progresso e la ricerca scientifica basati sul “reale”, e quindi sui fatti, piuttosto che sull'utopia.

su *Il Sogno della Camera Rossa*. Tra i letterati che ne presero parte troviamo anche Yu Pingbo (俞平伯), anch'egli un importante letterato i cui testi sono stati letti ed apprezzati da studiosi non solo cinesi ma anche oltre oceano.⁷⁶

Un altro rinomato studioso che ha portato un contributo notevole agli 红学 è Lu Xun, il quale si è sempre dichiarato un appassionato di romanzi di tarda epoca Qing, e in particolare de *Il Sogno della Camera Rossa*, a cui ha dedicato un'intera ricerca. Il suo lavoro rappresenta, insieme a quello di Hu Shi, ciò che maggiormente caratterizza i 新学: egli infatti prende in esame e analizza a fondo non solo l'opera ma anche l'autore, il contesto storico in cui ha vissuto, la sua storia autobiografica, ritenendo che tutte quelle informazioni avrebbero aiutato i lettori a meglio comprendere il romanzo.⁷⁷ Nel suo elaborato elogio in più di un'occasione l'opera, scrivendo:

“A differenza dei romanzi precedenti in cui personaggi buoni sono completamente buoni, e quelli cattivi sono completamente cattivi, i personaggi trattati all'interno (de *Il Sogno della Camera Rossa*, N.d.T) sembrano veri.”

(和从前的小说叙好人完全是好, 坏人完全是坏的, 大不相同, 所以其中所叙的人物, 都是真的人物).⁷⁸

Oltre all'analisi dell'opera e dei suoi personaggi, ciò su cui i letterati hanno dibattuto di più sono due questioni. La prima riguarda l'autore de *Il Sogno della Camera Rossa*. Il romanzo è costituito da centoventi capitoli, e non si sa con certezza chi abbia scritto gli ultimi quaranta. I primi ottanta sono stati scritti da Cao Xueqin, intorno alla seconda metà del XVIII secolo, e non sono stati pubblicati quando l'autore era ancora in vita. Si dice che le copie del manoscritto siano state ritrovate da Gao E (高鹗) e Cheng Weiyuan (程伟元), i quali le hanno revisionate e successivamente pubblicate. Non è chiaro se gli ultimi quaranta capitoli siano stati scritti interamente da Gao E, o se sono stati semplicemente ritoccati in alcune parti. La seconda questione su cui gli studiosi si soffermano molto è attestare se *Il Sogno della Camera Rossa* sia o meno

⁷⁶ Sui Xuechun, *Seeking for the Dream in the "Red Mansion": A review of the Hongloulou studies in Peking University* (红楼寻梦: 北京大学《红楼梦》研究回顾), Cao Xueqin yanjiu, 2021, p. 164.

⁷⁷ Sui Xuechun, *op. cit.*, p. 166.

⁷⁸ Lu Xun, *Zhongguo xiaoshuo de lishi de bianqian* (Il cambiamento nella storia dei romanzi cinesi), Xi'An wenxue chubanshe, Xi'An, 1925, p. 87.

un'autobiografia dell'autore. Alcuni sostengono che Jia Baoyu, il protagonista maschile, sia una personificazione di Cao Xueqin, altri invece ritengono che l'opera sia completamente frutto della fantasia dell'autore, il quale l'ha revisionata fin troppe volte perché si possa pensare che si sia ispirato a fatti realmente accaduti.⁷⁹

Gli studi su *Il Sogno della Camera Rossa* sono diventati, nel corso degli anni, così importanti che Wu Zuxiang (吴组缜), un professore dell'università di Pechino, ha istituito nel 1980 il gruppo *Zhongguo Hongloumeng xuehui* (中国红楼梦学会), un'organizzazione studentesca interessata a studiare e dibattere di letteratura.⁸⁰

1.2.1.1 L'importanza de L'Incubo della Camera Rossa negli 红学

Lo studio di Zhang Ailing, grazie alla sua peculiarità⁸¹ e accuratezza, è stato apprezzato da molti, e usato come riferimento a tesi future su *Il Sogno della Camera Rossa*. La scrittrice abbracciava in pieno la filosofia tipica dei 新学 secondo cui il manoscritto non andava esaminato per intero, ma partendo dalle singole frasi e dai paragrafi. Fu una delle prime a fare uno studio di questo tipo, e ciò portò alcuni circoli letterari ad apprezzarla molto, ritenendo la sua ricerca “fresca e nuova”.⁸² Inoltre, Zhang Ailing è stata molto precisa e attenta ad ogni dettaglio, prendendo in considerazione non solo il testo in sé, ma anche il contesto storico in cui è ambientato, e in cui è stato scritto. Ne *L'Incubo della Camera Rossa* vi sono diversi riferimenti a fatti storici delle dinastie Ming e Qing, per supportare le proprie tesi e far riflettere il lettore su dettagli che, forse, non aveva notato.⁸³ Per esempio, quando la casa e le proprietà della famiglia Cao (曹) vengono sequestrate dal governo, Zhang Ailing afferma che, sebbene nel libro questo dettaglio non sia stato inserito, durante la dinastia Qing spesso le famiglie venivano sfrattate dalle proprie case, e a volte anche imprigionate e torturate. Menziona, inoltre, basandosi su quando è accaduto l'evento dell'espropriazione della

⁷⁹ Luo Haochun, *op. cit.*, p. 84.

⁸⁰ Sui Xuechun, *op. cit.*, p. 172.

⁸¹ Per un approfondimento sui tratti caratteristici di 红楼梦魇, si consiglia la lettura di Luo Haochun, *Analisi di Zhang Ailing su “Il Sogno della Camera Rossa” a partire da “L'Incubo della Camera Rossa”* (从《红楼梦魇》看张爱玲对《红楼梦》的版本论述), Xi'an jianjiu keshu daxue xuebao, 2019, pp. 80-82.

⁸² Luo Haochun, *op. cit.*, p. 78.

⁸³ Luo Haochu, *op. cit.*, p. 82.

famiglia Cao, l'imperatore che era al potere in quel periodo, Yongzheng (雍正), così come il governatore del distretto di Jiangning (江宁), Fanshi Yiyan (范时绎严).⁸⁴

Tuttavia, sebbene adesso *L'Incubo della Camera Rossa* sia uno studio apprezzato, all'inizio non è stato facile per gli accademici cinesi riconoscerne la validità. Zhang Ailing era una scrittrice, non una studiosa, e il suo modo di scrivere la propria ricerca non rispetta per niente i canoni dei suoi predecessori. La struttura dei capitoli, i concetti espressi, così come le citazioni ai documenti accademici, non coincidono con i classici studi su *Il Sogno della Camera Rossa*. In questo modo un letterato la ritiene una ricerca frettolosa e poco accurata.⁸⁵ Zhang Ailing stessa non nega queste critiche, affermando che quando scrive saggi e studi accademici non si concentra tanto sulla forma quanto sul contenuto.⁸⁶ Con il tempo, poi, molti studiosi hanno iniziato ad apprezzare anche i lati positivi:

“Il più grande contributo de *L'Incubo della Camera Rossa* rimane il fatto che Zhang Ailing abbia studiato i personaggi, gli episodi e le incongruenze da tutte le edizioni e i commenti de *Il Sogno della Camera Rossa*, tanto da attirare l'attenzione dei ricercatori sui suoi riassunti metodologici per ulteriori spiegazioni razionali, piuttosto che concentrarsi sulle sue spiegazioni specifiche sulle cause di queste incongruenze, che sono più soggettive e non precise.”

“《红楼梦魇》最大的贡献还是张爱玲从今传各本《红楼梦》正文与脂批中读出的各种人物, 情节, 清理的不谐处是最多的, 足以引起研究者对她的方法论总结的重视, 循此进一步作出合理解释, 倒不是她对这些不谐处原因的具体解释, 因为这些解释的主观性较强, 不能成为确定的结论。”⁸⁷

1.2.2 Analisi e struttura de L'incubo della Camera rossa

Il termine “梦魇”, incubo, si riferisce a quando, mentre dormiamo, ci svegliamo di soprassalto perché stavamo facendo un brutto sogno, e i cinesi più superstiziosi ritengono che questo fenomeno

⁸⁴ Zhang Ailing, *L'incubo della camera rossa* (红楼梦魇), Guangguan wenhua jituan, Taiwan, 2009, p. 230.

⁸⁵ Wang Youxin, Bei Jing, *Valutazione sulle interpretazioni e gli studi di Zhang Ailing su “Il Sogno della Camera Rossa”* (张爱玲解读、研究《红楼梦》综论) Cao Xueqin yanjiu, 2009, p. 77.

⁸⁶ Zhang Ailing, *Sui miei Scritti*, op.cit., p. 91.

⁸⁷ Wang Youxin, Bei Jing, op. cit., p. 84.

sia una possessione spettrale.⁸⁸ Zhang Ailing è sempre stata molto attenta nel dare i titoli ai suoi romanzi e libri. Il titolo di questo lavoro esprime la sua ossessione e dipendenza per *Il Sogno della Camera Rossa*, fino a uno stato quasi di follia.⁸⁹

Il lavoro è suddiviso in otto parti: “Zixu” 自序 (*prefazione*), “‘Honglouloumeng’ weiwan” 《红楼梦》未完 (*Il Sogno della Camera Rossa incompiuto*), “‘Honglouloumeng’ chaqu zhiyi” 《红楼梦》插曲之一 (*Uno degli interludi de Il Sogno della Camera Rossa*), “Chu xiang ‘Honglouloumeng’” 初详 《红楼梦》 (*Introduzione dettagli su Il Sogno della Camera Rossa*), “Er xiang ‘Honglouloumeng’” 二详 《红楼梦》 (*Dettagli su Il Sogno della Camera Rossa 2*), “San xiang ‘Honglouloumeng’” 三详 《红楼梦》 (*Dettagli su Il Sogno della Camera Rossa 3*), “Si xiang ‘Honglouloumeng’” 四详 《红楼梦》 (*Dettagli su Il Sogno della Camera Rossa 4*), “Wu xiang ‘Honglouloumeng’” 五详 《红楼梦》 (*Dettagli su Il Sogno della Camera Rossa 5*).

L’Incubo della Camera Rossa è un’eccezione alla prosa tipica di Zhang Ailing, e sembra molto simile ad una stesura di appunti. Ci sono capitoli e versi caotici, non connessi tra di loro, come se fossero una raccolta di materiale da usare in futuri saggi sull’argomento. Nel primo capitolo “‘Honglouloumeng’ weiwan” (《红楼梦》未完) viene affrontata la questione su quale versione de *Il Sogno della Camera Rossa* sia venuta prima, e perché sono emerse delle differenze con quelle successive. In particolare, Zhang Ailing si interroga sul perché ci siano diversi finali alla storia. Non è ancora chiaro se sia stato Cao Xueqin a cambiare idea, o se il finale sia stato modificato e adattato dagli autori che hanno scritto gli ultimi quaranta capitoli. La principale teoria di Zhang Ailing al riguardo è che nella prima stesura, *Il Sogno della Camera Rossa* non doveva ispirarsi così tanto alla storia di Cao Xueqin in cui la sua famiglia, così come la famiglia principale del romanzo, cade in disgrazia. Piuttosto voleva rappresentare una delicata storia d’amore e i suoi sviluppi, senza personaggi che avessero una corrispondenza con l’esperienza di vita dell’autore. Ma mentre la storia si sviluppa, la trama non sempre si evolve come l’autore desidera.

Negli ultimi quattro capitoli de *L’Incubo della Camera Rossa*, Zhang Ailing fornisce dei commenti su piccoli dettagli all’interno di tutti i centoventi capitoli che, per un motivo o per un

⁸⁸ Definizione trovata sul sito: <http://www.hydc.com/zidian/hz/11750.htm>

⁸⁹ Liang Fang, Ceng Xiao, *La più grande studiosa de “Il Sogno della Camera Rossa”: discussione su “L’Incubo della Camera Rossa” di Zhang Ailing* (最是红楼梦里人——谈张爱玲《红楼梦魇》), Beijing wenxue, 2016, p. 156.

altro, non sono congruenti tra le varie versioni più conosciute arrivate fino ai giorni nostri. Si tratta per lo più di fattori molto piccoli, dettagli, appunto, che sono stati riportati da altri autori in maniera lievemente diversa. A volte queste modifiche sono ininfluenti ai fini dello scorrimento della trama, altre volte invece creano dei controsensi con ciò che viene detto in capitoli precedenti o successivi.

1.2.2.1 *Contenuto dei capitoli “红楼梦插曲之一” e “初详红楼梦”*

È universalmente appurato che molto spesso gli autori, quando scrivono le loro opere, prendono ispirazione da persone di loro conoscenza, o avvenimenti subiti in prima persona. Quasi ogni studioso di 红学, studiando *Il Sogno della Camera Rossa*, ha fatto molta attenzione a distinguere quali personaggi potessero essere considerati archetipi di persone presenti nella vita di Cao Xueqin, e, in caso fosse così, quanto di loro è finito nei personaggi e perché.⁹⁰ Più nello specifico, nel corso dei decenni, gli appassionati hanno ampiamente discusso la relazione che potrebbe esserci tra il personaggio di Xiren (袭人) e Wanjun (婉君), la terza moglie di Gao E, il quale si presuppone abbia scritto gli ultimi quaranta capitoli. Ed anche Zhang Ailing affronta questo argomento.

Appunto perché il dibattito è sempre stato acceso, e le fonti a disposizione sono non poche, per avvalorare le proprie tesi ha portato ne *L'Incubo della Camera Rossa* molto materiale, citando per esempio Wu Shichang (吴世昌) e il suo “*Cong Gao E shengping lunwen qi zuopin sisiang*” (从高鹗生平论其作品思想)⁹¹, Yu Pingbo e molti altri studiosi. Nel primo capitolo di cui verrà presentata la traduzione, Zhang Ailing usa come fonti anche gli scritti di Gao E e le opere di Zhang Chuanshan (张船山), un poeta del Sichuan, nato nel 1764 e morto nel 1814. Questo poeta di epoca Qing era il fratello maggiore della seconda moglie di Gao E, Zhang Jun (张筠), e durante il corso del capitolo verrà dimostrato come le poesie di Zhang Chuanshan aiutano anche a ricostruire pezzi della vita di Gao E.

⁹⁰ A questo proposito, in Luo Haoqun, *op. cit.*, p. 84, viene fatta una comparazione tra 旧红学 e 新红学, affermando che gli studiosi dei primi erano più propensi a credere che *Il Sogno della Camera Rossa* fosse un racconto con una forte componente autobiografica, mentre i secondi ritenevano che il romanzo fosse tutto frutto della fantasia dell'autore.

⁹¹ Wu Shichang, *Commento al pensiero nelle opere di Gao E a partire dalla sua vita* (Cong Gao'e shengping lun wen qi zuopin sixiang), Wenshi, Pechino, vol. 4, 1956.

Il primo capitolo presentato nell'elaborato, infatti, si concentra sulla vita di Gao E, che per molti aspetti ricorda quella del protagonista Baoyu, specialmente per quanto riguarda la sua vita amorosa. Negli ultimi quaranta capitoli de *Il Sogno della Camera Rossa*, quelli che non sono stati scritti da Cao Xueqin, viene presentato un nuovo personaggio femminile, Xiren, una serva al servizio della famiglia Jia, che si innamora di Baoyu. Andando a ricercare nella vita di Gao E, Zhang Ailing ha trovato molte somiglianze. Wanjun viene spesso definita “una vecchia amica” (故人) di Gao E, che viveva nella sua casa ma non aveva i requisiti o le abilità necessarie per essere presa in considerazione come possibile moglie. Nel 1785, dopo la morte della madre e della prima moglie, Gao E si risposò con la sorella minore del poeta Zhang Chuanshan, Zhang Jun. L'anno dopo Gao E parte per fare l'assistente ad un generale di frontiera, e nel 1786 si reca a Pechino per sostenere gli esami imperiali, che non riuscirà a passare per ancora moltissimi anni. In questo lasso di tempo in cui è via, Wanjun diventa una monaca buddista, ritirandosi in un tempio e vivendo là fino a che, andandosene, non finisce ostaggio in una casa del piacere. Gao E, nel frattempo, è ritornato in città, ma Wanjun non vuole essere vista, per timore che lui possa vederla solo come una donna di strada. Tuttavia, con il tempo, i due riescono a riavvicinarsi e, essendo Zhang Jun morta a soli vent'anni, Wan Jun e Gao E riescono finalmente a sposarsi.

Tra i vari scritti di Gao E presi in esame nel primo capitolo, sono presenti molti discorsi metaforici e allegorici. Gao E parla della propria vita non in modo diretto, ma tramite allusioni che sono, poi, state interpretate da vari studiosi. Nel testo viene anche citata una poesia in cui vengono menzionati elementi appartenenti alla mitologia cinese. Gao E riferisce a Niuliang (牛良) e alla storia di come è stata creata la via lattea (银河). Secondo la leggenda, la tessitrice Zhinü (织女) era la nipote dell'imperatore celeste, e si innamorò perdutamente del mortale Niuliang. Quando l'imperatore lo venne a scoprire, separò i due innamorati creando uno squarcio nel cielo, la Via Lattea. Tuttavia, Niuliang fu aiutato da uno stormo di gazze che crearono un ponte in cielo che gli permettesse di rivedere Zhinü. Si dice che una volta l'anno, durante il “San Valentino cinese” (情人节), le gazze creino un ponte in cielo che permetta a Niuliang e Zhinü di rivedersi. Viene anche menzionata Chang E (嫦娥), la dea cinese della luna. Ci sono varie versioni della storia, le quali tuttavia hanno tutte in comune la reclusione di Chang E sulla luna, separata dal proprio marito Houyi, l'arciere che aveva abbattuto nove soli, lasciandone solo uno, e per questo aveva ricevuto

in premio l'elisir di lunga vita. Entrambe queste storie mitologiche hanno in comune due amanti che vengono separati per lungo tempo a causa di forze maggiori, un po' come Gao E e Wan Jun, le cui strade si sono divise per anni.

Il secondo capitolo presentato in tesi, invece, analizza tanti piccoli dettagli che non combaciano tra le varie versioni de *Il Sogno della Camera Rossa*. Il romanzo, infatti, è stato pubblicato molti anni dopo rispetto alla morte di Cao Xueqin, il quale aveva scritto ottanta capitoli ma non li aveva mai presentati a nessun editore. La prima edizione è chiamata *Cheng ben* (程本) perché proposta da Cheng Gao (程高), e pubblicata nel 1791. Le copie scritte a mano si dividono a loro volta in quattro sottocategorie, a seconda delle note e dei commenti che contengono: *Jiaxu ben* (甲戌本), *Jimao ben* (己卯本), *Gengchen ben* (庚辰本), *Qixu ben* (戚序本). Zhang Ailing nomina tutte queste versioni, paragonandole e mostrando tutte le piccole differenze. Le sue analisi vanno avanti e indietro anche una dozzina di volte per un solo personaggio, nel massimo dettaglio. Zhang Ailing era molto familiare con le convenzioni della letteratura classica, avendo letto una vasta gamma di libri di quel periodo. Conoscendo molto bene le usanze e i fatti storici di epoca Qing, le sue congetture sono quindi molto specifiche e accurate.

CAPITOLO 2

TRADUZIONE CAPITOLI “UNO DEGLI INTERLUDI DE IL SOGNO DELLA CAMERA ROSSA” E “INTRODUZIONE DETTAGLI SU IL SOGNO DELLA CAMERA ROSSA”

2.1. Traduzione “Uno degli interludi de Il Sogno della Camera Rossa”

- Gao E, Xiren e Wanjun

Quando ho scritto il capitolo precedente *Il Sogno della Camera Rossa Incompiuto*, avevo intenzione prima o poi di parlare ancora degli ultimi quaranta capitoli. Tuttavia, *Il Sogno della Camera Rossa* è un argomento così vasto che anche prendendo in considerazione una minima parte mi sembrava di compiere un’impresa troppo ardua. C’è ancora una valanga di cose da sistemare, infatti mi sono già accorta che ci sono molti dettagli de *Il Sogno della Camera Rossa Incompiuto* da rivedere, quindi inizierò con Gao E e Xiren.

Gao E era molto preso dal personaggio di Xiren. Dall’edizione Jia a quella Yi è stato fatto un immenso lavoro per cambiare alcune cose. L’esempio più lampante di alta violazione dell’intenzione originale si ha nell’edizione Gao, in cui viene meno uno stile satirico, lasciando spazio a descrizioni orribili. Gao E non era certo l’unico ad odiare Xiren, tutti i critici di tarda epoca Qing la maledicevano. L’unica eccezione era Wang Xuexiang, il quale ha avuto bisogno di scegliere un altro nome per il capo della famiglia Hua, in modo da difendere Xiren. Ma forse c’era qualcosa nella vita di Gao E che lo faceva sentire molto coinvolto da quel personaggio.

Il libro di Wu Shichang, *Commento al pensiero nelle opere di Gao E a partire dalla sua vita* -il quarto nella storia della letteratura- cita: “Sembra che Gao E nel 1788, prima di passare l’esame imperiale, abbia quasi avuto una concubina (?), e che quando si sono separati, lei si è messa a praticare il buddismo. L’ultimo sonetto del componimento poetico *Canzoni sull’odore dell’inchiostro, Se ti prendi cura di me la primavera sembra lenta*, si riferisce apparentemente a questo. L’originale è stato alterato ed è come segue:

I colori della primavera stanno svanendo, il vento dell’est è alla deriva, e io non posso
supportare di vedere la lucciola senza un proprietario. La fenice ha strappato la forcina, il
luan nello specchio è solo, chi ha dipinto il piccolo corredo? Ho parlato di una vita passata

e di una vita futura. Il mantra è così chiaro e meditativo che solo tu (originariamente “insieme a chi”) spazzi via la polvere. Proprio ora c’è una luce che illumina mezza finestra, e brilla in modo triste.

Dov’è possibile radersi i capelli? I boccioli delle orchidee sono (originariamente “troppo”) piccoli e i gigli turchi sono tutti in decomposizione, sopportando tutta la dolcezza e la sofferenza di una persona. Odio il fatto che il cuore del cielo non sia giusto, e che le belle donne (originariamente “bei visi”) di una volta tornino sempre sulla sabbia. Dovrebbe avere ancora più pietà (originariamente “dipendere da”) di chi rompe (originariamente “colpire”) il vuoto con il mio martello, e non chiede niente al cielo.

Questa concubina era probabilmente in origine un’accompagnatrice o un’attrice (“lucciola”), [lucciola solitamente vuole dire prostituta, e se chiami un’attrice lucciola, probabilmente ti tirerà uno schiaffo in faccia]. Nella famiglia Gao era nato un figlio (“I boccioli di orchidea sono troppo piccoli”) e la lucciola ha pure dovuto servire l’anziana madre di Gao (“I gigli turchi sono tutti in decomposizione”). Probabilmente l’ha lasciato perché non poteva sopportare il dolore (“portando con sé tutta la dolcezza e la sofferenza”). Secondo le note allegate alla fine di *Canzoni sull’odore dell’inchiostro*, sappiamo che il titolo originale di *Se ti prendi cura di me la primavera sembra lenta* era *Wanjun ha parlato dei vecchi tempi e ha porto le sue condoglianze*, il che dimostra che questa donna si chiamava Wanjun e conosceva Gao E da molto tempo. Dopo il divorzio, egli continuava ad andare spesso da lei. Nella poesia *Wanjun disegna sui ventagli* è presente questo passaggio su “Wanjun che parla delle erbe fortunate” che è pieno di commenti ironici. C’è anche un altro componimento in versi, *Ballata sui dettagli preziosi*, nel cui manoscritto originale vi è un’iscrizione oscurata da un pezzo di carta su cui sono riportate le seguenti iscrizioni:

Non vedo Wanjun da tre anni. Nell’autunno del 1788, quando ci siamo incontrati davanti alla lanterna, mi sembrava di essere in un sogno. Nell’andare via volevo dirle qualcosa, ma d’un tratto fui preso dal panico e mi bloccai. Nel decimo giorno di ottobre, ho bevuto da solo sotto una lanterna per sopportare il senso di amarezza che mi causava tutto ciò, senza badare più alla stranezza della professione.

Nel testo Wanjun viene definita come una “vecchia amica”, e chiamata “tesoro”. Vi è anche scritto: “È difficile parlare del proprio amore per un altro, poiché una volta fatto le domestiche si sederebbero in silenzio e sospirerebbero in vano. Ripercorrere il passato mi spezza il cuore.” Il frammento successivo sembra dire che Gao E fosse così imbarazzato dalla richiesta di Wanjun di

“mantenere sul serio il loro vecchio patto” da averlo scosso, e anche dopo essere tornato a casa era ancora “in uno stato di stordimento”. In un altro componimento poetico *Figlio delle campagne meridionali* intitolato *Sono felice di incontrare la mia vecchia amica nell'autunno 1788* si dice: “Oggi possiamo insegnare ai fiori ad unire i propri steli, in ritardo!”. Perciò, questo indica che in *Ballata sui dettagli preziosi* compare l'incontro con Wanjun. C'è anche *L'immortale di Linjiang*, intitolato *Bere con una vecchia amica*, che è anche erotico, quindi questa “vecchia amica” sarebbe Wanjun. Nel *Post mortem* è presente anche una poesia, *Un dono dell'orchidea* che cita: “Gli immortali di Jiuwan sono in verità molto virtuosi, avendo messo radici nei pressi di Yuanxiang”, e che pare essere dedicato a Wanjun. (In cinese il carattere “wan” (婉) vuol dire “fiore”, e il significato è simile a “orchidea”; le orchidee sono presenti nel verso “Nove moggi di orchidee coltivate” del componimento *Li Sao: Incontro al Dolore*).

Wanjun era “oppressa da tutte le difficoltà” della famiglia Gao, sembra che mancasse qualcuno in grado di gestire la casa, e che la concubina ne era l'unica responsabile. Nel 1781 morirono il padre e la moglie di Gao E, e nel 1785 egli sposò la sorella minore di Zhang Chuanshan. Questo sarebbe successo prima della fine dei quattro anni di lutto per la moglie. E cosa c'entra con tutto ciò?

A quei tempi, prima del matrimonio, nessuno avrebbe mai mandato via gli ospiti in casa, specialmente se avevano già un figlio. Quindi è probabile che sia stata Wanjun ad andarsene. “I boccioli di orchidea sono troppo piccoli”. Il bambino era molto piccolo, probabilmente non aveva più di qualche anno dopo la morte della prima moglie. In quel periodo Gao E non aveva ancora passato gli esami imperiali, e faceva il professore di professione. Se una donna appartenente al quartiere del piacere era stata mandata a servire un insegnante privato di mezza età, forse era perché egli non aveva né moglie né concubine. Forse Gao E le aveva promesso che non si sarebbe più risposato. Così, quando arrivò il momento per lui di trovarsi un'altra moglie, Wanjun andò giù al tempio a chiedere aiuto. Il verso “la fenice ha strappato la forcina” riprende la storia di Lu Fangweng,⁹² per riferirsi ai disaccordi con la suocera, che hanno portato alla rottura della coppia.

⁹² Con Lu Fangwen l'autrice intende un poeta di epoca Song, conosciuto anche come Lu You, vissuto a cavallo tra il dodicesimo e il tredicesimo secolo. In quel periodo la dinastia era divisa, costantemente sotto attacco da parte dei Tartari. La famiglia di Lu Fangwen fu costretta a trasferirsi verso Sud, e dalle sue poesie si può facilmente cogliere uno spirito patriottico, desideroso di rivedere la Cina riunita. (N.d.T)

Probabilmente l'anziana signora era difficile da servire, e il basso status di Wanjun, così come i figli lasciati dalla sua ex moglie, devono aver reso la famiglia complicata e faticosa da gestire. La suocera era il capofamiglia, come nel mio libro *The Rouge of the North*, però in quel caso è l'anziana signora ad essere la sguattera della madre, questa invece è una prostituta che viene da un'altra città, quindi la situazione è quanto di più sconvolgente si possa immaginare. “I gigli turchi sono tutti in decomposizione”, è chiaro che la madre di Gao E non era l'unico “giglio turco in decomposizione”, e che anche Wanjun aveva probabilmente dei genitori che dipendevano da lei e doveva essere sostenuta da Gao E, e questa fu l'ultima goccia che fece traboccare il vaso.

