



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di laurea magistrale
in Interpretariato e traduzione editoriale, settoriale

Tesi di Laurea

***Un bagno celestiale: il sacrificio di una dea relegata nelle
steppe tibetane.***

**Proposta di traduzione in italiano del racconto *Tianyu* 天浴 di
Yan Geling, dell'articolo *Shengyu nüshen yu jingshen jisi – du
Yan Geling Tianyu* 生育女神与净身祭司 - 读严歌苓《天
浴》 di Zhang Shiwei e confronto con la traduzione inglese
Celestial Bath di Lawrence A. Walker e il film *Xiu Xiu: The
Sent Down Girl* di Joan Chen.**

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Laureanda

Rebecca Spillere

Matricola 872534

Anno Accademico

2022/2023

引言

本篇论文主要研究著名中国作家严歌苓短篇小说《天浴》的汉意翻译。虽然这篇短篇小说首次发表于1996，但是本篇论文里的翻译基于2014年版。本篇论文由七章组成。

第一章重点讨论严歌苓的简要介绍。首先我们看到作者的生活与职业，然后我们还分析其他重要方面比如她的文学风格与她作品的主题。本章还说明《天浴》的情节以及小说的两种主要文学表现。

第二章包括《天浴》的汉意翻译。我选择本小说因为我想让更多人知道严歌苓的这个小佳作，尤其是在意大利。

第三章的内容是《天浴》的翻译评论。这一部对原文进行一种较深刻的分析并解释翻译过程中所使用的宏观与微观策略。为了更显然地解释所采用的微观策略我用了一些列句子。

第四章包括我对张世维2021在《芒种》学报出版的文章《生育女神与净身祭司 - 读严歌苓《天浴》》进行翻译。

第五章的内容是张世维文章的翻译评论。

第六章重点讨论Lawrence A. Walker的1999年英文翻译*Celestial Bath*与我进行的意大利翻译*Un bagno celestiale*的比较。虽然本正式英文翻译获得了一个特别重要的奖，但是我觉得也值得与我的谦虚翻译做比较因为这两个翻译的文化与读者不同。

最后一章又是一个比较。这次比较的两个主要部分是严歌苓写的小说《天浴》与陈冲导演拍的电影*Xiu Xiu: The Sent Down Girl*。

ABSTRACT

This study focuses on a translation proposal from Chinese to Italian of the 2014 short-story *Tianyu* 天浴 (Celestial Bath) written by the famous Chinese female author Yan Geling 严歌苓 and published for the first time in 1996 as well as on its analysis from different points of view. This thesis is divided into seven chapters.

The first chapter focuses on a brief presentation of Yan Geling as well as on her literary style and some of the main themes that she discusses in her works which we can find in this short-story as well. Then we will focus on *Tianyu* 天浴 itself paying particular attention to the plot, the historical background and its two main reading keys, one more realistic and the other one more hidden and linked to a spiritual atmosphere. Finally, in this chapter we can find an explanation of the structure of the short-story which is basically based on a series of contrasts.

The second chapter is the core chapter of this thesis since it consists in the translation from Chinese into Italian of *Tianyu* 天浴. I decided to translate the full text of the short story in order to give to the reader a full view of this beautiful but tragic story.

The third chapter presents the translation commentary of the translation of *Tianyu* 天浴 which explains the choices taken while translating organized by category. This chapter analyzes also the original text and the translation pointing out the macrostrategy and microstrategies adopted by using some examples as reference.

The fourth chapter is a translation from Chinese into Italian of the specialized article “shengyu nüshen yu jingshen jisi – du Yan Geling Tianyu” 生育女神与净身祭司 – 读严歌苓《天浴》 (The goddess of fertility and the priest of purification. A reading of *Celestial Bath* by Yan Geling) by Zhang Shiwei 张世维, published on the journal *Mang Zhong* in 2021.

The fifth chapter consist in the translation commentary of the translation of the above-mentioned article which presents its main characteristics and explains the main macrostrategy and all the microstrategies adopted for the translation.

The sixth chapter is a comparison between the 1999 official English translation of the short-story intitled “Celestial Bath” written by Lawrence A. Walker and my translation proposal included in the second chapter of this paper.

Finally, the seventh and last chapter of this study focuses on another comparison, this time between the original short story and the 1998 film *Xiu Xiu: The Sent Down Girl* directed by Joan Chen. In this final chapter we will talk about the creative process that brought this picture to light, the censorship, the comparison between the two literary and cinematic works and, last but not least, the symbology included in the film.

PREFAZIONE

Il presente lavoro consiste in una proposta di traduzione dal cinese all'italiano dell'edizione del 2014 del racconto *Tianyu* 天浴 (Un bagno celestiale) di Yan Geling 严歌苓 pubblicato per la prima volta nel 1996 nonché in una sua analisi da diversi punti di vista. Infatti, questa tesi è divisa in sette sezioni.

Innanzitutto, la prima sezione si concentra su una breve presentazione dell'autrice ed offre un inquadramento storico e tematico del racconto. Possiamo dunque trovare la biografia di Yan Geling assieme ad un approfondimento riguardante lo stile e le tematiche principali tipiche dell'autrice che si possono ricollegare al racconto protagonista di questo elaborato. Sempre nella stessa sezione viene illustrata anche la trama del racconto, e si forniscono inoltre una presentazione del contesto storico in cui è ambientato e la spiegazione delle due principali letture attraverso cui si può interpretare la storia. Infine, a chiusura di questa prima parte troviamo una delucidazione riguardo alla struttura ricca di contrasti che caratterizza il racconto.

Il secondo capitolo consiste nella parte principale di questa tesi ovvero la proposta di traduzione dal cinese all'italiano di *Tianyu*. Si è deciso di tradurlo interamente non solo considerata la sua brevità ma anche per poter fornire al lettore una visione a tutto tondo di questa meravigliosa opera ancora poco conosciuta in Occidente, specialmente in Italia.

Il terzo capitolo consiste nel commento traduttologico del racconto che presenta le caratteristiche principali dell'opera originale e della traduzione illustrando dati come la tipologia e funzione testuale, la dominante, il lettore modello, il linguaggio e la pubblicazione sia del prototesto che del metatesto nonché la macrostrategia e le varie microstrategie adottate durante il lavoro di traduzione.

Per quanto riguarda il quarto capitolo, possiamo trovare la traduzione dell'articolo “Shengyu nüshen yu jingshen jisi – du Yan Geling Tianyu” 生育女神与净身祭司 - 读严歌苓《天浴》 (La dea della fertilità e il sacerdote della purificazione. Una lettura di “Un bagno celestiale” di Yan Geling) di Zhang Shiwei 张世维, pubblicato sulla rivista *Mang Zhong* nel 2021. Si è scelto questo articolo perché riflette a lungo sull'origine del titolo dell'opera originale spiegando punto per punto in maniera meticolosa i simboli legati alla mitologia cinese nascosti in *Tianyu* e in altre opere della celebre scrittrice cinese, le varie sfaccettature del carattere e del ruolo dei personaggi principali del racconto ricollegandoli non solo alla cultura tradizionale cinese ma anche alle pratiche filosofiche e religiose dell'antico mondo occidentale con particolare attenzione alla mitologia greca.

Il quinto capitolo consiste nel commento traduttologico dell'articolo specialistico sopramenzionato illustrandone le caratteristiche principali e fornendo una spiegazione della macrostrategia e delle microstrategie utilizzate nella traduzione.

Il sesto capitolo consiste nel confronto tra la traduzione inglese del racconto fatta da Lawrence A. Walker nel 1999 intitolata "Celestial Bath" e quella italiana proposta in questa tesi. Questa traduzione inglese è stata scelta non perché ritenuta datata o presentante errori ma, al contrario, per la sua buona fattura che le è valsa il Premio per il miglior romanzo sperimentale presso la Columbia University nello stesso anno. Anche tenuto conto del riconoscimento ottenuto, si è pensato valesse la pena confrontarla con la traduzione italiana proposta in questo elaborato perché, in questo modo, non si sarebbe trattato di confrontare solamente una traduzione nuova e sconosciuta con una più vecchia e già premiata ma si sarebbe anche fatto un confronto tra due lingue e culture diverse ma non troppo lontane.

Infine, l'ultimo capitolo propone un confronto tra il racconto e il film del 1998 *Xiu Xiu: The Sent Down Girl* della regista Joan Chen. Riguardo a ciò, vengono elencati i principali premi vinti dalla pellicola, viene spiegato il rapporto con la censura e il processo creativo, riflettendo sia su come la regista abbia deciso di intraprendere tale progetto che sul passaggio da testo narrativo a opera multimediale. Inoltre si è realizzato il confronto vero e proprio tra queste due opere offrendo infine la spiegazione dei simboli contenuti nel film che arricchiscono il significato dell'opera originale.

INDICE

引言	1
ABSTRACT	2
PREFAZIONE	4
INDICE.....	6
CAPITOLO 1.....	10
YAN GELING E <i>TIANYU</i> 天浴	10
1.1 Biografia:.....	10
1.2 Yan Geling e i suoi punti forti: femminismo e originalità	14
天浴 o <i>Un bagno celestiale</i>	15
1.3 La trama	15
1.4 Il contesto storico	16
1.5 Due letture dello stesso racconto	19
1.5.1 Prima lettura: femminilità e rivoluzione	19
1.5.2 Seconda lettura: pulizia e santità.	24
1.6 Un racconto costruito su antitesi.....	27
CAPITOLO 2.....	30
PROPOSTA DI TRADUZIONE DAL CINESE ALL'ITALIANO DI <i>TIANYU</i> 天浴	30
CAPITOLO 3.....	47
COMMENTO TRADUTTOLOGICO DEL TESTO “天浴” “UN BAGNO CELESTIALE”	47
INTRODUZIONE:	47
TIPOLOGIA TESTUALE PROTOTESTO E METATESTO:	47
FUNZIONE TESTUALE PROTOTESTO E METATESTO:.....	47
DOMINANTE PROTOTESTO E METATESTO:.....	48
SOTTODOMINANTE PROTOTESTO E METATESTO:	48
LINGUAGGIO PROTOTESTO:.....	48
LINGUAGGIO METATESTO:	49
PUBBLICAZIONE PROTOTESTO:.....	49
PUBBLICAZIONE METATESTO:.....	49
LETTORE MODELLO PROTOTESTO:	50
LETTORE MODELLO METATESTO:	50
MACROSTRATEGIA TRADUTTIVA:	51
MICROSTRATEGIE.....	51
1. Fattori linguistici	51
1.1 Fattori fonologici:	51

1.1.1 Onomatopée:	51
1.2 Fattori lessicali	53
1.2.1 Nomi propri.....	53
1.2.1.1 Nomi propri di persona	53
1.2.1.2 Toponimi	55
1.2.2 Realia	56
1.2.3 Lessico tecnico.....	59
1.2.4 Materiale linguistico autoctono	62
1.2.4.1 Espressioni idiomatiche.....	62
1.2.4.2 Regionalismi.....	64
1.2.5 Figure lessicali.....	67
1.2.5.1 Similitudini.....	67
2.1 Fattori grammaticali	68
2.1.1 Organizzazione sintattica.....	68
2.2 Fattori testuali.....	72
2.2.1 Ripetizione.....	79
3. Fattori culturali	80
3.1 Influenza politica	83
CAPITOLO 4.....	84
LA DEA DELLA FERTILITÀ E IL SACERDOTE DELLA PURIFICAZIONE.....	84
CAPITOLO 5.....	95
COMMENTO TRADUTTOLOGICO DEL TESTO “生育女神与净身祭司	95
——读严歌苓《天浴》”“LA DEA DELLA FERTILITÀ E IL SACERDOTE DELLA	
PURIFICAZIONE, UNA LETTURA DE <i>UN BAGNO CELESTIALE</i> DI YAN GELING”	95
INTRODUZIONE:	95
TIPOLOGIA TESTUALE PROTOTESTO E METATESTO:	95
FUNZIONE TESTUALE PROTOTESTO E METATESTO:.....	95
DOMINANTE PROTOTESTO E METATESTO:.....	95
LINGUAGGIO PROTOTESTO:.....	96
LINGUAGGIO METATESTO:	96
PUBBLICAZIONE PROTOTESTO:.....	96
PUBBLICAZIONE METATESTO:.....	97
LETTORE MODELLO PROTOTESTO:	97
LETTORE MODELLO METATESTO:	97
MACROSTRATEGIA TRADUTTIVA:	97
MICROSTRATEGIE.....	98

1. Fattori linguistici	98
1.1 Fattori lessicali	98
1.1.1 Nomi propri di persona	98
1.1.2 Lessico tecnico	99
1.1.3 Materiale lessicale straniero	102
1.1.4 Materiale linguistico autoctono	103
1.1.4.1 Espressioni idiomatiche	103
2.1 Fattori grammaticali	105
2.1.1 Organizzazione sintattica	105
2.1.1.1 Cambiamento della struttura paratattica del testo, ricorso a congiunzioni, separazione di frasi.	105
2.1.1.2 Trattamento tempi verbali	108
2.2 Fattori testuali	109
2.2.1 Coesione e coerenza	109
2.2.1.1 Ripetizioni	109
2.2.1.2 Intertestualità	112
2.2.1.3 Trattamento della bibliografia	115
3. Fattori culturali	116
CAPITOLO 6	123
CONFRONTO TRA LA TRADUZIONE ITALIANA E LA TRADUZIONE INGLESE DEL RACCONTO <i>TIANYU</i> 天浴	123
6.1 Lawrence A. Walker	123
6.2 Confronto tra traduzioni	124
6.2.1 Nomi propri di persona	126
6.2.2 Nomi propri di luogo	126
6.2.3 Gestione delle ripetizioni	127
6.2.4 Gestione delle note	128
6.2.5 Differenze	129
CAPITOLO 7	147
CONFRONTO TRA IL RACCONTO <i>TIANYU</i> 天浴 E IL FILM <i>XIU XIU: THE SENT DOWN GIRL</i>	147
7.1 Joan Chen e la nascita di <i>Xiu Xiu: The Sent Down Girl</i>	148
7.2 La censura	150
7.3 Dalla parola all'immagine: come <i>Un bagno celestiale</i> è stato trasformato in <i>Xiu Xiu: The Sent Down Girl</i>	151
7.4 Confronto con il racconto <i>Tianyu</i> 天浴	152
7.5 Simbologia	158

BIBLIOGRAFIA	161
RINGRAZIAMENTI	166

CAPITOLO 1

YAN GELING E *TIANYU* 天浴

1.1 Biografia:

Yan Geling 严歌苓 nasce a Shanghai nel 1958 in una famiglia di intellettuali. A soli otto anni assiste all'inizio della Rivoluzione Culturale (1966-1976) che si rivelerà un'epoca di fondamentale importanza non solo per la vita privata dell'autrice ma anche per la ricchezza di fonti di ispirazione per le sue opere future. Infatti, come ha affermato in una sua intervista del 2016 per la CNTV, quando compie dodici anni, si trova di fronte ad un bivio: unirsi alle Guardie Rosse, sinonimo di caos e protagoniste di tumulti e guerriglie all'ordine del giorno, o entrare a far parte dell'esercito che, al contrario, offriva stabilità e rappresentava la colonna portante della società.¹ Guidata dalla sua grande ammirazione per quest'ultima categoria, la giovane Yan Geling decide di arruolarsi nella compagnia di ballo dell'Esercito Popolare di Liberazione alimentando, così, anche la sua forte passione per la danza che la spinge ad ambire a diventare prima ballerina. Assieme alla troupe, si esibisce per tredici anni in un vasto numero di spettacoli tra cui, i più celebri classici rivoluzionari “Il distacco femminile rosso” o “La ragazza dai capelli bianchi”. Durante la sua carriera da ballerina, Yan Geling si sposta da una parte all'altra della Cina frequentando soprattutto le aree del Tibet in cui danza di fronte ai soldati cinesi ma anche alla popolazione tibetana locale. Grazie all'opportunità di viaggiare derivata dalla sua professione, entra in contatto con molte credenze, idee e culture diverse e anche questo l'aiuterà a scrivere i suoi racconti e romanzi che solitamente sono tutti caratterizzati da una forte identità cinese.² Tuttavia, anche se membro di un gruppo che vive ogni giorno a stretto contatto e condivide la stessa passione e la stessa professione, la giovane Yan Geling non riesce ad amalgamarsi con i suoi compagni che spesso non capiscono il suo umorismo pungente e la guardano come se fosse una pecora nera che salta subito agli occhi per il suo background culturale e la sua ricca formazione artistica.³ Ciò deriva dall'istruzione impartita da suo padre, anch'esso scrittore poi etichettato come “controrivoluzionario”, il quale, data la chiusura delle scuole dovuta alla situazione politica, decide di lasciarle libero accesso alla sua ricca libreria che comprende opere cinesi ed

¹ Ji Xiaojun, “Yan Geling, storyteller” (Intervista), *CNTV Icon*, 2016. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UfI9tVD-UGE> Ultima consultazione: 03/09/2023.

² Tian Wei, “Writing China: Yan Geling” (Intervista), *CGTN World Insight*, 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rnLjRg2bes8> Ultima consultazione: 03/09/2023.

³ Tian Wei, “Women on Top: Up Close with Writer Yan Geling” (Intervista), *CGTN Word Insight*, 2018. URL: https://www.youtube.com/watch?v=lhaVih_3z6s Ultima consultazione: 03/09/2023.

internazionali che spaziano dai classici ai romanzi più recenti comprendendo anche una serie di libri proibiti dal governo dell'epoca.⁴ A causa di questa parziale emarginazione sviluppa un'abilità particolare che le permette di non finire nei guai in quel periodo delicato e che si rivelerà utile anche per la stesura delle sue opere. Infatti, come afferma durante un suo intervento ad una conferenza ad Harvard nel 2017, impara a “tenere la bocca chiusa e gli occhi e le orecchie aperti” in modo da osservare attentamente chi le sta attorno riuscendo a sopravvivere in quell'ambiente dominato prevalentemente da uomini e adulti.⁵

Grazie a queste sue capacità di osservazione e lo scoppio della guerra sino-vietnamita nel 1979, Yan Geling, ormai ventenne, decide di posare le scarpette da danza per prendere in mano la penna e dirigersi verso le zone di frontiera come giornalista e annotare tutto ciò che accade intorno a sé in quel periodo tumultuoso. È proprio in quel momento che vive un'esperienza che cambia radicalmente la sua vita. Durante la prima notte trascorsa in quel luogo, viene mandata all'ospedale di guerra dove in poche ore arriva un migliaio di giovani soldati feritisi durante gli scontri al confine. La tenera e giovane Yan Geling, cresciuta con l'ideale di eroismo, che fino a quel momento aveva vissuto una vita fatta di fantasia attraverso le storie che portava in scena durante le sue esibizioni, protetta dalla crudeltà dell'epoca, si trova di fronte ad uno spettacolo agghiacciante: giovani soldati della sua età in fin di vita che riempiono ogni angolo dell'edificio avvolti dal denso odore di sangue e morte. In quel momento capisce che nemmeno l'essere incoronati degli eroi può valere più della vita umana ed è allora che diventa un'eterna pacifista. I geni di suo padre entrano in gioco rendendosi conto che, a differenza di quanto aveva creduto fino ad allora, la danza non basta ad esprimere la sua interiorità, per dare voce a tutte le emozioni e le idee che le frullano per la testa serve qualcosa di più forte ed efficace: la scrittura.⁶

Così, Yan Geling inizia a scrivere, prima lettere e diari nascosti e poi racconti, romanzi e sceneggiature che vengono presto riconosciuti dai critici e dalle case editrici che si offrono di pubblicarli. Non passa molto tempo prima che diventi una scrittrice affermata. Nel 1981 è stata notata per la prima volta dopo aver scritto la sceneggiatura per il film *Heartstrings* 《心弦》 diretto da Liang Zhihao e per il suo romanzo d'esordio *Seven soldiers and a zero* 《七个战士和一个零》. Poi, nel 1988, l'ambasciata degli Stati Uniti invita alcuni scrittori cinesi nel Paese in un programma di scambio e tra questi c'è proprio Yan Geling. Una volta approdata negli Stati Uniti, la scrittrice ormai trentenne vede l'opportunità di proseguire i suoi studi e, grazie al suo talento e alla sua incredibile intelligenza, nel giro di un anno e mezzo impara l'inglese e si prepara all'esame di ammissione

⁴ Yan Geling, “Sharing the road ahead” (Intervento in conferenza), *Harvard College China Forum*, 2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fvWIVjBJ4M> Ultima consultazione: 03/09/2023.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem.

all'università. L'anno successivo si immatricola al Columbia College of Arts dove riceve una formazione da vera e propria scrittrice di professione e non più amatoriale. Da quel momento inizia ad arricchire le sue storie trattando il tema dell'immigrazione, in particolare delle vite degli immigrati cinesi negli Stati Uniti⁷, così crea opere molto famose come, ad esempio, il celebre *The Lost Daughter of Happiness* 《扶桑》 che nel 2002 si è classificato per una settimana nella top-ten dei libri più venduti di Los Angeles e *Siao Yu* 《少女小渔》 da cui è stato tratto un film che ha riscosso molto successo.⁸

Comunque, anche se la sua carriera di scrittrice sembra procedere a gonfie vele, Yan Geling sente di aver perso il senso dell'orientamento e si rende conto che deve decidere che strada prendere per continuare a scrivere in un Paese nuovo, lontano migliaia di chilometri dalla Cina sia geograficamente che culturalmente. Per questo motivo decide di cimentarsi in lavori come quello di cameriera o di infermiera presso le case di riposo in modo da sperimentare sulla propria pelle le fatiche degli immigrati negli Stati Uniti e poter rendere più autentiche e fedeli alla realtà le sue storie.⁹

Nel 1992, dopo soli quattro anni dal suo arrivo in America, sposa Lawrence A. Walker, un diplomatico della California, che la sostiene e incoraggia nella sua attività di scrittrice e, grazie alla sua conoscenza della lingua cinese, la aiuta nella traduzione di alcuni dei suoi romanzi e racconti. A sua volta, Yan lo segue nel suo lavoro che gli richiede di girare il mondo trasferendosi da un Paese ad un altro permettendole di riconnettersi con la vita da *gipsy* che faceva durante gli anni della sua gioventù quando girava la Cina assieme alla compagnia di ballo dell'Esercito Popolare di Liberazione. Questa sua vita itinerante la porterà a visitare luoghi lontani come l'Africa e l'Europa (soprattutto Berlino dove risiede attualmente) e ad arricchire il suo bagaglio di esperienze permettendole di entrare in contatto con culture e persone diverse che costituiscono una fonte di ispirazione per le sue opere che tutt'oggi continuano ad essere pubblicate e riscuotere un enorme successo nazionale ed internazionale.¹⁰

Di recente, Yan Geling ha fatto parlare di sé non solamente per la bellezza delle sue opere ma anche per una questione di attualità. Infatti, il 5 febbraio 2022, l'autrice ha scritto un lungo articolo intitolato 《母亲啊母亲》 (madre, oh madre) per condannare lo scandalo che ha fatto il giro del mondo riguardo a quello che in Cina è conosciuto come 丰县八孩母亲事件 ovvero "l'incidente della madre di otto figli incatenata di Xuzhou". Più che un incidente, questa tragedia viene portata a

⁷ Ji Xiaojun, "Yan Geling, storyteller" (Intervista), *CNTV Icon*, 2016. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UfI9tVD-UGE> Ultima consultazione: 03/09/2023.

⁸ Yan Geling. "Author and screenwriter Geling Yan: books", *yangeling.com*, 2014. URL: <https://www.yangeling.com/books> Ultima consultazione: 04/09/2023.

⁹ Ji Xiaojun, "Yan Geling, storyteller" (Intervista), op. cit.

¹⁰ Ibidem.

galla da un video pubblicato il 27 gennaio 2022 e diventato virale in poche ore che mostra una donna in condizioni di estrema trascuratezza e povertà incatenata al collo da delle catene di ferro relegata in una piccola stanza fatiscente nella campagna cinese della provincia di Xuzhou durante una gelida giornata invernale. Ben presto si scopre che quella donna disorientata e che sembra soffrire di qualche disturbo mentale, trattata alla pari di un cane, si chiama Yang Mouxia ed è la madre degli otto figli del celebre streamer Dong Zhimin, diventato famoso per incarnare l'esempio di "padre eroico" in grado di crescere da solo la sua prole, il quale vive tranquillamente nell'abitazione a fianco. Le autorità intervengono prontamente ed indagano sulla vicenda scoprendo dettagli ancora più inquietanti. Infatti, a rendere ancor più tragica la storia della donna è il fatto che è stata trafficata e comprata da Dong Zhimin come moglie. Questa indagine ha portato alla luce una fitta rete illegale di traffico di esseri umani che ha provocato lo sdegno di migliaia di persone in Cina e all'estero¹¹. Tra queste, non poteva mancare Yan Geling che, spinta dallo stesso desiderio di esprimere i propri pensieri e i propri sentimenti che l'ha portata ad intraprendere la sua carriera di scrittrice più di quarant'anni fa, esprime la sua opinione a riguardo con un articolo di condanna allo sfruttamento delle donne empatizzando con Yang Mouxia, dichiarando quanto questa vicenda l'ha sconvolta e appellandosi al figlio maggiore della vittima colpevolizzandolo per non essere stato in grado di proteggere sua madre.¹² Inoltre, ricollegandosi alla vicenda, sempre nel febbraio dello stesso anno, Yan Geling partecipa al programma 《文明客厅》 (Conversazioni sulla civiltà) condotto da Zhou Xiaozheng, ex-professore associato del dipartimento di sociologia dell'Università Renmin della Cina con cui discute sul tema delle adozioni di bambini cinesi che sta molto a cuore alla scrittrice dato che lei stessa ha adottato una bambina cinese, Aisha. Parlando di quanto sia difficile e costosa l'adozione all'estero di questi bambini, Zhou Xiaozheng afferma che Dong Zhimin è un vero e proprio trafficante di esseri umani ma che, sebbene le sue azioni siano gravi, sono pur sempre legittimate da chi chiude un occhio di fronte alla realtà ovvero il governo e più precisamente il presidente Xi Jinping che viene accusato di essere un "trafficante di esseri umani". Questa sua affermazione viene sostenuta dalla scrittrice che risponde: “对，习近平就是人贩子” (Sì, Xi Jinping è un trafficante di esseri umani).¹³ Questa sua coraggiosa risposta ha avuto come conseguenza la censura (tutt'ora attiva) del

¹¹ Bojiao 24 xiaoshi 轉角 24 小時, “tou shuan gou lian de nüren: Zhongguo “Xuzhou ba hai’an” de niuqu fengbao”, “頭拴狗鍊的女人: 中國「徐州八孩案」的扭曲風暴” (La donna al guinzaglio: il contorto caso della “madre degli otto figli di Xuzhou”), *博角國際 Udn Global*, 08/02/2022. (articolo in linea) URL: https://global.udn.com/global_vision/story/8662/6082779?from=udn-cardnews Ultima consultazione: 04/09/2023.

¹² Yan Geling, “muqin’a muqin” 母亲啊母亲 (madre, oh madre), *婦中國權 Women’s Rights in China*, 16/02/2022. (articolo in linea) URL: <https://wrchina.org/archives/12751> Ultima consultazione: 04/09/2023.

¹³ BBC News 中文, “Yan Geling: zhiming zuojia tan Xuzhou ba hai muqin’an pi Xi Jinping zao Zhongguo wangluo shencha” 严歌苓: 知名作家谈徐州八孩母亲案批习近平遭中国网络审查 (Yan Geling: la nota autrice discute del caso della madre degli otto figli di Xuzhou criticando Xi Jinping e andando incontro alla censura cinese), *BBC News*, 15/02/2022. (articolo in linea) URL: <https://www.bbc.com/zhongwen/simp/chinese-news-60386864> Ultima consultazione: 04/09/2023.

suo nome sui principali motori di ricerca cinesi come 百度 (Baidu) e 微博 (Weibo). Ciò dimostra come Yan Geling abbia molto a cuore il tema delle donne e dei loro diritti che pone quasi sempre al centro delle sue opere e anche come, nella scrittura, sia spinta ancora oggi dalla stessa volontà di espressione che l'aveva portata ad iniziare a scrivere quando aveva vent'anni facendo sentire la propria voce a discapito delle conseguenze.

1.2 Yan Geling e i suoi punti forti: femminismo e originalità

Yan Geling afferma di essere un'autrice femminista e le sue opere lo confermano poiché per la maggior parte si concentrano sull'oppressione delle donne¹⁴. Infatti, il mondo letterario della celebre scrittrice cinese descrive il risveglio della coscienza femminile attraverso la narrazione di storie che parlano di donne cinesi, anche molto diverse tra loro, appartenenti ad un'epoca compresa tra gli anni '30 e '70 del XX secolo. Leggendo i suoi romanzi, racconti e sceneggiature per film e serie tv, possiamo notare come ritragga una ricca varietà di donne come, ad esempio, prostitute, intellettuali, giovani istruite, soldatesse, immigrate o ancora membri della comunità LGBTQ+ ognuna di esse caratterizzata dalle proprie aspirazioni, desideri, credenze e dal proprio destino felice o tragico che sia¹⁵. Tutte queste protagoniste vengono costruite dall'autrice nel modo più diretto possibile in modo da narrare le loro incredibili storie ambientate in circostanze¹⁶ avverse senza lasciare, però, che il background storico in cui sono ambientate le vicende prenda il sopravvento sulla centralità delle donne di cui viene narrata la vita.

Data la rilevanza che Yan Geling conferisce alle donne e alle ragazze protagoniste delle sue opere, è importante capire come plasmò nella sua mente i personaggi che entrano a far parte dei suoi libri. Come ha raccontato in un'intervista, durante gli anni della sua adolescenza vissuta nel pieno della Rivoluzione Culturale, la giovane Yan Geling ha imparato ad osservare attentamente le persone con cui entrava in contatto e a raccogliere un gran numero di informazioni che avrebbe portato con sé durante tutta la sua vita e che le sarebbero tornate utili per la creazione di opere letterarie. Girando la Cina in lungo e in largo assieme all'esercito ha incontrato persone provenienti da ogni angolo della nazione e grazie alla sua spiccata sensibilità ha raccolto qualche caratteristica da ognuna di quelle persone e se l'è tenuta nel cuore per tutti gli anni a venire come fonte di ispirazione per la creazione dei personaggi delle sue opere fornendo un ulteriore sostegno alla sua già fervida immaginazione¹⁷.

¹⁴ Katherina, Li, "Women, Homeland and Memories: Feminist Yan Geling's Writings" in *Space and Culture, India*, 10,4, 2023, p. 88.

¹⁵ Ivi, p. 86.

¹⁶ Ivi, p. 90.

¹⁷ Yan Geling, "An evening with Yan Geling 严歌苓" (Intervento in conferenza), *China Exchange*, 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SAPDKQ5iPk0> Ultima consultazione: 10/09/2023.

È proprio questa sua immaginazione (spesso accusata di essere troppo vivace) a rappresentare la chiave del successo delle sue opere. Infatti, come ha affermato Yan stessa, il motivo principale per cui le sue opere sono talmente apprezzate è l'originalità. Attualmente in Cina si può riscontrare una forte mancanza di originalità poiché, al fine di assicurarsi un sicuro apprezzamento del proprio lavoro, la maggior parte degli scrittori cinesi decidono di seguire una formula prestabilita intraprendendo un sentiero già battuto in precedenza da altri autori che hanno avuto un discreto successo. Dunque, spesso questa continua ricerca di stabilità ha precluso a queste opere di raggiungere la fama proprio per la paura di osare dei loro autori. Al contrario, Yan Geling preferisce scrivere senza certezze perché, secondo lei, creare significa rischiare¹⁸. Infatti, leggendo le sue opere appare evidente come l'autrice non si curi della censura o di ciò che in Cina viene considerato politicamente corretto descrivendo vari aspetti della condizione critica delle donne cinesi. Questo è dovuto al fatto che, in Cina, le esperienze reali delle donne sono generalmente incomplete e difficili da raccogliere a causa della censura politica e dei tabù culturali legati ad esse, i quali fanno sì che queste abbiano paura di far sentire la propria voce riguardo a temi come la loro oppressione e i loro diritti e, anche quando racimolano il coraggio per parlare, le loro dichiarazioni potrebbero essere false¹⁹.

Grazie al suo innegabile talento e coraggio nel trattare tematiche sensibili in un contesto delicato con uno stile accattivante e mai scontato, Yan Geling è stata elogiata dall'esperto di letteratura cinese Rao Pengzi per essere la scrittrice più illustre degli ultimi dieci anni di storia della letteratura contemporanea sino-americana (Rao Pengzi, 2006) e ciò non ci stupisce affatto.

天浴 o *Un bagno celestiale*

1.3 La trama

Tianyu 天浴 (Un bagno celestiale) è un racconto breve pubblicato per la prima volta nel 1996 in un'omonima raccolta e racconta la storia di Wenxiu 文秀, una giovane istruita che viene mandata nelle remote steppe tibetane per far parte del movimento *shang shan xia xiang* 上山下乡 (Salire in montagna e scendere nei villaggi)²⁰ per rieducarsi imparando dalla dura vita dei contadini e degli operai. All'inizio la giovane viene mandata a lavorare in una fabbrica di latte in polvere ma poi viene selezionata da Vecchio Jin 老金, un mandriano tibetano evirato, per imparare ad addestrare i cavalli

¹⁸ Yan Geling, "Sharing the road ahead" (Intervento in conferenza), *Harvard College China Forum*, 2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fvnWIVjBJ4M> Ultima consultazione: 03/09/2023.

¹⁹ Katherina, Li, "Women, Homeland and Memories: Feminist Yan Geling's Writings" in *Space and Culture, India*, 10,4, 2023, p. 89.

²⁰ Sofia, Graziani, "Le ragazze *zhiqing*. L'esperienza femminile dell'esilio durante la Rivoluzione Culturale Cinese" in *DEP*, 2005, vol.3, p. 65.

che verranno usati dalle truppe dell'esercito e diventare poi leader di una squadra di giovani istruite dedite esclusivamente a quel compito. Così, la ragazza inizia la sua avventura sperduta nelle ampie praterie del Tibet in compagnia dell'uomo e dai suoi cavalli. Per mesi, infatti, la ragazza non fa altro che addestrare gli animali, cavalcando e portandoli al pascolo per ore immersa nella natura selvaggia così diversa dall'amata Chengdu dove desidera ardentemente tornare per riprendere la vita che il programma di rieducazione l'ha costretta ad abbandonare nonostante le continue cure premurose di Vecchio Jin che fa del suo meglio per accontentare le sue richieste, perfino quelle più difficili da soddisfare in un contesto rurale così estremo come quello di fare un bel bagno caldo. Questo desiderio di lasciare la steppa cresce nel cuore della protagonista di giorno in giorno tanto che, al termine dei sei mesi di apprendistato, non riesce quasi più a contenere l'entusiasmo di tornarsene al Dipartimento con la speranza di poter tornare a casa. Tuttavia, nonostante abbia portato a termine il suo compito come stabilito, nessun responsabile si presenta per venire a prenderla. Passano i giorni, le settimane e i mesi ma nessuno si fa vivo e il senso di abbandono che aleggia nell'animo della giovane si fa sempre più forte così come il senso di disperazione che la porta a cercare qualsiasi modo per ottenere ciò che, in realtà, le spetta di diritto: tornare a casa. Un giorno, un giovane fornitore che vende i suoi prodotti di pascolo in pascolo incontra Wenxiu e decide di approfittare della sua innocenza e impotenza costringendola ad avere un rapporto sessuale con lui in cambio di una buona parola che le avrebbe permesso di raggiungere il suo scopo. Questa esperienza traumatica distorce l'idea di intimità della ragazza che la trasforma in un mero mezzo di scambio per ottenere dei favori dagli uomini del dipartimento che, uno dopo l'altro, entrano di soppiatto nella tenda protetti dall'oscurità della notte per approfittare del suo corpo. Le promesse di questi personaggi, tuttavia, si rivelano vere e proprie bugie senza alcun fondamento dato che nessuno di loro ha la minima intenzione di aiutarla a tornare a casa. Piano piano, sotto gli occhi dell'impotente Vecchio Jin, la giovane inizia a trasformarsi nel fantasma della fresca e vivace ragazzina che era appena arrivata nella steppa e dopo un'escalation di abusi che è costretta a subire culminante in un aborto e in un'ulteriore violenza da parte di un giovane istruito. Wenxiu si rende conto di non avere via di uscita così si rivolge all'unico alleato al suo fianco ovvero Vecchio Jin a cui chiede di concederle l'unico modo per andarsene da quel luogo da lei tanto odiato ovvero ucciderla. Il racconto finisce con la morte della protagonista e il suicidio dell'uomo che decide di accompagnarla anche dopo la morte come un fedele servitore.