Anche la signora Gao mi ricorda moltissimo la suocera in *The Rouge of the North*, che usava il matrimonio del figlio con la seconda moglie come arma contro la concubina, e proponeva matrimoni al figlio per gioco. Per fortuna la famiglia Zhang era così indigente che, dando in sposa la propria figlia a un vedovo, si sono risparmiati l'acquisto del corredo. Qualunque intellettuale del tempo, come Gao E, non avrebbe potuto non essere attratto da una ragazza di diciotto anni nel sentirla recitare poesie.

Wu Shichang ipotizza che Wanjun lo lasciò perché prendersi cura dei bambini e servire la suocera era troppo estenuante per lei, (“sopportando tutta la dolcezza e la sofferenza di una persona”), come se, dopo che gli era morta la moglie, tutte le faccende domestiche fossero cadute solo su di lei. Lavorare sodo aveva fatto più male che bene, e ciò la spinse a chiedere di andarsene.

Gao E era andato a nord prima del 1786, fino alla frontiera, presumibilmente per fare l'assistente di un alto ufficiale. Tuttavia, l'anno successivo era tornato nella capitale per sostenere gli esami provinciali, ancora una volta senza successo. Nel 1785 si era diretto al nord poco dopo essersi nuovamente sposato. Aveva portato con sé la sua famiglia?

Zhang Fengshan nel 1790 scrisse una poesia in cui piangeva sua sorella: “Io ero in viaggio verso est e tu eri in viaggio verso una spedizione punitiva nel nord, gli eventi di cinque anni fa sono ancora chiari. Senza rendermene conto, sono passati mille anni dalla nostra separazione, e ancora non riesco a proseguire per il mio cammino. [...]” Con “cinque anni” intende l'anno 1785, quando la sua quarta sorella Zhang Jun sposò Gao E. Per dirigersi ad oriente e al nord, erano partiti da Pechino o dalla loro città natale nel Sichuan? Comunque, con spedizione punitiva nel nord si intende sposarsi e trasferirsi a Pechino.

La sorella fu sepolta fuori dalla Porta di Qi Hua a Pechino, e la poesia in cui la piange recita anche: “Manda un messaggio alla mia anima solitaria per interrompere i pianti notturni, scendi dal carro e seguimi nel mio viaggio verso l’ovest”. Basandoci su cosa vi è scritto in *Poesie di Chuanshan*, capiamo che la sua famiglia è sempre stata nel Sichuan. Ma il volume 2 contiene la poesia *Tutte le cose commuoventi dell’agosto 1875*, che si riferisce allo stesso anno. Il viaggio all’est e quello al nord fu l’addio dei due fratelli, poiché è stato sicuramente ad agosto di quell’anno che Zhang Fengshan lasciò la sorella per dirigersi verso la capitale. Mentre la spedizione verso nord era stata fatta per seguire il marito di lei alla frontiera.

Nell’iscrizione iniziale di *Ballata sui dettagli preziosi* Gao E scrive: “Non vedo Wanjun da tre anni. Nell’autunno del 1788, quando ci siamo incontrati davanti alla lanterna, mi sembrava di essere in un sogno.”

Quando nell’autunno del 1788 passò gli esami imperiali, Gao E e Wanjun non si vedevano già da tre anni. Tre anni prima era stato quando era partito per il nord. Da quando era tornato a Pechino non si erano più rivisti.

In *Figlio delle campagne meridionali* c’è anche scritto: “Ero felice di incontrare la mia vecchia amica nell’autunno del 1788”: “Oggi possiamo insegnare ai fiori ad unire i propri steli, in ritardo!”. Le parole hanno un senso di odio, come se ci avesse rimuginato sopra. Probabilmente, prima che Gao E andasse al nord si erano visti innumerevoli volte, e dopo essersi separati tre anni prima non erano più stati capaci di vivere di ricordi.

Se ti prendi cura di me la primavera sembra lenta sembra suggerire che dopo aver lasciato il tempio ed essere entrata in un monastero di monache buddiste per praticare, si è ovviamente dedicata alla vita monastica. Come hanno fatto quindi ad essere comunque uno nei pensieri dell’altra dopo tre anni?

Un tempo, quando le donne si scoraggiavano, dicevano sempre che i lunghi digiuni erano come dei rituali, ma non ha senso. “Dov’è possibile radersi i capelli?” Questa è una domanda, che significa: dove si diventa monaca? Nella stessa poesia, si dice anche che “dai tempi antichi una bella donna ritorna sempre sulla terra”. Wanjun sicuramente non era morta, penso che sia semplicemente Gao E che parlava spesso di morte e di vita. Le parole sono circa “Ho parlato di una vita passata e di una vita futura”. “Il vento dell’est è alla deriva, e non posso sopportare di

vedere la lucciola senza un proprietario” quindi lei ovviamente continua a fare la sua vecchia professione. All’inizio Wanjun aveva pure dei genitori da mantenere. C’è anche una poesia su di lei intitolata *Bere con una vecchia amica*, che ovviamente non riguarda un monastero.

La famiglia di Zhang Jun era ben istruita da generazioni, ed era lodata per un suo verso nella poesia *Chiaro di luna sul fiume*. La breve aspettativa di vita è sempre dovuta alla cattiva salute. Se non cresci in buona salute, nemmeno essere una poetessa di diciotto anni è di alcun aiuto. C’erano molte poesie di Gao E che Wanjun non apprezzava, e la differenza di età era così grande che sicuramente era un inconveniente per loro. Gao E aveva provato più volte a vendere le proprie poesie ma senza successo, era proprio sfortunato, certamente aveva del peso di cui liberarsi. C’era un’altra persona nel cuore di Gao E. A quanto risulta dalla poesia seguente, probabilmente dopo il suo matrimonio aveva avuto più urgentemente bisogno di Wanjun.

Questi versi senza titolo si trovano nel *Manoscritto superstite della casa tra la luna e la collina* di Gao E, che Wu Shichang deduce essere stato scritto nel 1786 o prima:

“La fragranza dei vestiti di Xun Ling è ancora lì, ma la lunga notte del fiume luminoso sta bloccando Niulang. Il cielo dovrebbe essere venerabile non appena tornate nella vostra casa; siete separati solo da un muro rosso, eppure la luna si preoccupa. Nella lontana Longcheng dove si inseguono i propri sogni, mille fogli di carta a forma di fenice ricordano la seta e la canapa⁹³. Le monache dalla pelle dura come la canapa sono abituate a vedere le vicissitudini della vita, e non si rendono conto che gli esseri umani invecchiano.”

La frase “Nella lontana Longcheng dove si inseguono i propri sogni” si riferisce al dirigersi al nord, alla frontiera, per perseguire un obiettivo incerto. Nella seconda riga Niuliang è bloccato dalla Via Lattea, e non può incontrarsi con la moglie. Nel primo verso, Xun Ling sta a indicare Xun Yu, un personaggio del periodo dei Tre Regni. Secondo la leggenda, in *Memorie di Xiangyang* “Il signor Xun Ling si diresse in casa altrui e si sedette su una tenda, e per tre giorni ne rimase l’odore”. In tempi di festa, si appendono le tende fuori dalle porte e si ricevono ospiti, quindi la

⁹³ In questo caso l’autore usa i termini “seta” (綢) e “canapa” (縲) come metafora della gioventù e della vecchiaia. Le monache dalla pelle liscia come la seta sono quelle giovani, appena arrivate al tempio, senza esperienza di vita. Quelle con la pelle ruvida come la canapa, invece, sono le monache più anziane e sagge. (N.d.T.)

frase è una metafora del fatto che Wanjun non è rimasta a lungo a casa di Gao E. La fragranza su tutto il corpo sarebbe una delle caratteristiche di Wanjun. Un altro componimento poetico, *Un dono dalla serena orchidea*, recita: “L’immortale Jiuwan ha stranamente un buon profumo, e le sue radici sono solo vicine a Yuanxiang”. In cinese le parole “orchidea” e “Wan” hanno un suono simile, e Wanjun pensa che sia stato lui a sostituire le parole, dato che lei era dello Hunan e aveva un buon profumo. Gao E ha scritto la maggior parte dei suoi versi per lei, il che è anche in linea con la frase “Mille fogli di carta a forma di fenice ricordano la seta e la canapa”.

“Siete separati solo da un muro rosso, eppure la luna si preoccupa”, descrivendo questi due mondi distinti chiaramente non si riferisce a quando pensava a lei dopo essersi diretto al nord, ma a prima di partire. Forse non è andato nemmeno a salutarla prima di partire: “Non vedersi è meglio che vedersi”.

“Le monache dalla pelle dura come la canapa sono abituate a vedere le vicissitudini della vita, e non si rendono conto che gli esseri umani invecchiano”, queste due frasi sembrano incomprensibili se non si considera la successiva richiesta di Wanjun di “mantenere sul serio il loro vecchio patto”. Sicuramente al momento del divorzio è stato detto: in futuro starà ancora con lui. Ma in quali circostanze? Wanjun non ha sempre fatto altro che aspettare che la signora Gao morisse per valutare la situazione.

“Aspettare che la madre muoia di cause naturali”, ma aspettare in una casa del malaffare sembrava essere troppo oltraggioso. Probabilmente Gao E dava delle risposte vaghe, o forse non sopportava veramente l’idea di separarsi, e non poteva fare altro che acconsentire all’inizio, per poi discuterne in seguito. Ora che era stato pizzicato con queste parole, le importanti discussioni dei vecchi tempi dovevano aspettare il ripetersi degli eventi. Anche se avessero aspettato di avere i capelli bianchi, non avrebbero potuto “pagare in anticipo”. Wanjun era giovane - o almeno sembrava molto giovane, come una monaca fatata, fuori dal tempo, senza sapere che le monache invecchiano. Gao E aveva già i capelli grigi. (*I capelli bianchi implacabili sono flosci e lunghi* - la poesia dell’anno successivo *Manoscritto di riflessione di ritorno dagli esami imperiali*).

A quei tempi, lo status sociale delle prostitute di Pechino non era alto, poiché i Mancù proibivano ai funzionari di visitare le case del malaffare. Potevano solo chiamare delle cantanti

dell'opera e spingerle a bere, quindi le case di piacere con uomini erano molto più ben viste. Ma guardando Yuner ne *Il Sogno della Camera Rossa*, si può notare che al banchetto ha pizzicato tutto Xue Pan nel pieno stile di una prostituta di classe medio-bassa (nel *Capitolo ventottesimo*). “Feng Ziyang ha ordinato prima al paggetto che ha cantato la canzone di venire ad offrire il vino, e poi ha ordinato anche a Yuner di venire a brindare”. In uno stesso banchetto “Jiang Yuhan che prende le parti di una cantante d'opera” deriva dallo status sociale dei clienti, ma aveva anche ordinato a Yuner di andare a bere.

Quando Wanjun si è sposata ed è tornata, poteva al massimo essere una “comparsa”, e non sarebbe più stata sotto il controllo della tenutaria. Quando andava, anche Gao E era un cliente, e non era nella posizione di fare discriminazioni. Ma tanto più questa storia andava avanti, quanto più Wanjun non poteva permettergli di guardarla dall'alto in basso. Lui era l'unico che non poteva trattarla come una prostituta.

Zhang Jun è morta a soli vent'anni. In *Ascolti accidentali sul mondo* è registrato il momento in cui le persone scossero Jun, dicendo che “è morta di depressione. [...] Lanshu sapeva scrivere poesie, ma a Chuangshan si concentravano poche risposte alle sue poesie, quindi è chiaro che sua sorella è morta di odio”. La poesia in cui piange la sorella dice: “Sembra di sentire i moribondi che ancora singhiozzano” e “È difficile per una donna sposata, povera e preoccupata, essere educata. Percorrere una vita tortuosa inseguendo il marito può essere doloroso. [...] Non so che parole lasciare, ma la serva guarda nel suo cuore e in segreto soffre”.

Le scritture buddiste dicono che i Rakshas possono essere maschi o femmine, quelli maschili sono brutti, quelli femminili sono belli. Non sembra quindi possa riferirsi a una vecchia donna alta. Ma è generalmente usato per indicare una donna violenta, ed è la suocera che ha più possibilità di maltrattare gli altri, a meno che il marito non soffra davvero di sadismo. Ne *Il Sogno della Camera Rossa*, Yingchun è nelle mani di Sun Shaozu, “Per un anno ha fatto visita a Huang Liang”, che è una famiglia ricca, come quella di Gao E, cosa che non è molto facile da mettere in pratica, e, a differenza delle piccole famiglie, picchiare la moglie può essere non fuori del normale. Dalla storia di Wanjun si possono conoscere le maniere della signora Gao. Zhang Jun non era affatto come Wanjun: non aveva nessuna esperienza del mondo, nessuna dote, e nessun membro della famiglia vicino.

Poco dopo il suo matrimonio, Gao E andò al nord con la moglie, lasciando la madre e i figli, e in più il bambino lasciato da Wanjun dopo essersene andata, che in verità non avevano bisogno di essere accuditi. Era abbastanza di uso comune abbandonare moglie e figli, se si era costretti a guadagnarsi da vivere. Ma com'è che ha visto che la situazione non quadrava, e gli sembrava di aver portato via Zhang Jun come se fosse una rifugiata? In quel momento probabilmente sperava ancora di metter su una piccola famiglia sulla frontiera e avere un nuovo inizio. Ma “La lontana Longcheng dove si inseguono i propri sogni” era, appunto, un sogno. Per il suo futuro, tornò nella capitale a sostenere gli esami. O forse tornò perché i due coniugi non erano in buoni rapporti. È abbastanza sicuro che, dopo un anno che era tornata, Zhang Jun perse la vita. Almeno l'anno in cui Gao E tornò a casa, sua madre era ancora in vita, come dimostra la poesia: *Perché ho una madre che dice certe cose (Manoscritto di riflessione di ritorno dagli esami imperiali)*.

Naturalmente Gao E provava dei sentimenti contrastanti per Zhang Jun. Sono stati sposati per un totale di due anni, di cui uno l'ha accompagnato alla frontiera, quindi è difficile da dire. Era così coinvolto, che era come se fosse morto un po' anche lui.

È importante notare che, l'anno in cui morì sua madre, Gao E non andò mai a trovare Wanjun. Fu solo due anni dopo il suo ritorno nella capitale, nel 1788, quando superò l'esame imperiale, che andò a trovarla. Anche Wanjun fu molto emozionata nell'apprendere che il fardello più grande, più pesante, di Gao E era finalmente scomparso. In *Figlio delle campagne meridionali* è segnato che i due “andarono insieme mano nella mano verso i fiori, diligentemente, ringraziarono i rami di pioppo e ringraziarono la cassia”. Si pensa che prima venerassero Guanyin al chiuso e poi andassero all'aperto per adorare la luna, perché gli esami autunnali sono associati a Chang E -per passare gli esami imperiali servono gli osmanto odorosi, conosciuti anche come “I fiori di Chang E”. La *Ballata sui dettagli preziosi* continua con la descrizione di quell'incontro: “È difficile parlare del mio struggimento, posso soltanto sedermi in silenzio con la testa china e sospirare. Tracciando il passato, un pezzo di cuore si spezza”.

Si riferisce a quel giorno il passaggio “Oggi possiamo insegnare ai fiori ad unire i propri steli”. Wanjun voleva che Gao E continuasse a mantenere il loro vecchio patto, cosa che lo fece sentire in imbarazzo, come riportato nel frammento: “Nell'andare via volevo dirle qualcosa, ma d'un tratto fui preso dal panico e mi bloccai. Nel decimo giorno di ottobre, ho bevuto da solo sotto

una lanterna per sopportare il senso di amarezza che mi causava tutto ciò, senza badare più alla stranezza della professione”. Il dieci ottobre erano già passati alcuni giorni dall’uscita dei risultati, ma lui non vi era più tornato, perché non era pronto ad onorare il suo giuramento. Naturalmente, la situazione era diversa in quel momento: anche se non era giovane, aveva superato l’esame imperiale, e in futuro sarebbe diventato un candidato di successo, non poteva quindi non pensare all’avvenire. Per una concubina non valeva la pena lasciare il tempio, tornare a ricadere nel mondo della prostituzione per tre anni, sopportare angherie e venire derisa di nuovo. Ma a questo Gao E non aveva pensato prima di andare da lei e, anche se non era completamente impreparato, non pensava che quei giorni sarebbero stati così emotivamente provanti.

È certamente da prendere come un impeto di risentimento, il fatto che non sia mai andato a trovarla per tre anni, e l’abbia fatto solo dopo aver passato gli esami imperiali. Inconsciamente, Gao E sospettava che perfino l’amore della sua vita avesse smesso di credere in lui, e non credeva che sarebbe mai diventato un funzionario. Non appena seppe di aver passato l’esame, non essendo più in imbarazzo, si apprestò a convolare a nozze. Ricevette il titolo di candidato agli esami imperiali, e in più riuscì, dopo tanto tempo separati, a sposare Wanjun. Tornato a casa tornarono anche le vecchie sensazioni, che tuttavia non erano molto piacevoli.

Le due opere, *Ballata sui dettagli preziosi* e *Figlio delle campagne meridionali*, naturalmente non rispecchiano la realtà, ma solo il lato di essa che Gao E poteva sopportare. *Canzoni sull’odore dell’inchostro* non ha una data precisa; se si classificano in base alla lunghezza e alle revisioni, è possibile stabilire che sono state riviste nell’inverno dell’anno in cui ha superato l’esame imperiale. Il sonetto *Se ti prendi cura di me la primavera sembra lenta* è l’ultimo. Questa è l’ultima melodia lunga, quelle piccole e medie sono disposte separatamente. Quindi *Se ti prendi cura di me la primavera sembra lenta* non è necessariamente l’ultimo, ma sembra riferirsi ad un altro incontro dopo che si sono ritrovati. Il titolo *Una poesia di condoglianze per i vecchi tempi di Wanjun*, sembra suggerire che fosse molto triste durante questo incontro, e che parlasse del passato e del volersi rasare la testa per essere una monaca. Gao E riassume anche la loro storia come se fossero condoglianze: “I boccioli delle orchidee sono piccoli”, “I gigli turchi sono tutti in decomposizione”, “La fenice ha strappato la forcina”, “Non posso sopportare di vedere la lucciola senza un proprietario” e così via. “I colori della primavera stanno svanendo”, fa capire

che lui, dopo aver esaudito i propri sogni, l'ha rivista, ma ha la sensazione di essere arrivato troppo tardi.

Il componimento in versi ne *L'immortale di Linjiang* è intitolato *Bere con una vecchia amica*, e Wu Shichang dice che è “anche una storia d'amore erotica”. Qui, la vecchia amica è in contrasto con gli sposini, e avendo appena divorziato possono anche essere definiti come vecchi amici. Ma, prima di aver superato gli esami imperiali non può aver avuto una storia con Wanjun, dunque l'unica possibilità è che si siano visti, e poi si siano fatti un'altra visita.

C'è anche *Wanjun disegna sui ventagli* dove “il pezzo successivo è tutto parole scherzose”. È impossibile speculare sul periodo in cui è stato scritto *Canzoni sull'odore dell'inchiostro* dal resoconto di Wu Shichang, probabilmente l'incisione sul ventaglio risale a cose loro passate. Comunque, in seguito, andò più di una volta a trovarla, lasciando che la loro passione si accendesse sempre di più per poi spegnersi inesorabilmente, se non fosse che non ce la faceva ad andarsene. Dopo l'anno in cui superò gli esami imperiali, smise di scrivere canzoni. Due o tre anni dopo scrisse ancora poesie simili, ma non su Wanjun.

Alcune persone credono che *Il Sogno della Camera Rossa* non possa essere stato concluso da Gao E, e anche io ho proposto alcune nuove prove. L'autore degli ultimi quaranta capitoli ha deliberatamente attenuato la parte del declino di Rongning e la confisca di tutta la casa di famiglia, ma i primi ottanta capitoli sono stati ripetutamente profetici e hanno dato un'impressione profonda, mentre gli ultimi quaranta hanno dato un'impressione vaga. Il seguito del libro riguarda proprio la vedova Xiren che si risposa e tradisce la propria integrità, e agli occhi del lettore sembra che lei se ne sia andata solo dopo la caduta della famiglia Jia. Già da due anni Xiren riceveva un contributo mensile dalla prozia, ma avendo chiesto insistentemente aiuto alla signora Wang per nascondersi da Jia Zheng, il contributo è stato tutto preso dal compenso mensile della signora Wang.

Prendendo in considerazione Gao E, forse i seguenti punti lasciano un po' a bocca aperta:

- 1) La concubina snob del piano di sotto.
- 2) La posizione che Xiren aveva nella casa di Bao Yu ricorda molto Wanjun che è stata presa dalla signora per fare la concubina diligente.

- 3) La storia di entrambe si somiglia, stando al piano di sotto prima e dopo essersi sposate. All'apparenza sembra che siano state abbandonate -gli uomini sono scappati o partiti per un viaggio- ma in realtà ne sono grate.
- 4) Wanjun per due volte cade vittima di una casa del piacere, e si è prostituita per i genitori. Xiren dice a sua madre e a suo fratello nel *Capitolo diciannovesimo*: “Quel giorno, quando non avevate di che mangiare, ancora rimaneva il mio valore di due monete d'argento; voi non mi avreste venduta, ma non c'era motivo per cui avrei dovuto vedervi morire di fame... Ora che mio padre non c'è più... se davvero è ancora difficile, lasciatemi riscattare, e ricavate dei soldi dalla mia vendita, a me non importa...” La prima volta che è stata venduta come domestica, Xiren è stata riscattata per poi essere venduta ad un prezzo più alto, facendo la concubina come se si stesse prostituendo.
- 5) Nel *Capitolo settantasettesimo*, c'è scritto: “Negli ultimi uno o due anni, poiché la signora Wang lo stimava, doveva rispettarlo sempre di più, e non si incontrava con Bao Yu in nessun posto alle sue spalle o di notte. Era fiera del proprio status sociale, e aveva gli stessi gusti del personaggio di Hengniang in *Laozhai*.”

- 6) Dopo il successo di un uomo negli esami imperiali, ha trovato la sua anima gemella.

Gao E non avrebbe mai potuto sopportare che la sua Wanjun vivesse in quelle condizioni, ma con Xiren, invece, non doveva necessariamente essere evasivo, e poteva andarci giù pesante.

Il quarto anno dopo aver passato gli esami imperiali, il quindicesimo giorno del secondo mese lunare, completò la versione Yi de *Il Sogno della Camera Rossa*, e scrisse questa poesia:

La vecchiaia, nel corso degli anni, ha diminuito il mio stile, e adesso dormo in migliaia di
cespugli di fiori. Ieri sera ho accidentalmente abbracciato la luna di Chang E, e ho trovato
la luce nella meditazione libera.

Dopo aver finito di controllare e modificare *L'ultima notte*, l'uomo nel libro supera gli esami imperiali e se ne va di casa, e questa esperienza costante e nuova diventa un tutt'uno con i suoi ricordi: dopo aver vinto l'alloro nel Palazzo del Rospo, l'uomo che lavorava alla giada entrò nelle sue braccia e meditò felicemente, da allora in poi tagliando la barriera dell'amore, vedendo attraverso il mondo e ottenendo la liberazione. Solo se si conoscono i più grandi trionfi e fallimenti della vita di Gao E si può essere convinti che queste associazioni gli vengono naturalmente già pronte.

A quel tempo, aveva provato per tre anni a sostenere gli esami imperiali ma non li aveva superati, inoltre aveva smesso di lavorare, inevitabilmente si sentiva smarrito. Quando Cheng Xiaoquan vide che era “ozioso e stanco”, lo invitò ad aiutarlo a rivedere *Il Sogno della Camera Rossa*, cosa che fece per pura noia. Ma aver superato l’esame imperiale fu un sollievo, proprio come lo è stato per l’uomo del libro passare gli esami ed andarsene di casa. Ho analizzato questa poesia ne *Il Sogno della Camera Rossa incompiuto* come riflesso della sua psicologia in questa fase della sua vita. Credo che questa fosse l’interpretazione tra coloro che lo conoscevano all’epoca e tra i suoi amici, ma questo breve saggio è un tentativo di aggiungere un’ulteriore annotazione.

2.2 Traduzione “Introduzione dettagli su Il Sogno della Camera Rossa”

-Il manuale completo

Lavorare dettagliatamente su un sogno così grande come *Il Sogno della Camera Rossa* dà molto la sensazione di non sapere dove andare a mettere le mani. Il mio interesse originale era per la storia stessa, ma nel discutere di qualunque cosa, dovevo spesso prendere in considerazione il *Manoscritto su ‘Il Sogno della Camera Rossa’ di epoca Qianlong* (di seguito denominato come manuale completo) e considerarlo come più ricco rispetto alle edizioni precedenti. Tutto ciò è certamente problematico, quindi non posso che mettere le mani avanti e spiegarmi.

Sui primi ottanta capitoli di questa edizione, senza contare i quindici capitoli che sono stati trascritti e aggiunti, Yu Pingbo ha detto: “In genere sembra essere un libro corposo [...] ma non un quaderno, o un amalgama di informazioni [...] è abbastanza affidabile [...] perché non è per niente stato contraffatto da Yang Jizhen (un collezionista di libri durante il regno di Daoguang⁹⁴). [...] Non posso ancora affermare con certezza che *Manoscritto su ‘Il Sogno della Camera Rossa’ di epoca Qianlong* sia legato al manoscritto originale de *Il Sogno della Camera Rossa*. Questo perché qualcuno potrebbe aver fatto delle modifiche in fase di trascrizione. I commenti di accompagnamento sono rari, ce ne sono solo alcuni che non sono stati cancellati. “Quando *Il Sogno della Camera Rossa* fu diffuso per la prima volta, i commenti che lo accompagnavano

⁹⁴ Il regno dell’imperatore Daoguang va dal 18 luglio 1820 al 29 marzo 1850 (N.d.T.)

erano numerosi. In seguito, sono stati gradualmente cancellati. [...] Da questo punto di vista, è approssimativamente sequenziale nella datazione con l'edizione Jiachen”.

Non c'è commento. Potrebbe essere un'edizione successiva, trascritta basandosi su una copia precedente. Ma i primi diciotto capitoli hanno origini diverse, non alterate dall'edizione di Zhaocheng. Il *Capitolo diciassettesimo* e il *Capitolo diciottesimo* sono stati divisi in due, come si può evincere dalla tarda edizione Geng. Sembra che nessuno abbia ancora parlato del fatto che nel *Capitolo terzo* vengono aggiunte tre frasi. La prima è una serie di cose che la signorina Feng chiede a Daiyu, e viene inserito il passaggio: “Daiyu rispose: ‘tredici anni’. E la signorina Feng di nuovo chiese. [...]” Nel capitolo precedente vengono aggiunti “cinque anni”, ma per andare a Pechino a piedi da Yangzhou ce ne vogliono otto!

Inoltre, se non abbiamo dei preconcetti possiamo accorgerci che molti dei testi mancanti citati da Yu Pingbo non c'erano originariamente, e che sono stati aggiunti in seguito. Per esempio, nel *Capitolo trentasettesimo*, quando Jia Zheng finisce la scuola, manca un paragrafo. Nella copia originale, quando nel *Capitolo sessantaquattresimo* c'è il funerale di Jia Jing, Jia Zheng rimane a casa, e il suo nome viene ripetutamente unito a quello di Jia She, mentre nell'edizione Cheng viene sostituito da Jia Lian (Yu Pingbo ritiene, quindi, che “Lian” non sia propriamente affidabile). Nel *Capitolo sessantanovesimo* del manuale completo è stato già modificato il fatto che Jia Zheng non sia a casa. È evidente che il *Capitolo trentasettesimo* e il *Capitolo sessantaquattresimo* erano bozze iniziali, in cui Jia Zheng non usciva di casa. Nella prima sezione del *Capitolo trentasettesimo* in cui finisce la scuola manca una parte che è stata aggiunta in seguito, e che spiega perché Baoyu può permettersi di non andare mai a scuola, e stare a bighellonare nel giardino.