1.4 Il contesto storico

Il racconto è ambientato a metà degli anni settanta, quando la Rivoluzione Culturale stava per giungere al termine. Durante questo periodo storico particolarmente tormentato, venne promosso il

movimento *shang shan xia xiang* 上山下乡 (Salire in montagna e scendere nei villaggi) che vide protagonisti i giovani cinesi che frequentavano le scuole medie e superiori, i quali vennero sradicati dalle loro città di origine e mandati in massa nelle zone rurali della Cina in modo da ricevere un'educazione che non arrivava dall'alto, da insegnanti o membri della classe intellettuale, ma dal basso ovvero dagli operai e dai contadini, custodi dei veri valori rivoluzionari secondo il Presidente Mao Zedong.

Questo movimento aveva radici profonde che si annidavano sin da prima che la Rivoluzione Culturale avesse inizio. Infatti, già anni addietro Mao aveva rivelato la sua ansia riguardo l'emergere di un'élite sempre più tagliata fuori dalle masse e il disprezzo dei giovani per gli ideali rivoluzionari. L'esempio dato dal "revisionismo sovietico" e la crescente influenza dei suoi avversari politici "realisti" alimentarono la sua paura di un "cambio di colore" della Cina. Secondo il timoniere, la causa del problema era da cercare nel sistema educativo sempre più accademico e competitivo che stava dando forma ad una nuova élite senza alcuna esperienza reale e che il più delle volte proveniva da famiglie intellettuali.²¹ Questa sua critica al sistema scolastico venne portata all'estremo tanto che Mao arrivò a credere che l'istruzione accademica nel suo complesso rappresentasse una seria minaccia per le giovani menti.²² Infatti, nel 1964 dichiarò: "Non dovremmo leggere troppi libri. Dovremmo leggere i libri marxisti ma comunque non troppi. [...] Leggere troppo può avere un effetto negativo e si rischia di diventare topi da biblioteca, dogmatici e revisionisti."²³ Già dall'anno successivo cominciò ad esortare tutti coloro che si erano diplomati alle superiori a trascorrere diversi anni a lavorare in campagna, nelle fabbriche o nell'esercito prima di iscriversi all'università.²⁴ Questo suo anti-intellettualismo crebbe con il passare del tempo tanto da diventare universale durante la Rivoluzione Culturale: tutti gli intellettuali erano informalmente classificati come parte della *chou lao jiu* 丑老九 (nona categoria puzzolente), tuttavia ormai un'intera generazione urbana era diventata intellettuale grazie ad uno dei miglioramenti apportati dal regime comunista ovvero la diffusione delle possibilità di istruzione secondaria di primo grado. Dunque, molte più persone continuavano a proseguire gli studi superiori e ottenendo lavori in ufficio però né la crescita economica della nazione né lo sviluppo dell'istruzione secondaria erano progrediti abbastanza rapidamente da raggiungere le aspettative causando un diffuso senso di frustrazione.²⁵ Inoltre, siccome questa nuova generazione non condivideva nessuno degli ideali rivoluzionari di quella vecchia, riformare l'educazione era, per Mao, una questione di vita o di morte per il Partito e per il Paese. Di conseguenza, uno degli scopi

²¹ Bonnin, M. & Horko, K., *The Lost Generation: the Rustication of Chinese Youth (1968-1980)*. Hong Kong, The Chinese University Press, 2013, p. 4.

²² Ivi, p. 5.

²³ Mao (1969, cit. in Bonnin 2013:5)

²⁴ Bonnin, M. & Horko, K., *The Lost Generation: the Rustication of Chinese Youth (1968-1980)*, op. cit., p. 5.

²⁵ Ibidem.

principali del movimento verso le campagne era spezzare il legame tra istruzione e status sociale obbligando tutti i giovani a diventare contadini e autorizzando le promozioni solo in base al livello di fervore di ciascuno nel lavoro produttivo e lotta di classe.²⁶ Inoltre, a contribuire alle cause ideologiche di questo fenomeno c'era anche il desiderio di eliminare le “Tre Grandi Differenze” (tra agricoltura e industria, tra città e campagna e tra lavoro fisico e mentale) poiché, secondo la tradizione maoista, un cambiamento dell'ideologia era il metodo principale per mettere in atto una svolta rivoluzionaria.²⁷

Poi, ad alimentare questo movimento c'erano anche dei motivi politici. Infatti, una delle cause per cui i giovani vennero mandati a rieducarsi nelle campagne era di natura sia preventiva che punitiva e consisteva nello sciogliere le organizzazioni di Guardie Rosse che venivano percepite come una minaccia al potere centrale.²⁸ In questo modo Mao avrebbe potuto consolidare il proprio carisma “rafforzando la dittatura del proletariato e prevenendo una ribalta del capitalismo”.²⁹

Infine, entrarono in gioco anche dei motivi socioeconomici come, ad esempio, promuovere lo sviluppo delle campagne e delle regioni di confine della Cina grazie al contributo di questi ragazzi e ragazze che potevano aiutare i contadini locali lavorando come contabili ed insegnanti o partecipando alla meccanizzazione dell'agricoltura, alla diffusione di tecniche agricole moderne. Potevano anche cimentarsi nel campo della medicina diventando “dottori a piedi scalzi” curando le persone del luogo.³⁰ Inoltre, questa mobilitazione di massa di giovani era stata programmata anche come soluzione alla disoccupazione e alla sovrappopolazione delle città per dare man forte al sistema di registrazione della residenza (*hukou* 户口) stabilito nel 1951.³¹

Così, tra il 1968 e il 1980, una volta terminate le scuole secondarie, 17 milioni di giovani cinesi provenienti dalle città divennero *zhishi qingnian* 知识青年 (poi abbreviato in *zhiqing* 知青) ovvero “giovani istruiti” costretti a partecipare al programma di rieducazione nelle campagne con la prospettiva di diventare contadini fino alla fine dei loro giorni. Questo fenomeno ebbe degli effetti devastanti sulla qualità dell'educazione e della vita di questi ragazzi tanto che perfino coloro che riuscirono ad evitare di essere coinvolti direttamente nel programma ne subirono gli effetti, motivo per cui questa intera generazione è stata soprannominata “la generazione perduta” (失落的一代).³²

²⁶ Ivi, p. 6.

²⁷ Ivi, p. 13.

²⁸ Ivi, p. 21.

²⁹ (Xinhua, 23 dicembre 1968, in *FBIS*, 24 dicembre 1968 cit. in Bonnin 2013:22).

³⁰ Bonnin, M. & Horko, K., *The Lost Generation: the Rustication of Chinese Youth (1968-1980)*, op. cit., p. 28.

³¹ Ivi, p. 32.

³² Ivi, xvii - xviii.

1.5 Due letture dello stesso racconto

1.5.1 Prima lettura: femminilità e rivoluzione

Durante la Rivoluzione Culturale la femminilità e la sensualità furono sostituite dalla società cinese in favore della parità dei sessi. Ciò è sostenuto da uno slogan ideato da Mao stesso ovvero 时代不同了, 男女都一样 (i tempi sono cambiati ma non c'è differenza tra uomini e donne) che rappresentava un messaggio potente rivolto a milioni di donne cinesi le quali potevano finalmente ambire ad una vita apparentemente caratterizzata da maggiori diritti, libertà nonché possibilità di lavoro e riscatto. Un esempio di ideale femminile durante questo periodo storico era quello delle “ragazze di ferro” ovvero ragazze forti, robuste e muscolose che non battevano ciglio di fronte a lavori fisici pesanti che di solito venivano fatti dagli uomini.³³ Possiamo ritrovare questo tipo di donne anche in un romanzo di Yan Geling, ovvero *Cixing de caodi* 《雌性的草地》 (Praterie femminili), il quale racconta la storia di una squadra di giovani istruite che vengono mandate in una zona estremamente inospitale a 3000 metri di altezza all'incrocio tra Qinghai e Tibet per addestrare una mandria di cavalli che saranno usati dall'esercito. In quell'ambiente selvaggio e crudele privo di risorse devono combattere contro la fame, la fatica, il freddo e le attenzioni indesiderate degli uomini che bazzicano le steppe. Nonostante ciò, non si danno per vinte, infatti, incarnando (almeno apparentemente) l'ideale di perfette donne rivoluzionarie, mettono l'eroismo e il successo della nazione prima di tutto riuscendo a svolgere il loro compito anche meglio dei mandriani locali che essendo uomini e abili nel loro mestiere rappresentano lo standard da battere. Tuttavia, la loro forza e glorificazione in quanto modelli esemplari di comportamento ha un prezzo ovvero la loro femminilità. Leggendo il romanzo possiamo vedere come le sette protagoniste, un po' per necessità dovuta alla mancanza di abiti, un po' per proteggersi dalle attenzioni degli uomini con cui entrano in contatto, nascondano i propri corpi sotto delle vecchie e logore uniformi militari maschili fingendo di essere degli uomini di mezz'età. Questo loro comportamento è attendibile storicamente poiché all'epoca l'immaginario femminile era praticamente bandito dal discorso pubblico tanto che le donne vennero ripensate come “persone di genere neutro” dato che non c'era più spazio per la delicatezza tipica della femminilità che veniva percepita perfino come un peso, un ostacolo.³⁴ Infatti, durante la Rivoluzione Culturale, uomini e donne indossavano gli stessi vestiti larghi dai colori cupi, le ragazze venivano incoraggiate a tagliarsi i capelli preferendo dei tagli corti e pratici perché ogni segno di cura per la bellezza estetica e la moda era considerato simbolo di comportamento borghese e perciò

³³ Yang, W., & Yan, F., “The annihilation of femininity in Mao's China: Gender inequality of sent-down youth during the Cultural Revolution” in *China Information*, 2017, 31,1, pp.63–64.

³⁴ Ivi, p. 64.

condannato aspramente.³⁵ Tutto ciò rappresentava una contraddizione: quella che doveva essere una parità di genere, una collaborazione tra uomini e donne che “possono sostenere l’altra metà del cielo” (妇女能顶半边天), in realtà, si rivela una sottomissione del genere femminile a quello maschile.³⁶ Infatti, se le donne erano spinte a vestirsi e a comportarsi come gli uomini non accadeva mai il contrario. Da quel momento le donne venivano misurate secondo degli standard tradizionalmente maschili.³⁷ Il femminismo come qualsiasi discussione che riguardasse dei problemi strettamente legati alle donne veniva considerato borghese e, di conseguenza, controrivoluzionario e la femminilità veniva denunciata ed etichettata come un elemento revisionista.³⁸

Ciò ci permette di fare alcune riflessioni sull’opera di Yan Geling protagonista di questa tesi ovvero *Tianyu* 天浴 (Un bagno celestiale) in cui Wenxiu rappresenta una specie di anomalia dato che, nonostante sia una *zhijing* che dovrebbe rappresentare il corrispettivo delle “ragazze di ferro” di “Praterie femminili”, presta sempre una grande attenzione alla cura personale e all’aspetto fisico anche trovandosi in un ambiente altrettanto ostile. Infatti, forse condizionata anche dal padre che grazie alla sua professione di sarto le ha permesso di avere sempre a disposizione vestiti nuovi confezionati su misura, la giovane di Chengdu cerca sempre di presentarsi al meglio delle sue possibilità. Ciò è testimoniato dal fatto che allo scoccare della fine dei sei mesi di tirocinio sotto la guida di Vecchio Jin, la giovane si prepara a tornare al Dipartimento e per essere presentabile dinanzi all’inviato che la verrà a prendere, cerca la camicia migliore che ha a disposizione, si lega i capelli in una treccia complicata e si avvolge al collo un foulard di garza rosso. Inoltre, persino durante i suoi ultimi istanti di vita si preoccupa di rifarsi la treccia che le si era sciolta in modo da essere pronta ed ordinata anche nell’evenienza che qualcuno trovasse il suo corpo ormai privo di vita.

她开始翻衣服包袱，从两套一模一样的旧套衫里挑出一套，对光看看，看它有多少被火星溅出的眼眼。不行，又去看那一件，也不好多少。叹口气，还是穿上了。系上纱巾，再好好梳个头，不会太邋遢。³⁹

Cominciò a rovistare tra i suoi vestiti e scelse una delle due vecchie camicie identiche che si era portata con sé. La ispezionò in controluce per vedere quanti fori dovuti alle scintille aveva. Non andava bene. Allora controllò l’altra ma anche con quella la situazione non cambiava molto. Sospirò rassegnata e decise di indossarla comunque. Si legò al collo un foulard di garza e si pettinò di nuovo con cura i capelli in modo tale che non fossero troppo disordinati.

³⁵ Ivi, p. 67.

³⁶ Ibidem.

³⁷ (Hershatter, State of the field; Honig, Socialist sex; Larson, Never this wild cit. in Yang, W., & Yan, F., “The annihilation of femininity in Mao’s China: Gender inequality of sent-down youth during the Cultural Revolution” in *China Information*, 2017, 31, 1, p.67)

³⁸ (Honig, Iron Girls revisited cit. in Yang, W., & Yan, F., “The annihilation of femininity in Mao’s China: Gender inequality of sent-down youth during the Cultural Revolution” in *China Information*, 2017, 31, 1, p.67)

³⁹ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu* 天浴, Tianjin, Tianjin renmin chubanshe - guomai wenhua, 2014, p. 7.

她请老金等等，她去编结那根散掉的辫子。⁴⁰

Poi, chiese a Vecchio Jin di aspettare un attimo perché doveva rifarsi una treccia che le si era sciolta.

Poi, è possibile notare come il corpo stesso della protagonista venga sempre descritto in modo da esaltarne la femminilità. Infatti, il fisico di Wenxiu non ha nulla a che fare con quello dell'ideale di donna rivoluzionaria: non è robusto, non è muscoloso e nemmeno indifferente alle intemperie. La ragazza ha un vitino di vespa che più che ad un'eroina comunista la fa sembrare una star del cinema di Shanghai degli anni '30; la pelle coperta dai vestiti rimane pallida come un raggio di luna e nemmeno il forte vento e il sole cocente dell'altopiano tibetano riescono ad eliminare la sua femminilità tanto che, dopo aver smesso di portare al pascolo i cavalli assieme a Vecchio Jin, lo strato superficiale della sua pelle inizia a rovinarsi rivelandone uno nuovo tenero e roseo.

文秀不是丑人，在成都中学就不是。矮瘦一点，身体像个黄蜂，两手往她腰部一卡，她就两截了……⁴¹

Wenxiu non era brutta, almeno, alle scuole medie a Chengdu non lo era. Certo, era bassa e magrolina e il suo fisico assomigliava a quello di una vespa tanto che quando si cingeva il punto vita con le mani sembrava spezzarsi a metà.

他看见她白粉的肩膀上搁着一颗焦黑的小脸。在池里的白身子晃晃着，如同投在水里被水摇乱的白月亮。⁴²

Vide un faccino scurito dal sole che sovrastava le candide spalle della ragazza. Nello stagno, il suo corpo pallido ondeggiava come una luna bianca che fosse stata gettata in acqua e da questa fatta dondolare.

由于多日不出牧，她那被暴日烈火烤出的脸壳在褪去；壳的龟裂缝隙里，露出粉嫩的皮肉。她一面讲话，一面用手指甲飞快地在脸上抠着。尖细的指甲渐渐剥出一个豁口。顺豁口剥下去，便出来野蚕豆花一样大小的新肉。⁴³

Siccome erano più giorni che non usciva a pascolare i cavalli, l'abbronzatura sul viso di Wenxiu tostato dai violenti raggi del sole feroce delle praterie aveva cominciato a scomparire e ora dalle crepe sulla superficie del suo volto si scorgeva la nuova pelle morbida e rosea. Un po' parlava e un po' si grattava il viso con le unghie affilate della mano fino a fare gradualmente breccia nella pelle abbronzata. Aveva continuato a spellarla seguendo il graffio che aveva appena creato e da questo era emersa una chiazza di pelle nuova grande quanto un fiore di soia selvatica.

⁴⁰ Ivi, p. 15.

⁴¹ Ivi, p. 1.

⁴² Ivi, p. 5.

⁴³ Ivi, p. 10.

Tuttavia, se Wenxiu rappresenta il negativo del modello delle “ragazze di ferro” promosso durante la Rivoluzione Culturale sia per quanto riguarda la sua femminilità che l’entusiasmo con cui svolgere il proprio compito nelle campagne, purtroppo non possiamo dire che la sua esperienza sul campo sia stata tanto diversa da quella vissuta da migliaia di altre giovani istruite. Infatti, per molte *zhiqing* gli anni passati nelle zone rurali sono stati un vero e proprio trauma per le dure condizioni in cui erano costrette a lavorare ma, soprattutto, a causa dei frequenti abusi sessuali perpetrati dai quadri locali⁴⁴. Proprio come è successo a Wenxiu, spesso queste giovani ragazze venivano raggirate con false promesse di piaceri od opportunità di lavoro e, dopo essere cadute in trappola, tacevano per paura di essere colpevolizzate diventando ancora una volta vittime del disprezzo della popolazione locale e dei propri compagni⁴⁵. D’altronde, nonostante ci si trovasse nella seconda metà del XX secolo, la società cinese (soprattutto quella contadina) era ancora fortemente puritana e attribuiva molta importanza alla verginità per cui le ragazze vittime di violenza avrebbero dovuto combattere contro il giudizio degli altri che non faceva altro che acuire il senso di impotenza e dolore causato dal raggio subito⁴⁶. Tuttavia, nella maggior parte dei casi queste ragazze non avevano scelta poiché il loro corpo era l’unico mezzo che avevano a disposizione per ottenere dai quadri locali il permesso di fare ritorno in città o proseguire gli studi⁴⁷ così perfino lo stupro veniva visto come normale parte del rapporto uomo-donna⁴⁸.

Leggendo *Tianyu* 天浴, questo tema è talmente evidente da aggredire il lettore data l’importanza che ricopre nel racconto. Infatti, nel corso della narrazione Wenxiu si concede a diversi uomini, a detta sua, tutti molto influenti, con il solo scopo di trovare un modo per tornare a Chengdu il prima possibile. Quest’esperienza sarà così traumatica per la protagonista da distorcere la sua idea di intimità e pudore tanto da spingerla a vedere il rapporto tra uomo e donna come un mero mezzo di scambio per ottenere un favore tanto sperato che però non arriva mai. Alla fine del racconto, la giovane viene schiacciata dal trauma delle violenze subite, dalla pressione dettata dal giudizio degli altri espresso dagli insulti e dai commenti cinici delle infermiere dell’ospedale come anche dalla consapevolezza che, nel migliore dei casi, se fosse tornata a Chengdu, vi sarebbe arrivata senza qualche dito del piede dopo essersi ferita “accidentalmente” e sarebbe stata criticata dalla gente per aver avuto molti partner mentre, nel peggiore dei casi, sarebbe rimasta bloccata in quelle steppe. Di

⁴⁴ Sofia, Graziani, “La sessualità e la costrizione/distruzione dell’identità di genere durante la Rivoluzione Culturale: il caso dei *Zhiqing*” in *DEP*, 2007, 7, p. 107.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Feng Jicai, *Ten years of Madness*, cit., p. 26; Y. Jiang-D. Ashley, *op. cit.*, p. 125, cit. in Sofia, Graziani, “La sessualità e la costrizione/distruzione dell’identità di genere durante la Rivoluzione Culturale: il caso dei *Zhiqing*” in *DEP*, 2007, 7, p. 107.

⁴⁸ B. M. Frolic, *Mao’s People: Sixteen Portraits of life in Revolutionary China*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1981, p. 53.

conseguenza, opta per l'unica soluzione che le avrebbe permesso di smettere di soffrire ovvero il suicidio.

“我太晚了——那些女知青几年前就这样在场部打开门路，现在她们在成都工作都找到了。想想嘛，一个女娃儿，莫得钱，莫得势，还不就剩这点老本？”她说，两只眼皮往上一撩，天经地义得很。她还告诉他：睡这个不睡那个是不行的；那些没睡上的就会堵门路。⁴⁹

“È troppo tardi. Le altre *zhiqing* si sono già date da fare per conquistarsi una via d'uscita al dipartimento anni fa e ora hanno tutte trovato lavoro a Chengdu. Pensaci, Vecchio Jin, ad una ragazza senza soldi e senza potere non rimane forse solo questo capitale?” aveva esclamato spalancando gli occhi come se fosse stata sostenuta da ogni buona ragione del mondo. Wenxiu aveva anche aggiunto: “Se vado a letto con questo ma non con quell'altro non sarebbe equo e poi quelli con cui non ci sono andata mi metterebbero i bastoni fra le ruote.”

“老金，求求你……你行个好，我就能回成都了。冬天要来了，我最怕这里的冬天。他们一个都不帮我，你帮我嘛。只有你能帮我了……”她忽然扑过来，抱住老金，嘴贴在他充满几十年早烟苦味的嘴上。⁵⁰

“Vecchio Jin, ti supplico...dammi una mano così potrò tornarmene a Chengdu. L'inverno è ormai arrivato e non c'è nulla che mi spaventi di più dell'inverno gelido di questo posto. Nessuno di quegli uomini mi ha aiutata, allora aiutami tu. Solo tu puoi aiutarmi...” A quel punto, Wenxiu si gettò improvvisamente su di lui abbracciandolo stretto stretto. Dopodiché, incollò le sue labbra a quelle di Vecchio Jin, ormai amare dopo decenni passati a fumare tabacco secco.

护士们公然叫文秀“破鞋”，“怀野娃娃的”。⁵¹

Le infermiere non si facevano scrupoli a chiamarla pubblicamente “scarpa sfondata” o “quella che aspettava un bambino illegittimo”.

护士们吆人群散开，同时相互间大声讨论：“弄头公驴子来，她恐怕也要！”⁵²

Le infermiere gridarono ai pazienti di tornare nelle loro stanze e nel mentre discutevano tra loro ad alta voce: “Quella là se la farebbe persino con un asino!”

⁴⁹ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu* 天浴, Tianjin, Tianjin renmin chubanshe - guomai wenhua, 2014, p. 10.

⁵⁰ Ivi, p. 15.

⁵¹ Ivi, p. 12.

⁵² Ivi, p. 13.

Infine, possiamo affermare che *Tianyu* 天浴 è un racconto che nasce dalla realtà. Infatti, per quanto riguarda l'ambientazione, la cultura e il contesto storico, Yan Geling si è ispirata alla sua esperienza personale. Come abbiamo visto, la scrittrice ha frequentato assiduamente il Tibet durante la sua giovinezza grazie alle tourné di danza stabilite dall'esercito e ha avuto modo di conoscere sia la cultura che il popolo di questa regione piena di fascino e di mistero e ciò traspare da "Un bagno celestiale" per l'abbondante presenza di riferimenti alla cultura tibetana. La vita da *gipsy* che caratterizzava gli anni dell'adolescenza della scrittrice che girava la Cina assieme alla compagnia di ballo dell'esercito e che continua tuttora seguendo gli spostamenti di lavoro di suo marito trova un corrispettivo con la vita nomade condotta nel racconto da Wenxiu e Vecchio Jin, i quali devono continuare a piantare le tende in posti diversi per portare al pascolo i loro cavalli. Inoltre, anche Yan Geling è stata una ragazza vissuta durante la Rivoluzione Culturale per cui ha sperimentato in prima persona le emozioni tipiche di una giovane donna vissuta in quel turbolento periodo storico. Infatti, come ha raccontato in alcune interviste, per una ragazza, vivere in un contesto così delicato e dominato prevalentemente da uomini non era semplice. Per questo motivo, l'unico modo per non avere problemi era "tenere la bocca chiusa e gli occhi e le orecchie aperti"⁵³ sviluppando, così, una sensibilità fuori dal comune che le ha permesso di imparare da ciò che la circondava e di immagazzinare un gran numero di informazioni e conoscenze che le sarebbero tornate utili durante la sua carriera di scrittrice.

1.5.2 Seconda lettura: pulizia e santità.

Il titolo del racconto *Tianyu* 天浴 è di fondamentale importanza. Infatti, questo è il nome cinese di una festa tibetana chiamata *Gamariji* (letteralmente traducibile come "stella Qishan" o "Venere") che si tiene ogni anno durante il settimo mese del calendario tibetano (all'incirca tra il 9 e il 15 settembre secondo quello gregoriano). Il festival inizia quando la stella inizia a brillare alta nel cielo e termina quando questa scompare sette giorni più tardi. In quest'occasione, migliaia di tibetani si accampano con delle tende presso le sponde dei fiumi e dei laghi delle vaste praterie della regione per poi farsi il bagno e lavare i propri indumenti dato che, secondo la credenza locale, lavarsi nelle acque del Tibet, le quali, secondo la credenza popolare, durante quella settimana diventano particolarmente fresche, limpide e pulite, comporta tutta una serie di benefici, tra i quali, una diminuzione dell'ansia e della possibilità di contrarre malattie. In quei giorni, infatti, si dice che l'acqua dell'altopiano sia particolarmente tiepida e dunque adatta alla balneazione. Questa festa ha origini antiche ed è legata ad una leggenda. Infatti, a quanto pare, anni e anni orsono, il Tibet era

⁵³ Yan Geling, "Sharing the road ahead" (Intervento in conferenza), *Harvard College China Forum*, 2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fvWIVjBJ4M> Ultima consultazione: 03/09/2023.

piegato da una pestilenza ma, il bodhisattva della compassione Avalokiteśvara, mosso dalla pietà che provava nei confronti di tutti coloro che stavano perdendo la vita, decise di riversare dell'acqua santa nei fiumi della regione, così quando la popolazione si fece il bagno in quelle acque benedette, guarì in un battibaleno e la pestilenza scomparve⁵⁴.

Inoltre, in cinese il termine 天浴 (bagno celestiale) è omofono di 天欲 (desiderio naturale). Tuttavia, in questo caso questi due concetti non vanno a braccetto poiché se il bagno celestiale racchiude un'accezione positiva in quanto permette alla protagonista di purificare il proprio corpo, quello di desiderio sottintende un'accezione totalmente negativa⁵⁵ poiché sono i desideri egoistici e crudeli degli uomini (uomini in senso strettamente legato alla dotazione di organi genitali maschili) a porre le basi per la distruzione mentale e fisica di Wenxiu.

Infatti, già dalle prime pagine del racconto ci accorgiamo di come Wenxiu, abituata allo stile di vita della città, faticò ad adattarsi alle dure condizioni della steppa in cui, la pulizia non è una priorità e desideri comunque ardentemente farsi un bel bagno caldo. A tal proposito, Vecchio Jin, si impegna sfruttando ogni mezzo di cui dispone e prepara una specie di piscinetta improvvisata in cui la ragazza può comodamente godersi il suo tanto agognato bagno. Questo è il primo dei due bagni che Wenxiu fa durante la sua intera permanenza nelle praterie tibetane, più precisamente, quello che dà il via alla storia. Infatti, da quel momento, la ragazza non è più una semplice *zhiqing* ma diventa una medium il cui corpo fa da contenitore per la dea della fertilità, la quale viene protetta e servita con cura dal suo fedele braccio destro ovvero Vecchio Jin⁵⁶. Qui, per la prima volta, vediamo come siano gli uomini ad entrare in gioco seguendo i loro istinti e i loro desideri intromettendosi nel rapporto tra Wenxiu e il mandriano finendo per diventare la prima minaccia alla purezza ed innocenza della ragazza. Tuttavia, grazie all'intervento di Vecchio Jin che si rivela all'altezza del suo compito, i due uomini che disturbano il bagno della giovane dea non hanno nemmeno il tempo per avvicinarsi e sono costretti a ritirarsi con la coda tra le gambe.

Da questo punto in poi, però, la situazione inizia a precipitare. Infatti, a varie settimane di distanza dalla prima minaccia, Wenxiu entra in contatto con un altro uomo che la fa cadere in trappola. Infatti, approfittando di un momento in cui Vecchio Jin è lontano dall'accampamento per pascolare i suoi cavalli, un giovane fornitore si approfitta dell'innocenza e della disperazione della ragazza intaccando, così, la sua purezza. In questo caso vediamo come Wenxiu si lavi non solo per una

⁵⁴ Catherine, Jigme, "Bathing Festival", *Tibet Travel and Tours - Tibet Vista*, 2023. URL: <https://www.tibettravel.org/tibetan-festivals/bathing-festival.html> (articolo in linea) Ultima consultazione: 10/09/2023.

⁵⁵ Guo Rong, "Literature, History, and Narrative: A New Historicist Reading of Yan Geling's "Celestial Bath"" in *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 2017, 44, 3, p. 602.

⁵⁶ Zhang Shiwei 张世维, "Shengyu nüshen yu jingshen jisi – du Yan Geling "Tianyu"" 生育女神与净身祭司 – 读严歌苓《天浴》 (La dea della fertilità e il sacerdote della purificazione. Una lettura di "Un bagno celestiale" di Yan Geling) in *Mang Zhong luntan*, 2021, vol. 3, pp.105-106.

questione di igiene fisica ma anche per cancellare il ricordo del tempo speso assieme a quel ragazzo come se l'acqua potesse effettivamente ripristinare la situazione e farla tornare come prima. Quest'acqua depuratrice sembra essere l'antidoto al veleno della crudeltà del desiderio degli uomini, infatti possiamo notare un comportamento simile già nelle prime righe del racconto, più precisamente quando viene raccontato di come la protagonista provasse a ripetere i gesti degli uomini che, fingendo di aiutarla a montare a cavallo, la palpeggiavano come se ciò potesse cancellare le loro azioni.

Successivamente, Wenxiu avrà rapporti frequenti con molti uomini che l'useranno meramente per dare sfogo ai loro desideri tanto da non curarsi nemmeno di vederla in viso o di trattarla come un essere umano dato che spesso quando si presentano si preoccupano più di celare la loro identità assicurandosi che la candela che illumina la tenda sia spenta che di fare due chiacchiere o anche solo di salutare la povera vittima sacrificale che se ne sta stesa quasi tramortita immersa nella buia notte nel bel mezzo del nulla con la sola speranza di poter tornare a casa. Anche se sembra ormai aver perso il lume della ragione, trasformandosi da un'innocente ragazzina di città che si vergogna di lavarsi di fronte a Vecchio Jin, anche se uomo premuroso e innocuo dal punto di vista sessuale, ad una ragazza di facili costumi a cui non importa nulla di coprire il suo corpo nemmeno in presenza dello stesso uomo da cui all'inizio si sforzava tanto di tenersi alla larga, continua sempre a mantenere fede al suo rito di pulizia che forse è l'unica cosa che le permette di non impazzire completamente.

Attraverso quest'escalation di violenza nonché perdita d'innocenza e purezza vediamo come Vecchio Jin non sia impotente solamente dal punto di vista fisico ma anche nel suo ruolo di guardiano di Wenxiu o dea della fertilità. Infatti, se all'inizio arriva persino al punto di sparare ai possibili aggressori della ragazza che si trova sotto la sua custodia, man mano che la narrazione procede notiamo come i suoi metodi di difesa siano sempre meno efficaci. Egli si limita a fare dei dispetti agli uomini che incontrano Wenxiu sotto la sua stessa tenda (es. butta la scarpa di uno di loro nel fuoco) o a porre delle trappole (es. attacca delle spine all'ingresso della tenda sperando che qualcuno si ferisca) tanto che persino stando di guardia alla stanza di Wenxiu in ospedale riesce a permettere che Zhang Tre Dita, l'ultimo a violentare la giovane, gliela faccia sotto al naso. In questo caso è importante notare anche come la protagonista, stremata dal punto di vista fisico, si trascini in una gelida tempesta di neve nella notte pur di racimolare dell'acqua con cui lavarsi e purificare il suo corpo e la sua anima. Le condizioni estreme a cui Wenxiu si adatta al fine di trovare dell'acqua (es. resistere alla sete usando l'acqua del fiume che Vecchio Jin ha attinto a decine di chilometri di distanza per lavarsi o trascinarsi nella neve per trovare dell'acqua con cui pulirsi) ci fanno capire come la pulizia non sia determinata dalla volontà ma sia quasi un dovere imprescindibile a cui la protagonista non può esimersi nemmeno in punto di morte.

Infine, nella parte conclusiva del racconto vediamo come l'impotenza di Vecchio Jin raggiunga il massimo livello. L'uomo si rende conto di non poter più fare niente per salvare la ragazza, di averla persa per sempre e di aver fallito nel suo compito di guardiano. Per questo motivo deve sforzarsi al massimo di svolgere al meglio il suo ruolo di sacerdote e servitore della dea che possiede il corpo di Wenxiu per cui prende in mano la situazione e svolge il rito che pone fine a questa esperienza e, proprio come accadeva al termine dei riti nell'antica Grecia, alla fine della cerimonia che in questo caso coincide con l'insieme delle vicende che si susseguono nel corso della narrazione, il sacerdote riacquista la sua virilità impugnando il fucile e sparando a Wenxiu che gemendo si accascia a terra. Come ultimo gesto prima di esalare il suo ultimo respiro dopo essersi colpito a sua volta, Vecchio Jin si preoccupa di adempiere il suo ruolo fino in fondo immergendosi assieme a Wenxiu nella piscinetta che aveva preparato mesi prima in modo da concludere il rito che permette alla dea di liberarsi del corpo mortale della ragazza e tornarsene in cielo.

1.6 Un racconto costruito su antitesi

Grazie ad un articolo di Lu Jing intitolato “Una breve analisi dei vari contrasti contenuti in “Un bagno celestiale” di Yan Geling”⁵⁷ possiamo vedere come *Tianyu* 天浴 (Un bagno celestiale) mostri diversi contrasti come quello tra purezza e sporcizia, disperazione e speranza, forza e debolezza nonché completezza e incompletezza.

Per prima cosa vediamo l'antitesi riguardante la purezza e la sporcizia. Come abbiamo visto, nel racconto ci sono molte scene in cui viene coinvolta l'acqua e, tra queste, compaiono due bagni principali collocati rispettivamente uno all'inizio e uno alla fine del racconto, i quali sono avvolti da un'atmosfera completamente diversa l'uno dall'altro. Infatti, quello iniziale viene descritto attraverso toni quasi fiabeschi, immerso nella vasta natura silenziosa e selvaggia del Tibet in una giornata in cui il caldo sole riscaldava l'acqua e le praterie sembravano piene di vita rallegrate dalle note delle canzoni intonate da Vecchio Jin. In questo contesto la protagonista viene presentata come una ragazza innocente e pudica, vivace e quasi pettegola. Al contrario, il bagno alla fine del racconto è immerso in un'atmosfera cupa e tragica. Infatti, l'intera landa desolata è ricoperta da uno strato di neve che gela tutto ciò che nell'altra scena era sinonimo di vitalità e allegria tanto che persino gli alberi hanno perso le foglie e dai loro rami non pendono altro che ghiaccioli. L'acqua che riempie lo stagno non è più calda e attinta con premura da Vecchio Jin ma gelida poiché deriva dalla neve sciolta. In questa scena, freddo è anche il corpo di Wenxiu che vi giace privo di vita dopo aver subito violenze e traumi

⁵⁷ Lu Jing 鲁静, Qianxi Yan Geling “Tianyu” zhong de duozhong duibi 浅析严歌苓《天浴》中的多重对比 (Una breve analisi dei vari contrasti contenuti in Un bagno celestiale” di Yan Geling), Chongqing, Xinan Daxue, *Journal of Mudanjiang College of Education*, 2018, vol.2, pp. 5-7.

di ogni tipo. La scena si conclude con un tono decisamente cupo con i due protagonisti che, inerti, aspettano che la neve li seppellisca destinati a rimanere per sempre in quel luogo desolato con la probabilità che nessuno li trovi mai più. Se all'inizio l'acqua ha la funzione di mantenere intatta la purezza della ragazza, alla fine assume una funzione purificatrice in quanto serve a cancellare qualsiasi segno di decadenza mentale e fisica facendo recuperare a Wenxiu la dignità perduta. Questa funzione purificatrice dell'acqua non è un'idea originale di Yan Geling, infatti ha origini molto antiche sia nella cultura religiosa occidentale in cui l'acqua santa viene usata per lavare via i peccati che in quella orientale e ciò si può notare da una frase contenuta nel *Daodejing* in cui viene detto “上善若水” ovvero “buono come l'acqua” indicando il massimo livello di bontà a cui può ambire un'azione.