Allo stesso modo, all'inizio del *Capitolo cinquantacinquesimo* non c'è la vecchia concubina malata. Nel suo studio, Wu Shichang ha scritto che la vecchia concubina che muore nel *Capitolo quarantacinquesimo* era originariamente la concubina imperiale, la cui morte è stata modificata e posticipata. Wu Shichang parla inoltre del sacrificio che serve per salvare la madre della famiglia Jia, stando lontano da casa per molti mesi, e quindi hanno sostituito la morte della concubina imperiale con quella di un'anziana concubina. Quindi la malattia della vecchia concubina è stata aggiunta dopo. Nel *Capitolo cinquantacinquesimo* del manuale completo non c'è questo frammento, e nel *Capitolo cinquantottesimo* improvvisamente viene detto: “Chi sa se la vecchia

concubina che ci avevano mostrato la volta scorsa è morta”. Anche le edizioni Qi e Cheng non hanno questo passaggio nel *Capitolo cinquantacinquesimo*.

A causa della lunghezza del processo di riscrittura, alcune prime edizioni potrebbero aver avuto bisogno di essere copiate controllando ripetutamente se combaciavano. Per esempio, si poteva ancora usare il vecchio manoscritto, perché nel *Capitolo trentasettesimo* e nel *Capitolo cinquantacinquesimo* era stata aggiunta solo un’etichetta, quindi è possibile utilizzare la vecchia versione, e in tal caso tralasciare l’aggiunta. Un altro esempio è la mancanza di una sezione nel *Capitolo sessantatreesimo* in cui Fangguan cambia nome e trucco -l’edizione Geng ha diviso in due segmenti questo grande paragrafo, e non c’è un esempio simile nel testo del libro, quindi è ovvio che è stato aggiunto dopo. Nel manuale completo è diverso, nel *Capitolo settantesimo* vengono usati ancora i suoi nuovi nomi Wen Duolina e Xiongnu, e nel *Capitolo settantatreesimo* viene usata di nuovo la traduzione cinese di Wen Duolina, Jingxing. Questi due capitoli vengono aggiunti solo dopo che Fangguan cambia nome. Probabilmente è da qui che provengono tutti i vecchi rattoppi di questa antologia.

La riscrittura del *Capitolo settantesimo* è molto evidente. Nella prima metà del capitolo, Jia Zheng scrive una lettera in cui dice che tornerà a casa verso giugno o luglio, quindi Baoyu ripassa con impegno i suoi compiti, e la sua società poetica “Fiore di Pesco” cessa le attività. Nella seconda metà del capitolo, Jia Zheng scrive di nuovo per chiedere del disastro causato dallo tsunami, e avvertire che il ritorno a casa è posticipato alla fine dell’anno, così Baoyu si rilassa di nuovo e apre ancora una volta la società per comporre poesie. All’inizio del *Capitolo settantunesimo*, Jia Zheng è già tornato, e successivamente, nel terzo giorno di agosto, sua madre festeggia il compleanno, quindi ovviamente non torna alla fine dell’anno, e la data è rimasta quella che era stata annunciata nella prima parte del capitolo. Sicuramente è stata modificata la seconda parte, per includere la canzone sul salice. Nel *Capitolo primo* vi è questo commento: “Yu ha affermato che Xueqin ha scritto questo libro, avendo anche l’intento di tramandare la poesia”.

Nel *Capitolo settantunesimo* c’è l’incontro tra Yuan Yangzhuang e Siqi, dove si nascondono dalla sciocca sorella intenta a sistemare dei sacchetti di stoffa. È l’inizio della presa del giardino, che durerà fino al *Capitolo settantaquattresimo*. Nella prima metà del *Capitolo settantacinquesimo*, quando c’è la festa di metà autunno, ci sono ancora le ripercussioni della presa del giardino. Questi

capitoli sono strutturati in modo insolitamente rigido e sembra siano stati scritti, o quantomeno revisionati, nella stessa epoca. La versione Jimao arriva fino al *Capitolo settantesimo*, oppure si conclude in questo punto. La data del ritorno di Jia Zheng è stata cambiata nel *Capitolo settantesimo*, ma i capitoli successivi erano già stati scritti, quindi è solo nel *Capitolo ottantesimo* che l'ordine cronologico si chiarisce. L'unico modo sarebbe stato aggiungere una parte all'inizio del *Capitolo settantunesimo* per spiegare perché Jia Zheng era già a casa a giugno o luglio, ma evidentemente non era stata ancora trovata una scusa concisa e ragionevole.

Yu Pingbo elenca anche altri punti molto minori, riconducibili a “elementi mancanti”, in quanto l'edizione precedente risultava più breve. Per esempio, nella sezione sulla corda di muschio rosso, non c'è una descrizione psicologica di Baochai. Naturalmente è molto importante la ricompensa della concubina imperiale, che era solo per Baochai e Baoyu, e come viene ricevuta da lei. Nel manuale completo c'è solo Baochai in giardino che finge di non vedere Baoyu, per poi andarsene; in seguito Baoyu, da solo, cerca Guan Xiang che, come suo solito, “doveva per forza nascondersi”. Questa nuova circostanza non viene menzionata, il che non è molto scrupoloso. In questo punto ci sono solo parti aggiunte, non cancellate, proprio come nel *Capitolo ventesimo* quando Li Momo rimprovera Xiren; il manuale completo non ha la frase successiva “ed aggregati a un ragazzino”.

Nella prima parte del *Capitolo diciannovesimo*, nell'edizione Geng, la concubina imperiale dona del budino, che Baoyu nasconde da Xiren, cosa che nel manuale completo non accade. Baoyu visita Xiren e dice: “Ho tenuto da parte delle cose buone per te”. Solo più tardi nel testo, quando la serva impedisce a Li Momo di mangiare la gelatina di frutta, dicendo che era stato conservato per lei, capiamo che si tratta di un budino. È scritto in modo piuttosto economico e naturale, ma gelatina non è un regalo della concubina imperiale. [...]: “La nuova primavera è sempre uno spettacolo meraviglioso”. Si è anche accertato che nella visita ai parenti del capitolo precedente non venisse tolto questo punto.

Nello stesso capitolo quando la bella Ningfu disegna, l'edizione Geng ha due righe lasciate in bianco: “Poiché penso che solitamente vi sia un piccolo studio qui, il nome [...] al suo interno era appeso un rotolo bellissimo, ma dal contenuto misterioso. Oggi è così vivace, penso che là naturalmente [...] e anche la bella ragazza naturalmente è silenziosa”. Il sommario del manuale

completo è lo stesso dell'edizione Qi, c'è solo scritto: "Poiché quel giorno pensai a quando sono venuto qui, e all'interno del piccolo studio ho visto vi era appeso un quadro bellissimo, ma estremamente inusuale. Oggi è così vivace, e ho pensato a quella bella ragazza che naturalmente era silenziosa". L'ultima frase non è abbastanza chiara e deve essere spiegata: nessuno andava nel piccolo studio a causa del trambusto. L'ultimo libro dell'edizione Geng ha sicuramente aggiunto e le spiegazioni e il nome dello studio accanto alle linee, che non è ancora stato redatto. Le alterazioni sono troppo limitate o troppo approssimative per essere lette chiaramente, così il copista ha lasciato il testo in bianco.

Nel *Capitolo ventiseiesimo* del manuale completo non c'è la parte in cui Xiren viene descritta attraverso gli occhi di Jia Yun. Alla fine del capitolo non c'è la meravigliosa descrizione e la poesia di quando a Daiyu viene sbattuta la porta in faccia al Cortile del Rosso Armonioso, e si mette fuori a piangere.

Dalla sua apparizione nel *Capitolo terzo*, non sappiamo mai se il viso di Xiren sia lungo oppure ovale, tranne che per le quattro parole "affascinante e delicato" (*Capitolo sesto*). Questo perché era così abituata a stare intorno a Baoyu che soltanto nel *Capitolo ventiseiesimo* ha l'opportunità di vedersi attraverso gli occhi di Jiayun. Nel manuale completo non è stata sfruttata questa opportunità, forse perché all'inizio non ci avevano pensato, forse per l'esitazione. La verità è che da un lato siamo ansiosi di sapere che aspetto ha Xiren, e siamo stranamente un po' delusi di vedere un "corpo delicato, viso lungo", perché nel *Capitolo ventiseiesimo*, anche se è vago e difficile da esprimere, nel pronunciarlo potrebbe sembrare un po' inopportuno. Infatti, le quattro parole "corpo delicato, viso lungo", che erano già state scritte con grande cura, risultano insipide e ordinarie, e la descrizione "viso lungo, corpo sottile" di Xiaohong a confronto è più semplice, e non ci sono descrizioni come "bello e pulito", "capelli neri e veri", ecc.

L'intenzione originale dell'autore, presumibilmente, era di prendere Xiren e Daiyu Qingwen come esempio, lasciando il maggior spazio possibile ad ogni lettore per associare le donne nella propria vita senza le descrizioni delle forme. Naturalmente non c'è modo di provare che il manuale completo non abbia cancellato della descrizione di Xiren e del paragrafo che elogia la stupefacente bellezza di Daiyu nel processo, se non fare riferimento ad altri testi precedenti per esempi più semplici.

L'assenza di alcune frasi prima de *L'elogio di Furong* sembra essere una prova della data tardiva del manuale completo. Il testo originale recita come segue:

“Poi singhiozzò e disse: ‘Se hai letto questo, leggilo come uno scherzo e ti sveglierai’.

Wéi tàipíng bù yì zhī yuán, Róngguì jìng fāng zhī yuè.”

Queste due frasi sono inserite tra la recita di preghiere e l'elogio funebre, e il contesto non è collegato, a differenza dei vari passaggi inseriti nella prima metà. Se l'annotazione fosse stata copiata per errore nel testo, il Zhipi⁹⁵ non avrebbe mai considerato l'elogio come uno “scherzo”. Ma quando Baoyu omaggia i morti, l'autore fa costantemente dell'ironia: “Baoyu è una persona che non legge, e poi ha queste idee subdole in testa, come potrebbe tirar fuori delle buone poesie e saggi [...] ma inaspettatamente i suoi scritti sono diventati un lungo elaborato [...]”, “Signori [...] si può solo vedere come uno scherzo”. Sicuramente è un'autocritica. Il manuale completo ha rimosso le annotazioni, così questa autocritica non è stata erroneamente incorporata nel testo.

È per questo che il manuale completo non contiene le parole “individuare la situazione adulterina senza, però, ottenere il bottino” nel *Capitolo settantaquattresimo*. Non è certo se queste parole siano nel testo o nel commento. “Chi l'avrebbe mai detto che rovistare nella scatola della pittura in cerca di un grande pacchetto di lingotti d'oro e d'argento mi sarebbe stranamente servito per individuare la situazione adulterina, senza ottenere il bottino [...] Rovistando non potei fare altro che inginocchiarmi, piagnucolare, e ammettere che questa è la ricompensa che il mio caro nonno ha donato a mio fratello” (Edizione Geng). Alla fine del capitolo, Youshi ha detto a Xichun: “In verità è la ricompensa di tuo fratello a suo fratello. L'unica cosa che non dovrei fare è consegnarla privatamente, ma adesso non si può più commercializzare il sale”. Ningfu ha molti segreti, e se Youshi nasconde i fascicoli, è sicuramente una sottotrama complicata; e anche se viene rivelato alla fine, deve comunque essere scritto in modo velato. E non è proprio nello stile di questo libro il fatto che l'autore abbia specificato fin da subito che l'oro e l'argento sono il bottino. D'altra parte, scrivere che stava rovistando nella scatola è fare “un'ammissione”, ed è in contrasto con quanto detto prima.

⁹⁵ Il Zhipi (脂批) è uno dei primi commenti e studi su *Il Sogno della Camera Rossa*, composto da diversi studiosi e letterati. Fonte: https://www.sohu.com/a/441815044_571524

Yu Pingbo ha particolarmente evidenziato il punto in cui, nel *Capitolo settantesimo*, dopo che Qingwen se ne è andata, Baoyu rimane a parlare con Xiren, e viene scritto: “Xiren ha intuito che quelle parole facessero sospettare Baoyu di loro”. Nell’edizione Geng e Jiachen c’è scritto “Sospettare di lui”, nel manuale completo è stato cambiato in “loro”. “Il fatto che il sospettoso sospetti anche di altri, solleva Xiren dalla responsabilità di aver incastrato Qingwen. [...] Viene registrato perché è legato al significato di questo libro.”

Inoltre, da *L’elogio di Furong* mancano diverse righe, tra cui quella in cui Yu Pingbo ha indicato esserci un rimprovero verso Xiren: “Le bocche delle schiave adulatrici sono serrate, come la provochiamo con indulgenza? Il cuore di una donna violenta è rabbioso, come se non si fosse ancora liberato dal male”. Nello stesso capitolo in *Canzoni sulla quiete e la tranquillità* mancano altre due righe, e chiaramente si tratta di un errore di copia. Forse questo spiega perché l’elogio di Furong non è stato concluso mettendo insieme il passaggio della “donna violenta” e del “sospettare di loro”.

Il fatto che Baoyu parli con Xiren è un indizio che lei e Sheyue Qiuwen fossero dello stesso avviso, e “sospettare di loro” è ovviamente un riferimento anche a lui. Baoyu è molto legato a Xiren, e inconsciamente non crederebbe mai che potrebbe andare alla polizia e far ricadere la colpa su Sheyue Qiuwen. Allo stesso tempo, il fatto è che di queste persone, solo Xiren ha un cuore debole -avendo avuto una relazione con Baoyu- ci si potrebbe aspettare che non sia così audace come i suoi sottoposti e che, agendo senza prima riflettere, vada a fare la denuncia e creare problemi. Anche questa mentalità non è espressa in modo così chiaro e potente come le parole “sospettare di lui”.

La parola “donna violenta” non si riferisce necessariamente a Xiren. Nella frase precedente, il passaggio “le bocche delle schiave adulatrici” si riferisce alle domestiche della famiglia di Wang Shanbao e alle altre domestiche “che non andavano d’accordo col giardino”. Il fatto che Baoyu consideri le ragazze come le più onorevoli è anche rappresentativo dell’opinione dell’autore. La “signora beneducata” nel titolo del capitolo *Le vicissitudini della vita di Jia Yucun* è la serva Jiao Xing. Anche se Baoyu odiava Xiren, non l’avrebbe comunque chiamata serva. “Il cuore di una donna violenta è rabbioso, come se non si fosse ancora liberato dal male”, se la offende, è chiaro che ha ucciso Qingwen, senza ombra di dubbio. E quel giorno Baoyu pensa anche: “Sarà meglio

che cerchi Daiyu per tenermi compagnia un giorno, e che stia con Xiren una volta tornato a casa; ho paura che altre due o tre persone possano morire”. Baoyu, inevitabilmente è un personaggio senza carattere, perché l’autore non lo avrebbe mai scritto in modo da lasciare il lettore disgustato. La “donna violenta” probabilmente fa ancora parte della famiglia di Wang Shanbao.

Nel manuale completo, Qingwen entra in un sogno e “piangeva davanti a Baoyu”, ed è più o meno uguale all’edizione Qi, ma nella versione Geng è “rideva davanti a Baoyu”. Yu Pingbo dice: “La parola ‘ridere’ è buona, dà un tocco sinistro, e in più fa capire lo spirito del mondo dei sogni”. Nello stesso capitolo, quando Fangguan “piangeva e discuteva” con la signora Wang, nella versione Geng c’è scritto “rideva e discuteva”, e sembra che nessun altro vi abbia fatto cenno. Credo che la parola “ridere” sia stata aggiunta dopo l’edizione Geng, per lasciare un forte retrogusto. Quando Fangguan viene cacciata, “rideva e discuteva” con lo stesso contegno che hanno alcune persone oggi, nonostante fosse ancora giovanissima. Anche la signora Wang la congeda ridendo, il che sembra più sensato, a differenza del manuale completo dove lei piange e la signora Wang ride.

Nel manuale completo, dopo che Qingwen viene cacciata, viene scritto che Baoyu “andò alla prima persona nel suo cuore”, una frase che ostacola Daiyu, quindi nell’edizione Geng è segnato come “andò dalla prima persona ad aspettarlo”.

Per dare maggiore chiarezza viene aggiunto che Qingwen in origine era una serva della famiglia Lai. Quando, poi, la signora Jia la vide, le piacque, “per questo la signora Lai la cedette per rispetto e fu acquistata concedendole un “salario”. Anche se Qingwen si è dimostrata molto intelligente al cospetto della famiglia Jia, nel periodo trascorso con loro non si è dimenticata i vecchi costumi, motivo per cui è stata successivamente comprata dagli zii di lui [...]” (manuale completo). Se la famiglia Lai l’ha data ai Jia, come hanno fatto a “comprarla” di nuovo? Dovevano pagare un’altra volta il prezzo della schiava? Non c’è niente di sbagliato nelle parole “razione di cibo”, perché le domestiche della famiglia Jia sono pagate mensilmente.

L’edizione Geng è leggermente diversa: “[...]Pertanto, la monaca Lai mostrò pietà filiale alla madre Jia e si occupò di lei, poi si diresse nella stanza di Baoyu. Quando Qingwen entrò, anche lei non si ricordava i genitori, sapeva solo che sua zia e suo zio erano buoni cuochi ed erano caduti in disgrazia, così asservì i soldi forniti dalla famiglia Jia, e mangiò i frutti del suo lavoro. La

famiglia Jia notò che Qingwen, nonostante quando si era trovata di fronte alla madre Jia avesse avuto la lingua tagliente, non dimenticò il suo vecchio sé, motivo per cui era stata successivamente comprata dagli zii di lui [...]”. Le due frasi problematiche sono state cambiate, e la frase “asservò i soldi e mangiò i frutti del suo lavoro” è stata cambiata per riferirsi a suo cugino, anche se è troppo ridondante dire due volte che suo cugino ha usato il ricavato. L’aggiunta della parte in cui non ricorda i suoi genitori biologici è un riferimento a *L’elogio di Furong*: “I nomi di famiglia dei loro antenati sono stati persi e irrintracciabili per molto tempo”. Come si può avere un cugino che non conosce il cognome di famiglia? Il cugino, “un buon cuoco”, è apparentemente un adulto, è impossibile che non si ricordi il suo nome o il suo luogo di origine come se fosse un bambino. Anche se era uno “stupido insetto”, avrebbe dovuto sapere il cognome di sua zia e da dove veniva. La versione Geng dà chiaramente un’aggiunta inverosimile.

Nel manuale completo, a pagina sei del *Capitolo ventiquattresimo*, c’è la frase “Poiché era il compleanno della madre, Qingwen si unì a loro”. Nell’edizione Geng, “Qingwen” è segnata come “Tanyun”. Penso che questa sia una variante importante, che indica che c’è stato un periodo in cui in un manoscritto precedente è stato scritto che Qingwen aveva una madre e che la sua vita era molto diversa da quella del *Capitolo settantasettesimo*.

I caratteri di Qingwen (晴雯) e Tanyun (坦雲) sono in qualche modo simili nella forma, potrebbe essere un errore? O è possibile che il copista abbia visto che il nome di Tanyun sembrava strano e l’ha cambiato presuntuosamente in Qingwen? Là c’è scritto chiaramente che Baoyu vuole bere il tè, ma non può chiamare nessuno, nemmeno Xiren, Sheyue Qiuwen, Wen Bihen e “alcune cameriere che stanno facendo lavori umili”, quindi è necessario spiegare perché non ci sono. Se questa frase riguarda Tanyun, allora dove è andata Qingwen? Se questo è un errore o una modifica in “Qingwen”, allora non c’è nessuna Qingwen nelle prime edizioni di questo periodo.

Se si tratta davvero di Qingwen, allora la sua futura espulsione -se sarà espulsa- sarà ordinata da sua madre, come lo fu quella di Jin Chuan’er. Se è malata e ha una madre che si prende cura di lei, anche se la malattia è terminale, Tanqing non è poi così infelice. Se fosse morta non di malattia, ma di suicidio, avrebbe recato un’offesa più grave di Jin Chuan’er. Non si può fare a meno di chiedersi se non esistesse la questione di Jin Chuang’er nei primi libri. Questo dubbio ci darà alcuni indizi quando esamineremo il processo di riscrittura.

Il nome Tanyun appare in *Poesia in una sera d'estate (Capitolo ventitreesimo)* e nell'elogio di Furong c'è scritto: "La finestra è luminosa, Sheyue apre lo specchio del palazzo, la stanza è nebbiosa, Tanyun assapora l'incenso imperiale"; "Lo specchio è diviso dal luan, addolorandosi per l'apertura del corredo di Sheyue; il pettine si trasforma in una mosca di drago, addolorandosi per la rottura dei denti di Tanyun". Sono tutti versi di Sheyue per Tanyun. Dato che c'è un personaggio di nome Sheyue, potrebbe ovviamente esserci una serva di nome Tanyun.

Nel *Capitolo trentaquattresimo*, Xiren "Dice con discrezione a Qingwen, Sheyue, Tanyun, Qiuwen e altre persone: 'La signora ha chiamato qualcuno, voi state bene nella vostra stanza, farò bene ad andare'". Qua Tanyun è solo per fare scena. Nel manuale completo, è segnata come "Xiangyun", che è un errore.

Si presume che nelle prime opere fosse presente questo personaggio, ma nel *Capitolo ventiquattresimo*, quando Tanyu visita la madre, Qingwen ancora non è presente. Successivamente, Tan Yun è stata eliminata perché "non c'era spazio per lei". L'unica altra possibilità è che non ci sia stato un personaggio del genere, ma che il nome sia stato preso in prestito occasionalmente. Il fatto che l'edizione Geng abbia scritto che è stata Tanyun a visitare la madre, e non Qingwen, è un segno che era già stato deciso che Qingwen non avesse famiglia, solo due parenti che non volevano prendersene la responsabilità.

Ci sono venti poesie in *Collezione sulla finestra infranta color verde tabacco* di Mingyi che cantano de *Il Sogno della Camera Rossa*, con l'iscrizione "Cao Xueqin" che dimostra che è stato lui a scrivere *Il Sogno della Camera Rossa*. Sembra che ci sia stato un periodo di tempo prima del 1814 in cui è stato usato il titolo del libro *Il Sogno della Camera Rossa*, e solo dopo l'ennesima critica di quell'anno è stato ripristinato il vecchio nome *La Storia della Pietra*. Tra le venti poesie, ce ne è già una su Qingwen e l'elogio di Furong, e una poesia su Yuchuan che assaggia la zuppa. E se c'è una poesia su Yuchuan che mangia una zuppa, ce ne è naturalmente una sulla morte di Jinchuan. Il modo in cui Mingyi vede *Il Sogno della Camera Rossa* appartiene già alla fase embrionale del libro. Il *Capitolo ventiquattresimo* è ancora più antecedente, scritto prima che si formasse la tragedia di Qingwen. E, anche se così fosse stato, sarebbe stata la storia di Jinchuan.

Il *Capitolo venticinquesimo* ha le maggiori differenze. Quando la signorina Feng va dalla famiglia del principe per porgere le proprie congratulazioni, e torna a casa, sul manuale completo

c'è scritto: “Ho incontrato la signora Wang e le ho raccontato degli ospiti di oggi, di quanto fosse bello lo spettacolo e di come fosse il banchetto”. Nella versione Geng è segnato: “Ho incontrato la signora Wang. Non la smetteva più di chiedere quanti ospiti c'erano stati oggi, quanto fosse bello lo spettacolo e di come fosse il banchetto”. Questo è un po' come le donne di *Chin P'ing Mei* che uscivano e tornavano per inchinarsi a Yue Niang. Ne *Il Sogno della Camera Rossa* non c'è questa regola. Sarebbe più corretto dire che la signora Wang non era interessata a socializzare e a guardare il teatro, e che fu la signorina Jie a dirglielo automaticamente. Questo passaggio sembra essere corretto nel manuale completo, anche se la scrittura non è fluente.

Dopo che Baoyu è tornato, mentre scherza con Caixia le dice ridendo: “Un po' parlava, un po' spostava la sua mano verso l'interno dei vestiti, ma Caixia non era d'accordo...” (manuale completo). L'edizione Geng non ha la frase “spostava la sua mano verso l'interno dei vestiti”, e la riga successiva è “Caixia gli tolse la mano e rifiutò”. Il manuale completo è ambiguo e sembra osceno, quindi non c'è da meravigliarsi che il cuore omicida di Jia Huan si sia fermato e “voleva bruciare i suoi occhi con olio bollente, così ha deliberatamente perso la mano e ha spinto una lanterna a olio verso il viso di Baoyu. Quando Baoyu urlò di dolore, tutta la casa cadde nell'oscurità. Quando la gente saltò e prese rapidamente la lanterna a olio per vedere [...]” Nella versione di Geng, la parola “lanterna a olio” è stata sostituita da “lanterna di cera oliata”, aggiungendo la parola “cera”, e diventa “Quando la gente saltò nel sentire il boato e prese rapidamente la lanterna di cera oliata per vedere...”. La parola “boato” è stata sostituita con “fragore”. Per il funerale di Qinshi, c'erano due file di lanterne appese all'esterno, che sembravano di quelle che vengono inserite nei piedistalli. Potrebbe essere una lanterna a olio o una lanterna da appoggio con tavolino da caffè come quelle moderne.

Il manuale completo è stato apparentemente scritto con una sola lanterna a olio nella stanza, sul kang. Jia Huan è seduto sul kang a copiare le scritture. “Per un momento chiese a Jin Chuan'er di tagliare i fiori di cera”. Se ci fosse stata un'altra candela sul tavolo del letto, una volta caduta la lanterna a olio, tutta la casa non sarebbe “caduta nell'oscurità”. Nella versione Geng, le parole “lanterna di cera” sono usate per riempire il buco che corrisponde a “fiori di cera”. È troppo da poveri avere solo una lanterna, quindi il testo dell'edizione Geng ha anche “la lanterna da tavolo sotterranea”. Tuttavia, nel manuale completo, c'è un grido, e improvvisamente la casa cade nell'oscurità, rendendo l'effetto drammatico ancora più forte.

La versione Geng sdrammatizza molto meticolosamente. “Prendendo la mano di Caixia, l’ha solo messa dentro i suoi vestiti”, o forse c’era semplicemente scritto che voleva nascondersela, e alla fine è stato cancellato per paura di causare incomprensioni.

Quando, nel manuale completo, Ma Daopo parla con la zia Zhao c’è scritto: “Supponendo che non riuscissi a sopportare di lasciare che le vostre mogli subiscano torture ancora da chi può [...]” “Tortura” sembra eccessivo. Nella versione Geng, è segnato come “subire angherie”.

Ma Daopo domandò a proposito della tomaia e “Scelse due pezzi rossi e verdi”. L’edizione Geng ha solo “Scelse due pezzi”. Questo dimostra la passione dell’autore per i colori. Probabilmente perché la persona media non era interessata al colore delle scarpe di Ma Daopo, e alla fine è stato tagliato.

Le varianti più importanti di questo capitolo sono naturalmente le parole del monaco Laitou: “Sono passati tre lustri lustri da quando ci siamo separati al Picco Qing Geng”. In tutte le versioni è segnato come “tredici anni”. Il testo che segue recita: “Il destino terreno si è compiuto...”. Yu Pingbo dice: “La parte finale non è stata scritta chiaramente, e sembra essere ‘in tre’, che si sospetta essere un errore per ‘tredici’, il che significa che il destino terreno si è compiuto in tredici anni”.