Oltre a questi due bagni principali, nel corso del racconto l'acqua compare spesso e ha un collegamento diretto con il decadimento morale e fisico di Wenxiu. Infatti, vediamo come all'inizio Wenxiu è ancora pura e può godersi un bel bagno, in seguito, dopo il primo rapporto con il giovane fornitore, si lava usando le due borracce piene d'acqua portatele da Vecchio Jin e continuando con la narrazione notiamo come dopo ogni incontro essa faccia sempre più fatica a recuperare dell'acqua per purificare il suo corpo tanto che viene detto che per giorni e giorni non ne vide più nemmeno una goccia. Questa proporzione inversa tra l'aumento della corruzione di Wenxiu e la diminuzione dell'elemento che permette di ripristinare la sua purezza culmina con la scena in cui Wenxiu è in ospedale ed è talmente ansiosa di recuperare un po' d'acqua che si cimenta in un'impresa che le costa quasi la vita. Alla fine, l'immagine del bagno torna ma non perché la protagonista sia pura ma perché ha toccato il fondo e suicidandosi ha scelto l'unica strada che le permettesse di cancellare le sue sofferenze e riacquistare la sua dignità.

Un ultimo esempio di contrasto tra purezza e sporcizia lo possiamo trovare anche tra Vecchio Jin e gli altri uomini che compaiono nel corso del racconto. Infatti, anche se si tratta pur sempre di figure maschili, a livello di comportamento e di spirito sono completamente diversi perché Vecchio Jin è buono, gentile e puro di cuore mentre gli altri non sono altro che bugiardi, crudeli e senza cuore.

Poi, concentriamoci su un'altra antitesi ovvero quella tra disperazione e speranza. Questo racconto ci dimostra come la speranza venga ridotta in frantumi per lasciare posto alla disperazione. Infatti, Wenxiu che spera tanto di tornare a Chengdu viene ingannata e diventa oggetto di un tacito gioco perverso con cui si divertono gli uomini del dipartimento, i quali badano solo a soddisfare i propri desideri. Alla fine, si rende conto che nessuno ha voluto darle una mano per cui si rivolge al suo unico alleato, Vecchio Jin, a cui chiede di porre fine alle sue sofferenze perché, privata persino dell'ultima briciola di speranza che le rimaneva, non le resta altra scelta. Si dice che la speranza è l'ultima a morire, in questo caso la protagonista viene torturata fisicamente e mentalmente a tal punto

che, privata della famiglia, degli amici non le rimane altro che la speranza e, quando decide di mettere in gioco tutta sé stessa, viene ingannata e lasciata a mani vuote dunque è costretta a morire assieme a quel sentimento a cui aveva sì era affidata ciecamente.

Di seguito vediamo il contrasto tra forza e debolezza. Nel racconto in questione ci sono dei personaggi forti e dei personaggi deboli. Ad una prima lettura si potrebbe identificare come “forte” il gruppo di uomini che assalgono Wenxiu mentre quest’ultima apparterebbe alla categoria dei “deboli”. Passando oltre a questa antitesi ovvia, possiamo notare come se anche la protagonista è debole in confronto agli uomini che la abusano, diventa un personaggio forte se paragonata a Vecchio Jin perché per gran parte del racconto la ragazza sembra nutrire un profondo disprezzo nei suoi confronti sia per il fatto di non essere un uomo a tutti gli effetti sia per essere rozzo e selvaggio. Infatti, spesso Wenxiu si rivolge all’uomo come se stesse avendo a che fare con un animale piuttosto che un essere umano al suo stesso livello. Tuttavia, se Vecchio Jin è debole nei confronti di Wenxiu e fisicamente incompleto rispetto al resto degli uomini poiché è stato evirato, non lo è paragonato agli assalitori della ragazza. Infatti, non solo riesce a farli scappare mentre fa la guardia a Wenxiu che si fa il bagno ma anche ad un livello spirituale risulta di gran lunga superiore. Vecchio Jin è un uomo buono, coraggioso, premuroso e dai saldi valori dunque non ha nulla a che vedere con quei farabutti fisicamente prestanti ma moralmente vuoti.

Questo ci permette di ricollegarci all’ultima antitesi ovvero quella tra completezza e incompletezza. Infatti, Vecchio Jin è un eunuco per cui necessariamente diverso dagli altri uomini completi, tuttavia questo tema non si limita alle caratteristiche fisiche del personaggio ma si riferisce anche all’incompletezza che egli sente nel suo animo. Infatti, avendo vissuto tutta la vita da solo in una zona talmente remota della Cina, egli non ha mai avuto una vera e propria compagna. Forse il comportamento ambiguo nei confronti di Wenxiu per cui dimostra un profondo affetto e un desiderio di protezione che a volte rasenta la gelosia potrebbe essere spiegato con la visione che l’uomo ha della ragazza che egli potrebbe considerare come una compagna con cui trascorrere il resto della sua esistenza nelle praterie. Ciò può essere notato nella scena finale del bagno quando, dopo essersi spogliato e aver scrutato la propria incompletezza fisica si toglie la vita e, con le ultime forze che gli rimangono, si trascina vicino a Wenxiu sentendosi finalmente completo anche a livello spirituale avendo la possibilità di passare il resto dell’eternità assieme alla ragazza.

CAPITOLO 2

PROPOSTA DI TRADUZIONE DAL CINESE ALL'ITALIANO DI *TIANYU* 天浴

UN BAGNO CELESTIALE

Le nuvole accarezzavano dolcemente i vasti prati mentre i fili d'erba si riunivano formando onde che s'innalzavano una dopo l'altra.

Wenxiu se ne stava seduta su un pendio a guardare Vecchio Jin che scendeva la china di corsa. La ragazza era stata selezionata tra gli altri *zhiqing*⁵⁸ da Vecchio Jin stesso per imparare ad addestrare i cavalli. Seguendolo, era arrivata nel punto in cui l'uomo aveva sistemato la sua tenda e allora si era subito accorta che la tenda in questione aveva una sola punta così si era resa conto che sarebbe stata costretta a convivere assieme a lui. Il personale del dipartimento amministrativo della fabbrica in cui lavorava le aveva detto che non aveva di che preoccuparsi: il suo coso gli era stato rimosso tanto tempo prima. Alcuni decenni prima, quando quella era una zona in cui le faide erano all'ordine del giorno, la banda nemica aveva catturato Vecchio Jin allora diciottenne e lo aveva pugnalato all'inguine e da quel momento la sua virilità gli era stata spazzata via. Prima di lei c'erano state altre sei o sette giovani ad essere state istruite da Vecchio Jin ad addestrare i cavalli e nessuna di loro aveva mai concepito il puledro del loro istruttore. L'uomo era stato castrato per bene durante quella faida.

Wenxiu provava ancora dell'odio nei confronti di Vecchio Jin. Se lui non l'avesse scelta, sarebbe potuta restare assieme alle altre centinaia di giovani istruiti che erano rimasti alla fabbrica di latte in polvere. La ragazza chiese a Vecchio Jin perché avesse deciso di portare proprio lei ad addestrare i cavalli allorché l'uomo rispose: “Perché hai il viso lungo come quello di un cavallo.”

Wenxiu non era brutta, almeno, alle scuole medie a Chengdu non lo era. Certo, era bassa e magrolina e il suo fisico assomigliava a quello di una vespa tanto che quando si cingeva il punto vita con le mani sembrava spezzarsi a metà. Quando saliva e scendeva da cavallo, Vecchio Jin le si avvicinava in fretta allungando le mani dicendo: “Oplà” mentre la sollevava reggendole il sedere con una mano e sollevandola tenendola per l'ascella con l'altra. In quei momenti Wenxiu si chiedeva quali

⁵⁸ Il termine *zhiqing* (abbreviazione di *zhishi qingnian*) viene usato per indicare tutti i ragazzi e le ragazze cinesi che tra il 1967 e il 1980 hanno lasciato le loro città di provenienza per prendere parte al movimento “salire in montagna e scendere nei villaggi” ed essere rieducati imparando dal duro stile di vita dei contadini nelle campagne. Questa generazione viene spesso indicata anche come “gioventù istruita”. [N.d.T]

fossero le vere intenzioni di quelle sue mani. Non passò molto tempo dal suo arrivo al pascolo dei cavalli che la giovane venne palpeggiata da diversi uomini mentre imparava a salire e scendere da cavallo. In seguito anche Wenxiu stessa provò ad accarezzarsi di nascosto come se, essendo lei stessa a farlo e non qualcun altro, le cose sarebbero tornate al loro posto. Una sera, il dipartimento organizzò un cinema all'aperto e quando la cinepresa si fermò al termine della proiezione, non meno di dieci giovani istruite si misero a gridare: "Maledetto tu e i tuoi antenati!". Erano state tutte palpeggiate. In quel momento, migliaia di torce si accesero contemporaneamente e così i loro fasci di luce perforarono il cielo nero come un ammasso confuso di antiche alabarde da guerra affilate che si stagliavano dritte nelle tenebre. Erano stati gli uomini a tramare quello scherzetto.

Da quando aveva iniziato a pascolare i cavalli assieme a Vecchio Jin, Wenxiu non aveva più potuto partecipare al cinema all'aperto. Se voleva andarci era costretta a stringere forte le braccia intorno alla vita dell'uomo e percorrere assieme a lui venti o trenta *li*⁵⁹ in groppa ad un cavallo. Ma abbracciare la vita di Vecchio Jin era l'ultima cosa che Wenxiu desiderava fare per cui per lei non c'era modo di partecipare alle proiezioni.

Al di sotto del pendio scorreva un fiumiciattolo poco profondo sul cui fondo Vecchio Jin era costretto a premere delle sacche fatte di pelle di bue poiché quello era l'unico modo in cui si riusciva ad attingere l'acqua. Tutti i giorni Wenxiu si lamentava del fatto che le prudeva la pelle ma Vecchio Jin diceva che c'era sempre un modo per farle fare un bagno. La ragazza udiva l'uomo che attingeva l'acqua dal fiume canticchiando e sapeva che stava cantando per lei. Vecchio Jin era un cantante provetto tanto che la sua voce risuonava anche per due vie più lontano di quanto non facessero i grandi altoparlanti del distretto! A volte, il canto di Vecchio Jin sembrava il verso di un cavallo che piangeva, altre volte era più simile ad una capra che rideva e quando la melodia arrivava alle orecchie di Wenxiu, la giovane si stendeva sul prato e iniziava a rotolare giù dal pendio. Wenxiu era convinta che Vecchio Jin cantasse delle sue preoccupazioni e dei suoi sogni.

Cantando, Vecchio Jin si era avvicinato di parecchio tanto che ormai la ragazza riusciva a sentire il sentore di cavallo che proveniva dal suo corpo.

Vecchio Jin le sorrise. La sua barba era scomparsa e lui se ne stava lì seduto ad accarezzarsi e pizzicarsi il viso per togliere gli ultimi peli.

Wenxiu aprì un occhio e lo guardò: "Ehi, Vecchio Jin, com'è che non canti più?"

L'uomo rispose: "Devo mettermi al lavoro."

"Canti proprio bene, non puoi smettere ora, dovresti continuare!" disse lei. Era la verità. A volte veniva colta da un'ondata d'odio: odiava addestrare i cavalli assieme a Vecchio Jin, odiava

⁵⁹ Il *li* è un'unità di misura tradizionale cinese che equivale a 500 metri. In questo caso, venti *li* equivalgono a dieci chilometri, trenta *li* equivalgono a quindici chilometri. [N.d.T.]

convivere sotto la stessa tenda e si augurava che Vecchio Jin morisse sperando, al contempo, che le sue canzoni continuassero a rimanere in vita. Se davvero non fosse morto, se ne sarebbe andata; Vecchio Jin non l'avrebbe seguita, ad accompagnarla sarebbero state solamente le sue canzoni.

“Non canto più.” Vecchio Jin sorrise timidamente.

Wenxiu detestava quel suo dente d'oro davanti che rovinava un sorriso altrimenti molto bello. Non fosse stato per quello, Vecchio Jin non avrebbe avuto un aspetto tanto demoniaco.

Vecchio Jin in realtà si chiamava Jin *tal dei tali*. Il nome era composto in tutto da quattro caratteri. Se ti fossi trovato di fronte ad un gruppo di tibetani, ti sarebbe bastato chiamare ad alta voce quel nome perché, ogni volta, una decina di teste si voltasse in risposta. Wenxiu non si ricordava quale fosse questo nome. *Vecchio Jin Vecchio Jin...* tutti erano abituati a chiamarlo così. Vecchio Jin aveva quarant'anni ma ne dimostrava di più. I tibetani non avevano l'abitudine di tenere traccia dei compleanni per cui l'uomo poteva essere sulla trentina come anche averne già compiuti cinquanta. Vecchio Jin non era come gli altri vecchi lavoratori già entrati in possesso di alcuni beni materiali. In realtà, Vecchio Jin non possedeva nemmeno un orologio da polso come non aveva neanche una penna stilografica. L'unica cosa davvero di sua proprietà era un dente d'oro che gli era stato lasciato in eredità da sua madre quando era venuta a mancare. La donna gli aveva fatto promettere che se lo sarebbe preso appena fosse morta e che non lo avrebbe dato all'officiante del rito della sua sepoltura celeste, durante il quale il suo corpo ormai privo di vita sarebbe stato smembrato e dato in pasto agli uccelli rapaci secondo la tradizione dei riti funebri tibetani. Quando giunse quel momento, Vecchio Jin cercò un artigiano che fabbricava coltelli e gli chiese di mettergli il dente d'oro. Se gli davi un coltello, l'artigiano era capace di incastonare qualsiasi cosa quindi quando giunse il fatidico momento, sempre utilizzando la tecnica dell'incassatura, gli mise il dente d'oro.

Le sacche in pelle di bue che contenevano l'acqua erano fissate sul dorso del cavallo. Vecchio Jin diede un leggero buffetto alle natiche dell'animale e questo portò l'acqua su per il pendio. Il ventre tondo del cavallo ondeggiava a sinistra e a destra mentre Vecchio Jin seguiva l'andatura dell'animale con le sue due solide spalle che s'inclinavano anch'esse un momento da una parte e un altro, dall'altra. Se non conoscevi la storia di Vecchio Jin, non avresti mai detto che gli potesse mancare qualcosa rispetto agli altri uomini, soprattutto quando faceva oscillare la fune per prendere al lazo un cavallo. In quel momento il suo corpo intero oscillava formando un arco e diventando un tutt'uno con la fune. Allora il cavallo drizzava le gambe pronto a correre. In quel pascolo di alcune centinaia di *li* non si era mai visto un uomo che avesse una mano tanto forte.

Vecchio Jin versò le due grandi sacche piene d'acqua nella fossa oblunga appena scavata. Se fosse stata un po' più profonda ci sarebbe potuta stare una bara. La bolgia era foderata con dei sacchi

di plastica neri che originariamente contenevano semi di soia selvatici e che erano stati lacerati e poi riassemblati per uno scopo preciso.

Wenxiu si mise seduta rivolta verso il lato del pendio che scendeva a valle. Voltò la testa verso Vecchio Jin e diede un'occhiata a quello che stava facendo: "Che combini?" chiese.

"Sta a vedere." rispose lui.

Vecchio Jin si levò la camicia che era stata prima inzuppata dal suo sudore e successivamente asciugata dal sole per cui, quando si staccò dalla sua pelle, l'indumento produsse un sonoro *scratch* proprio come se l'uomo si fosse strappato di dosso un vecchio cerotto. La camicia era talmente appiccicata alla schiena dell'uomo che quando egli se la tolse, si alzò in aria anche una nuvola di vapore. Svotate le sacche fino all'ultima goccia, il livello dell'acqua nella piscinetta improvvisata era salito tanto da riempirla per più di metà.

A Wenxiu era venuto il torcicollo a furia di starsene con la testa girata a guardare, per cui chiese nuovamente: "Che stai facendo?"

"Abbi pazienza." rispose Vecchio Jin con un leggero ringhio. Ogni volta che saliva e scendeva da cavallo, Wenxiu non voleva che Vecchio Jin la prendesse fra le braccia per cui in quelle occasioni l'uomo scopriva leggermente il dente d'oro dedicandole un flebile ringhio. Questo suo gesto implicava una civetteria totalmente incompatibile con l'enorme stazza e l'ampio viso dai tratti tipici delle praterie di Vecchio Jin. Inoltre, quel suo particolare atteggiamento rivelava anche una tenerezza tipica degli animali da fattoria.

Wenxiu rivolse lo sguardo verso la mandria di cavalli che se ne stava sotto al pendio. Vecchio Jin si mise seduto accanto a lei, tirò fuori delle foglie di tabacco e si arrotolò un grosso sigaro, se lo avvicinò alle labbra e lo accese. Wenxiu sentì il fiammifero graffiare contro la scatola fino a che non si ruppe. Sorrise e con gli occhi ridotti ad una fessura lanciò un'occhiataccia a Vecchio Jin come per dirgli "Ben ti sta." Solamente dopo aver sacrificato più di dieci fiammiferi riuscì ad accendere quel sigaro inclinato come un cannone. Sotto la luce del sole non si vedeva il mozzicone acceso all'estremità del sigaro come non si vedeva neanche il fumo, l'unica cosa che si riusciva a scorgere era una sottile ombra che avvolgeva il viso di Vecchio Jin. Poi si sentì puzza di fumo. Mano a mano che il sigaro si accorciava consumato dal fuoco, la puzza s'intensificava.

Anche dal piccolo stagno creato su due piedi dal mandriano pareva alzarsi del fumo: era vapore. Nel vapore, l'aria trasparente assunse una forma serpeggiante. La luce del sole, attirata dai sacchi di plastica neri, venne assorbita dall'acqua che, di conseguenza, si scaldò. Tutto ciò avvenne in meno tempo di quanto non ne servisse a Vecchio Jin per fumarsi un sigaro.

Wenxiu tastò l'acqua ed esclamò: "E' bollente!"

“Ora puoi farti il bagno.” disse Vecchio Jin.

“E tu?”