Se quindici anni sono un terzo di dieci, allora il destino polveroso dovrebbe essersi compiuto in quarantotto/quarantanove anni. Il fatto che Zhen Shiyin sia diventato monaco all’età di cinquantadue/cinquantatré anni lo rende davvero un’ombra di Jia Baoyu. Scrisse che era stato frustrato per tutta la sua vita, e a cinquant’anni è finalmente diventato un monaco; in verità non aveva nessun altro posto in cui andare. Il cosiddetto “davanti a me non c’è niente, voglio tornare indietro” (*Capitolo secondo*) è molto diverso dall’edizione Cheng in cui il giovane figlio di un nobile se ne va di casa; non ha per niente dei colori sgargianti, è molto cupo, realistico, che anche nella narrativa moderna è un tentativo audace. Ero davvero stupita, ma quando ho esaminato le due parole, non c’era scritto “in tre”, ma “più o meno”, perché in questo punto sono stati cancellati sei caratteri e una barra nera è stata disegnata in basso. La parte “più” (大) sporge, ed è stata coperta da un tratto tra “più” e “meno” (半), di cui solo la metà inferiore è vagamente distinguibile; la parte superiore che ha scritto Cao sembra voglia dire “tre” (三).

All’età di quindici anni “il destino terreno si era compiuto per la maggior parte”, e ha finito di completarsi in meno di trent’anni. Questo monaco non conosce i trucchi dei profeti ed è

troppo privo di sensazioni mistiche per dare il numero esatto. Nella versione Geng, la frase è semplicemente “Il giorno in cui il destino terreno sarà compiuto sarà come uno schiocco di dita”, e anche i saggi non sanno a quanto si riferisce.

Nel manuale completo, quando il monaco arriva, la madre Jia è nel pieno della grida, “Solo per arrivare a sentire indistintamente il suono del pesce di legno che c’è in strada, ho recitato i versi ‘A Sud non c’è soluzione per il Bodhisattva dannato’ [...]” Nella versione Geng non ci sono le parole “in strada”, e prende più di un paragrafo per spiegare: “Jia Zheng ha voluto una casa così intima, che ci vuole un cuore raro per arrivare a sentire in modo così nitido”. Questa frase non è solo necessaria -altrimenti Rongfu diventa una normale residenza rivolta verso la strada- ma dà anche immediatamente una densa atmosfera di mistero.

Baoyu aveva quindici anni quell’anno, dopo la revisione ne ha tredici, e nelle prime stesure era più grande. Nel *Capitolo quarantanovesimo* è ancora lo stesso anno, e Baoyu e le sue sorelle hanno “solo quindici, sedici e diciassette anni” (lo stesso in tutti i libri), anche nelle prime stesure. Nel *Capitolo trentacinquesimo* del suo libro, Zhuan Qiufang scrive che “quell’anno aveva ventitré anni” e suo fratello voleva darla in sposa al tredicenne Baoyu. Questo non è il caso del manuale completo, dove la parola “anno” non è usata, ma piuttosto “ne aveva ventuno/ventidue”, che può, circa, essere unita a forza con il Baoyu quindicenne. La parola “ventitré anni” deriva, ovviamente, da “uno o due” (一二), che essendo stato scritto troppo attaccato è diventato “tre” (三).

Nel *Capitolo quarantacinquesimo* di ogni versione, Daiyu dichiara di avere quindici anni, e anche questa si può considerare una piccola svista. Secondo il manuale completo, Baoyu ha ancora quindici anni, quindi i due hanno la stessa età, e il compleanno di Daiyu è a febbraio (*Capitolo sessantaduesimo*). Nello stesso capitolo, il compleanno di Baoyu si svolge all’inizio dell’estate, eppure lui è più giovane di lei. Ma nel *Capitolo settantasettesimo* di ogni versione, la signora Wang dice a Fangguan: “Due anni fa, poiché siamo andati alla tomba imperiale [...]”, riferendosi a quando la vecchia concubina imperiale morì nel *Capitolo cinquantottesimo* come “l’anno scorso”. Evidentemente nelle prime scritture il tempo è passato più velocemente, e nel mezzo è intercorso solo un anno. Ma c’è davvero solo un anno di differenza tra il *Capitolo venticinquesimo* e il *Capitolo quarantacinquesimo*?

La morte della vecchia concubina è stata fatta per rimpiazzare quella della concubina imperiale. Nel *Capitolo diciottesimo*, quando vanno a visitare i parenti durante il festival delle lanterne,

quando si separano la concubina imperiale dice: “Se il prossimo anno, il cielo ci permetterà di tornare ancora a visitare la nostra famiglia, non essere così spendaccione”. Annotato c’è scritto “niente più profezie”. Nel vecchio manoscritto, quando alla fine dell’anno la concubina imperiale si ammalò, non pianificò di andare a trovare la famiglia, e l’anno successivo per l’inizio della primavera è morta. Non si parla di “anno seguente” fino a circa il *Capitolo cinquantesimo*. Nel *Capitolo quarantacinquesimo* è ancora lo stesso anno. L’anno extra viene dopo il *Capitolo cinquantottesimo*, quindi tra la morte della concubina e l’espulsione di Qingwen passano due anni e mezzo.

C’è forse un errore nel *Capitolo venticinquesimo* del manuale completo in cui Baoyu non è abbastanza grande?

Adesso sappiamo che il capitolo in cui mandano via Qingwen è una vecchia bozza scritta nello stesso periodo della morte della concubina imperiale. Ci sono date precedenti e successive per ogni capitolo. A questo punto, solo questo è certo: l’età di Baoyu è stata cambiata da più grande a più giovane e, probabilmente, solo molto tempo dopo è stata modificata in quella che conosciamo noi adesso. Avendo due anni in più, non ci sarebbe stato un tale problema con l’età. Ma, secondo questo calcolo, quando Qingwen viene cacciata, Baoyu ha già diciotto anni, e vive ancora con le sue sorelle nel giardino, mentre la sera dorme in un letto all’esterno. “Qualcuno... ha detto che era grande, già risolveva i problemi delle persone; è tutta colpa delle serve se non c’è alcun miglioramento, non sono brave ad insegnare”. Il fatto che la signora Wang nel sentire ciò si infuriò era troppo insensato, così non c’era altra scelta se non ridurre l’età di Baoyu di due anni, e accorciare i tempi di uno, per guadagnare in totale tre anni.

Nel manuale completo è molto presente il dialetto di Wu. Nella prima pagina del *Capitolo ventisettesimo* c’è scritto: “Ogni albero e ogni fiore ha queste faccende (wùshì) legate ad esso”, che nell’edizione Geng è stato segnato come “affari” (shìwù).

Nella prima pagina del *Capitolo cinquantanovesimo* Daiyu dice: “Anche il riso è stato portato lì per mangiarlo, ed eravamo tutti un po’ rumorosi” (la prima pagina), nell’edizione Geng è invece segnato come “chiassosi”.

Nella prima pagina del *Capitolo sessantaquattresimo* c’è scritto: “Baoyu ha visto che non era arrivato nessuno”, e sul retro della stessa pagina: “... Ha detto a Mingyan che aveva ordinato il

fratello Zhen di andare a fargli un resoconto, qualora avesse ricevuto degli ospiti importanti”. L’edizione Geng li segna semplicemente come “ospiti”.

Nella quarta pagina Jia Lian dice a Jia Zhen: “Vai ancora da tuo fratello a controllare se in famiglia hanno fatto qualche disastro”. Nell’edizione Geng è segnato come “fratellone”.

Nella quinta pagina del *Capitolo ventisettesimo* Baoyu vuole trovare Daiyu, e il passaggio “Ci ho pensato ancora un po’, potresti ritardare di altri due giorni, aspettando che lui respiri un po’, e poi andartene”. Lo stesso nell’edizione Cheng, che è stata revisionata nello stesso periodo e con le stesse modalità, è segnato come: “Aspettare che riprenda un po’ fiato”. L’edizione Geng recita: “Aspettare che il suo respiro si plachi”. L’intenzione originale del manuale completo era “aspettare che il suo respiro si calmi un po’”, ma nel dialetto Wu “respiri un po’” (叹) ha la stessa pronuncia di “si calmi un po’” (退), quindi è stata scritta troppo velocemente ed è stata erroneamente scritta come “respiri un po’”.

Ma nel *Capitolo sessantanovesimo*, non è chiaro come Jia Lian pianga per la morte della sorella You’er: “Jia Rong si dà da fare per consigliare: ‘Zio, sospira un poco’”. (Lo stesso nell’edizione Geng.) Si sospetta che la parola “sospira” sia un’altra parola in dialetto di Wu (坦), che viene interpretata come “calmarsi”.

Il termine “questione” (affare) si trova in tutte le versioni. Nel *Capitolo sessantasettesimo*, Xuepan “Raccontò ancora una volta dall’inizio alla fine le questioni di Xianglian” (pagina 1605 della versione Geng). Nel *Capitolo sessantatreesimo*, “Baoyu non conosceva la questione” (pagina 1517 dell’edizione Geng), che può anche essere interpretato come “avere una questione seria a portata di mano”. Tuttavia, nel *Capitolo primo*, c’è già “solo il senso di questa questione è preso in considerazione”. (pagina dodici della versione Geng).

Il termine “anno vecchio” (旧年) è usato in entrambi i dialetti Wu e di Nanchino, e si trova ripetutamente in varie edizioni.

Nel *Capitolo ventisettesimo* del manuale completo la signorina Feng chiama ripetutamente Baoyu “Laoer”, che è un tipico suono delle persone di Nanchino. Nella versione Geng è sempre scritto come Baoyu. Nel *Capitolo venticinquesimo*, la signorina Feng si riferisce a Jia Huan come “Laosan”, e poi non è più stato cambiato.

La famiglia Cao ha vissuto a Nanchino per molto tempo, e la moglie di Cao Yin era la sorella minore di Li Xu, la cui famiglia aveva lavorato nell'ambito della manifattura a Suzhou, il che equivale a essere domiciliata lì. Il padre di Cao Xueqin era adottato, e lo status della vecchia signora della famiglia era molto diverso da quello di un normale vecchio signore feudale, e anche l'influenza della famiglia di sua madre doveva essere particolarmente forte. I parenti che vivevano nella casa e che spesso venivano portati qui erano, credo, per lo più della famiglia Li. Nel secondo capitolo, quando viene introdotto Lin Ruhai si dice che "È originario del distretto di Gusu". Un'annotazione critica nella versione Jiaxu recita: "La storia è accaduta dove la Dodicesima Figlia è nata". Sembra che almeno Dai Xiangyun e altri parenti -forse anche la famiglia della signorina Feng e Qinshi- siano di Suzhou. Solo Daiyu e Miaoyu sono esplicitamente di Suzhou. Li Wan era di Nanchino.

Yu Pingbo fa notare che nel manuale completo i due caratteri di "molto" e "tutti" siano indistinguibili a causa della pronuncia delle persone di Jangnan. Quando Cao Xueqin tornò al nord da adolescente, potrebbe essere stato un parlante del dialetto di Suzhou. Per questo motivo nei primi manoscritti il dialetto di Wu è molto presente, anche se l'accento di Nanchino sembra essere stato mantenuto per un tempo più lungo.

Nel manuale completo "ragione" (理, lǐ) è spesso scritta erroneamente come "rito" (礼, lǐ), come nella quarta pagina del diciannovesimo capitolo quando Xiren si redime e dice: "c'è effettivamente un rito per uscire, nessun rito per restare", e nella stessa pagina: "Non esiste un rito per quel percorso." Il fatto che la parola "far visita" (逛), è sempre scritta come "spazioso" (旷), è perché il *baihua* era ancora al suo stadio iniziale. Nell'edizione Jiaxu, nel *Capitolo sesto*, viene usato per la prima volta il carattere 逛 (vedersi: "ho sentito che entrava in città per una visita"). È necessario aggiungere la nota: "pronuncia: guang, 4° tono, significato: visita" (pagine uno, tre e quattro del "Zhipi"). Sembra essere il commento dell'autore stesso. È anche una prova che il manuale completo è precedente alla versione Jiaxu.

Nel *Capitolo trentasettesimo* viene menzionato il club della poesia e, usando uno pseudonimo, Li Wan dice a Bao Yu: "Hai ancora il tuo vecchio nome, cambialo in Jiangdong Huawang"

(Edizione Geng). Nella versione Qi è segnato come “Huazhu”; nell’edizione Cheng è uguale. Sembra che la parola Wang (王) sia stata cambiata in Zhu (主) nel manuale completo, in cui è stato successivamente aggiunto un tratto. Nel terzo capitolo la signora Wang dice a Daiyu che Baoyu “È il monello di famiglia”. Il commento all’edizione Jiaxu recita: “Con Jiangdong Huawang come contrappunto” (*Serie di commenti*, pagina ottantasei). È evidente che il titolo è Huawang, ed è stato cambiato in Huazhu da qualcuno in seguito. Il manuale completo è stato modificato in base all’edizione Cheng.

Il commento di Li Dian sotto questa frase è: “Meraviglioso, c’è un altro punto nel testo precedente. La prima parte del libro, dall’inizio alla fine, è di una desolazione che fa dimenticare ciò che è già accaduto; tuttavia, l’imprevedibilità di quello che accade successivamente, oppure cose che prima sono state nascoste in piena vista, rende lo stile di scrittura misterioso”. Ad ogni modo, non c’è alcuna menzione del soprannome “Jiangdong Huawang” nel testo precedente, quindi ovviamente questa sezione è stata cancellata, e nelle critiche non è stata più utilizzata, lasciando il nome originale.

Di seguito, “Baoyu si mise a dire con un risolino: ‘Che senso ha nominarlo per il lavoro che faceva quando era un bambino?’”. Nessun nome fu concordato al momento, ma dopo aver finito la poesia sulla *malus spectabilis*, Li Wan dice: “Il Principe Yihong sta di retroguardia”. La poesia successiva sui crisantemi, l’ha firmata come Principe Yihong. In più, prima di scrivere la poesia, ognuno scelse il titolo, e nell’edizione Geng, “Anche Baoyu prese in mano la penna, disegnò il secondo crisantemo, e tolse il carattere in eccesso”. Nel manuale completo, il carattere superfluo è 怡 (Yi). Quando la poesia è stata completata, si è firmato come Principe Yihong.

Il carattere in eccesso 絳(Jiang) nella versione Geng è stato apparentemente dimenticato e poi cambiato. Questo capitolo è stato scritto nello stesso periodo del precedente, quando è stato cancellato il nome Jiangdong Huawang, o comunque nella stessa bozza iniziale. Prima abbiamo parlato del *Capitolo trentasettesimo* che è nel vecchio manoscritto, in cui solo all’inizio viene aggiunto un nuovo passaggio, che sarebbe nel paragrafo in cui manca la parte dove Jia Zheng lascia la scuola. Nonostante già nel *Capitolo trentasettesimo* viene già adottato il nuovo soprannome Principe Yihong, fino al *Capitolo trentottesimo*, dove la scrittura è più matura, continua a firmarsi come “Jiang”. Nel capitolo precedente la menzione a Jiangdong Huawang potrebbe essere stata

un errore, e alla fine del capitolo non è stato menzionato. Il periodo di Jiangdong Huawang sembra essere stato abbastanza lungo, quindi i critici e i trascrittori dell'autore si sono abituati ad esso e lo considerano normale.

Almeno il *Capitolo trentottesimo* è precedente al manuale completo. Tuttavia, dopo il *Capitolo diciannovesimo*, il manuale completo è ancora per lo più precedente alla versione Geng.

Opere citate

- FUCHA, Mingyi 富察明义, “Lü yan suo chuang ji” 绿烟琐窗集 (Collezione sulla finestra infranta color verde tabacco), *Wenxue gujikan xingshe*, Pechino, 1955;
- WU, Shichang 吴世昌, “Cong Gao’e shengping lun qi zuopin sixiang” 从高鹗生评论其作品思想 (commento al pensiero nelle opere di Gao E a partire dalla sua vita) *Wenshi*, Pechino, vol. 4, 1956;
- YU, Pingbo 俞平伯, Honglou meng bian 红楼梦编, in Yu Pingbo “lun ‘Hongloumeng’” 俞平伯论红楼梦, *Shanghai guji chubanshe*, Shanghai, 1998:
- ZHANG, Ailing 张爱玲, *The Rouge of the North*, University of California Press, Berkeley, 1966.

CAPITOLO 3

COMMENTO TRADUTTOLOGICO

3.1 Tipologia testuale del prototesto

Il testo è un saggio scritto da una delle autrici cinesi più amate e apprezzate di sempre. Tuttavia, *L'Incubo della Camera Rossa* si dissocia completamente dalle storie per cui è così rinomata. Zhang Ailing è conosciuta in tutto il mondo per i suoi romanzi, i quali sono già stati menzionati e presentati nel primo capitolo di questo elaborato. È stata anche già discussa la posizione che il suo saggio su *Il Sogno della Camera Rossa* svolge all'interno degli 红学, e di quanto questo abbia fatto fatica, all'inizio, a farsi apprezzare all'interno della sfera intellettuale dell'epoca. Nello scrivere e nel pubblicare questo libro, Zhang Ailing probabilmente non aveva intenzione di rendere disponibile una fondamentale opera di divulgazione, da prendere come esempio da manuale per analizzare *Il Sogno della Camera Rossa*.

Ciò lo si può evincere dall'imprecisione con cui sono fatte le citazioni ai testi e agli autori, dallo stile che non si aspetta di essere accademico ma più libero e scorrevole. È anche presente un po' di confusione nell'organizzazione e nel modo in cui vengono presentati i fatti e le sue opinioni, come se *L'Incubo della Camera Rossa* fosse un immenso flusso di coscienza dell'autrice, la quale ha desiderio di parlare di una delle sue più grandi passioni con estrema libertà. Spesso, anche all'interno dei due capitoli che sono stati presi in considerazione nell'elaborato, si passa da un argomento all'altro, senza una grandissima connessione logica, magari ritornandoci in seguito. Oltre alla suddivisione in capitoli, il libro non ha altre sotto sezioni, distaccandolo molto dalla classica struttura dei saggi che è presente non solo in Occidente ma anche in Cina.

Esso può risultare come una sorta di diario di Zhang Ailing, in cui annota tutto quello che ha notato nelle molteplici riletture del romanzo di Cao Xueqin. Ciò non toglie che sia un'opera ben fatta e ben pensata.

Come già affermato, l'autrice ha fatto uno studio molto approfondito de *Il Sogno della Camera Rossa*, andando a confrontare le varie edizioni che sono uscite nel corso del tempo, per andare a riproporre anche il più piccolo dei dettagli che non combaciavano. Non solo, nel primo capitolo

riportato nell'elaborato è possibile notare la dedizione che l'autrice ha posto nel ricercare tutte le opere di Gao E, così come tanti altri autori di epoca Qing e non. Si tratta di componimenti non facili da reperire, che richiedono tempo e buona volontà per essere consultati. Vengono menzionati anche molti studi su *Il Sogno della Camera Rossa* lasciando, quindi, intendere che le sue conclusioni non derivino solo da sue interpretazioni personali di scritti di secoli precedenti, ma che siano in qualche modo fondate. Come esprime il titolo, 红楼梦魔, si parla di una vera e propria ossessione di Zhang Ailing nei confronti dell'opera, che viene trasmessa anche nel modo in cui ha deciso di impostare il suo saggio. Non è un testo facile da digerire, e sicuramente non è un romanzo da leggere per svago o divertimento. È un saggio molto approfondito su un'opera già molto complessa di per sé. È un libro che va studiato con attenzione e dedizione. Si tratta di un'opera molto peculiare e in un certo senso unica, poiché non rientra propriamente nello spettro degli studi accademici o negli 红学, per la modalità con cui è stato redatto il saggio, ma non è nemmeno un commento senza fondamento; inoltre, porta un grande contributo all'interno degli studi su *Il Sogno della Camera Rossa*.⁹⁶

3.2 Lettore modello di prototesto e metatesto

I lettori modello di prototesto e metatesto sono leggermente diversi, ma con qualche caratteristica in comune. Come già accennato nel primo capitolo dell'elaborato, *L'Incubo della Camera Rossa* nei primi tempi non è stato ben visto dall'élite culturale cinese, la quale lo riteneva troppo sciatto e poco preciso per essere considerato al pari di una vera ricerca accademica. Tuttavia, se Zhang Ailing lo ha scritto in quel modo, considerando che quando ha steso il saggio era già una scrittrice di successo e sapeva cosa il pubblico desiderava, e se è stato pubblicato e diventato famoso, evidentemente era pur riferito a qualcuno. Inoltre, se è un saggio che ha in seguito riscontrato successo, significa che è stato apprezzato dai lettori a cui era indirizzato.

Si suppone che l'autrice intendesse rivolgersi ad una persona cinese, di qualsiasi genere, di circa mezza età. Si immagina che il lettore modello del prototesto abbia avuto, nell'arco della

⁹⁶ Per un approfondimento sull'importanza de *L'Incubo della Camera Rossa* negli 红学, consultare: Liang Fang, Ceng Xiao, *op. cit.*, pp. 156-158.

sua vita, il tempo di studiare e apprezzare *Il Sogno della Camera Rossa* al punto da voler leggere un approfondimento al riguardo. È possibile, ma non troppo probabile, che sia indirizzato a un professore o una professoressa universitari, che hanno bisogno di consultare *L'Incubo della Camera Rossa* per fare ricerca, o semplicemente per interesse personale. È molto più probabile che Zhang Ailing non intendesse rivolgersi ad un pubblico di persone che studiano o lavorano in ambito accademico, poiché lo avrebbero trovato incorretto nella forma. È più corretto pensare che abbia scritto il saggio per persone che svolgono un qualsiasi altro tipo di professione, e a cui potrebbe risultare troppo pesante da leggere un testo pieno di note e riferimenti precisi e puntuali. Ne *L'Incubo della Camera Rossa* non viene data la priorità alla forma ma al contenuto, ed è quindi corretto supporre che i lettori modello di questo saggio siano persone che, appunto, non sono tanto interessate a come è stato scritto, piuttosto al contenuto. Il lettore modello del prototesto non ha interesse a verificare le informazioni che vengono espresse, desidera semplicemente togliersi qualche curiosità su *Il Sogno della Camera Rossa*.

Il lettore modello del metatesto è leggermente diverso. Si suppone che sia una persona, sia uomo che donna, studiosa e appassionata di cultura e letteratura cinese. È molto probabilmente qualcuno che ha studiato letteratura cinese all'università, magari uno studente che deve scrivere una tesi su *Il Sogno della Camera Rossa* e ha bisogno di consultare delle fonti, oppure un professore universitario che vuole leggerlo per passione e cultura personale. Il libro è rivolto a un pubblico molto più ristretto rispetto a quello del testo originale, poiché in Italia le persone che si interessano di questo ambito non sono moltissime. Si presuppone anche che, ad attirare il lettore modello del metatesto, non sia soltanto l'argomento del libro, ma anche l'autrice, la quale è molto apprezzata anche tra i lettori italiani.

3.3 La dominante

Nel caso del testo proposto nella presente tesi, la dominante del prototesto e del metatesto non coincidono. Nel testo originale è stata individuata come dominante il desiderio di esprimere le proprie riflessioni e osservazioni su *Il Sogno della Camera Rossa*, uno dei romanzi più famosi della letteratura cinese e, soprattutto, il libro che, forse, maggiormente ha influenzato i

futuri scritti dell'autrice.⁹⁷ Per come è stato strutturato il saggio – senza note esplicative, senza accenni bibliografici etc. – è corretto supporre che Zhang Ailing non avesse un fine informativo e divulgativo. L'autrice stessa, in alcuni suoi testi, ha affermato di essere perfettamente consapevole di non scrivere saggi secondo le regole standard accademiche cinesi.⁹⁸ Non è sicuramente una scelta fatta per caso, vista la fama di Zhang Ailing e il suo spiccato intelletto. Quindi, se ha deciso comunque di scriverli in questo modo, pur immaginandosi che non sarebbero stati apprezzati dalla critica degli intellettuali, il motivo potrebbe essere che quei saggi non sono indirizzati a loro. Evidentemente il suo lettore modello non era un letterato come Wu Pingbo o Hu Shi, bensì un cinese comune che, come lei, si è appassionato a *Il Sogno della Camera Rossa*, e vuole documentarsi al riguardo, senza però trovare la lettura troppo pesante e poco scorrevole, come sarebbe stato se si fosse trattato di una vera e propria ricerca accademica. È una persona che si avvicina al testo come una sorta di svago, più che uno studio approfondito, e non ha, quindi, bisogno che tutte le informazioni fornite vengano verificate. È possibile supporre che Zhang Ailing desiderasse esprimere, inizialmente, la propria opinione su chi avesse scritto gli ultimi quaranta capitoli, così come la possibile correlazione che potrebbe esserci tra il personaggio di Xiren e Wanjun, la terza moglie di Gao E; successivamente, mostrare tutte le piccole differenze riscontrate tra le varie versioni ufficiali, mostrando anche le incongruenze presenti all'interno di uno stesso volume. Aveva una passione – che, nello scrivere il libro, si è trasformata in una “ossessione” – e voleva condividerla con qualcuno.

Per il metatesto ci si immagina un lettore modello molto diverso rispetto a quello del prototesto: una persona molto colta e appassionata di Cina, possibilmente qualcuno che si avvicina a *L'Incubo della Camera Rossa* con lo scopo di citarlo successivamente in qualche saggio o tesi. Tenendo conto di queste differenze nel lettore modello, è possibile riscontrare una dominante diversa nel metatesto. È necessario che la traduzione abbia come scopo quello di istruire ed informare con precisione e nel dettaglio, e deve, quindi, avere uno stampo più accademico e accurato nelle fonti

⁹⁷ Nel primo capitolo sono state già discusse le influenze che *Il Sogno della Camera Rossa* ha portato allo stile di scrittura di Zhang Ailing. Per un maggiore approfondimento si consiglia la lettura di: Feng Ailin, Tan Weiyan, *op. cit.*, p. 69.

⁹⁸ Zhang Ailing, *Sui miei scritti*, *op. cit.*, pp. 92-93.

che fornisce. È importante che i testi e gli autori presentati dall'autrice nel corso dei due capitoli proposti in tesi vengano citati correttamente, in modo che chi legge, e voglia approfondire gli argomenti, possa andare a citare le informazioni che vengono fornite. Il metatesto è rivolto ad un pubblico di nicchia, pochi intellettuali appassionati di Zhang Ailing, o de *Il Sogno della Camera Rossa* e non è, quindi, necessario che il testo sia scorrevole e piacevole da leggere. A differenza del prototesto, la traduzione non ha uno scopo di intrattenimento, ma di studio. Non è un problema se risulta “pesante” in alcuni punti, in cui è necessario soffermarsi un po' di più, o che presenti dei riferimenti –siano questi sulla mitologia, sulla storia cinese, o anche su autori e poesie poco conosciute– che non siano facili da comprendere ad una prima lettura. Ci si aspetta che il lettore modello, mentre consulta *L'Incubo della Camera Rossa*, vada successivamente su internet o in biblioteca a cercare tutti i chiarimenti di cui ha bisogno, senza, però, pensare questo sia dovuto ad una mancanza del testo. È molto più impersonale e “piatto”, non è necessario che trapeli l'ossessione di Zhang Ailing nei confronti de *Il Sogno della Camera Rossa*. Per questo, non ha lo scopo di risultare come un lungo flusso di coscienza dell'autrice, piuttosto una ricerca precisa e accurata.