Vecchio Jin rispose: “Fatti il bagno. Tra un po’ l’acqua sarà troppo calda.”

Vecchio Jin non si lavava. Infatti, quando Wenxiu lo aveva abbracciato si era resa conto che quell’uomo non si era mai fatto un bagno in vita sua.

“Adesso mi devo spogliare.” disse Wenxiu.

“Allora spogliati.” disse continuando a fissarla con gli occhi sgranati.

Wenxiu indicò la mandria ai piedi della collina. “Vai a rimproverare i cavalli, quelli laggiù stanno facendo proprio un gran chiasso.”

Vecchio Jin si sentì leggermente offeso. Voltò la testa lentamente: “Non ti guardo.”

Wenxiu si accovacciò a terra: “Allora non me lo faccio più il bagno.”

Vecchio Jin non si mosse. Wenxiu era triste all’idea di rinunciare a farsi il bagno perché le piaceva davvero tanto lavarsi.

La prima notte che aveva passato lì, la giovane aveva raccolto dell’acqua in una piccola bacinella e l’aveva posizionata davanti al proprio giaciglio, aveva spento la candela e non appena si fu slacciata i pantaloni, dalla parte della tenda dove giaceva Vecchio Jin, sentì la paglia del letto dell’uomo scricchiolare rumorosamente.

Si accovacciò sul catino pieno d’acqua e vi immerse con cura un asciugamano facendo attenzione a non fare alcun rumore. Dalla parte di Vecchio Jin, invece, il rumore di poco prima si smorzò. Wenxiu percepì i peli delle orecchie e le ciglia di Vecchio Jin drizzarsi.

“Ti lavi?” chiese, in fine, Vecchio Jin in tono confidenziale.

Lei lo ignorò, ora che l’aveva scoperta tanto valeva muovere liberamente mani e piedi che sguazzando nell’acqua producevano un rumore simile a quello uno stormo di anatre che s’immergeva in uno stagno.

Fu Vecchio Jin stesso a parlare per alleggerire l’atmosfera: “Voi ragazze di Chengdu, se non vi lavate non siete contente.”

Fu in quel momento che nacque il suo odio nei confronti di Vecchio Jin. Il secondo giorno, prese un telo e lo attaccò alla parete della tenda in modo da creare una cortina che circondasse il suo giaciglio e lo separasse dal resto del rifugio.

Vecchio Jin, dando le spalle a Wenxiu, alzò lo sguardo verso il cielo e disse: “Sta per rannuvolarsi.”

Wenxiu ormai si era spogliata quasi completamente. “Non t’azzardare a voltarti!” disse.

Parlando, si era avvicinata allo stagno e vi si era immersa. Per prima cosa lasciò che l’acqua calda sciabordasse ispirandone il vapore e poi, pervasa da tanto benessere, un sorrisetto sciocco spuntò sulle sue labbra. Inginocchiata, si versava l’acqua addosso con un asciugamano grande quanto il palmo di una mano.

Vecchio Jin non si era mosso di un millimetro, non si era girato nemmeno una volta. Era seduto talmente in basso rispetto alla ragazza che se anche se si fosse voltato non sarebbe riuscito a vederla nella sua interezza. Wenxiu, però, non si fidava perciò continuò a tenere gli occhi incollati sulla nuca dell’uomo mentre iniziava ad insaponarsi. Prima di afferrare la saponetta agitò le mani per asciugarle: se fossero state troppo bagnate si sarebbe sprecato troppo sapone. Era stata sua madre ad insegnarglielo. Suo padre faceva il sarto e a volte utilizzava gli scampoli di stoffa rimanenti dagli abiti che confezionava per i suoi clienti. Da quando sua madre lo aveva sposato non aveva più dovuto comprare della stoffa.

“Vecchio Jin, canta ancora!” Lavarsi le aveva migliorato l’umore.

“Si sta rannuvolando.”

Il collo di Vecchio Jin ruotava seguendo l’andamento delle nuvole che si spostavano da una parte all’altra del cielo e, comprensibilmente, finì per girarsi nella direzione di Wenxiu. Vide un faccino scurito dal sole che sovrastava le candide spalle della ragazza. Nello stagno, il suo corpo pallido ondeggiava come una luna bianca che fosse stata gettata in acqua e da questa fatta dondolare.

Wenxiu lanciò un urlo: “Brutto pervertito!” Contemporaneamente, prese l’acqua sporca che rimaneva del suo bagno e la lanciò contro Vecchio Jin producendo un sonoro *splash*. L’uomo era troppo occupato a voltarsi di nuovo dall’altra parte per spostarsi tanto che rimase seduto ben composto a ripulire il cappello dalle gocce d’acqua e ad asciugarsi il viso.

“Ti si devono marcire gli occhi!” inveì Wenxiu.

“Non ho visto niente.”

Dopo un po’ Wenxiu decise di rivestirsi. Dal fondo del pendio risalirono due uomini che stavano portando degli yak al macello. Conoscevano bene Vecchio Jin per cui gridarono: “Vecchio Jin! Vecchio Jin! Che te ne stai a fare là tutto accovacciato?”

“Non avvicinatevi!” ringhiò ad alta voce quest’ultimo.

“Non è che per caso pisci da seduto?” dissero i due uomini facendo girare uno yak che se ne stava seduto sulle zampe posteriori e portandolo verso Vecchio Jin.

“Non avvicinatevi!” ripeté, dopodiché voltò il capo e si rivolse ferocemente a Wenxiu: “Sbrigati a vestirti!”

A quel punto i due uomini si erano accorti della ragazza che se ne stava rannicchiata nello stagno con le braccia strette attorno alle ginocchia, tuttavia continuarono a fingere di scagliarsi contro Vecchio Jin. “Vecchio Jin, la gente dice che pisci da seduto come le donne e noi oggi ti abbiamo colto sul fatto...”

Vecchio Jin raccolse il fucile da terra e gli puntò la canna contro. I due, però, continuavano a tentare di avanzare così dal fucile partì un colpo. Uno degli yak fece un grande balzo per lo spavento, girò i tacchi e si mise a correre giù per il pendio. Nella corsa, l'animale s'inclinò da un lato grattandosi via un corno e finendo per perdere sia l'equilibrio che il senso dell'orientamento.

L'uomo che venne sbalzato giù dall'animale si mise a gridare: “Hai anche il coraggio di sparare, bastardo di un Vecchio Jin!”

Vecchio Jin sputò un grumo di saliva sulla canna del fucile e sfregò via la macchia nera lasciata dalla polvere da sparo con il lembo superiore della sua tunica senza dire una parola e con il volto impassibile, proprio come se non fosse successo nulla. Poi, riempì il caricatore con un'altra cartuccia e lo puntò contro l'altro uomo che, ancora in preda allo spavento, non sapeva se avanzare o indietreggiare. “Eccovene un altro.” disse.

Allora l'uomo si affrettò a girare la testa dello yak e una volta salitogli in groppa gridò: “Brutto bastardo, aspetta e vedrai.”

“Aspettare... mi hanno tagliato via il pene, figurati se ho paura di un coglione come te!” esclamò a gran voce Vecchio Jin battendosi vigorosamente il cavallo dei pantaloni con entrambe le mani. I colpi erano talmente forti da produrre un crepitio deciso e far alzare in una grossa nuvola la polvere che si era depositata sui suoi calzoni.

Wenxiu scoppiò a ridere. Pensava che l'indomabile coraggio di Vecchio Jin non fosse una mera finzione: senza quella cosa mortale, nessuno poteva togliergli la vita.

Giunti ad una sera di ottobre, erano giusto giusto sei mesi che Wenxiu pascolava i cavalli assieme a Vecchio Jin. Questo significava che aveva portato a termine il suo compito e che ora poteva guidare al pascolo un gruppetto di *zhiqing* mandriane. Si svegliò di buon'ora e fece capolino dalla sua piccola porzione di tenda per chiedere a Vecchio Jin: “Secondo te oggi verranno a prendermi per riaccompagnarmi al dipartimento?”

Vecchio Jin entrò nella tenda con una catasta di legna da ardere ricoperta di brina sotto al braccio.

“Eh?” chiese.

“Sono passati sei mesi. Eravamo d’accordo che dopo sei mesi sarei potuta tornare al dipartimento! Oggi sono esattamente centottanta giorni, li ho contati!”

Vecchio Jin allentò la presa e la legna cadde a terra. Indossava un cappotto militare di pelle che aveva rimaneggiato lui stesso: vi aveva tagliato via le maniche cosicché, all’altezza delle spalle, spuntassero dall’abito i suoi grossi bicipiti da primitivo sembrando al contempo ingegnoso e impacciato. Se ne stava dritto in piedi a fissare Wenxiu.

“Te ne vuoi andare?”

“Se me ne voglio andare?” chiese Wenxiu. “È giunto il momento che io me ne vada!” disse ruotando gioiosamente il mento appuntito e ritirando il capo nella sua parte di tenda facendo ricadere la cortina di tela che ne delimitava l’area.

Cominciò a rovistare tra i suoi vestiti e scelse una delle due vecchie camicie identiche che si era portata con sé. La ispezionò in controluce per vedere quanti fori dovuti alle scintille aveva. Non andava bene. Allora controllò l’altra ma anche con quella la situazione non cambiava molto. Sospirò rassegnata e decise di indossarla comunque. Si legò al collo un foulard di garza e si pettinò di nuovo con cura i capelli in modo tale che non fossero troppo disordinati. Uscì dalla sua stanza, il bollitore di tè al latte che Vecchio Jin aveva messo sul fuoco stava già fischiando.

Wenxiu lo salutò: “Hai già mangiato?”

“Sta cuocendo.” rispose Vecchio Jin indicando il fuoco.

Guardò la ragazza tutta pulita e ordinata. I suoi occhi la seguirono camminare mentre le sue mani continuavano a spezzare i rametti di legna. Wenxiu gli porse un frammento triangolare di specchio e lui si alzò in fretta a tenerlo di fronte a lei per permetterle di ammirare il suo riflesso. Non serviva che lei gli desse istruzioni, alzava e abbassava lo specchio leggendole nel pensiero.

Wenxiu passò una settimana a ripetere gli stessi movimenti adornandosi il colletto con il foulard e acconciandosi i capelli in una complicata treccia a cinque capi aspettando che chiunque del dipartimento dovesse venire a prenderla si facesse vivo ma alla fine non si presentò nessuno. L’ottavo giorno Vecchio Jin disse: “Dobbiamo spostarci da un’altra parte. La pioggia ha cambiato il corso del ruscello, non c’è più acqua né per i cavalli né per noi.”

Wenxiu alzò immediatamente la voce e si mise a gridare: “Ecco, ci risiamo! Dobbiamo spostarci di nuovo! Così quando l’inviato del dipartimento verrà a prendermi non mi troverà!” Fissò Vecchio Jin mentre dai suoi piccoli occhi rotondi iniziarono a scendere due grossi lacrimoni. Sembrava volesse dire: “Saranno morti tutti i dipendenti del dipartimento, ho aspettato per sette giorni e non si è mossa nemmeno una foglia. È tutta colpa tua, Vecchio Jin!”

Nei giorni successivi, Vecchio Jin non osò più tirare fuori l’argomento. Ogni giorno conduceva i cavalli un po’ più lontano per cercare dell’erba non troppo secca. Wenxiu non lo accompagnava più

e, tutti i giorni, aspettava all'ingresso della tenda che qualcuno venisse a prenderla. Un giorno, arrivò una persona. Era un fornitore che si occupava di rifornimento e distribuzione che trasportava merci ai vari pascoli con un carro trainato da cavalli per fare affari. Disse a Wenxiu: "Sono già più di sei mesi che i *zhiqing* mandati nei pascoli militarizzati hanno iniziato a tornare in città. I primi a partire sono stati quelli che in famiglia avevano degli appoggi e poi sono partiti quelli che godevano di simpatia nel dipartimento. Le ragazze se ne sono andate quasi tutte. Ognuna di loro ha un protettore al dipartimento."

Wenxiu rimase a bocca spalancata.

"Com'è che tu sei ancora qua?" chiese il fornitore con tono inquisitorio.

"E se anche se ne fossero già andate via tutte? Non è che se mi metti fretta posso farci qualcosa, non spetta a me decidere se tornare a Chengdu o meno!" rispose infastidita Wenxiu.

Le ginocchia dell'uomo premettero contro quelle della ragazza.

Wenxiu lo guardò sbattendo le ciglia. Era evidente che il fornitore era un soldato congedato il cui sguardo aveva esplorato il mondo in lungo e in largo. La sapeva lunga, lui. Le migliori posizioni in questo campo erano state affidate agli ex-soldati.

"Bella come sei, non ti sarà difficile trovare delle scorciatoie giù al dipartimento!" disse il fornitore terminando la frase con un sorriso. Dopodiché, le sue labbra si posarono sul viso, sul collo e sul petto di Wenxiu. Il fornitore iniziò a strusciarsi sulla ragazza tanto che la paglia sotto al lenzuolo si appiattì e si sparse sul terreno sotto i loro corpi. Wenxiu voleva tornare a Chengdu. I suoi genitori non potevano aiutarla, poteva contare solamente su sé stessa per trovare una scorciatoia e potersene tornare finalmente a casa. La sua prima scorciatoia era il fornitore.

All'imbrunire Vecchio Jin fece ritorno. Non appena entrò nella tenda sentì il rumore della paglia che veniva smossa oltre la cortina che delimitava la stanza di Wenxiu. Da sotto il telo Vecchio Jin poteva scorgere le suole di un paio di scarpe maschili rivolte verso il cielo. Rimase inconsciamente in piedi per più di un'ora senza cambiare posizione e se ne stette lì immobile finché l'oscurità della notte non penetrò all'interno della tenda.

Il fornitore emerse dalla cortina e s'infilò le scarpe a mo' di ciabatte e, senza accorgersi di Vecchio Jin, si diresse dritto verso la porta della tenda illuminata dal chiaro di luna. Attaccò il bue al carro risvegliando l'animale dal suo pisolino dopodiché salì sul mezzo e accese una radiolina portatile allontanandosi canticchiando.

Dal giaciglio di Wenxiu non proveniva alcun rumore. Era ancora viva ma giaceva supina come fosse morta. Immersa nell'oscurità, mosse lentamente gli occhi. "Vecchio Jin, Vecchio Jin sei tu?"

L'uomo si limitò ad emettere un "mmh" in risposta e a fare qualche passo per dimostrarle che nonostante tutto, non avrebbe dovuto sentirsi a disagio perché lui si sarebbe comportato come se non fosse successo nulla.

"Vecchio Jin, c'è dell'acqua?"

L'uomo recuperò un sorso di tè con il latte. Wenxiu sporse la testa oltre il telo divisorio e così il suo volto venne illuminato dalla luce della luna. Non appena la vide, Vecchio Jin si accorse che sia i suoi capelli che il suo viso erano completamente zuppi di sudore tanto da farla sembrare un agnellino appena uscito dal grembo materno. Avvicinò la bocca mentre Vecchio Jin si fece avanti per aiutarla sostenendole il capo con una mano. Corrugò leggermente le sopracciglia per poi scrollarsi via di dosso il palmo dell'uomo.

"Non c'è dell'acqua?" chiese con un leggero tono di accusa.

Vecchio Jin emise un altro dei suoi "mmh" per poi uscire a passo svelto dalla tenda. Individuato il suo cavallo, vi salì in groppa e lo spronò con un colpo deciso.

A dieci *li* di distanza trovò il fumiattolo da cui aveva prelevato l'acqua per permettere a Wenxiu di farsi il bagno. Riempì fino all'orlo due borracce militari piatte e rotonde. Quando fece finalmente ritorno alla tenda, la luna era ormai alta nel cielo mentre Wenxiu giaceva ancora oltre la cortina.

"Su, bevi! Ti ho portato l'acqua!" esclamò a gran voce Vecchio Jin quasi con allegria.

Consegnò una borraccia a Wenxiu e ben presto sentì lo scroscio dell'acqua che veniva versata nel catino. Dopodiché, la ragazza allungò nuovamente la mano per prendere anche la seconda fiasca.

"Te l'ho portata perché la bevessi." disse Vecchio Jin.

Senza dire nemmeno una parola, Wenxiu tirò a sé la stringa della borraccia trascinandola fino a portarla dalla sua parte di tenda. Si sentì di nuovo il rumore dell'acqua che veniva versata e, in un batter d'occhio, la giovane si stava già lavando. Non poteva sopportare di essere sporca, a maggior ragione quel giorno. Dopo un po' si mise addosso dei vestiti, prese il catino e uscì dalla tenda. Rovesciò l'acqua ormai sporca solo dopo essersi allontanata molto dall'accampamento.

"Vecchio Jin" lo chiamò la ragazza passandogli una borraccia "E' rimasta ancora un po' d'acqua, la bevi?"

"Bevila tu." rispose l'uomo.

Wenxiu non si fece scrupoli, tirò fuori una mela dalla tasca e fece attenzione ad allineare il beccuccio della fiasca al frutto. Fece scorrere un rivolo d'acqua mentre con una mano ruotava la mela in modo da lavarla uniformemente. Sollevò lo sguardo e si accorse che Vecchio Jin la stava guardando. Sorrise e iniziò a rosicchiare la mela come un topolino. Era stato il fornitore a dargliela. La teneva con entrambe le mani anche se in realtà non serviva, era talmente piccola!

Da quel momento, Wenxiu non andò più a pascolare i cavalli assieme a Vecchio Jin. Quando tornava, il mandriano scorgeva sempre delle grandi scarpe da uomo sotto alla cortina. Una volta una di quelle scarpe era stata lanciata oltre la cortina e per poco non era finita nel braciere al centro della tenda. Vecchio Jin soppesò le pinze che usava per domare il fuoco, raccolse la scarpa e la lasciò cadere tra le fiamme. La pelle di cui erano fatte bruciò emettendo un forte crepitio e da essa iniziarono subito a sgorgare delle perle d'olio. Un fumo denso si sollevava dal cuoio accartocciato su sé stesso assumendo sempre più un colorito grigio pallido. Quell'odore tremendo appestava l'intera tenda. Vecchio Jin aveva riconosciuto quelle scarpe. Da quelle parti, gli uomini che potevano permettersi di buttare i soldi comprando calzature del genere si potevano contare sulle dita di una mano. Nel comitato di Partito ce n'era uno e nel dipartimento delle risorse umane ce n'erano due. Non ce n'erano altri.