3.4 Macrostrategia traduttiva

“The difference in focus between translating SL texts which are literary, on the one hand, and performing translation with the intention of producing proper TL literary texts, on the other, may easily be correlated with a distinction made on the level of scholarly approaches to translation, between the source- and target-oriented positions. Thus, any attempt to devise a (prospective) framework for dealing with literary texts and with the ways they can, let alone should (allegedly) be translated would call for a source-oriented position.”⁹⁹

Dopo aver analizzato il lettore modello e la dominante del prototesto, ma soprattutto del metatesto, è stato ritenuto più corretto adottare un tipo di strategia complessivamente source-oriented, ovvero orientata verso la cultura sorgente. L'accento è posto sui contenuti del testo, e non sul tipo di reazione

⁹⁹ Gideon, Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam-Philadelphia, 1995, p. 204.

che potrebbe avere il lettore. Una traduzione source-oriented implica che sia il lettore ad avvicinarsi al testo originale, e agli aspetti caratteristici di quest'ultimo, siano essi culturali, testuali e via dicendo.¹⁰⁰ Avendo immaginato come lettore modello una persona molto istruita sulla cultura cinese, non avrebbe avuto senso andare ad adattare alcuni termini e riferimenti storici e culturali; anzi, queste variazioni potrebbero rendere le informazioni presenti nel saggio meno precise. Ad esempio, è stata mantenuta la metafora delle monache buddiste che, per diventare tali, devono radersi i capelli; sono presenti i nomi di Niuliang e Chang E senza alcun tipo di nota esplicativa; quando vengono presentate le opere di Wu Shichang, Yu Pingbo e Hu Shi non viene spiegato chi sono queste persone. Durante la traduzione dei due capitoli presi in esame in questo elaborato non si è quasi mai andati a modificare il contenuto presente nell'originale, le ambiguità sono state lasciate.

Più nello specifico, prendendo come esempio la teoria di Peter Newmark, è possibile affermare che la traduzione presente in questo elaborato segua generalmente un tipo di approccio semantico, piuttosto che comunicativo. Come espresso da Newmark, con approccio semantico si intende “an attempt to render, as closely as the semantic and syntactic structures of the second language allow, the exact contextual meaning of the original.”¹⁰¹ Questo tipo di approccio può risultare più complesso da leggere, più dettagliato rispetto ad una traduzione di tipo comunicativo, e non è applicabile ad un racconto breve o un romanzo. Non sarebbe corretto utilizzarlo nella traduzione di un qualsiasi altro scritto di Zhang Ailing, in quanto il suo stile è molto peculiare e unico; l'autrice è diventata così apprezzata e amata dai lettori cinesi anche per il modo in cui è riuscita a raccontare le proprie storie,¹⁰² ed è giusto rendere in traduzione questo suo modo di scrivere così particolare. Ad ogni modo, *L'Incubo della Camera Rossa* non è un romanzo dell'autrice, in cui non è importante solo la storia ma anche lo stile e la forma, il modo in cui questa storia viene raccontata; la cosa più importante in questo saggio sono i concetti espressi, la priorità va al contenuto e non alla forma.

In traduzione sono state fatte delle modifiche per avvicinare il testo al lettore originale, come l'aggiunta di note e una bibliografia; stando a quanto espresso da Newmark, una traduzione di

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ Peter Newmark, *Approaches to Translation*, Hoboken, Prentice Hall, 1998, p. 39.

¹⁰² George Da Roza, *op. cit.*, p. 25.

tipo semantico “is readable but remains with the original culture and assists the reader only in its connotations if they constitute the essential message of the text.”¹⁰³ Gli interventi menzionati, infatti, sono stati fatti solo nei casi in cui è stato ritenuto necessario per una migliore comprensione da parte del lettore. Ad ogni modo, in casi particolari è stata adottata una strategia di tipo comunicativo, per rendere la comprensione del lettore più immediata. Una traduzione semantica ha come scopo quello di rendere nel modo più esatto possibile il contenuto dell’originale, aggiungendo le giuste modifiche affinché il linguaggio risulti di facile comprensione per chi legge.¹⁰⁴ Questo tipo di traduzione è stato utilizzato, principalmente, con le citazioni a poesie di autori dell’epoca Qing.¹⁰⁵ Sono state fatte, infatti, delle aggiunte per rendere più chiare alcune informazioni. Questi chiarimenti sono stati ritenuti necessari per rendere più precise ed accurate le nozioni presenti all’interno dei capitoli proposti, supponendo che non fossero poi così dirette e immediate per un lettore occidentale. Sono state aggiunte delle note, un glossario, e in un caso è stato pure mantenuto il *pinyin*.¹⁰⁶

In altre parole, prendendo in esame la teoria portata avanti da Eugene Nida, è possibile affermare che è stata applicata una macro strategia di *Formal Correspondence*, piuttosto che *Dynamic Equivalence*.

“The theory of Dynamic Equivalence went beyond applying the research results of linguistics to the practice of translation; it formulated a linguistic theory of translation by “recreating” transformational generative grammar and harnessing all the relevant tools available in linguistics.”¹⁰⁷

In riferimento alla traduzione di un testo sacro, o anche semplicemente a un romanzo o a una poesia, può essere corretto affermare che l’effetto che il lettore del metatesto prova nel leggerlo deve essere lo stesso di quello del lettore del prototesto. In questo caso, non trattandosi di un

¹⁰³ Peter Newmark, *ibid.*

¹⁰⁴ Peter Newmark, *ibid.*

¹⁰⁵ Per una maggiore chiarezza sulle micro-strategie utilizzate nella traduzione di queste poesie, si consiglia la lettura del paragrafo 3.5.1.

¹⁰⁶ Per approfondimenti sulle aggiunte fatte al testo originale, consultare il paragrafo 3.5.4 dell’elaborato.

¹⁰⁷ Dohun Kim, *Dynamic Equivalence: Nida’s Perspective and Beyond*, Busan, Busan University of Foreign Studies, 2015.

testo letterario, l'importanza dell'equivalenza dinamica viene meno. Dal lettore modello non ci si aspetta nessuna reazione se non la curiosità e la voglia di continuare a leggere. *L'Incubo della Camera Rossa* è un libro scritto per essere consultato e studiato; dunque, è stato ritenuto opportuno dare la priorità al contenuto dei capitoli, piuttosto che alla forma e allo stile.

3.5 Microstrategie traduttive

3.5.1 Fattori lessicali

Tra i primi problemi riscontrati nella traduzione dei due capitoli presentati nell'elaborato, vi sono i fattori lessicali. La peculiarità de *L'Incubo della Camera Rossa* non consiste unicamente nel lessico forbito usato da Zhang Ailing, bensì anche dalla presenza di citazioni a opere di altri studiosi e autori. È già stato affermato che nel saggio, per avvalorare le proprie affermazioni, l'autrice ha riportato alcuni titoli di poesie, oppure passi di esse, risalenti all'epoca Qing, e più in particolare al periodo a cavallo tra il diciottesimo e il diciannovesimo secolo. Non solo, possiamo anche trovare riferimenti ad altri studi su *Il Sogno della Camera Rossa*, condotti da studiosi rinomati della prima metà del ventesimo secolo. Leggendo l'opera in originale, è impossibile non notare il cambio di registro e di lingua, ogni qualvolta viene inserita una citazione. È utilizzato un livello di cinese, nonché un lessico e un tipo di linguaggio, molto distante da quello moderno, che le persone sono abituate ad incontrare nelle opere –anche di saggistica– contemporanee.

In traduzione è stato ritenuto adeguato, e soprattutto necessario, riportare lo stesso cambio di registro e lessico. Non sarebbe stato corretto tradurre le poesie di epoca Qing in modo che risultassero scritte in un italiano contemporaneo, o magari colloquiale. Gao E e Zhang Chuanshan sono i poeti che vengono maggiormente menzionati, uno perché si suppone abbia scritto gli ultimi quaranta capitoli de *Il Sogno della Camera Rossa*, l'altro perché il marito della sua seconda moglie, e dunque dalle sue poesie è possibile ricavare informazioni sulla vita di Gao E. Nei loro scritti è possibile riscontrare un linguaggio metaforico e allegorico, molto più poetico e letterario rispetto al modo in cui Zhang Ailing spiega le suddette opere. Senza contare che anche il tipo di cinese utilizzato è molto distante rispetto a quello dell'autrice: nelle poesie sono presenti dei

termini in cinese che adesso sono caduti in disuso, parole arcaiche che, con il tempo, sono state sostituite con altre. A seguito viene fornito il seguente esempio:

“这一回最重要的异文自然是癞头和尚的话: “青埂峰一别, 展眼已过十五载矣。”
(Zhang, p. 63)¹⁰⁸

“La variante più importante di questo capitolo sono naturalmente le parole del monaco Laitou: “Sono passati tre lustri da quando ci siamo separati al Picco Qing Geng”. (p. 49)¹⁰⁹

Questo passaggio è preso dal secondo capitolo perso in esame nell’elaborato, in cui Zhang Ailing analizza le varie versioni de *Il Sogno della Camera Rossa* che sono uscite a cavallo tra il diciottesimo e il diciannovesimo secolo, inserendo tutte le correzioni, le parti mancanti o aggiuntive. La versione presa in esame in questo passaggio risale alla fine del diciottesimo secolo, e le parole del monaco Laitou risultano distanti e auliche a un lettore cinese moderno, sia per quanto riguarda la struttura e la grammatica, sia per il lessico. In particolare per l’utilizzo del carattere 载: esso significa anno¹¹⁰; è, tuttavia, un termine non più utilizzato nel cinese moderno, sostituito negli anni dalla forma più comune 年. Poiché si è scelto di adottare una strategia di tipo parzialmente estraniante, e, quindi, di avvicinare il lettore al testo originale piuttosto che adattarlo in una lettura più scorrevole, è stato ritenuto corretto riportare il carattere 载 in traduzione con un altro termine che risulti estraniante. Lo scopo è quello che il lettore italiano, leggendo, immediatamente si renda conto che si tratta di un testo scritto centinaia di anni fa. La difficoltà è stata trovare un modo corretto per tradurlo in quanto, in italiano, non esiste un sinonimo della parola “anno” che potesse andare bene in questo contesto. Alla fine 十五载 è stato tradotto come “tre lustri”, ovvero tre cicli composti da cinque anni ciascuno.

¹⁰⁸ Il numero riportato tra parentesi fa riferimento, in questo caso e in quelli seguenti, al numero di pagina della versione originale di *红楼梦* in cui è possibile trovare la frase citata.

¹⁰⁹ Il numero riportato fra parentesi fa riferimento, in questo caso e in quelli successivi, al numero di pagina nell’elaborato in cui è possibile trovare la frase tradotta in italiano.

¹¹⁰ Giorgio Casacchia, Yukun Bai, *Dizionario cinese italiano*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 2013, pp. 1802-1803.

Sebbene questa tattica si sia rivelata la più corretta nella frase precedentemente proposta, non è stato possibile utilizzarla in altri contesti.

Il carattere 載 viene menzionato ancora una volta nell'elaborato, nella frase seguente:

“各本都作“十三載” (Zhang, p. 63)

“In tutte le versioni è segnato come “tredici anni”.” (p. 49)

Questo pezzo è estrapolato dalla stessa edizione precedentemente menzionata. In questo caso, però, non è stato possibile tradurre il numero in termini di lustri, in quanto tredici anni corrispondono a circa due lustri e mezzo. Nonostante fosse stato ritenuto giusto dare anche al lettore italiano un senso di straniamento nel leggere l'estratto di una versione de *Il Sogno della Camera Rossa* risalente al diciottesimo secolo, non avendo trovato nessun sinonimo adeguato, è stato deciso di lasciarlo semplicemente così.

I problemi lessicali legati alla traduzione de *L'incubo della Camera Rossa* non riguardano unicamente caratteri appartenenti al cinese antico; in alcuni casi sono stati riscontrati delle parole che non hanno una traduzione specifica in italiano, in quanto si tratta di oggetti che non sono di uso comune in Occidente.

“氏丧事, 户外有两排戳灯, 大概是像灯笼一样, 插在座子上” (Zhang, p. 63)

“Per il funerale di Qinshi, c'erano due file di lanterne appese all'esterno, che sembravano di quelle che vengono inserite nei piedistalli.” (p. 48)

Con il termine 戳灯 si intende un tipo particolare di lanterna, poggiata a terra e non appesa al muro o al soffitto, che veniva usata in passato per fare luce la sera e leggere.¹¹¹ 灯笼, invece, è il termine classico utilizzato per riferirsi alle lanterne che vengono appese al muro o alle travi di legno.¹¹² In italiano non esistono delle parole che indichino entrambi i tipi di lanterna presentati, solo uno generico. Poiché nel testo è presente una similitudine, non è stato possibile inserire lo stesso termine due volte; alla fine, è stato ritenuto opportuno inserire, per il secondo termine presente, una breve spiegazione di esso, informando in lettore che si tratta di lanterne che non

¹¹¹ Fonte: <https://www.zdic.net/hans/%E6%88%B3%E7%81%AF>.

¹¹² Fonte: <https://www.zdic.net/hans/%E7%81%AF%E7%AC%BC>.

vengono appese ma che hanno un proprio piedistallo. In questo modo, chi legge, può immaginarsi di che tipo di lanterna si tratti.

3.5.1.1 Il titolo

Il titolo di un romanzo o di un saggio è forse la parte più importante di esso. È la prima cosa, insieme alla copertina, se si tratta di un libro, che viene recepita dal lettore, e ha lo scopo di catturarne l'attenzione. Il titolo cinese dell'opera, 红楼梦魇, presenta un bel contrasto, in quanto vengono accostati i caratteri 梦, sogno, e 魇, incubo. Può dare la percezione di come la passione nei confronti di un libro, in questo caso *Il Sogno della Camera Rossa*, si sia trasformata in una vera e propria ossessione da parte di Zhang Ailing, che non la faceva dormire la notte.

Questo saggio non è stato ancora tradotto in inglese; ad ogni modo, è stato menzionato più volte in vari saggi e articoli, accademici e non. Non è stata adottata un'unica traduzione dell'opera, bensì due versioni: *The Dream of the Red Chamber Nightmare*, oppure *The Nightmare of the Red Chamber*. Nonostante il contrasto di significati in 红楼梦魇 sia certamente accattivante, tra questi due titoli, il secondo è stato ritenuto quello più adatto. In italiano è certamente possibile tradurlo con *L'Incubo del Sogno della Camera Rossa*, lasciando lo stesso ossimoro presente nel titolo originale; tuttavia, potrebbe risultare molto pesante. I titoli dei libri hanno come scopo principale quello di catturare l'attenzione dei lettori, scatenare in loro della curiosità e invogliarli a leggere. Tradurre il titolo come *L'Incubo del Sogno della Camera Rossa* potrebbe risultare troppo lungo e quasi "noioso". *L'incubo della Camera Rossa* è più diretto e conciso, senza tuttavia perdere il richiamo al volume a cui si riferisce, altro tratto molto importante del titolo 红楼梦魇. Nel leggere "Camera Rossa", un lettore che ha familiarità con la letteratura cinese, ovvero il lettore modello di questa traduzione, penserà subito a *Il Sogno della Camera Rossa* e, oltretutto, notando l'autrice dell'opera, vorrà saperne di più al riguardo, leggersi il quarto di copertina e magari acquistarlo.

Per non parlare del fatto che Zhang Ailing stessa, in uno dei suoi scritti, ha suggerito il titolo in inglese del saggio, ovvero *Red Chamber Nightmare*: "Ci sono troppi problemi ne *L'incubo della Camera rossa*, per scherzo lo chiamo *Red Chamber Nightmare*" (《红楼梦魇》问题太多, 我戏称之为 *Red Chamber Nightmare*).¹¹³

¹¹³ Zhang Ailing, *Le parole non sono abbastanza*, Huangguan chubanshe, Taiwan, 2020, p. 222.

3.5.1.2 Le date

Un'altra difficoltà è stata riscontrata nell'annotazione di alcune date riportate nel corso del primo capitolo presentato nell'elaborato, in quanto vengono annotate in due modi diversi, a seconda di chi le ha scritte. Zhang Ailing, così come gli altri studiosi de *Il Sogno della Camera Rossa* già menzionati, riportano le date in base al calendario gregoriano. Questo metodo, tuttavia, non è sempre stato utilizzato in Cina, in cui si faceva uso di altri calendari per calcolare quale fosse l'anno corrente. Il calendario gregoriano è arrivato nella Cina Imperiale dopo le guerre dell'oppio; quindi, negli estratti dei diari di Zhang Chuanshan e Gao E, così come nelle loro poesie, le date risultano annotate in modo differente. Il metodo da loro utilizzato si chiama *Ganzhi* (干支, calendario dei tronchi celesti e dei rami terrestri). Questo calendario era formato dalla combinazione di due serie di segni: da una parte ci sono i *Tiangan* (天干, tronchi celesti), dall'altra i *Dizhi* (地支, rami terrestri).¹¹⁴ Questo tipo di calendario, nel combinare i tronchi celesti e i rami terrestri, formava dei cicli di sessant'anni. In italiano non è presente questo tipo di annotazione, poiché non è mai stato utilizzato il calendario *Ganzhi*. Nonostante sia stato identificato un lettore modello molto appassionato ed esperto di cultura e letteratura cinese, è stato ritenuto più corretto non riportare le date secondo il calendario utilizzato dai poeti di fine '700. Lo scopo ultimo della traduzione de *L'Incubo della Camera Rossa* è quello divulgativo, il saggio deve essere quanto più preciso nelle informazioni che fornisce, specialmente quando si tratta delle date. Esse, infatti, vengono utilizzate da Zhang Ailing per spiegare perché ritiene che un avvenimento sia accaduto prima o dopo rispetto ad un altro; quindi, le date devono essere precise. A seguito riportiamo un esempio:

- “不见畹君三年矣。戊申秋隽，把晤灯前，浑疑梦幻” (Zhang, p. 45)

“Non vedo Wanjun da tre anni. Nell'autunno del 1788, quando ci siamo incontrati davanti alla lanterna, mi sembrava di essere in un sogno” (p. 30)

Nonostante sia stato immaginato che il lettore modello abbia la voglia e la curiosità di andarsi a ricercare tutte le nozioni che non comprende, o di cui ha bisogno, senza trovare per questo

¹¹⁴ Michel Ferlus, “The Sexagesimal Cycle, from China to Southeast Asia”, in 23rd Annual Conference of the Southeast Asian Linguistics Society, Bangkok, 2014.

il testo pesante, il sistema dei tronchi celesti e dei rami terrestri è un calendario che presenta altre difficoltà, oltre alla differenza con il calendario gregoriano di calcolare gli anni. Le date nel calendario *Ganzhi*, infatti, non indicano un anno nello specifico, ma uno di quelli all'interno del ciclo di sessant'anni. Passato questo lasso di tempo si ripete la stessa annotazione. Poiché è stato affermato che le date devono essere annotate nel modo più preciso possibile, è stato ritenuto corretto segnalarle secondo il calendario gregoriano. In questo caso, le ricerche su quale anno in particolare si potrebbe riferire l'annotazione vengono fatte in fase di traduzione, e non dal lettore stesso. Nel caso specifico riportato poco sopra, per verificare a quale anno in particolare si riferisse Gao E, e arrivare alla conclusione che si trattasse del 1788, è stato necessario fare qualche ricerca.

第1 千年	第2 千年
48 年	1008 年
108 年	1068 年
168 年	1128 年
228 年	1188 年
288 年	1248 年
348 年	1308 年
408 年	1368 年
468 年	1428 年
528 年	1488 年
588 年	1548 年
648 年	1608 年
708 年	1668 年
768 年	1728 年
828 年	1788 年
888 年	1848 年
948 年	1908 年
	1968 年

115

Gao E è nato nel 1738, ed è morto nel 1815. Consultando questa tabella, si capisce che le uniche date a cui potrebbe riferirsi in questo passaggio sono il 1728 e il 1788. Ad ogni modo, il 1728 può essere anch'esso escluso, poiché all'epoca Gao E aveva solo tredici anni. Il testo fa riferimento a quando lui e Wanjun, la sua futura terza moglie, si sono ritrovati a Pechino, dopo essere stati tre anni separati. Quando Gao E si ritrova con la sua amata è già stato sposato due volte, ha avuto dei figli, e sta studiando – non per la prima volta – per passare l'esame imperiale

¹¹⁵ La tabella è stata presa dal sito <https://sinocal.sinica.edu.tw/>

e diventare funzionario. Risulta impossibile che possa riferirsi all'anno 1728 e, quindi, è stata adottata l'unica soluzione plausibile.

3.5.2 Fattori testuali

Il prototesto non presenta strutture sintattiche complesse; in generale, le strutture grammaticali e gli aspetti testuali non hanno costituito un grosso ostacolo nella stesura della traduzione. Ad ogni modo, ci sono alcuni elementi che ricorrono di frequente, spesso anche nello stesso paragrafo. In cinese questo tipo di ripetizioni sono abituali; in italiano, invece, risultano troppo pesanti e fastidiose. Di seguito vengono riportati alcuni esempi di come sono state gestite le ripetizioni più frequenti:

- “张筠这样的女孩子更不比畹君, 没有处世的经验, 又没有嫁妆, 娘家又没有人在这” (Zhang, p. 50)

“Zhang Jun non era affatto come Wanjun: non aveva nessuna esperienza del mondo, nessuna dote, e nessun membro della famiglia vicino.” (p. 33)

In questo paragrafo Zhang Ailing fa spesso ricorso all'uso della particella 又, la quale ha varie accezioni (avverbio di congiunzione, avverbio puro, avverbio modale). Nell'esempio citato si tratta di un avverbio di congiunzione, che segnala la coesistenza tra due stati di cose. Alle volte questi due fattori possono essere in contrasto tra di loro, ma non è questo il caso. Quando segnala la coesistenza di più stati o cose, può anche presentarsi in locuzioni correlative 又...又 “sia...sia”.¹¹⁶ Questa ripetizione serve a sottolineare la criticità della situazione personale di Zhang Jun rispetto a Wanjun, poiché, appena sposata, aveva diciotto anni e, quindi, era ancora molto ingenua e inesperta; in più, anche nel testo presentato viene affermato che la famiglia Zhang, originaria del Sichuan, era estremamente povera, e ha dato la figlia come seconda sposa a Gao E così da non dover pagare per il corredo. In questo caso la ridondanza in italiano non risulta troppo pesante o ripetitiva; anzi, aiuta il lettore a comprendere quanto sfortunata e svantaggiata era la condizione di Zhang Jun.

¹¹⁶ Magda Abbiati, *Grammatica di cinese moderno*, Ca Foscari, Venezia, 2003, p. 210.

- “想必三年前分手后, 北上前见过不止一次, 未能旧梦重温” (Zhang, p. 47)
“Probabilmente, prima che Gao E andasse al nord si erano visti innumerevoli volte, e dopo essersi separati tre anni prima non erano più stati capaci di vivere di ricordi” (p. 30)

Questa formula ricorre abbastanza spesso nei due capitoli presentati in questo elaborato. Frequentemente si incorre in “不止” oppure “不止一次”. Nel secondo caso la traduzione è stata più immediata, trasformando “不止一次” in “molte volte”, “innumerevoli volte”, “più di una volta” e via dicendo, come nell’esempio appena presentato. È risultato più ostico, invece, andare a tradurre quelle parti in cui era presente semplicemente la formula “不止”, come nell’esempio che segue:

- “ ‘萱草都衰’ 显然不止他一个母亲, 畹君方面也有父母靠她, 想必也要高鹗养活, 更是一条导火线” (Zhang, p. 46)

“‘I gigli turchi sono tutti in decomposizione’, è chiaro che la madre di Gao E non era l’unico ‘giglio turco in decomposizione’, e che anche Wanjun aveva probabilmente dei genitori che dipendevano da lei e doveva essere sostenuta da Gao E, e questa fu l’ultima goccia che fece traboccare il vaso.” (p. 29)

In questo caso non è stato possibile tradurlo in modo letterale con “non fermarsi a sua madre”. Questo passaggio si riferisce ad un paragrafo in cui Zhang Ailing analizza uno scritto di Gao E, provando ad ipotizzare il possibile rapporto che c’era tra lui, la sua famiglia e Wanjun, la quale, nel periodo a cui fa riferimento il testo, lavorava come serva in casa di Gao E. Il componimento è pieno di metafore e allusioni, tra cui dei gigli turchi che si stanno decomponendo, e che stanno ad indicare le persone anziane delle rispettive famiglie. Poiché si tratta di più “gigli turchi” e non uno soltanto, Zhang Ailing ha ipotizzato che anche Wanjun doveva prendersi cura dei propri genitori. Per compensare l’enfasi espressa da 不止 è stato ripetuto due volte il nome del fiore.

3.5.3 Allegorie e metafore

Una delle maggiori difficoltà nel tradurre i due capitoli proposti in questo elaborato è stata riscontrata nella traduzione di termini e frasi appartenenti a un registro e a un lessico particolari. In special modo, è risultata difficoltosa la resa di allegorie e metafore. Come già affermato in precedenza, nel primo capitolo presentato in tesi, *Uno degli interludi de Il Sogno della Camera Rossa*, Zhang

Ailing fa spesso riferimento a scritti e poesie di autori del diciottesimo e diciannovesimo secolo. Questi testi, nella maggior parte dei casi, fanno accenno ad avvenimenti della vita di chi li ha scritti, e vengono usati da Zhang Ailing come prova per dimostrare le relazioni interpersonali tra gli autori citati.¹¹⁷ Ad ogni modo, il messaggio che si vuole trasmettere in questi componimenti non è chiaro, bensì ben nascosto dietro metafore e simbolismi. Poiché questi testi vengono usati come prova, devono essere tradotti in modo preciso, mantenendo lo stesso significato dell'originale. È stato individuato come lettore modello una persona che potrebbe consultare *L'Incubo della Camera Rossa* per motivi didattici e accademici; quindi, è stato ritenuto più corretto dare la priorità al contenuto piuttosto che alla forma. In quanto opere letterarie risalenti a qualche secolo fa, è stato comunque adottato uno stile aulico, che potrebbe risultare straniante a chi legge; e sono state anche mantenute le ambiguità presenti negli scritti originali. Tuttavia, come vedremo nelle sezioni successive, in alcune occasioni il senso letterale della frase è stato stravolto, preferendo dare una traduzione più libera e vicina a quello che gli autori volevano effettivamente comunicare.

3.5.3.1 Come tradurre 名花

Spesso, nei componimenti citati da Zhang Ailing, sono presenti delle metafore che, se tradotte letteralmente, non scaturirebbero nessuna reazione nel lettore italiano. Per citare un esempio, all'inizio del primo capitolo presentato nell'elaborato, si fa riferimento ad un testo scritto da Gao E riguardo Wanjun, la sua terza moglie. Quando è stato scritto, i due non si erano ancora sposati, e avevano passato molti anni separati. In questo periodo, Wanjun aveva vissuto molti anni come donna di strada, e successivamente aveva preso i voti ed era diventata una monaca. Gao E, invece, insieme alla sua seconda moglie, era andato al nord a lavorare alla frontiera. Una volta tornato a Pechino, egli scopre che Wanjun è tornata di nuovo vittima delle case del piacere, e scrive:

- “春色阑珊, 东风飘泊, 忍见名花无主” (Zhang, p. 44)

“I colori della primavera stanno svanendo, il vento dell'est è alla deriva, non posso sopportare di vedere la luciolina senza un proprietario” (p. 26)

¹¹⁷ Nel primo capitolo, per fare un esempio, Zhang Ailing usa delle poesie sia di Gao E che di Zhang Chuanshan per dimostrare che il primo si era sposato con la sorella minore del secondo.

Tutto il pezzo citato è caratterizzato dalla presenza di elementi floreali, che vengono utilizzati per descrivere momenti della vita dell'autore. Queste correlazioni vengono successivamente spiegate da Zhang Ailing stessa, la quale espone tutte le corrispondenze tra ciò che viene citato e le persone a cui si riferiscono le metafore, che fanno tutte parte della sfera familiare di Gao E. Ad esempio, vengono nominati dei “piccoli fiori”, i quali fanno riferimento ai figli dello scrittore, poco più che neonati quando l'avvenimento narrato accade. Tra le varie cose, viene menzionato un fiore famoso, 名花, e successivamente viene riferito che il termine ha come doppio significato quello di prostituta:

- “此妾大概原为乐户或女伶（‘名花’），[按名花通指妓女，倘称女伶为名花，恐怕会被打嘴巴子]” (Zhang, p. 45)

“Questa concubina era probabilmente in origine un'accompagnatrice o un'attrice (“lucciola”), [lucciola solitamente vuole dire prostituta, e se chiami un'attrice lucciola, probabilmente ti tirerà uno schiaffo in faccia]” (p. 27)

Il termine ha un doppio significato, uno più letterale che vuol dire “fiorellino”, “fiore famoso”, e un altro che sta ad indicare una donna di strada. È stato ritenuto più corretto mantenere lo stesso senso di ambiguità; per fare ciò, non è stato possibile tradurre 名花 con un termine più letterale. Se fosse tradotto come “fiore famoso” un lettore italiano potrebbe non capire il gioco di parole, e potrebbe ritenere la fonte citata non abbastanza affidabile. È stato, quindi, deciso di trovare un'altra parola che potesse avere un doppio significato, adatto a questo contesto. Nella lingua italiana ci sono molti termini che possono essere utilizzati come sinonimo delle prostitute. È stata scelta la parola “lucciola” perché nel testo tutti i personaggi presenti sono presentati attraverso un termine appartenente alla sfera floreale. Pur non essendo un fiore, la lucciola, bensì un insetto, è il termine che più si avvicina all'effetto che voleva essere proposto. “Lucciola” non stona all'interno del componimento, in cui tutto ha un significato allegorico; allo stesso tempo viene mantenuto un senso di ambiguità, in cui il lettore italiano, nel leggere, percepisce subito il doppio significato della parola utilizzata.

3.5.3.2 *La seta e la canapa*

Sempre nello stesso capitolo, Zhang Ailing fa riferimento ad un testo scritto da Gao E nel periodo passato alla frontiera. In quel momento era sposato con la sua seconda moglie, la sorella minore di Zhang Chuanshan, che ancora non era morta; Wanjun, invece, in quel periodo era

diventata una monaca. Gao E fa riferimento alla sua vecchia amica, la quale si trova a moltissimi chilometri di distanza da lui, e sottolinea come il tempo sia passato dall'ultima volta in cui si sono visti e parlati. Suppone che nel tempo in cui adesso vive ci siano monache giovani e anziane, inesperte e sagge. Essendo passati degli anni da quando i due si sono separati, immagina che Wnajun appartenga alla sfera delle monache che hanno visto scorrere il corso del tempo, e siano diventate più sapienti.

- “万里龙城追梦幻, 千张凤纸记绸缪。麻姑见惯沧桑景, 不省人间有白头”
(Zhang, p. 48)

“Nella lontana Longcheng dove si inseguono i propri sogni, mille fogli di carta a forma di fenice ricordano la seta e la canapa. Le monache dalla pelle dura come la canapa sono abituate a vedere le vicissitudini della vita, e non si rendono conto che gli esseri umani invecchiano.” (p. 31)

Questo passaggio ha creato non poche difficoltà nella traduzione, a partire dalla struttura della frase. In questa sezione ci concentreremo in particolar modo sui due caratteri 绸缪 per i quali, inizialmente, è stato difficile identificarne il significato. Per prima cosa è stata consultata la traduzione in italiano proposta dal dizionario Casacchia cinese-italiano dei due caratteri presi insieme, ed è stato scoperto che vogliono dire “essere emotivamente attaccati a qualcuno.”¹¹⁸ Questa traduzione sembra non avere niente a che fare con il contesto delle due frasi prese in esame. Sono state, quindi, consultate le traduzioni dei due caratteri presi singolarmente, ed è stato scoperto che 绸 vuol dire “vestiti di seta”¹¹⁹, e 缪 “dieci pacchi di canapa.”¹²⁰ È stato ritenuto più appropriato ritenerli due caratteri distinti e non legati. In primo luogo perché subito dopo, il primo carattere all'inizio della frase successiva è 麻, che è il nome generico della canapa. In secondo luogo, il contrasto tra seta e canapa potrebbe indicare la differenza tra le monache giovani e quelle anziane. Da giovani abbiamo la pelle stirata e liscia, come lo sono i tessuti di seta; invecchiando si increspa e diventa più ruvida, e al tatto potrebbe somigliare un foglio di canapa. Perciò, la frase 麻姑见惯沧桑景 potrebbe riferirsi a delle monache che hanno una lunga esperienza di vita, in cui

¹¹⁸ Giorgio Casacchia, Yukun Bai, *op. cit.*, p. 478.

¹¹⁹ Giorgio Casacchia, Yukun Bai, *op. cit.*, p. 477.

¹²⁰ Giorgio Casacchia, Yukun Bai, *op. cit.*, p. 1036.

hanno visto il susseguirsi di molte vicissitudini, e che ancora si ricordano dei tempi in cui avevano la pelle liscia come la seta, ovvero quando erano ancora giovani. Supponendo, tuttavia, che un lettore italiano, ad una prima lettura, possa non comprendere il significato dietro questa metafora, è stato ritenuto corretto aggiungere una nota esplicativa.

3.5.4 Aggiunte al testo originale

3.5.4.1 Come riportare le opere citate

Nel corso dei due capitoli vengono menzionati libri, autori, poesie e ricerche, che è giusto riportare nel modo più accurato possibile, in caso il lettore modello voglia ulteriormente consultarle per verificarne le informazioni, o semplicemente per interesse personale. Tra tutte le opere menzionate, solo una ha la versione in inglese: *The Rouge of the North*, un romanzo di Zhang Ailing che è stato scritto inizialmente in inglese, e successivamente tradotto in cinese –e che, in tesi, è stato tradotto con il suo titolo originale. Tutte le altre, invece, non sono state tradotte in inglese, né tantomeno in italiano. È già stata discussa la questione sulla problematicità delle informazioni fornite, e di come Zhang Ailing non abbia inserito nessuno se non pochissimi ragguagli circa l'autore, l'anno di pubblicazione e la casa editrice. Pur ritenendo importante fornire tutte le nozioni in modo preciso e accurato, nel corso del testo, per renderlo più scorrevole e non appesantirlo ulteriormente con riferimenti e note, tutti i titoli sono stati tradotti in italiano. A volte è risultato difficoltoso tradurre un testo di una poesia, non conoscendone il contenuto.¹²¹ Ma la semplice traduzione dei titoli delle opere non è stata ritenuta abbastanza per soddisfare a pieno le esigenze del lettore modello. È corretto pensare che, in caso trovasse un particolare studio o letterato interessante, voglia approfondire le sue ricerche, e consultare le opere citate da Zhang Ailing. Dalla traduzione del titolo in italiano, però, non sempre è possibile risalire con facilità al titolo originale. Quindi, è stato ritenuto necessario aggiungere alla fine della traduzione un piccolo glossario, contenente i libri citati nel corso dei due capitoli. La bibliografia non conta moltissimi volumi, poiché non è stato ritenuto indispensabile inserire ogni singola opera citata da

¹²¹ Questo argomento verrà approfondito e ampiamente spiegato nel paragrafo 3.5.5.

Zhang Ailing. Nella maggior parte dei casi si tratta di componimenti poetici risalenti alla seconda metà del diciottesimo secolo, che sono difficili da reperire e che, con molta probabilità, un lettore italiano non sarebbe interessato a consultare, per quanto appassionato di letteratura cinese possa essere. Sono stati aggiunti quattro volumi in bibliografia, ognuno dei quali è uno studio su *Il Sogno della Camera Rossa*.

Anche la redazione della bibliografia ha presentato le sue difficoltà. Tra gli studi su *Il Sogno della Camera Rossa* citati, ve ne è uno di Yu Pingbo. Questo studioso viene menzionato da Zhang Ailing, inserendo una citazione presa da un suo saggio, senza però fare menzione di quale si tratta. Viene semplicemente segnata la frase espressa dall'autore, senza specificare dove è stata consultata la fonte. Nel primo capitolo de *L'Incubo della Camera Rossa, Il Sogno della Camera Rossa incompiuto*, ovvero il capitolo precedente al primo che è stato tradotto in questo elaborato, viene menzionata un'opera di Yu Pingbo, uno studio appartenente alla branca degli 红学. Ad ogni modo, non vi è la certezza che la citazione presente nel primo capitolo proposto nell'elaborato sia stata consultata nello stesso volume precedentemente menzionato. Per non fornire un'informazione sbagliata, è stato preferito inserire in bibliografia un volume che raccoglie moltissimi degli studi di Yu Pingbo su *Il Sogno della Camera Rossa*, molto utile per chi volesse fare una ricerca più approfondita.

3.5.4.2 Le note

Nei testi appartenenti al genere letterario e poetico è sconsigliato l'utilizzo delle note. Esse, sebbene possano dare spiegazioni su parole o espressioni distanti rispetto alla cultura d'arrivo, e che potrebbero lasciare il lettore confuso, spezzano il ritmo e rallentano la lettura. Qualcuno potrebbe trovare pesante dover interrompere spesso il filo del discorso per consultare le note esplicative. Questo testo, tuttavia, non è un romanzo o una poesia. Ci si aspetta che il lettore modello non legga *L'Incubo della Camera Rossa* per svago o per piacere, ma per studio. Anzi, essendo un saggio, aggiungere qualche informazione in più di tanto in tanto per far comprendere meglio ciò di cui si sta parlando può risultare molto utile.

È sempre bene non abusare nell'uso delle note, comunque. Devono essere inserite come semplice supporto di traduzioni che altrimenti potrebbero risultare troppo vaghe e poco accurate. Alcune

volte è possibile evitare l’inserimento di una nota modificando leggermente una traduzione. Per fare un esempio, nel primo capitolo presentato nell’elaborato viene menzionata la storia d’amore tra Niuliang e Chang E, racconto che è plausibile pensare che il lettore modello del metatesto conosca benissimo. Se si è degli appassionati di letteratura e cultura cinese, al punto da voler leggere un approfondimento su *Il Sogno della Camera Rossa*, è anche probabile che si conosca un po’ di mitologia cinese, specialmente se si tratta di una delle storie più popolari. Proprio per evitare le note quando non sono necessarie, è stata fatta una piccola modifica al testo originale:

- “荀令衣香去尚留, 明河长夜阻牵牛” (Zhang, p. 48)

“La fragranza dei vestiti di Xun Ling è ancora lì, ma la lunga notte del fiume luminoso sta bloccando Niulang” (p. 31)

Nel testo originale è indicato che il fiume luminoso sta bloccando il passaggio ad un pastore, in riferimento a Niuliang. Probabilmente, per un cinese che conosce così bene tutta la storia mitologica dietro il personaggio, il solo sentir nominare un pastore può far risalire alla memoria Niuliang. Per un lettore italiano potrebbe non essere così immediato. Mettere una nota per spiegare il contenuto di un componimento in versi può risultare fuori luogo, ed è stato deciso di cambiare semplicemente “pastore” in “Niuliang”, così da far capire subito di chi è che si sta parlando.

3.5.4.3 Aggiunta caratteri cinesi

Il secondo capitolo, *Introduzione dettagli su Il Sogno della Camera Rossa*, non riporta citazioni di studiosi di 红学, né componimenti poetici di autori a cavallo fra il diciottesimo e il diciannovesimo secolo. Comunque sia, anche il secondo capitolo contiene le sue difficoltà. Tra le più ostiche troviamo le citazioni prese dalle varie edizioni de *Il Sogno della Camera Rossa*, le quali vengono inserite senza contesto, e risulta difficile, quindi, fornire una traduzione adeguata.¹²² Riguardo le varie edizioni dell’opera, Zhang Ailing afferma che, a volte, le differenze riscontrate tra una versione e l’altra potrebbero essere scaturite da una trascrizione frettolosa e imprecisa. Nel diciannovesimo secolo la stampa su larga produzione non aveva ancora preso piede, e i libri

¹²² Questo argomento verrà affrontato in maniera più dettagliata nel paragrafo 3.5.5.

venivano ancora scritti e trascritti a mano; e specialmente in cinese, una lingua logografica in cui anche una lunghezza diversa del tratto può modificarne il significato, è altamente probabile che qualche carattere sia stato riportato in modo scorretto, cambiando, di conseguenza, il senso dell'intera frase. Zhang Ailing riporta svariati esempi, mostrando alcuni caratteri che, se scritti in modo poco chiaro o troppo ravvicinati, potrebbero assumere tutt'altro significato. Di seguito viene riportato un esempio:

- “全抄本似“王”改“主”，一点系后加” (Zhang, p. 67)

“Sembra che la parola “re” (王) sia stata cambiata in “padrone” (主) nel manuale completo, in cui è stato successivamente aggiunto un tratto.” (p. 54)

Questa frase, così come le successive che verranno prese in esame come esempio, non presentano difficoltà dal punto di vista grammaticale o della struttura. Tuttavia, sono state apportate delle piccole aggiunte nel metatesto, inserendo i caratteri presenti nel testo originale. Se la prima parte della frase appena presentata fosse tradotta in “Sembra che la parola ‘re’ sia stata cambiata in ‘padrone’” passerebbe certamente il messaggio al lettore del fatto che vi è stata una modifica tra una versione e l'altra, ma non ne comprenderebbe il motivo. In primo luogo, non sarebbe chiaro che tipo di modifica è stata apportata. In secondo luogo, probabilmente, il lettore non capirebbe che questa differenza non è voluta ma è data da un semplice errore di trascrizione. Nel secondo capitolo, Zhang Ailing menziona delle intere frasi o passaggi che vengono aggiunti o eliminati, a completa discrezione della persona che ha trascritto *Il Sogno della Camera Rossa*. È importante distinguere le due cose, e far comprendere a chi legge da cosa nascono questi malintesi. Inoltre, l'inserimento di caratteri cinesi non dovrebbe affatto costituire un problema per il lettore modello immaginato per *L'Incubo della Camera Rossa*, che dovrebbe essere una persona interessata e affascinata della letteratura cinese; è, quindi, dato praticamente per scontato che conosca molto bene la lingua cinese, o quantomeno dei caratteri molto semplici e comuni come quelli riportati in traduzione. Non dovrebbe avere problemi a riconoscere il carattere 王 come “re”. Infine, immaginando questo testo come una possibile fonte per una ricerca o uno studio su *Il Sogno della Camera Rossa*, l'aggiunta di elementi testuali non dovrebbe risultare pesante, ma anzi, potrebbe addirittura agevolare la lettura rendendo le informazioni fornite più precise.

Nel primo caso è bastato semplicemente inserire tra parentesi il carattere presente nel testo originale. In altri casi, come quello qua sotto riportato, è stato necessario aggiungere anche il *pinyin*, ovvero la pronuncia del carattere stesso:

- “全抄本“理”常讹作“礼”” (Zhang, p. 66)

“Nel manuale completo “ragione” (理, lǐ) è spesso scritta erroneamente come “rito” (礼, lǐ) (p. 53)

Nel primo caso riportato, l'errore era dato semplicemente da una trascrizione incorretta del carattere. In questo caso, invece, il malinteso è dovuto alla pronuncia delle parole “ragione” e “rito” in cinese, che è la stessa. Sono stati comunque indicati i caratteri originali a cui si riferisce Zhang Ailing. Se si fosse semplicemente indicato la parola “ragione” oppure “rito”, il lettore potrebbe faticare a capire di quale carattere si tratta, visto che, prendendo come esempio la parola “ragione”, potrebbe essere tradotta in cinese anche con i caratteri 因, 故, 缘 e via dicendo. Oltre ai caratteri è stato anche aggiunto il *pinyin*. Se non fosse stata aggiunta la pronuncia il lettore avrebbe potuto trovare strano il fatto che ci sia stato un errore di svista, dato che i due caratteri hanno dei tratti e delle forme completamente diversi. Inoltre, non è stato necessario aggiungere il *pinyin* nella frase presentata nell'esempio precedente perché i due caratteri 王 e 主 hanno due pronunce completamente diverse.

3.5.5 Traduzione testi e titoli dal cinese classico

Le più grandi difficoltà affrontate nel corso della traduzione de *Il Sogno della Camera Rossa* sono state le innumerevoli citazioni a poesie scritte da Gao E, Zhang Chuanshan, o altri poeti e letterati di epoca Qing. La loro difficoltà consiste non solo nell'essere scritte in un cinese ben distante da quello moderno, con termini e regole grammaticali a volte difficili da interpretare; inoltre, sono estrapolati dal loro contesto, rendendoli, dunque, difficili da capire. Tradurre una poesia o un testo letterario non è mai cosa da poco, c'è sempre da tenere a mente la visione d'insieme, e cosa veramente l'autore o l'autrice voleva trasmettere. Se non si ha il testo completo davanti, o una spiegazione della poesia, può essere difficile tradurre correttamente, specialmente le parti più metaforiche.

Nella maggior parte dei casi ciò non ha costituito un grosso problema. Spesso si trattava di citazioni da altri studi su *Il Sogno della Camera Rossa*, in cui spiegavano gli avvenimenti del libro, o parti della vita di Gao E. In altri casi, benché si trattasse di poesie scritte due, tre secoli fa, era comunque possibile capire il significato delle frasi semplicemente consultando dei dizionari monolingue. In altre circostanze, invece, è stato necessario fare qualche ricerca in più, cercando di ritrovare la versione originale della poesia, o una spiegazione di essa. Cosa non da poco, visto che si tratta di poesie scritte da autori minori, che non sono tanto famose da essere presenti nelle biblioteche di lingue orientali, o anche semplicemente su internet. A volte la risposta è stata ritrovata all'interno del testo stesso:

- “那便向粥鼓钟鱼, 妙莲台畔, 领取蒲团花雨? 兰芽忒 (原作 ‘太’) 小, 萱草都衰, 担尽一身甘苦” (Zhang, p. 45)

“Dov'è possibile radersi i capelli? I boccioli delle orchidee sono (originariamente “troppo”) piccoli e i gigli turchi sono tutti in decomposizione, sopportando tutta la dolcezza e la sofferenza di una persona.” (p.27)

La prima frase è una domanda retorica che l'autore, in questo caso Gao E, rivolge al lettore. L'espressione è molto metaforica; dunque, è stato deciso che tradurlo letteralmente non avrebbe avuto senso. Il passo citato nell'elaborato è la poesia completa, presente nella collezione *Canzoni sull'odore dell'inchiostro* (砚香词). Avevamo, quindi, l'intero componimento; ma risultava, comunque, difficile comprendere cosa Gao E intendesse comunicare con quella domanda. Successivamente, nello stesso capitolo, Zhang Ailing stessa riferisce che quella è una domanda retorica il cui significato vuol dire “dove è che si diventa monaca?”. Una volta appreso ciò, capire come riportare quel passo è stato meno ostico. In traduzione è stato mantenuto il senso figurato, cambiando semplicemente la metafora e sostituendola con “dov'è possibile radersi i capelli?”. Wanjun, dopo essere riuscita a sfuggire alla casa del piacere, si è unita alle monache buddiste, le quali hanno l'usanza di rasarsi la testa una volta entrate nel tempio. Avendo preso come lettore modello una persona che si intende di cultura e letteratura cinese, è possibile supporre che conosca questa pratica e che, quindi, possa cogliere il significato della figura retorica.

Anche con i titoli delle poesie e delle collezioni sono stati, spesso, riscontrati dei problemi, poiché vengono presentati nel testo senza fornire un contesto appropriato, a volte inserendo una

piccola citazione estratta dal componimento, che tuttavia non è sempre sufficiente per fornire una traduzione adeguata. Per trovare una versione plausibile sono stati consultati i testi originali, preferibilmente con una spiegazione o delle note che spiegassero i significati dei vari versi. Di seguito si riporta il seguente esempio:

- “集中有一首《唐多令》的小题是：‘题畹君话篔’，其下片全是调笑之词。” (Zhang, p. 45)

“Nella poesia *Wanjun disegna sui ventagli* è presente questo passaggio su “Wanjun che parla delle erbe fortunate” che è pieno di commenti ironici.” (p. 27)

Nonostante siano state fatte numerose ricerche su questa poesia, non sono state trovate molte spiegazioni o informazioni al riguardo. L'unica cosa certa è che è stata scritta da Gao E in riferimento a Wanjun, nozione che ci viene fornita anche da Zhang Ailing stessa. Tradurre il titolo 唐多令 risultava difficile, specialmente perché il termine si riferisce ad un tipo di componimento poetico presente in Cina, con delle regole precise per quanto riguarda la lunghezza dei versi e la metrica. Questi tipi di componimenti in Italia non sono presenti, quindi, potrebbe risultare infruttuoso provare a tradurlo in italiano. In aggiunta a ciò, la poesia ha un secondo titolo, ovvero “婉君画蓬.”¹²³ Poiché ritenuto con un significato più chiaro e vicino al lettore modello italiano, è stato deciso di inserire a traduzione del secondo titolo della poesia.

- “(注：‘兰’、‘畹’意义相关, 系从《离骚》‘余既滋兰之九畹兮’一语而来)” (Zhang, p. 46)

“(In cinese il carattere “wan” (婉) vuol dire “fiore”, il significato è simile a “orchidea”; le orchidee sono presenti nel verso “*Nove moggi di orchidee coltivo*” del componimento *Li Sao: Incontro al Dolore*)” (p. 28)

Anche in questo caso è difficile capire di cosa parli il verso se non collegato al resto della poesia. Per fornire una traduzione adeguata è stato consultato il volume *Lisao: Incontro al Dolore*,¹²⁴ con la traduzione in italiano e il testo a fronte, ed è stato riportato il verso esattamente come è stato tradotto, senza apportare nessuna modifica.

¹²³ Hu Xiaoping, *Truths in Red Chamber Dream*, Jilin Literature and History Publication House, Jili, 2012, p. 4.

¹²⁴ Qu Yuan, *Lisao: Incontro al Dolore*, Vilma Costantini (a cura di), Pierluigi Lubrina Editore, Bergamo, 1989.

In altre circostanze, invece, vengono prese citazioni da *Il Sogno della Camera Rossa*. Viene indicato il numero del capitolo, e poi un piccolo passo. In questo caso la problematicità non si trova solo nel fatto che, senza un contesto, è difficile capire come tradurre un breve dialogo; se fosse stato semplicemente così, sarebbe bastato consultare varie edizioni de *Il Sogno della Camera Rossa*, in cerca della traduzione già effettuata.

Tuttavia, Zhang Ailing, nel secondo capitolo riportato in questa tesi, si sofferma sulle varie differenze tra le prime edizioni che sono uscite sull'opera, citando, molto spesso, anche annotazioni fatte a mano da chi era incaricato di trascrivere il libro. Si tratta, quindi, di cambiamenti microscopici che, con molta probabilità, non sono mai stati riportati in traduzioni occidentali, né inseriti nelle nuove edizioni cinesi stampate negli ultimi decenni. In questo caso capire come tradurre è stato molto ostico. Alcune volte, semplicemente leggendo il capitolo in questione, è stato possibile capire come riportare alcuni passi.

- “上半回贾政来信, 说六七月回家, 于是宝玉忙着温习功课, 桃花社停顿” (Zhang, p. 56)

“Nella prima metà del capitolo, Jia Zheng scrive una lettera in cui dice che tornerà a casa verso giugno o luglio, quindi Baoyu ripassa con impegno i suoi compiti, e la sua società poetica “Fiore di Pesco” cessò le attività.” (p. 40)

Inizialmente i caratteri 桃花社 risultavano inesplicabili. Leggendo il *Capitolo settantesimo* de *Il Sogno della Camera Rossa* si può apprendere che Baoyu è molto abbattuto per la morte e la scomparsa di Liu Xianglian, Erjie e Yu Sanjie, e quindi Lin Daiyu decide di formare nuovamente la società poetica “Fiore di Pesco”, formata dai ragazzini per scambiarsi poesie e condividere le proprie idee su questioni letterarie.¹²⁵

Durante il corso dell'opera la società poetica Fiore di Pesco viene spesso menzionata, svolgendo, in alcuni capitoli, il nucleo centrale della trama.

Ad ogni modo, non sempre è stato possibile risalire al contesto originale. In un'unica occasione, per quante ricerche siano state fatte, non è stato possibile riuscire a capire come tradurre una frase.

¹²⁵ L'edizione che è stata consultata in questo caso è: Cao Xueqin, *Il Sogno della Camera Rossa*, Tradotto da Clara Bovero, Carla Pirrone Riccio, Franz Kuhn (a cura di), Einaudi, Torino, 2020, pp. 380-385. Ad ogni modo, informazioni sulla società poetica Fiore di Pesco può essere trovata in qualsiasi edizione tradotta.

- “乃泣涕念曰：——诸君阅至此，只当一笑话看去，便可醒倦。维太平不易之元，蓉桂竞芳之月” (Zhang, p. 58)

“Poi singhiozzò e disse: ‘Se hai letto questo, leggilo come uno scherzo e ti sveglierai’.

Wéi tàipíng bù yì zhī yuán, Róngguì jìng fāng zhī yuè.” (p. 43)

Questo passo si riferisce al *Capitolo Settantaquattresimo* de *Il Sogno della Camera Rossa*. Ad ogni modo, nelle versioni italiane consultate non si fa riferimento a nessun elogio funebre, né a niente che possa far pensare che sia la traduzione di questo passaggio. Con la prima affermazione non è stato difficile giungere ad una traduzione adeguata. Il secondo pezzo, invece, non è stato possibile capire come renderlo in italiano. È stato, quindi, deciso di lasciare il pinyin, e di non provare a fornire una traduzione sbagliata. Il lettore modello de *L’Incubo della Camera Rossa* è una persona molto appassionata di cultura e letteratura cinese, che si approccia alla lettura di questo saggio con lo scopo di studiare e apprendere cose nuove su *Il Sogno della Camera Rossa*. Lo scopo, quindi, non è intrattenerlo, come potrebbe essere per un romanzo; bensì, questa traduzione ha come compito quello di illustrare tutte le piccole differenze tra un’edizione e l’altra. In questo caso, non è importante rendere una traduzione, ma far capire che ci sono stati dei cambiamenti nel corso delle varie ristampe. Lasciando il pinyin, un lettore interessato può andarsi a consultare i caratteri originali, e capire da solo il senso della frase – poiché, se è appassionato di cultura e letteratura cinese, si presuppone che abbia anche una buona conoscenza della lingua –.

CAPITOLO 4

CONCLUSIONI

Il presente elaborato è una proposta di traduzione di due capitoli presi dal saggio *L'Incubo della Camera Rossa* (红楼梦魇) di Zhang Ailing. I capitoli “*Uno degli interludi de Il Sogno della Camera Rossa*” e “*Introduzione dettagli su Il Sogno della Camera Rossa*” sono, infatti, il fulcro su cui si basa lo sviluppo della tesi, e la cui traduzione viene inserita nel secondo capitolo.

Inizialmente è stata presentata Zhang Ailing in quanto donna e scrittrice, con particolare attenzione al suo stile così unico e ipnotizzante da saper catturare l'attenzione di milioni di lettori, cinesi e di oltre oceano. I suoi romanzi continuano tutt'oggi ad affascinare moltissime persone. Viene introdotto anche il contesto storico e politico della Cina della prima metà del ventesimo secolo, così come la storia e le vicende personali dell'autrice.

Attraverso lo studio della sua vita è possibile comprendere la passione che Zhang Ailing ha sempre dimostrato verso la letteratura classica, e in particolar modo *Il Sogno della Camera Rossa*, al punto da scriverci un saggio che, in futuro, avrebbe portato un grande contributo alla branca accademica che si focalizza sullo studio del romanzo. A questo proposito, sono stati menzionati e descritti gli 红学, insieme agli studiosi più rinomati in questo ambito come Hu Shi, Wu Pingbo e Wang Shichang.