Alcuni giorni prima Wenxiu aveva detto a Vecchio Jin: "Quelli che vengono a cercarmi sono tutti uomini importanti."

"Quanto importanti?" aveva chiesto il mandriano.

"Tanto. Sono loro che si occupano dei documenti. Se vuoi tornare a Chengdu e non conosci nessuno di importante che firmi i tuoi documenti o che metta una buona parola per te, ti troverai davanti tutte porte chiuse!" aveva detto con gli occhi fissi su Vecchio Jin ma lo sguardo perso chissà dove. Il suo tono era talmente schietto che sembrava quello che il tibetano usava con le sue bestie quando, in preda alle preoccupazioni, correva con il morale a terra ad aprire il suo cuore ai suoi fidati animali.

Proprio come quest'ultimi, anche Vecchio Jin l'aveva fissata con aria assente come un animale sensibile che comprendeva la situazione ma non il linguaggio umano. Siccome erano più giorni che non usciva a pascolare i cavalli, l'abbronzatura sul viso di Wenxiu brunito dai violenti raggi del sole feroce delle praterie aveva cominciato a scomparire e ora dalle crepe sulla superficie del suo volto si scorgeva la nuova pelle morbida e rosea. Un po' parlava e un po' si grattava il viso con le unghie affilate della mano fino a fare gradualmente breccia tra la pelle abbronzata. Aveva continuato a spellarla seguendo il graffio che aveva appena creato e da questo era emersa una chiazza di pelle nuova grande quanto un fiore di soia selvatica.

"È troppo tardi. Le altre *zhiqing* si sono già date da fare per conquistarsi una via d'uscita al dipartimento anni fa e ora hanno tutte trovato lavoro a Chengdu. Pensaci, Vecchio Jin, ad una ragazza senza soldi e senza potere non rimane forse solo questo capitale?" aveva esclamato spalancando gli occhi come se fosse stata sostenuta da ogni buona ragione del mondo. Wenxiu aveva anche aggiunto:

“Se vado a letto con questo ma non con quell’altro non sarebbe equo e poi quelli con cui non ci sono andata mi metterebbero i bastoni fra le ruote.”

Vecchio Jin aveva annuito strofinandosi con più forza un sigaro sulla coscia. Wenxiu gli raccontava tutto. Gli diceva che gli uomini che erano andati a letto con lei erano semplicemente il suo biglietto di sola andata per andarsene da lì. Non è che glielo raccontasse perché tenesse particolarmente alla sua opinione, al contrario, era proprio perché lui non poteva avere un’opinione al riguardo. Alla fine, che opinione poteva avere una bestia?

In quel momento, la cortina che divideva la tenda fremette rumorosamente. L’uomo stava cercando l’altra sua scarpa mentre dalla sua bocca uscivano imprecazioni a destra e a manca. Vecchio Jin se ne stava seduto con la schiena rivolta verso il drappo fumandosi la sua sigaretta. Inspirava talmente a fondo da appiattirsi i polmoni ad ogni tiro.

L’uomo si rifiutava di farsi vedere, si rifiutava di lasciare che la luce giallastra emanata dalla lanterna permettesse a Vecchio Jin di riconoscerlo spazzando via la minima ombra di dubbio riguardo alla sua identità. Giù al dipartimento era un personaggio estremamente importante. Era un uomo molto impegnato tanto che, una volta arrivato, non aveva rivolto a Wenxiu nemmeno una parola di cortesia e si era messo subito al lavoro. Il suo timore di essere riconosciuto era tale che appena entrato, aveva subito spento la lanterna per cui non aveva mai visto chiaramente com’era fatta la ragazza.

L’uomo costrinse Wenxiu ad uscire e affrontare Vecchio Jin.

“Vecchio Jin, non è che per caso hai visto una scarpa?” chiese.

“La scarpa di chi?” chiese lui.

“Ma che t’importa di chi è? L’hai vista sì o no?” Wenxiu alzò la voce e gli si mise di fronte. I capelli sciolti le incorniciavano il viso mentre un cappotto le avvolgeva il corpo lasciandole scoperti, sopra, un seno e sotto, una gamba. La luce delle fiamme del braciere le rimbalzò sul viso illuminandolo. Era dimagrita così tanto che i suoi occhi sembravano fossero sprofondata in due fosse profonde.

“Sto parlando con te!” esclamò di nuovo spingendo Vecchio Jin a parlare.

A lui, però, importava solo fumare gonfiando e appiattendo il petto proprio come un mantice.

“Sei un animale? Com’è che non capisci quello che dico?”

Wenxiu si accovacciò improvvisamente di fronte a lui ma, muovendosi, l’orlo del cappotto si sollevò mettendo in bella mostra tutto ciò che c’era da mostrare. Non si sentiva in imbarazzo, era come se fosse davanti ad una bestia per cui riteneva che non ci fosse nulla che dovesse tenere nascosto, in quel caso il pudore umano era superfluo.

Vecchio Jin udì quell'uomo influente sgattaiolare via dietro di lui con un piede ancora nudo.

Wenxiu, ancora avvolta nel cappotto, camminava in cerchio nella tenda a gambe nude. Prese in mano una borraccia e la scosse: era vuota; ne afferrò un'altra: era vuota anche quella. Si erano stanziati in quel luogo arido da più di un mese ed ogni giorno era Vecchio Jin che doveva farsi oltre dieci *li* di strada per riempire le due borracce d'acqua. Da quel giorno non ci fu più acqua.

Così passarono cinque giorni senz'acqua. Se si aveva sete, c'era il latte oppure il tè con il burro salato. Di uomini che venivano a cercare Wenxiu, non ce n'era più uno al giorno, a volte erano due o perfino tre. Di notte, Vecchio Jin riusciva a sentire il loro via vai continuo: uno se ne andava solamente se udiva che ne era arrivato un altro. Quegli uomini ormai conoscevano la via per il letto della ragazza come le loro tasche. Sull'uscio, Vecchio Jin aveva posizionato dei rametti di farinello aristato sperando che, con le loro spine, potessero infilzare gli occhi di qualche ospite ma tutti li avevano schivati abilmente. Comunque, l'importante era che prima di montare sul giaciglio di Wenxiu nascondessero per bene le loro scarpe.

All'alba, Wenxiu era così esausta da essere quasi completamente priva di forze. Non aveva chiuso occhio per tutta la notte senza poter capire chi fossero quegli uomini che, uno dopo l'altro, erano entrati indistinti nella tenda brancolando nell'oscurità che la permeava. Aveva potuto alzarsi solamente dopo che l'ultimo se n'era finalmente andato via. Steso sul suo letto, Vecchio Jin la osservò avvicinarsi a passo svelto e unirsi a lui sul suo giaciglio. "Vecchio Jin, sono giorni che non vedo nemmeno una goccia d'acqua!" esclamò.

Il mandriano si accorse che gli occhi della ragazza, attraversati da una fitta rete di venette cremisi, avevano acquisito un color rosso vivo. Inoltre, aveva fiutato un odore indescrivibile proveniente dal suo corpo. La mancanza d'acqua l'aveva privata dell'ultimo briciolo di dignità e razionalità che le era rimasto.

Vecchio Jin iniziò lentamente a vestirsi facendosi scappare dei grugniti. Dei pantaloni impregnati di sudore e polvere si erano induriti tanto da stare in piedi da soli appoggiati ad un lato del letto. Li afferrò e cominciò ad infilarseli. Non si capiva bene se fosse lui ad indossare i pantaloni o se fossero i pantaloni ad indossare lui.

Wenxiu si avvicinò al braciere ormai spento e si mise a fissare la suola di cuoio tutta bruciata e arrotolata non capendo cosa fosse. "Che stai combinando? Com'è che ci metti così tanto a vestirti?!" gridò.

Vecchio Jin smise immediatamente di muoversi.

Wenxiu sembrò rendersi conto che c'era qualcosa che non andava. Trattenne un urlo ancora più lacerante e lo fissò.

L'uomo le si pose di fronte dicendole: "Ti stai vendendo, lo sai?"

Wenxiu continuava a fissarlo. Dopo un po' ridusse i suoi occhi ad una fessura: "Ma di che diavolo stai blaterando?"

"Sei una merce."

"Sì, una merce che tu non potrai mai comprare."

Il giorno della festa di *Lidong*⁶⁰, Wenxiu era stesa su un lettino d'ospedale. Aveva appena subito un aborto e sotto le sue gambe nude era stato sistemato un cartone di paglia spesso due *cun*⁶¹ per assorbire il sangue dell'emorragia. Vecchio Jin era rimasto di guardia fuori dal reparto aspettando che qualcuno venisse a chiamarlo. Non venne nessuno. Le infermiere non si facevano scrupoli a chiamarla pubblicamente "scarpa sfondata" o "quella che aspettava un bambino illegittimo". Affibbiare nomignoli ai pazienti non era nulla di eccezionale, anche il giovane istruito del reparto di chirurgia ne aveva uno, lo chiamavano "Zhang Tre Dita". Si diceva che si fosse sparato per sbaglio ad un piede e che, così, avesse perso tre dita. Una volta guarito, Zhang Tre Dita se ne sarebbe potuto tornare a Chengdu, per questo motivo aveva scambiato tutto ciò che possedeva per degli *Yartsa gunbu*. Quando sarebbe tornato in città, quei funghi gli sarebbero fruttati un sacco di soldi, inoltre, erano leggeri dunque non avrebbe fatto fatica a portarseli dietro durante il viaggio. In realtà, tutti avevano capito che si era sparato sul piede apposta in modo da venire classificato come "disabile" perché non avrebbe nemmeno più potuto cavalcare e allora non gli sarebbe rimasto altro da fare che tornarsene a Chengdu.

Al terzo giorno di guardia di Vecchio Jin, Zhang Tre Dita gli si avvicinò sedendosi sulla stessa panca ad aspettare. Gli offrì una sigaretta, dopodiché entrò nella camera di Wenxiu.

Vecchio Jin si rese conto che c'era qualcosa che non andava solamente dopo aver fumato metà sigaro. Balzò in piedi e si avvicinò alla porta della stanza deciso ad aprirla. Questa, però, era chiusa a chiave dall'interno. Vecchio Jin, allora, si sfilò dai piedi gli stivali con la punta di rame e li lanciò contro la porta. Il suo ruggito animalesco attirò l'attenzione di tutte le infermiere che arrivarono di corsa. In un batter d'occhio, tutti i letti del reparto si erano svuotati. Persino i pazienti paraplegici si erano accalcati in corridoio spingendo le loro sedie a rotelle per assistere allo spettacolo.

Vecchio Jin venne braccato da alcune infermiere ma, nonostante ciò, continuò a ringhiare come un animale, emettendo, uno dopo l'altro, dei grugniti rauchi.

⁶⁰ Festa del calendario lunare che potrebbe essere paragonata al nostro solstizio d'inverno dato che indica l'inizio di questa stagione. Secondo il calendario gregoriano coincide con il sette o l'otto Novembre. [N.d.T.]

⁶¹ Il *cun* è un'unità di misura tradizionale cinese che equivale a 3,33 cm. In questo caso due *cun* equivalgono a circa sette cm. [N.d.T.]

Zhang Tre Dita uscì dalla camera e la folla che lo aspettava fremente di curiosità si aprì lasciandogli un varco per passare. Scosse la chioma unta: era proprio un bighellone con una bella faccia da schiaffi.

“Che c’è? Se volete entrare anche voi mettetevi in fila!” esclamò rivolto alla folla indicando la porta della stanza di Wenxiu. Poi, indicò Vecchio Jin. “Il prossimo è Vecchio Jin, ve lo garantisco io!” Il tibetano sollevò lo stivale con la punta di rame e gli calpestò il piede a cui rimanevano solamente due dita. Zhang Tre Dita, pervaso dal dolore, emise un suono simile al nitrito di un cavallo.

Le infermiere gridarono ai pazienti di tornare nelle loro stanze e nel mentre discutevano tra loro ad alta voce: “Quella là se la farebbe persino con un asino!”

“Con tutto il sangue che ha perso ha ancora la faccia tosta di sedurre uomini e portarseli a letto!”

Vecchio Jin tornò a sedersi sulla panca senza dire più nemmeno una parola.

Nel cuore della notte iniziò ad imperversare una tempesta di neve. Vecchio Jin si svegliò per il freddo e si accorse che la porta della camera di Wenxiu era aperta ma che il letto era vuoto. Aspettò un po’ ma della ragazza continuava a non esserci traccia. Quando si mise a cercare all’esterno, rimase pietrificato per lo spavento. Wenxiu era sul ciglio dell’autostrada e se ne stava riversata per terra mentre uno strato di neve la copriva come un telo funebre. Gli disse che era andata a cercare un sorso d’acqua anche se, in realtà, il motivo per cui si era cimentata in quell’assurda impresa era trovare dell’acqua per lavarsi accuratamente.

Vecchio Jin la prese in braccio tenendola ben stretta. Il suo viso si era gonfiato fino a diventare trasparente ma rimaneva comunque grazioso. Quel suo corpicino di vespa tremante nelle enormi mani del mandriano avrebbe scatenato un profondo senso di pietà in chiunque lo avesse visto ridotto in quello stato. Per qualche istante, l’uomo rimase in piedi nella tormenta di neve continuando a tenere Wenxiu stretta nel suo caldo e forte abbraccio. Non sapeva che fare: avrebbe dovuto riportarla nell’ambulatorio o alla scuderia dove vi era legato il suo cavallo? Il vento soffiava violento dunque decise di voltarsi in modo da schermare la ragazza con la sua schiena e, così, si mise a camminare all’indietro. Wenxiu chiuse piano piano gli occhi e presto sentì una cosa tiepida scorrerle lungo il volto. Si spaventò moltissimo: non avrebbe mai pensato che Vecchio Jin fosse in grado di piangere, tantomeno che le sue lacrime sarebbero scese per lei.

Il giorno seguente il tempo si rasserenò. L'erba delle praterie era ricoperta da un manto bianco, le querce avevano perso le foglie e ai loro fitti rami erano appesi dei ghiaccioli scintillanti.

Vecchio Jin era seduto sotto uno di quegli alberi ad osservare Wenxiu che giocherellava con il fucile. Glielo aveva già annunciato: quel giorno avrebbe messo in atto il suo piano. Lo aveva appreso da Zhang Tre Dita. Vecchio Jin la osservò mentre portava il mirino della pistola all'occhio destro e puntava la canna mirandosi ad un piede. L'uomo teneva tra le labbra un sigaro ormai spento aspettando che l'arma facesse fuoco.

Il corpo non ancora completamente guarito di Wenxiu appariva piccolo e sottile rivelando tutta la sua fragilità. Lei si era anche sciolta una treccia. Per qualche ragione, si voltò a guardarlo.

Lui rimase fermo senza dire una parola, l'espressione impassibile. Persino il sigaro che, ormai spento, gli pendeva storto dalle labbra come un cannone con la bocca rivolta verso il cielo non si mosse di un millimetro.

Lei vide sorridere e posare il fucile a terra.

"Ho paura di sbagliare mira." disse "E' difficile spararsi da soli, proprio non ci riesco!" La voce le usciva rotta.

Lui annuì dimostrando assenso.

Lei sorrise di nuovo abbassando la canna dell'arma verso il piede. Alzò il mento e chiuse gli occhi: "Così va meglio...Ehi, non appena cadrò a terra mi porterai in ospedale, vero?"

"Certo." rispose Vecchio Jin.

"Allora sparo...Ehi, dirai che mi sono sparata per sbaglio, vero?"

"Certo." ripeté lui.

Il viso di Wenxiu era pallido come la neve e le sue labbra erano talmente screpolate da essere diventate completamente blu. In tutto questo, però, non aveva ancora sparato. Si rivolse ancora una volta all'uomo: "Vecchio Jin, voltati, non guardarmi!"

Vecchio Jin, dunque, abbassò il cappello in modo da coprirsi la faccia. Aldilà di questo, però, regnava uno strano silenzio così il mandriano decise di risollevarlo per dare una sbirciatina. La ragazza se ne stava seduta sul terreno innevato tutta raggomitolata con il fucile abbandonato ad un passo di distanza.

"Vecchio Jin, ti prego, dammi una mano. Non ce la faccio proprio a spararmi da sola..." disse con il volto completamente ricoperto di lacrime.

"Vecchio Jin, ti supplico...dammi una mano così potrò tornarmene a Chengdu. L'inverno è ormai arrivato e non c'è nulla che mi spaventi di più dell'inverno gelido di questo posto. Nessuno di quegli uomini mi ha aiutata, allora aiutami tu. Solo tu puoi aiutarmi..." A quel punto, Wenxiu si gettò

improvvisamente su di lui abbracciandolo stretto stretto. Dopodiché, incollò le sue labbra a quelle di Vecchio Jin, ormai amare dopo decenni passati a fumare tabacco secco.

Il tibetano si divincolò dal suo abbraccio e andò a raccogliere il fucile. Lei lo osservava fiduciosa, quasi travolta da un profondo affetto, come se lui le stesse per salvare la vita.

Vecchio Jin indietreggiò di qualche passo tenendo l'arma stretta tra le mani. Indietreggiò ancora.

Wenxiu se ne stava dritta in piedi senza muoversi, il viso rivolto verso la canna del fucile.

Poi, chiese a Vecchio Jin di aspettare un attimo perché doveva rifarsi la treccia che le si era sciolta. Continuava a tenere gli occhi fissi su Vecchio Jin come se lui le stesse scattando una fotografia. Sorrise di nuovo tranquillamente.

Allora Vecchio Jin capì. Dai suoi movimenti e dalla sua espressione, comprese che ormai l'aveva persa per sempre. In quel momento, capì immediatamente cosa Wenxiu voleva che facesse.

Si mise il fucile in spalla e sollevò lentamente la canna. Lei non si mosse di un millimetro. La scena era talmente statica da sembrare una fotografia tridimensionale.

Il fucile fece fuoco. Wenxiu si accasciò lentamente a terra mentre dalla sua bocca uscì un gemito simile a quello emesso da una donna nel momento in cui raggiunge la massima soddisfazione. Quando Vecchio Jin abbassò l'arma, gli fu immediatamente chiaro che non sarebbe stato necessario sparare un secondo colpo.