Le scelte e i problemi traduttivi vengono spiegati nel terzo capitolo. La traduzione è stata fatta in funzione di un lettore modello molto acculturato e appassionato di letteratura e cultura cinese, possibilmente uno studente o una studentessa che ha bisogno di citare *L'Incubo della Camera Rossa* come fonte, oppure acculturarsi sull'argomento. L'analisi della funzione del metatesto, così come i possibili lettori modello, è stata di fondamentale importanza: in questo modo è stato possibile prendere delle scelte traduttive coscientemente. Nella traduzione si è cercato, per quanto possibile, di rendere il testo di facile comprensione per i lettori a cui è destinato. Sulla base del lettore modello immaginato sono state fatte varie considerazioni. Sono state fatte aggiunte al testo originale, siano queste note o fonti bibliografiche. C'è stata una profonda attenzione nella traduzione di titoli e versi di opere appartenenti al diciottesimo/diciannovesimo secolo, ed estrapolate dal loro contesto. Sono stati fatti, anche, studi e ricerche

verso i termini più specifici e aulici, appartenenti ad un cinese che ha ben poco a che vedere con quello standard moderno; termini che, in alcuni casi, non avevano nemmeno una traduzione in italiano. Tutte queste piccole accortezze vengono descritte ed esposte, con la spiegazione del motivo di tali cambiamenti.

TESTO ORIGINALE

红楼梦插曲之一

——高鹗、袭人与琬君

上次写《红楼梦未完》，预备改日再谈八十回后事。无如《红楼梦》这题材实在浩如烟海，就连我看到的极有限的这么点，也已经“乡下人进城，说得嘴儿疼”。千头万绪，还在整理中，倒已经发现《红楼梦未完》有许多地方需要补充，就中先提出高鹗与袭人这一点。

高鹗对袭人特别注目，从甲本到乙本，一改再改，锲而不舍，初则春秋笔法一字之贬，进而形容得不堪，是高本违反原书意旨最突出的例子。恨袭人的固然不止他一个，晚清评家统统大骂，唯一例外的王雪香需要取个护花主人的别号，保护花袭人。但是高鹗生平刚巧有件事，也许使他看了袭人格外有点感触。

吴世昌著《从高鹗生平论其作品思想》——载《文史第四辑》——内有：“高鹗在戊申中举前似乎还有一妾（？）和他离异，自去念佛修行。《砚香词》的末一首《惜余春慢》显然即指此事。原词曾有涂改，照录如下：

春色阑珊，东风飘泊，忍见名花无主。钗头凤拆，镜里鸾孤，谁画小奁眉妩？曾说前
生后生，梵呗清禅，只依（原作‘共谁’）挥尘。恰盈盈刚有，半窗灯火，照人凄
楚。

那便向粥鼓钟鱼，妙莲台畔，领取蒲团花雨？兰芽忒（原作‘太’）小，萱草都
衰，担尽一身甘苦。漫恨天心不平，从古佳人（原作‘红颜’），总归黄土。更饶
（原作‘纵凭’）伊槌（原作‘打’）破虚空，也只问天无语。

此妾大概原为乐户或女伶（‘名花’），〔按名花通指妓女，倘称女伶为名花，恐怕会
被打嘴巴子。〕在高家还生下了孩子（‘兰芽忒小’），又要伺候高鹗的衰迈老母（‘萱草
都衰’），大概也是受不了痛苦（‘担尽一身甘苦’）才离开他的。据本书末所附的《砚香
词》校记》，知《惜余春慢》词下原有标题‘琬君话旧，作此唁之，’知此女名琬君，与高
鹗结识已久。离异以后，他还常去找她。集中有一首《唐多令》的小题是：‘题琬君话箒’，其
下片全是调笑之词。另有一首《金缕曲》，原稿上有被重钞此词的纸片所掩盖的题记：

不见畹君三年矣。戊申秋隽，把晤灯前，浑疑梦幻。归来欲作数语，辄怔忡而止。十月旬日，灯下独酌，忍酸制此，不复计工拙也。

词中说畹君是他‘故人’，呼她为‘卿卿’。又说，‘一部相思难说起，尽低鬟默坐空长叹。追往事，寸肠断。’下片似乎说畹君要他‘重践旧盟’，使他十分为难，以致回家以后，还在‘怔忡’。另有一首《南乡子》，题为‘戊申秋隽喜晤故人’，中有：‘今日方教花并蒂，迟迟！’等语，即指《金缕曲》中与畹君相晤之事。又有《临江仙》，题为‘饮故人处’，也是艳情，则此‘故人’亦即畹君。《遗稿》七律‘幽兰有赠’：‘九畹仙人竟体芳，托根合傍沅湘’，似亦赠畹君。（注：‘兰’、‘畹’意义相关，系从《离骚》‘余既滋兰之九畹兮’一语而来。）”

畹君在高家“担尽一身甘苦”，似乎中馈乏人，只有这一个妾操持家务。高鹗一七八一年死了父亲与妻子，一七八五年续娶张船山妹。这该是丧妻后续弦前的四年间的事。出来是否与续弦有关？

在那个时代，婚前决不会先打发了房里人，何况已经有了孩子。想必是她自己要走。“兰芽忒小。孩子那么小，大概进门不多几年，极可能在前妻死后。高鹗那时候是个不第秀才，教读为生。青楼中人嫁给一个中年塾师，也许是图他没有太太，有一夫一妻之实。也许答应过她不再娶。因此一旦要续弦，她就下堂求去。“钗头凤拆”句用陆放翁故事，显指与婆婆不合，以致拆散夫妻。这位高老太太想必难伺候，畹君的地位又低，前妻遗下子女成行，家里情形一定复杂，难做人。姨太太当家，倒像拙著《怨女》里面，不过那姨太太本是母婢，这是外来的妓女，局面的爆炸性可想而知。“萱草都衰”显然不止他一个母亲，畹君方面也有父母靠她，想必也要高鹗养活，更是一条导火线。

也甚至于高太夫人也像《怨女》内的婆婆，用娶填房媳妇作武器，对付子妾，老闹着要给儿子提亲。刚巧有这张家愿意给，因为家境太坏，做填房可以省掉一副嫁妆。十八岁的能诗少女，从前的读书人大概谁听了都怦然心动，也难怪高鹗禁不起诱惑。

吴世昌推测畹君是因为带孩子伺候婆婆太辛苦，“（‘担尽一身甘苦’）才离开他的”，仿佛是他死了太太，家务都落在她一个人身上，操劳过甚而求去，适得其反。

高鹗在一七八六年以前北上，到过边疆，大概是作幕。但是一七八六年就又回京乡试，依旧落第。当是一七八五年续弦后不久就北行。有没有带家眷？

张船山庚戌哭妹诗：“我正东游汝北征，五年前事尚分明。那知已是千秋别，犹怅难为万里行。……”五年前正是一七八五年，他四妹张筠嫁给高鹗那年。东游、北征是从北京出发，还是从他们家乡四川？北征那就是远嫁到北京。

她葬在北京齐化门外，哭妹诗又有“寄语孤魂休夜哭，登车从我共西征。”参看《船山诗草》题记上他自己的行踪，他们家一直在四川。但是卷二有《乙巳八月出都感事》，也是一七八五年。那次东游北征既是兄妹永别了，一定就是那年八月别妹出都。北征当是跟着丈夫到塞上。

高鹗《金缕曲》前题云：“不见畹君三年矣。戊申秋隽，把晤灯前，浑疑梦幻。……”

一七八八年秋天中举，已经与畹君三年不见了。三年前正是动身北上的时候。回京后一直没见过面。

《南乡子》也是记“戊申秋隽喜晤故人”：“今日方教花并蒂，迟迟！”言下大有恨晚之意，仿佛等得好苦。想必三年前分手后，北上前见过不止一次，未能旧梦重温。《惜余春慢》上似言下堂后入尼庵修行，自应笃守清规。三年后怎么又藕断丝连起来？

从前的妇女灰心起来，总是说长斋礼佛，不过是这么句话。“那便向粥鼓钟鱼，妙莲台畔，领取蒲团花雨？”本是个问句，是说：哪里就做尼姑了？同一首词上又云“从古佳人总归黄土”，畹君并没死，想也不过是常对他说死呀活的。“曾说前生后生”，这些都是例有的话。“东风飘泊，忍见名花无主”，显然出来仍操旧业。本来她还有父母要养活。关于她的词还有一首题为“饮故人处”，当然不是尼庵。

张筠家学渊源，有“窈窕云扶月上迟”句为人称道，相貌如何没有记载。短寿，总也是身体不好。如果长得不怎么好，任是十八岁的女诗人也没用。高鹗有许多诗词她也未见得欣赏，年纪又相差太远，心里一定非常委屈。高鹗屡试不售，半世蹭蹬，正有个痛疮可揭。心里又另有人在。相形之下，婚后也许更迫切的需要畹君。高鹗《月小山房遗稿》有这首无题诗，吴世昌推断作于一七八六年或更早：

荀令衣香去尚留，明河长夜阻牵牛。便归碧落天应老，仅隔红墙月亦愁。万里龙城追梦幻，千张凤纸记绸缪。麻姑见惯沧桑景，不省人间有白头。

“万里龙城追梦幻”指北上，到边城追求一个渺茫的目标。次句牛郎被银河所阻，夫妇不能相会。首句荀令是三国时人荀彧。传说《襄阳记》上有“荀令君至人家坐幙，三日香不歇。”喜庆的时候在户外张着帷幙，招待客人，这是比喻畹君到他家没待多久。浑身香，是畹君的特点之一。另一首《幽兰有赠》：“九畹仙人竟体香，托根只合傍沅湘。”离骚兰畹意义相关，畹君想也是他代取的小字，因为她是湖南人，又香。他侧艳的诗词为她写得最多，也正合“千张凤纸记绸缪”。

“仅隔红墙月亦愁”，咫尺天涯，显然不是北上后怀念远人，而是动身前。也许临行也没有去辞别，“相见不相亲，不如不相见”。

“麻姑见惯沧桑景，不省人间有白头”，这两句似不可解，除非参看她后来要求“重践旧盟”这回事。离异的时候一定有这话：将来还是要跟他的。在什么情形下？总不外乎等老太太死了看情形。“待母天年”，而她在妓院等待，似乎太不成话。他也许是含糊答应，也许是实在不忍分离，只好先答应着再说。现在被她捏住这句话，要叙旧情一定要等重圆后，即使等到头发白，一点也不能预支。她年轻——至少看着非常年轻，像仙姑一样超然在时间外，不知道人是会老的。他已经有白头发了。（“无情白发鬢鬢长”——下年《看放榜归感书》诗）

那时候北京妓女的身价不高，因为满清禁止官员嫖妓，只好叫小旦侑酒，所以相公堂子高贵得多。但看《红楼梦》里的云儿，在席上拧了薛蟠一把，十足是个中下等妓女的作风（第二十八回）。“冯紫英先命唱曲儿的小厮过来让酒，然后命云儿也来敬酒。”同席“唱小旦的蒋玉菡”则是客人身分，不过行酒令也有云儿。

晚君嫁人复出，至多“搭班”，不会再受鸨母拘管。他来也是客，未便歧视，但是越是这样，她越是不能让他看轻了她。也只有他不能拿她当妓女看待，所以门外萧郎连路人都不如了。

张筠才二十岁就死了。时人震钧《天咫偶闻》记此事，说她“抑郁而卒”。……兰墅能诗，而船山集中绝少唱和，可知其妹饮恨而终也。”哭妹诗上说：“似闻垂死尚吞声……”、“穷愁嫁女难为礼，宛转从夫亦可伤。……未知绵惓留何语，侍婢扞心暗断肠。”

佛经上罗刹可男可女，男丑女美。似乎不会指高老太太。但是一般通指悍妇，虐待也是婆婆的机会多，除非丈夫真是虐待狂。《红楼梦》里的迎春在孙绍祖手里，“一载赴黄粱”，那是富贵人家，像高鹗这样的寒门，不大容易施展，又不像小户人家，打老婆可以是家常便饭。从晚君的事上可以知道高老太太的手段，张筠这样的女孩子更不比晚君，没有处世的经验，又没有嫁妆，娘家又没有人在这里。

高鹗婚后不久就携眷北上，丢下老母与子女，加上晚君去后留下的幼儿，倒又不需要人照应了。倘是为生活所迫，一般习惯上都把妻子留下。难道是看看风色不对，逃难似的把张筠带走了？那时候他也许还希望在边疆上另立小家庭，有个新的开始。但是“万里龙城追梦幻，”是个梦。为前途着想，还是回京应考。也许与夫妇感情不好也有关。果然回来了一年就送了她命。至少回来那年他母亲还在，有诗为证：“小人有母谓为何”（《看放榜归感书》）。

当然他对张筠的心理也很复杂。她一共嫁过来两年，倒有一年是跟他出去，所以也难说，甚至于他也有份，也是给他作践死的。

他太太死了一年，他都没有去看畹君，这一点很可注意。回京两年后，一七八八年他中了举，才去找她。畹君知道他最深，他一生最大的症结终于消除，她也非常兴奋。《南乡子》记他们俩“同到花前携手拜，孜孜。谢了杨枝谢桂枝。”想是先拜室内供的观音，再到户外拜月，因为秋试与嫦娥有关——蟾宫折桂，桂花又称嫦娥花。《金缕曲》续记那次会晤：“一部相思难说起，尽低鬟默坐空长叹。追往事，寸肠断。”

也就是那天，“今日始教花并蒂”。她要他重践旧盟，使他十分为难，词下题记：“归来欲作数语，辄怔忡而止。十月旬日，灯下独酌，忍酸制此，不复计工拙也。”十月旬日，距放榜已经有些日子，一直没再去，自是不预备履约。当然现在情形不同了，他尽管年纪不轻了，中了举将来中进士，还是前程未可限量，不能不为未来着想。下堂妾重堕风尘三年，再覆水重收，被人笑话，太犯不着。但是这一点，他去找她以前不见得没想到，心里不会全无准备，似乎不至于这些天还这样激动。

三年来一直不去，不中举大概不会去了，当然也是负气。下意识内，他一定已经有点知道，连这红粉知己也对他失去了信心，看准了他这辈子考不上了。果然一听见考中，不再作难，马上洞房花烛夜，金榜挂名时，而且久别胜新婚。回来以后回过味来，却有点不是味。

那两首《金缕曲》、《南乡子》当然没有正视现实，只写他能接受的一面。《砚香词》没有年份，以长短分类，早晚分先后，是中举那年季冬修订成集。前引《惜余春慢》是末一首。这是最后一首长调，小令、中调另外排。所以《惜余春慢》不一定是最新的一首，但是看来是坠欢重拾后的又一次会晤。标题“畹君话旧，诗以唁之”，似乎这次见面她很伤心，老是讲往事，要削发为尼。他也就将他们的历史作一总结，作为吊唁：“兰芽忒小”，“萱草都衰”，“钗头凤拆”，“名花无主”等等。“春色阑珊”，似乎他如愿以偿后再看看她，已有迟暮之感了。

《临江仙》题为“饮故人处”，吴世昌说“也是艳情”。这里的故人与新人对立，刚离异也可以称故人。但是中举前不会与故人有艳情，所以唯一的可能是重逢后又再一次造访。

还有《题畹君画篔》“下片全是调笑之词”。《砚香词》借不到，光看吴世昌的记载，无法揣测时期，也可能题扇是他们从前的事。反正他以后还去过不止一次，让他们的感情渐趋灯尽油干，寿终正寝，否则不免留恋。过了中举那年，他不再写词，艳体诗则两三年后仍旧有，但是不是写她了。

一部份人相信《红楼梦》不可能是高鹗续成的，我也提出了些新证据。后四十回的作者将荣宁败落这一点故意冲淡，抄家也没全抄，但是前八十回一再预言，给人的印象深，而后

四十回给人印象模糊。所以续书不过是写袭人再醮失节，在读者心目中总仿佛是贾家倒了她才走的。袭人领姨奶奶的月费已经有两年了，给王夫人磕过头，不过瞒着贾政，所以月费从王夫人的月例里面拨给。

在高鹗看来，也许有下列数点稍有点触目惊心：

(一) 势利的下堂妾。

(二) 琬君以妾侍兼任勤劳的主妇，与袭人在宝玉房里的身分相仿。

(三) 都是相从有年，在娶妻前后下堂。表面上似被遗弃——男子出走或远行——实是负恩。

(四) 琬君两次落娼寮，为父母卖身。袭人在第十九回向母兄说：“当日原是你们没饭吃，就剩我还值几两银子，若不叫你们卖，没有个看老子娘饿死的理。……如今爹虽没了……若果然还艰难，把我赎出来，再多掏澄几个钱，也还罢了……”初卖为婢，赎出再卖大价钱，当是作妾为娼。当然她不过是这么说，表示如果真是穷，再被卖一次也愿意。脂本连批“孝女义女”。

(五) 第七十七回有“这一二年间袭人因王夫人看重了他了，越发自己要尊重，凡背人之处，或夜晚之间，总不与宝玉狎圈。”自高身价，像《聊斋》的恒娘一样吊人胃口。

(六) 男子中举后斩断情缘。

他始终不能承认他的琬君是这样的，对袭人却不必避讳，可以大张挞伐。

中举后第四年的花朝，改完了乙本《红楼梦》，作此诗：

“老去风情减昔年，万花丛里日高眠。昨宵偶抱嫦娥月，悟得光明自在禅。”

“昨宵”校改完工，书中人中举出家，与他自己这件记忆常新的经验打成一片：蟾宫折桂后玉人入抱，参欢喜禅，从此斩破情关，看破世情，获得解脱。只要知道高鹗一生最大的胜利与幻灭，就可以相信这一串联想都是现成的，自然而然会来的。

那时候他三年会试未中，事业又告停顿，不免心下茫然。程小泉见他“闲且惫矣”，邀他帮着修订《红楼梦》，也是百无聊赖中干的事。但是中了举到底心平些，也是一种解脱，就跟书中人中举出家一样。我在《红楼梦未完》里分析这首诗，认为反映他在这一阶段的心理。当时知道他的人与朋友间应当是这样解释，这篇短文则是企图更进一层加个注脚。

初详红楼梦

——论全抄本

《红楼梦》这样的大梦，详起梦来实在有无从着手之感。我最初兴趣所在原是故事本身，不过我无论讨论什么，都常常要引《乾隆抄本百廿回红楼梦稿本》（以下简称全抄本），认为全抄本比他本早。这话当然有问题，不得不预先稍加解释。

这抄本的前八十回，除抄配的十五回不算，俞平伯说“大体看来都是脂本……却非一种本子，还是拼凑的……相当可靠……因为绝非杨继振（道光年间藏书者）等所能伪造。……是否与《红楼梦》作者原稿有关，尚不能断定。”因为当时传抄中可能经人改写。附批很少，只有没删净的几条。“《红楼梦》最先流传时，附评是很多的。后来渐渐删去了。……从这一点说，大约与甲辰本年代相先后。”

没有评注，可能是后期抄本，根据早期底本过录。但是头十八回是另一个来源，没有照程本涂改。第十七至十八回已分两回，显较庚本晚。第三回妄加三句，似还没有人指出。凤姐问黛玉一连串的话，插入“黛玉答道：‘十三岁了。’又问道……”上一回黛玉“年方五岁”，从扬州进京，路上走了八年！

此外俞平伯举出的许多缺文，如果我们不存成见，就可以看出是本来没有的，后加的补笔。如第三十七回贾政放学差一段。抄本第六十四回贾敬丧事中，贾政在家，屡与贾赦并称，庚本代以贾琏（俞平伯认为此处的“琏”字也不一定靠得住）。全抄本第六十九回已经改了贾政不在家。显然它的第三十七、六十四两回都是早稿，贾政并未出门。第三十七回回首放学差一节是后加的帽子，解释宝玉为什么能一直不上学，在园中游荡。

同样的，第五十五回回首没有老太妃病。吴世昌考据出第五十八回老太妃死原是元妃死，改写中将元妃之死移后，而又需要保留贾母等往祭，离家数月，只得代以老太妃。所以老太妃病是后加的伏笔。全抄本第五十五回没有这顶帽子，第五十八回突然说：“谁知上回所表的那位老太妃已薨。”戚本、程本也都没有第五十五回的帽子。

第七十回回首“王信夫妇”全抄本讹作“王姓夫妇”，同程本。

第七十三回迎春乳母之媳，庚本作“王柱儿媳妇”，全抄本作“玉柱儿媳妇”，程本同。第六十二回宝玉生日，到“李赵张王四个奶妈家让了一回”。除李嬷嬷外，有贾琏乳母赵嬷嬷，张嬷嬷不知道是谁，王嬷嬷想必就是迎春的乳母，王柱儿的母亲。全抄本、程本都误加一点成玉，似是程高采用这抄本的又一证。但是当时流行的抄本也许这几回大都与这本子相仿，程高似乎没看见过第五十五回的帽子。

由于改写过程的悠长,有些早本或者屡次需要抄配。如第三十七、五十五回不过加个帽子,可以仍用旧稿,就疏忽没加。又如第六十三回缺芳官改名改妆一节——庚本在这一大段文字完了以后分段,书中正文向无此例,显见是后加。全抄本无,第七十回却又用她的新名字温都里纳与雄奴,第七十三回又用温都里纳的汉译金星玻璃,又简称玻璃。当是加芳官改名后才有这两回,本来即有也全不能用。这百衲本上的旧补钉大概都是这样来的。

第七十回改写的痕迹非常明显。上半回贾政来信,说六七月回家,于是宝玉忙着温习功课,桃花社停顿。下半回贾政又有信来,视察海啸灾情,改年底回家,宝玉就又松懈下来,于是又开社填词。第七十一回开始,贾政已经回来了,接着八月初三贾母过生日,显然不是年底回来的,仍接第七十回上半回。一定是改写下半回,为了把那几首柳絮词写进去。第一回脂批:“余谓雪芹撰此书中,亦为传诗之意。”

第七十一回鸳鸯撞见司棋幽会,伏傻大姐拾香袋,是抄园之始,直到第七十四回抄园,第七十五回中秋,上半回也还是抄园余波,这几回结构异常严密,似是一个时期的作品,至少是同一时期改写的。己卯本到七十回为止,或者在此告一段落。第七十回贾政归期改了,而底下几回早已有了,直到第八十回年底,时序分明。唯一的办法是在第七十一回回首加个帽子,解释贾政为什么仍旧六七月回家,但显然迄未找到简洁合理的借口。

俞平伯另举出许多过简的地方,大都与“缺文”一样,是早稿较简。例如红麝串一节,没有宝钗的心理描写。元妃的赏赐,独宝钗与宝玉一样,她的反应如何,自然非常重要。全抄本只有宝钗在园中装不看见宝玉,走了过去,后来宝玉索观香串,“少不得褪了下来”,不大愿意,也是她素日的态度。未提这新的因素,到底不够周到。这种地方是只有补加,没有删去之理,正如第二十回李嬷嬷骂袭人“好不好拉出去”,全抄本无下句“配一个小子”。庚本后来又重一句:袭人先还分辩,后来听她说“哄宝玉妆狐媚,又说配小子等,”哭了。全抄本此处作“哄宝玉妆狐媚等语”,可见前文缺“配一个小子”,不是抄漏一句。这种警句也决不会先有了又删了。

第十九回回首,庚本有元妃赐酥酪,宝玉留与袭人,全抄本无。宝玉访袭,说:“我还替你留着好东西呢。”直到后文叙丫头阻止李嬷嬷吃酪,说是给袭人留着的,方知是酥酪。这样写较经济自然,但是这酪不是元妃赐物。脂批赐酪:“总是新春妙景。”又关照上回省亲,决不会删去这一点。

同回宁府美人画一节，庚本有两行留出空白：“因想这里素日有个小书房，名……内曾挂着一轴美人画，极画的得神。今日这般热闹，想那里自然……那美人也自然是寂寞的。”全抄本略同戚本，只作“因想那日来这里，见小书房内曾挂一轴美人，极画的得神。今日这般热闹，想来那里美人自然是寂寞的。”末句不够清楚，需要解释：因为热闹，所以没人到小书房去。庚本的底本一定是在行旁添改加解释，并加书斋名，尚未拟定。改文太挤或太草，看不清楚，所以抄手留出空白。

全抄本第二十六回没有借贾芸眼中描写袭人。回末黛玉在怡红院吃了闭门羹，在外面哭，没有那段近于沉鱼落雁的描写与诗。

袭人自第三回出场，除了“柔媚娇俏”四字评语（第六回），我们始终不知道她面长面短。这是因为她一直在宝玉身边，太习惯了，直到第二十六回才有机会从贾芸眼中看出她的状貌。全抄本上没有利用这机会，也许是起初没想到，也许是踌躇。事实是我们一方面渴想知道袭人是什么样子，看到“细挑身材，容长脸面。”不知道怎么有点失望，因为书到二十六回，读者与她相处已久，脑子里已经有了个印象，尽管模糊，说不出，别人说了却会觉得有点不对劲。其实“细挑身材，容长脸面”八个字，已经下笔异常谨慎，写得既淡又普通，与小红的“容长脸面，细巧身材”相仿而较简，没有“俏丽干净”、“黑真真的头发”等。

作者原意，大概是将袭人与黛玉晴雯一例看待，没有形相的描写，尽量留着空白，使每一个读者联想到自己生命里的女性。当然无法证明全抄本不是加工删去袭人的描写与赞黛玉绝色的一段，只能参考其他早本较简的例子。

《芙蓉诔》前缺两句插笔，似是全抄本年代晚的一个证据。原文如下：

“……乃泣涕念曰：—诸君阅至此只当一笑话看去，便可醒倦。—

维太平不易之元，蓉桂竞芳之月……”

这两句夹在“念曰”与诔文之间，上下文不衔接，与前半部的几次插笔不同。如果是批注误抄为正文，脂批也决不会骂这篇诔文为“笑话”。但是宝玉作诔时，作者确曾再三自谦：“宝玉本是个不读书之人，再心中有了这篇歪意，怎得有好诗好文作出来……竟杜撰成一篇长文……”“诸君……只当一笑话看”一定是自批。全抄本删去批注，因此这自批没有误入正文。

所以全抄本也没有第七十四回的“为察奸情，反得贼赃”。这八个字一直不确定是批语还是正文。“谁知竟在入画箱中搜出一大包金银靛子来奇为察奸情反得贼赃……入画只得跪

下哭诉真情说这是珍大爷赏我哥哥的”（庚本）回末尤氏向惜春说：“实是你哥哥赏他哥哥的，只不该私自传送，如今官盐竟成了私盐了。”宁府黑幕固多，如果是尤氏代瞒窃案，一定又是内情复杂，最后即使透露，也必用隐曲之笔。而一开始刚发现金银，作者就指明是贼赃，未免太不像此书作风。

俞平伯特别提出第七十七回晴雯去后，宝玉与袭人谈话，“袭人细揣此话好似宝玉有疑他们之意”。庚本、甲辰本作“疑他”，此本多一“们”字，同戚本。“‘疑他们’者兼疑他人，便减轻了袭人陷害晴雯的责任。……关系此书作意，故引录”。

此外《芙蓉诔》缺数句，包括俞平伯曾指为骂袭人的“钳诋奴之口，讨岂从宽？剖悍妇之心，忿犹未释。”同回《姽婳词》也缺两句，显然是抄漏的。也许因为这缘故，他并未下结论，将《芙蓉诔》缺“悍妇”与“疑他们”连在一起。

宝玉与袭人谈，正暗示她与麝月秋纹一党，“疑他们”当然是兼指麝月秋纹。宝玉与袭人关系太深，不能相信她会去告密，企图归罪于麝月秋纹，这是极自然的反应。同时事实是这几个人里只有袭人有虚心事——与宝玉发生了关系——谅她不至于这样大胆，倒去告发惹祸，不比她手下的人，可能轻举妄动。这层心理也没能表达出来，不及“疑他”清晰有力。

“悍妇”也不见得是指袭人。上句“钳诋奴之口”是指王善保家的与其他“与园中不睦的”女仆。宝玉认为女孩子最尊贵，也是代表作者的意见。“贾雨村风尘怀闺秀”回目中的“闺秀”是娇杏丫头。宝玉再恨袭人也不会叫她奴才。“剖悍妇之心，忿犹未释”，如果是骂她，分明直指她害死晴雯，不止有点疑心。而他当天还在那儿想：“还是找黛玉去相伴一日，回来家还是和袭人厮混，只这两三个人，只怕还是同死同归的。”未免太没有气性，作者不会把他的主角写得这样令人不齿。“悍妇”大概还是王善保家的。

全抄本晴雯入梦，“向宝玉哭道”，戚本略同，庚本作“笑向宝玉道”。俞平伯说“笑字好，增加了阴森的气象，又得梦境之神。”同回芳官向王夫人“哭辩道”，庚本也作“笑辩道”，似乎没有人提起过。我觉得这两个“笑”字都是庚本后改的，回味无穷。芳官在被逐的时候“笑辩”，她小小年纪已有的做人的风度如在目前。王夫人就也笑着驳她，较有人情味，不像全抄本中她哭，王夫人笑。

全抄本逐晴后，写宝玉“去了心上第一个人”，这句话妨碍黛玉，所以庚本作“去了第一等的人”。

探晴一场，补叙晴雯原系赖大家买的小丫头，贾母见了喜欢，“故此赖妈妈就孝敬了的，收买进来吃工食。赖大家的见晴雯虽到贾母跟前千伶百俐，在赖大家却还不忘旧德，故又将

他姑舅哥哥收买进来……”（全抄本）既然是赖家送给贾母，怎么又“收买进来”？还要付一次身价？——“吃工食”三字并无不妥，贾家的丫头都有月钱可领。

庚本稍异：“……故此赖嬷嬷就孝敬了贾母使唤，后来所以到了宝玉房里。这晴雯进来时也不记得家乡父母，只知有个姑舅哥哥专能庖宰，也沦落在外，故此求了赖家的收买进来吃工食。赖家的见晴雯虽在贾母跟前千伶百俐嘴尖，为人却倒还不忘旧，故又将他姑舅哥哥收买进来……”有问题的两句都已改去，“收买进来吃工食”变成说她表哥，不过两次说收买表哥进来，语气嫌累赘。前面添出不记得家乡父母，是照应《芙蓉诔》：“其先之乡籍姓氏，湮沦而莫能考者久矣。”其实有表哥怎么会不知道籍贯姓氏？表哥“专能庖宰”，显已成年，不比幼童不知姓名籍贯。虽是“浑虫”，舅舅姓什么，是哪里人，总该知道。庚本显然是牵强的补笔。

全抄本第二十四回第六页有“晴雯又因他母亲的生日接了出去了”。庚本“晴雯”作“檀云”。我认为这是重要的异文，标明有一个时期的早稿写晴雯有母亲，身世大异第七十七回。

“晴雯”、“檀云”字形有点像，会不会是抄错了？或是抄手见檀云名字眼生，妄改晴雯？这里写宝玉要喝茶，叫不到人，袭人麝月秋纹碧痕与“几个做粗活的丫头”都有交代，解释她们为什么不在跟前。这句要是讲檀云，那么晴雯到哪里去了？所以若是笔误或妄改“晴雯”，那就是这时期的早本没有晴雯其人。

如果这句确是说晴雯，那她将来被逐——如果被逐的话——是像金钏儿一样，由母亲领回去。如果正病着，有母亲看护，即使致命，探晴也没有这么凄凉。如果不是病死，是自杀，那就更与金钏儿犯重。不由得使人疑心，早本是否没有逐金钏这回事？这个疑问，我们在研究改写过程的时候会有一些端倪。

檀云二字《夏夜即事诗》（第二十三回）与芙蓉诔中出现过：“窗明麝月开宫镜，室霭檀云品御香；”“镜分鸾别，愁开麝月之奁；梳化龙飞，哀折檀云之齿。”都是麝月对檀云。既有麝月，当然可以有个丫头叫檀云。

第三十四回袭人“悄悄告诉晴雯麝月檀云秋纹等说：‘太太叫人，你们好生在房里，我去了就来。’”这里檀云不过充数而已。全抄本作“香云”，当是笔误。

假定早本有此人，第二十四回是檀云探母，晴雯在这时期还不存在，后来檀云因为“没有她的戏”，终归淘汰。此外唯一的可能是本无檀云其人，偶一借用这名字。晴雯探母，庚本代以檀云，是已经决定晴雯没有家属，只有两个不负责的亲戚。

明义“绿烟琐窗集”有廿首咏《红楼梦》诗，题记云曹雪芹示以所著《红楼梦》。看来甲戌前曾有一个时期用《红楼梦》书名，脂砚甲戌再评，才恢复旧名“石头记”。廿首诗中已有一

首咏晴雯与芙蓉诔，一首玉钏尝羹。有玉钏尝羹，当然是有金钏之死。明义所见《红楼梦》已属此书的史前时代。第二十四回还更早，晴雯的悲剧还没有形成，即有，也是金钏的故事。

第二十五回异文最多。凤姐到王子腾家拜寿回来，全抄本作“见过王夫人，便告诉今日几位客，戏文好歹，酒席如何等语。”庚本作“拜见过王夫人。王夫人便一长一短的问他今儿是几位堂客，戏文好歹，酒席如何等语。”“拜见”王夫人，倒像《金瓶梅》里的妇女，出去一趟，回来就要向月娘磕头。《红楼梦》里没有这规矩。王夫人对于应酬看戏没有兴趣，是凤姐自动告诉她更对些。这一段似是全抄本好，不过文笔欠流利。

接着宝玉回来，缠着彩霞与他说笑，“一面说，一面拉他的手只往衣内放。彩霞不肯……”（全抄本）庚本无“只往衣内放”，下句作“彩霞夺手不肯”。全抄本语气暧昧，似有秽褻嫌疑，不怪贾环杀心顿起，“便要用热油烫瞎他的眼，便故意失手把一盏油灯向宝玉脸上一推。只听宝玉嗷哟一声，满屋里漆黑。众人多唬了一跳，快拿灯来看时……”庚本“油灯”作“油汪汪的蜡灯”，无“漆黑”二字，作“满屋里众人都唬了一跳，连忙将地下的棹灯挪过来……”“棹”字点掉改“戳”。秦氏丧事，户外有两排戳灯，大概是像灯笼一样，插在座子上。棹灯或者是像现代的站灯兼茶几。

全抄本显然是写室内只有一盏油灯，在炕桌上。贾环坐在炕上抄经。“一时又叫金钏儿剪蜡花”。如果炕桌上另有蜡烛，油灯倒了，不会“满屋里漆黑”。庚本作“蜡灯”，是补漏洞，照应“蜡花”二字。只有一盏灯，也太寒酸，所以庚本另有“地下的棹灯”。但是全抄本一声惊叫，突然眼前一片黑暗，戏剧效果更强。

庚本较周密冲淡。“拉着彩霞的手，只往衣内放，”也可能不过是写亲匿，终究怕引起误会而删去。

全抄本马道婆与赵姨娘谈：“若说我不忍叫你娘儿们受人折磨还由可……”“折磨”似嫌过火。庚本作“受人委屈”。

马道婆索鞋面，“挑了两块红青的”。庚本只有“挑了两块”。可见作者对色彩的爱好。大概因为一般人对马道婆鞋子的颜色太缺乏兴趣，终于割爱删去。

这一回最重要的异文自然是癞头和尚的话：“青埂峰一别，展眼已过十五载矣。”各本都作“十三载”。下文有“尘缘已满足了”。俞平伯说：“二字涂改不明，似‘入三’，疑为‘十三’之误，谓尘缘已满十之三了。”

如果十五岁是十分之三，应当是四十八九岁尘缘满。甄士隐五十二三岁出家，倒真是贾宝玉的影子。写他一生潦倒，到这年纪才出家，也是实在无路可走了，所谓“眼前无路想回

头”（第二回），与程本的少年公子出家大不相同，毫不凄艳，那样黯淡无味、写实，即在现代小说里也是大胆的尝试。我着实惊叹了一番，再细看那两个字，不是“入三”，是“大半”，因为此处删去六字，一条黑杠子划下来，“大”字出头，被盖住了：“半”字中间一划，只下半截依稀可辨；上半草写似“三”字。

十五岁“尘缘已满大半了”，那么尘缘满，不到三十岁。这和尚不懂预言家的诀窍，老实报出数目，太缺乏神秘感。庚本此句仅作“尘缘满日，若似弹指”，高明不知多少。

全抄本僧道来的时候，贾母正哭闹间，“只闻得街上隐隐有木鱼声响，念了一句‘南无解冤孽菩萨……’”庚本无“街上”二字，多出一节解释：“贾政想如此深宅，何得听的这样真切，心中亦希罕。”这一句不但是必需的——不然荣府成了普通临街的住宅——而且立刻寒森森的有一种神秘的气氛。

宝玉这一年十五岁，当系后改十三，早稿年纪较大。第四十九回仍是这一年，宝玉与诸姊妹“皆不过是十五六七岁”（各本同），也是早稿。他本第三十五回传秋芳“年已二十三岁”，她哥哥还想把她嫁给十三岁的宝玉。全抄本无“年”字，作“已二十一二岁”，与十五岁的宝玉还可以勉强配得上。“二十三岁”当然是“一二”写得太挤，成了“三”。

各本第四十五回黛玉自称十五岁，也是未改小的漏网之鱼。照全抄本，宝玉仍是十五，那么二人同年，黛玉是二月生日（第六十二回）。同回宝玉的生日在初夏，反而比她小。但是各本第七十七回王夫人向芳官说：“前年因我们到皇陵上去……”指第五十八回老太妃死时，是上年的事，当作“去年”。可见早稿时间过得较快，中间多出一一年。第二十五与四十五回间是否隔一年？

老太妃死，是代替元妃。第十八回元宵省亲，临别元妃说：“倘明岁天恩仍许归省，万不可如此奢华糜费了。”批注是“不再之讖”。旧稿当是这年年底元妃染病，不拟省亲，次年开春逝世。直到五十几回方是次年。第四十五回还是同一年。多出的一年在第五十八回后，即元妃死距逐晴雯有两年半。

全抄本第二十五回宝玉的年纪还不够大，是否有误？

我们现在知道逐晴一回是与元妃之死同一时期的旧稿。各回的年代有早晚。在这个阶段，只有这一点可以确定：宝玉的年纪由大改小，大概很晚才改成现在的年岁。大两岁，就不至于有这么些年龄上的矛盾。但是照那样算，逐晴时宝玉已经十八岁，还是与姊妹们住在园内，晚上一个丫头睡在外床。“有人……说他大了，已解人事，都由屋里的丫头们不长进，教习坏了。”王夫人听了还震怒，都太不合情理，所以不得不改小两岁，时间又缩短一年，共计小三岁。

全抄本吴语特多。第二十七回第一页有“每一棵树上，每一枝花上多系了这些物事（东西）”，庚本作“事物”。第五十九回黛玉说：“饭也都端了那里去吃，大家闹热些”（第一页），庚本作“热闹”。

第六十四回第一页有“宝玉见无人客至”，同页反面又云：“……分付了茗烟，若珍大哥那边有要紧人客来时，令他急来通禀。”庚本均作“客”。

第四页贾琏对贾珍说：“再到阿哥那边查查家人有无生事。”庚本作“大哥”。

第二十七回第五页宝玉想找黛玉，“又想一想，索性再迟两天，等他气叹一叹再去也罢了。”改“等他的气息一息”，同程本，当与通部涂改同出一手。庚本作“等他的气消一消。”全抄本原意当是“等他气退一退”，吴语“退”“叹”同音，写得太快，误作“叹”。

但是第六十九回贾琏哭尤二姐死得不明，“贾蓉忙上来劝：‘叔叔叹着些儿。’”（庚本同）这“叹”字疑是吴语“坦”，作镇静解。

“事体”（事情）各本都有。第六十七回薛蟠“便把湘莲前后事体说了一遍”（庚本一六〇五页）。第六十三回“宝玉不识事体”（庚本一五一七页），还可以作“兹事体大”的事体解。但是第一回已有“不过只取其事体情理罢了。”（庚本十二页）

吴语与南京话都称去年为“旧年”，各本屡见。

全抄本第二十七回凤姐屡次对小红称宝玉为“老二”，也是南京人声口。庚本均作宝玉。第二十五回凤姐称贾环为老三则未改。

曹家久住南京，曹寅妻是李煦妹，李家世任苏州织造，也等于寄籍苏州。曹雪芹的父亲是过继的，家里老太太的地位自比一般的老封君更不同，老太太娘家的影响一定也特别大。寄居的与常接来住的亲戚，想是李家这边的居多。第二回介绍林如海：“本贯姑苏人氏”，甲戌本夹批：“十二钗正出之地，故用真”。似乎至少钗黛湘云等外戚——也许包括凤姐秦氏的娘家——都是苏州人。书中只有黛玉妙玉明言是苏州人。李纨是南京人。

俞平伯指出全抄本“多”“都”不分，是江南人的读音。曹雪芹早年北返的时候，也许是一口苏白。照理也是早稿应多吴语，南京口音则似乎保留得较长。

全抄本“理”常讹作“礼”，如第十九回第四页袭人赎身“竟是有出去的礼，没有留下的礼”，第六页“没有那个道礼”。“逛”均作“旷”，则是借用，因为白话尚在草创时期。甲戌本第六回第一次用“逛”字（板儿“听见带他进城逛去”），需要加注解：“音光，去声，游也，出‘谐声字笺’。”

（“辑评”一三四页）似是作者自批。也是全抄本早于甲戌本的一证。

第三十七回起诗社，取别号，李纨说宝玉：“你还是你的旧号绛洞花王就好。”（庚本）戚本作“花主”，程本同。全抄本似“王”改“主”，一点系后加。第三回王夫人向黛玉说宝玉，“是这家里的混世魔王”。甲戌本脂批：“与绛洞花王为对看”（《脂批》八六页）。可见是花王，花主是后人代改。全抄本是照程本改的。

李纨这句话下批注：“妙极，又点前文。通部中从头至末，前文已过者恐去之冷落使人忘怀，得便一点，未来者恐来之突然，或先伏一线，皆行文之妙诀也。”但是前文并没有提过“绛洞花王”别号，显然这一节文字已删，批语不复适用，依旧保留。

下文“宝玉笑道：‘小时候干的营生，还提他作什么？’”当时没有议定取什么名字，但做完海棠诗，李纨说：“怡红公子是压尾。”下一回咏菊，他就署名怡红公子。而做诗前大家拣题目，庚本“宝玉也拿起笔来，将第二个访菊也勾了，也赘上一个绛字。”“绛”全抄本作“怡”。诗成，则都署名怡红公子。

庚本的“绛”字显然是忘了改。这一回当是与上一回同时写的，与删去的绛洞花王文字属同一时期，或同一早本。前面说过第三十七回是旧稿，只在回首加了个新帽子，即贾政放学差一节。第三十七回虽已采用新别号怡红公子，至三十八回，写得手熟，仍署“绛”字。上一回正提起绛洞花王，如署“绛”可能是笔误，而此回并未提起。绛洞花王的时期似相当长，所以作者批者誊清者都习惯成自然了。

至少第三十八回是庚本较全抄本为早。但是全抄本第十九回后还是大部份比庚本早。

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia Zhang Ailing

- ZHANG, Ailing 张爱玲, “Duizhao ji” 对照记 (Ricordi a confronto), in Zhang Ailing 张爱玲 (a cura di), *Chong fang biancheng* 重访边城 (Rivedere le mura cittadine), Beijing shiyue wenyi chubanshe, Pechino, 2012, pp. 175-254;
- ZHANG, Ailing 张爱玲, “Gengyi ji” 更衣记 (Cronache sul cambiarsi d’abito), in Zhang Ailing 张爱玲 (a cura di), *Liuyan* 流言 (Pettegolezzi), Beijing shiyue wenyi chubanshe, Pechino, 2006, pp. 14-22;
- ZHANG, Ailing 张爱玲, *Honglouloumeng Yan* 红楼梦魇 (Incubo della Camera Rossa), Guangguan wenhua jituan, Taiwan, 2009;
- ZHANG, Ailing 张爱玲, “Jin yu lu” 烬余录 (Dalle ceneri), in Zhang Ailing 张爱玲 (a cura di), *Liuyan* 流言 (Pettegolezzi), Beijing shiyue wenyi chubanshe, Pechino, 2006, pp. 48-59;
- ZHANG, Ailing 张爱玲, “Siyu” 私语 (Sussurri), in Zhang Ailing 张爱玲 (a cura di), *Liuyan* 流言 (Pettegolezzi), Beijing shiyue wenyi chubanshe, Pechino, 2006, pp. 113-125;
- ZHANG, Ailing 张爱玲, “Tiancai meng” 天才梦 (Sogni di un talento), in Zhang Ailing 张爱玲 (a cura di), *Liuyan* 流言 (Pettegolezzi), Beijing shiyue wenyi chubanshe, Pechino, 2006, pp. 1-3;
- ZHANG, Ailing 张爱玲, “Tongyanwuji” 童言无忌 (Le innocenti parole di una bambina), in Zhang Ailing 张爱玲 (a cura di), *Liuyan* 流言 (Pettegolezzi), Beijing shiyue wenyi chubanshe, Pechino, 2006, pp. 99-108;
- ZHANG, Ailing, Un amore devastante, Tr. Alessandra Lavagnino. In Zhang Ailing, in “L’amore arreso”, RCS Libri S.p.A., Milano, 15 - 118, 2009;
- ZHANG, Ailing 张爱玲, “Xuji zixu” 续集自序 (Prefazione del sequel), in Zhang Ailing 张爱玲 (a cura di), *Chong fang biancheng* 重访边城 (Rivedere le mura cittadine), Beijing shiyue wenyi chubanshe, Pechino, 2012, pp. 159-161;
- ZHANG, Ailing 张爱玲, “Yi Hu Shi zhi” 忆胡适之 (In memoria di Hu Shi), in Zhang Ailing 张爱玲 (a cura di), *Chong fang biancheng* 重访边城 (Rivedere le mura cittadine), Beijing shiyue wenyi chubanshe, Pechino, 2012, pp. 16-27;
- ZHANG, Ailing 张爱玲, *Zhiduanqingchang* 纸短情长 (Le parole non sono abbastanza), Huangguan chubanshe 皇冠出版社, Taiwan, 2020;
- ZHANG, Ailing 张爱玲, “Ziji de wenzhang” 自己的文章 (Sui miei scritti), in Zhang Ailing 张爱玲 (a cura di), *Liuyan* 流言 (Pettegolezzi), Beijing shiyue wenyi chubanshe, Pechino, 2006, pp. 91-97.

Bibliografia generale

- ABBIATI, Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Ca Foscari, Venezia, 2003;
- CAI, Yuanpei 蔡元培, “*Shitouji suo yin*” 石头记索隐 (Ricerca di ciò che è nascosto ne “*La Storia della Pietra*”), Shanghai shudian chubanshe, Shanghai, 2008;
- CAO, Xueqin, *Il Sogno della Camera Rossa*, Tradotto da Clara Bovero, Carla Pirrone Riccio, Franz Kuhn (a cura di), Einaudi, Torino, 2020;
- CASACCHIA, Giorgio, BAI, Yukun, *Dizionario cinese italiano*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 2013;
- CHEN, Yeshu, *Love Demythologized: the Significance and Impact of Zhang Ailing's (1921-1995) Works*, University of Wisconsin- Madison Press, Madison, Wisconsin, 1998;
- DAI, Ying, “Cong Zhang Ailing xiaoshuo lai shenru jiedu gaokao bidu mingzhu ‘Honglou meng’” 从张爱玲小说来深入解读高考必读名著《红楼梦》 (Interpretare il famosissimo “Il Sogno della Camera Rossa” dai romanzi di Zhang Ailing), *Gaokao (Zonghe ban)*, 2013;
- DA ROZA, George, *Re-imagining the Site of the Feminine- a Rediscovery of Zhang Ailing's Fictional Works*, University of Southern California Press, Los Angeles, 2003;
- DI MUZIO, Alessandra, *A Space of Her Own- Configurations of feminist imaginative spaces in five post-May Fourth Chinese women writers: Ding Ling, Xiao Hong, Yang Gang, Zhang Ailing, Fengzi*, Università Ca Foscari, Venezia, 2020;
- FENG, Ailin 冯爱琳, TAN Weiyan 谭伟燕, “You zuanlian guiyu pingdan —— ‘Honglou meng’ dui Zhang Ailing xiaoshuo fenge yanbian de yingxiang” 由绚烂归于平淡——《红楼梦》对张爱玲小说风格演变的影响 (Dallo splendore all’ordinario: come ‘Il Sogno della Camera Rossa’ ha influenzato l’evoluzione dello stile dei romanzi di Zhang Ailing’), *Huizhou xueyuan xuebao*, 2020, pp. 69-74;
- FERLUS, Michel, “The Sexagesimal Cycle, from China to Southeast Asia”, in *23rd Annual Conference of the Southeast Asian Linguistics Society*, Bangkok, 2014;
- GUI, Tingfang, *A Chinese-English Dictionary of Idioms from A Dream of Red Mansions*, Hangzhou chubanshe, Hangzhou, 2003;
- GUO, Haijin 郭海瑾, “Hongxue shi de bainian licheng” 红学史的百年历程 (Cento anni di studi su “Il Sogno della Camera Rossa”), *Renminzhengxie bao*, 9 Agosto 2021;
- HOYAN, Carole H. F., *The life and works of Zhang Ailing: a critical study*, the University of British Columbia, Hong Kong, 1996;
- HU lancheng, “This life, these times (excerpts)”, translated by D.E. Pollard, in *Renditions, A Chinese-English Translation Magazine*, Hong Kong, no. 45, 1996, p. 129-140;

- HU, Shi 胡适, “Honglouloumeng kaozheng” 红楼梦考证 (critica letteraria a “Il Sogno della Camera Rossa”), in Hu Shi 胡适 (a cura di), *Hu Shi honglouloumeng yanjiu lunshu quanpian* 胡适红红楼梦研究论述全篇 (Raccolta degli studi di Hu Shi su “Il Sogno della Camera Rossa”), Shanghai guji chubanshe, Shanghai, 1998, pp. 85-143;
- HU, Xiaoping 胡小平, *Honglouloumeng zhenyi* 红楼梦真义 (Truths in Red Chamber Dream), Jilin Literature and History Publication House, Jilin, 2012;
- KIM, Dohun, *Dynamic Equivalence: Nida's Perspective and Beyond*, Busan University of Foreign Studies, Busan, 2015;
- LENG, Rachel, *Eileen Chang's feminine Chinese modernity: Dysfunctional Marriages, Hysterical Women and the Primordial Eugenic Threat*, Quarterly Journal of Chinese Studies, 3, 3, 2014;
- LIANG Fang, CENG Xiao, “Zui shi Honglouloumeng liren: tan Zhang Ailing ‘Hongloulou meng yan’” 最是红楼梦里人——谈张爱玲《红楼梦魇》 (la più grande studiosa de “Il Sogno della Camera Rossa”: discussione su “L’Incubo della Camera Rossa” di Zhang Ailing), *Beijing wenxue*, Pechino, 2016, pp. 156-158;
- LIPPIELLO, Tiziana, “Pensiero e religione in epoca Zhou”, in Tiziana Lippiello e Maurizio Scarpari (a cura di), *La Cina I Dall’età del Bronzo all’impero Han*, II, Guido Einaudi editore, Torino, 2013;
- LOUIE, Kam, “Introduction”, in Kam Louie (a cura di), *Eileen Chang: Romancing Languages*, Cultures and Genres, Hong Kong University Press, Hong Kong, 2012;
- LUO, Haochun, “Cong ‘Hongloulou meng yan’ kan Zhang Ailing dui ‘Hongloulou meng’ de banben lunshu” 从《红楼梦魇》看张爱玲对《红楼梦》的版本论述 (Analisi di Zhang Ailing su “Il Sogno della Camera Rossa” a partire da “l’Incubo della Camera Rossa”), *Xi’an jianjiu keshu daxue xuebao*, Xi’an, 2019, pp. 77-85;
- LU, Xun 鲁迅, “*Zhongguo xiaoshuo de lishi de bianqian*” 中国小说的历史的变迁 (Il cambiamento nella storia dei romanzi cinesi), Xi’an wenxue chuban, Xi’an, 1925;
- MASSARENTI, Francesca, “Scoprire la prosa di Zhang Ailing”, <https://www.iltascabile.com/letterature/zhang-ailing/>, 2019;
- Newmark, Peter, *Approaches to Translation*, Prentice Hall, Hoboken, 1998;
- PESARO, Nicoletta, “La memoria narrativa”, in Abbiati Magda, Greselin Federico (a cura di), *Il liuto e i libri*, Edizioni Ca’ Foscari, Venezia, 2014;
- PESARO, Nicoletta, “Tre fasi della letteratura cinese contemporanea” in S. Cappellari, G. Colombo (a cura di), *Quaderni del premio letterario Giuseppe Acerbi*, Gilgamesh Edizioni, vol 15, 2015, p. 46-51;
- PISU, Renata, “La modernità di Zhang Ailing”, prefazione a *L’amore arreso* di Zhang Ailing, BUR Rizzoli, Milano, 2009;

- QU, Yuan, *Lisao: Incontro al Dolore*, Vilma Costantini (a cura di), Pierluigi Lubrina Editore, Bergamo, 1989;
- SANG, Zilan, “Romancing Rhetoricity and Historicity”, in Kam Louie (a cura di), *Eileen Chang: Romancing Languages, Cultures and Genres*, Hong Kong University Press, Hong Kong, 2012;
- SUI, Xuechun 隋雪纯, “‘Honglou’xunmeng: Beijingdaxue ‘Hongloumeng’ yanjiu huigu” 红楼寻梦：北京大学《红楼梦》研究回顾 (Seeking for the Dream in the “Red Mansion”: A review of the Hongloumeng studies in Peking University), *Cao Xueqin yanjiu*, Pechino, 2021, pp. 163-175;
- TOURY, Gideon, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam-Philadelphia, 1995;
- YU, Qing 于青, Zhang Ailing zhuan 张爱玲传 (Biography of Zhang Ailing), Huacheng chubanshe, Guangzhou, 2008;
- WANG, Guowei 王国维, “*Hongloumeng pinglun*” 红楼梦评论 (Commento a “*Il Sogno della Camera Rossa*”), Zhejiang guji chubanshe, Hangzhou, 2012;
- WANG, youxin 王攸欣, BEI Jing 北京, “Zhang Ailing jiedu, yanjiu ‘Honglou meng’ zong lun” 张爱玲解读、研究《红楼梦》综论 (Valutazione sulle interpretazioni e gli studi di Zhang Ailing su “Il Sogno della Camera Rossa”), *Cao Xueqin yanjiu*, Pechino, 2009, pp. 70-86;
- WU, Shichang 吴世昌, “Cong Gao’e shengping lun qi zuopin sixiang” 从高鹗生评论其作品思想 (commento al pensiero nelle opere di Gao E a partire dalla sua vita) *Wenshi*, Pechino, vol. 4, 1956;
- ZHANG, Xingde 张兴德, “Bainian hongxue, cong tou ‘yue’: ‘bainian weilan: Hu Shi yu ‘xinhongxue’” 百年红学,从头“阅”——读《百年微澜——胡适与“新红学”》 (Cento anni di studi su “Il sogno della camera rossa”, dalla lettura allo studio “cento anni di movimento: Hu Shi e ‘i nuovi studi su Il Sogno della Camera Rossa’”), *Dangshi bo cai (shang)*, 2021, pp. 66-69;

Materiale audiovisivo

- CHAN, Chui Ying Nose (Director), “Eileen Chang and her Hong Kong Story” (Documentary), Celestial Picture Limited, Cathay Keris Films Pte Ltd, <https://www.youtube.com/watch?v=1HhbNeJbDjs&t=9s>, 1 Settembre 2013;