A mezzogiorno, quando il sole era ormai alto nel cielo, Vecchio Jin portò il corpo candido di Wenxiu allo stagno rettangolare che aveva creato per lei mesi prima. Ora, l'acqua che lo riempiva era quella prodotta dalla neve sciolta. Per prima cosa, decise di accendere un fuoco in modo da scaldarla fino a farle raggiungere la temperatura che avrebbe permesso alla ragazza di godersi un bel bagno caldo.

Wenxiu chiuse gli occhi, la sua figura circondata dal fitto bianco vapore dell'acqua dello stagno la faceva sembrare una di quelle ninfe che si vedono negli affreschi dei templi.

A quel punto, anche Vecchio Jin si spogliò. Osservò con attenzione il proprio corpo incompleto per poi rivolgere lo sguardo verso il viso sereno di Wenxiu. Girò la canna del fucile mirando al suo stesso torace. Sull'otturatore c'era una cordicella a cui era legato un sasso e non appena gli diede un calcio, esso rotolò giù dal pendio. Il sangue cominciò a sgorgare bollente dal suo petto.

Fece due passi ma non riuscì ad entrare nello stagno. Prese tra le braccia Wenxiu. Non ci sarebbe voluto molto perché la neve che viaggiava a cavallo del vento li seppellisse completamente.

Vecchio Jin si sentì finalmente completo.

CAPITOLO 3

COMMENTO TRADUTTOLOGICO DEL TESTO “天浴” “UN BAGNO CELESTIALE”

INTRODUZIONE:

TIPOLOGIA TESTUALE PROTOTESTO E METATESTO:

In questo caso la tipologia testuale del prototesto coincide con quella del metatesto e si tratta di un testo narrativo che racconta la breve ma intensa storia di Wenxiu, una giovane istruita mandata a rieducarsi nelle praterie del Tibet sotto la guida di Vecchio Jin, un mandriano del luogo. Nonostante il chiaro carattere narrativo, a causa della sua forte componente descrittiva nella rappresentazione delle azioni dei personaggi e degli spazi in cui si svolgono le vicende e dei vari particolari come anche per l'abbondanza di dialoghi e la povertà di introspezione dei personaggi presente soprattutto nella seconda parte del testo, il prototesto risulta molto simile ad una sceneggiatura cinematografica. Data l'incisività che questa caratteristica conferisce al testo, è stato deciso di mantenere la stessa particolarità anche nel metatesto, considerando anche che il racconto in questione è stato trasposto in un film.

FUNZIONE TESTUALE PROTOTESTO E METATESTO:

La funzione testuale comune sia al prototesto che al metatesto è la funzione referenziale in quanto il testo fornisce delle informazioni riguardanti le vicende che si susseguono nella storia della giovane protagonista Wenxiu. Inoltre, oltre alla funzione referenziale appena menzionata, sebbene secondaria e meno evidente, è possibile individuare anche un'altra funzione del testo ovvero quella espressiva che mette al corrente il lettore dei sentimenti provati dai personaggi principali, in particolare da Wenxiu nella prima parte del testo e da Vecchio Jin nella seconda parte.

DOMINANTE PROTOTESTO E METATESTO:

La dominante che accomuna sia il prototesto che il metatesto è il linguaggio descrittivo del racconto che non cede quasi mai ad introspezioni permettendo al lettore di vivere le vicende come se facesse parte della storia e la vedesse dispiegarsi davanti ai propri occhi.

SOTTODOMINANTE PROTOTESTO E METATESTO:

Importanza dell'acqua e della pulizia. Visione dell'acqua come elemento di purificazione non solo del corpo ma anche dell'anima.

LINGUAGGIO PROTOTESTO:

Il linguaggio del prototesto è piuttosto semplice in quanto non contiene elementi di lingua cinese classica, fatta eccezione per qualche congiunzione o di alcuni *chengyu* ormai di uso comune nella lingua scritta, soprattutto se letteraria. Inoltre, il prototesto presenta una caratteristica tipica della lingua cinese ovvero la sinteticità delle frasi. Tuttavia, quest'ultime, grazie alla natura stessa dei caratteri che spesso concentrano una vasta gamma di significati in pochi tratti, racchiudono al loro interno una grande ricchezza semantica difficile da trasporre in italiano senza rischiare di risultare prolissi attraverso l'uso di frasi lunghe e ricche di dettagli. Un'altra caratteristica del prototesto è la sintassi paratattica che tipica della lingua cinese scritta, la quale conferisce al racconto un ritmo deciso e incalzante ma che, allo stesso tempo, costituisce una fonte di difficoltà per la traduzione in italiano (lingua prevalentemente ipotattica) poiché richiede un livello di riflessione e discernimento del significato delle varie frasi più elevato data proprio la giustapposizione frequente di proposizioni coordinate tra loro per mezzo di congiunzioni semplici oppure, più comunemente, grazie all'uso esclusivo della punteggiatura. Poi, un altro punto degno di nota è rappresentato dall'uso del dialetto. Infatti, i dialoghi contenuti nel prototesto presentano molte parole appartenenti al dialetto del Sichuan, provincia d'appartenenza della protagonista. Infine, dato il contesto storico e all'ambientazione particolare in cui è ambientato il racconto, il prototesto presenta anche del lessico specifico relativo sia al movimento storico conosciuto come *shanshan xiexiang* ("Salire in montagna e scendere nei villaggi")⁶² sia alla cultura tibetana.

⁶² Sofia, Graziani, "Le ragazze *zhiqing*. L'esperienza femminile dell'esilio durante la Rivoluzione Culturale Cinese" in *DEP*, 2005, vol.3, p. 65.

LINGUAGGIO METATESTO:

Il metatesto presenta un linguaggio piuttosto semplice in modo da non appesantire troppo un racconto breve. Nonostante ciò, sebbene trattandosi di un racconto non troppo lungo e piuttosto scorrevole, si è comunque deciso di innalzare leggermente il registro linguistico rispetto a quello utilizzato nel prototesto per conformare il metatesto alla maggior parte delle produzioni letterarie in italiano evitando che il lettore possa considerare il testo troppo elementare e inadeguato rispetto ad altri racconti prodotti in lingua italiana. Per questo motivo, spesso in traduzione è stato fatto un abbondante uso di congiunzioni coordinanti e subordinanti modificando, così, la struttura sintattica del prototesto per passare da una paratassi ad un'ipotassi molto più naturale e scorrevole in italiano.

PUBBLICAZIONE PROTOTESTO:

Questo racconto è stato scritto dalla celebre autrice Yan Geling ed è stato pubblicato per la prima volta nel 1996 all'interno dell'omonima raccolta di racconti 《天浴》. Successivamente, questo racconto è stato ripubblicato più volte a distanza di anni all'interno di varie raccolte, rispettivamente nel 1998 con il titolo 《白蛇·橙血》 (Serpente bianco - Sangue arancio) dalla casa editrice *Chunfeng Wenyi Chubanshe*, per poi tornare ad essere pubblicato in raccolte intitolate 《天浴》 nel 2008, 2012, 2013, 2014 e 2018, prima dalla *Shaanxi Shifan Daxue Chubanshe* e poi dalla *Beijing Lianhe Chuban Gongsi* e dalla *Tianjin Renmin Chubanshe*. Per questa traduzione è stato scelto come prototesto uno dei testi più recenti, ovvero quello contenuto nella raccolta pubblicata nel 2014. Questa raccolta comprende anche altri racconti dell'autrice ovvero 《扮演者》 (L'imitatore), 《审丑》 (Ode alla bruttezza), 《倒淌河》 (Il fiume Daotang), 《少尉之死》 (La morte del sottotenente) 《老囚》 (Il vecchio prigioniero), 《爱犬颖韧》 (Un cucciolo chiamato Karen).

PUBBLICAZIONE METATESTO:

Per la pubblicazione del metatesto si è scelto un libricino da inserire all'interno di un cofanetto contenente anche il DVD del film “Xiu Xiu: The Sent Down Girl” tratto dal racconto e girato nel 1998 dalla celebre regista cinese Joan Chen. Siccome questo film è stato nominato per l'Orso d'oro al miglior film al 48esimo Festival internazionale del cinema di Berlino ed è riuscito ad aggiudicarsi un gran numero di premi in diverse categorie come, ad esempio, Miglior film, Miglior regista, Miglior sceneggiatura adattata da un altro medium, Miglior attrice e Miglior attore alla 35ª edizione dei Golden Horse Awards di Taiwan o il Premio speciale della giuria al Festival del cinema di Parigi del

1999, e considerato che questa pellicola è stata bandita nel territorio della Repubblica Popolare Cinese si è pensato che ciò potesse rappresentare un elemento più che valido per stuzzicare la curiosità del lettore modello ed indurlo a leggere il racconto, meno conosciuto. Inoltre, dato che il testo possiede delle caratteristiche che lo fanno assomigliare molto ad una sceneggiatura si è ritenuto interessante accompagnarlo al DVD in modo tale da permettere al lettore di fare un confronto tra opera originale e adattamento cinematografico come anche una comparazione della stessa storia declinata attraverso media diversi.

LETTORE MODELLO PROTOTESTO:

Il lettore modello del prototesto è una persona madrelingua cinese o con un livello di cinese piuttosto elevato che conosce la storia della Cina, in particolare il periodo della Rivoluzione Culturale (1966 - 1976) e che prova un certo interesse per una sua fase specifica ovvero quella del movimento di rieducazione nelle campagne dei giovani istruiti (1968 - 1980). Il lettore modello potrebbe essere lui stesso un ex-giovane istruito che viene attirato da questo racconto perché desidera rivivere questa avventura indimenticabile che ha segnato la sua gioventù e si sente in diritto di confrontarne il contenuto con la propria esperienza personale oppure un ragazzo che non ha vissuto direttamente quel periodo storico ma che ne è venuto a conoscenza leggendo i libri di storia o sentendo i racconti dei propri nonni, i quali hanno suscitato in lui un particolare interesse alimentato ulteriormente dalla curiosità dovuta al fatto che il film tratto dal racconto sia censurato in Cina.

LETTORE MODELLO METATESTO:

Il lettore modello del metatesto è una persona madrelingua italiana o che conosce la lingua italiana e che prova un certo interesse per la Cina ma che non conosce il cinese e non è nemmeno particolarmente ferrato in fatto di storia della Cina. Infatti, egli conosce gli eventi principali che ne hanno segnato la storia contemporanea ma questa sua conoscenza è comunque piuttosto superficiale. Nonostante ciò, proprio perché è stato un fenomeno storico di enorme portata e una delle poche cose riguardanti la Cina di cui solitamente una persona italiana che non ha studiato né la lingua né la cultura cinese è comunque al corrente, la Rivoluzione Culturale è sicuramente un fatto noto al lettore modello. Dunque, egli ha scelto questo testo principalmente perché attratto dal contesto storico (di cui conosce poco ma di cui ha sicuramente sentito parlare tanto) in cui è ambientato il racconto, dai temi cupi che lo caratterizzano come, ad esempio, la perdita dell'innocenza e il suicidio finale della

giovane protagonista e anche perché incuriosito dal poter vedere un film pluripremiato bandito dalla censura cinese.

MACROSTRATEGIA TRADUTTIVA:

Nella traduzione di questo racconto è stata adottata una macrostrategia principalmente addomesticante in modo da agevolare il lettore modello nella comprensione di una storia ambientata in un periodo storico molto particolare in un Paese molto lontano da quello di appartenenza geograficamente ma anche culturalmente. Nonostante ciò, in alcuni casi si è anche deciso di mantenere alcune particolarità legate alla cultura cinese per evitare di cancellare elementi che sarebbero altrimenti potuti risultare utili per ricordare che le vicende narrate avevano luogo in Cina e non in un luogo qualunque senza che ciò compromettesse la comprensione del lettore modello. Infatti, quando egli ha scelto di leggere questo racconto era ben consapevole che fosse ambientato in Cina, anzi questo è stato una delle ragioni principali per cui l'ha scelto, per cui eliminare qualsiasi elemento che possa rivelarne la natura esotica solamente perché potrebbe risultare leggermente straniante costituirebbe una perdita in traduzione. Ovviamente, come detto in precedenza, gli elementi stranianti sono stati mantenuti solamente quando ciò rappresentava un elemento che arricchiva il racconto dal punto di vista storico e culturale e non quando ciò rendeva difficile la piena comprensione del testo.

MICROSTRATEGIE

1. Fattori linguistici

1.1 Fattori fonologici:

1.1.1 Onomatopee:

Nel prototesto è presente una grande quantità di onomatopee utilizzate soprattutto per descrivere il modo in cui avviene un'azione come anche, in molti casi, il movimento dell'acqua la quale è un elemento di fondamentale importanza all'interno del racconto. Per tradurre queste figure retoriche abbondantemente presenti nel prototesto è stata adottata una strategia addomesticante scegliendo delle onomatopee comunemente usate in italiano oppure, quando non è stato possibile trovare

un'onomatopea equivalente in italiano si è deciso di sostituire l'originale con una similitudine oppure di eliminare completamente la componente retorica spiegandone il significato cercando comunque di non dilungarsi troppo mantenendo, così, l'incisività dell'originale. Infatti, la lingua cinese presenta una gamma di onomatopee molto più vasta e dedicata ad azioni specifiche di quella disponibile in italiano per cui spesso queste figure retoriche hanno rappresentato un problema traduttivo piuttosto importante.

1. (文秀) 同时将水洗污的水“哗”地朝老金泼去。⁶³

(Wenxiu) contemporaneamente, prese l'acqua sporca che rimaneva del suo bagno e la lanciò contro Vecchio Jin producendo un sonoro splash.

2. 他一扯衬衫，背上的那块浸了汗，再给太阳烘干，如同一张贴死的膏药，揭得“嗤啦”一声……⁶⁴

Vecchio Jin si levò la camicia che era stata prima inzuppata dal suo sudore e successivamente asciugato dal sole per cui, quando si staccò dalla sua pelle, l'indumento produsse un sonoro scratch proprio come se l'uomo si fosse strappato di dosso un vecchio cerotto.

3. 很快，听见水“唰吐吐，唰吐吐”地被倒进了小盆。⁶⁵

Ben presto sentì lo scroscio dell'acqua che veniva versata nel catino.

4. 她开始“咔嚓咔嚓”啃那只苹果。⁶⁶

Iniziò a rosicchiare quella mela come un topolino.

5. 老金被几个护士掐住，嘴里仍在“畜生畜生”，只是一声比一声嘶哑。⁶⁷

⁶³ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu* 天浴, Tianjin, Tianjin renmin chubanshe - guomai wenhua, 2014, p. 5.

⁶⁴ Ivi, p. 3.

⁶⁵ Ivi, p. 9.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ivi, p. 13.

Vecchio Jin venne braccato da alcune infermiere ma, nonostante ciò, continuò a ringhiare come un animale, emettendo, uno dopo l'altro, dei grugniti rauchi.

6. 老金慢慢地开始穿衣，喉咙里发出咕啾。⁶⁸

Vecchio Jin iniziò lentamente a vestirsi facendosi scappare dei grugniti.

1.2 Fattori lessicali

1.2.1 Nomi propri

1.2.1.1 Nomi propri di persona

Nel complesso, i personaggi che compaiono all'interno del racconto sono pochi e, tra questi, solo ad alcuni è stato dato il privilegio di ricevere un nome dall'autrice. Infatti, i personaggi del racconto che possiedono un nome sono tre e, di questi tre, solamente uno è un nome proprio (privo, però, di cognome) mentre gli altri due sono dei soprannomi. Questi tre personaggi principali del racconto sono Wenxiu, Vecchio Jin e Zhang Tre Dita. Per tradurre i nomi che nel prototesto compaiono rispettivamente come 文秀, 老金 e 张三趾 sono state adottate due strategie diverse. Infatti, il nome della protagonista è composto da due caratteri: 文, il quale racchiude in sé un'ampia moltitudine di significati tra i quali "raffinato, elegante, acculturato" e 秀, il quale significa "leggiadro, pronto di spirito, straordinario, eccezionale". Questi caratteri vengono spesso utilizzati per formare i nomi, specialmente per la creazione di nomi con cui chiamare delle ragazze. Dunque, anche se molto bello, il nome 文秀 non è un nome particolarmente raro in Cina e non esprime delle qualità specifiche che descrivono qualche proprietà strettamente legata all'aspetto o al carattere della protagonista. Perciò, in traduzione, è stato scelto di staccarsi leggermente dalla macrostrategia addomesticante generica che, invece, predomina il resto del metatesto inserendo in quest'ultimo una semplice traslitterazione dei due caratteri utilizzando il *pinyin* evitando di aggiungere note esplicative non strettamente necessarie che avrebbero rischiato di appesantire il testo. Per questo motivo, nel metatesto il nome della protagonista compare semplicemente come "Wenxiu". Invece, per tradurre i soprannomi 老金 e 张三趾 è stata adottata una strategia più accomodante che ne prevede una traduzione parziale esplicitandone il significato accompagnato dalla traslitterazione della parte restante. Infatti, come

⁶⁸ Ivi, p. 12.

spiegato nel racconto, Vecchio Jin è un soprannome con cui la gente del posto chiama abitualmente l'uomo mentre il suo vero nome, che è uno tra i più comuni in Tibet, è composto da quattro caratteri ma nessuno, nemmeno la protagonista, se lo ricorda o forse nemmeno si prende la briga di ricordarselo. Questo soprannome è composto da due caratteri: 老 che significa letteralmente “vecchio” ma che è anche comunemente usato come appellativo confidenziale che precede il cognome. Di conseguenza, siccome anche in italiano la parola “vecchio” può essere usata come appellativo amichevole per indicare una relazione confidenziale tra il parlante e colui a cui è stato affibbiato questo soprannome, è stato scelto di eseguire una traduzione che combinasse il significato letterale del nome ad una sua traslitterazione. Così, essendo, in questo caso, 老 un appellativo e 金 il cognome dell'uomo, il soprannome del personaggio tibetano del racconto, in traduzione, compare come “Vecchio Jin”. Questa scelta è giustificata anche dal fatto che questa traduzione comunica al lettore un senso di tenerezza e bontà da ricondurre al personaggio, il quale, effettivamente, presenta queste caratteristiche. La stessa strategia è stata adottata anche per la resa di 张三趾 per il quale è stato mantenuto il cognome “Zhang” affiancato dall'esplicitazione della carica semantica del resto del soprannome del personaggio. Infatti, 三趾 significa letteralmente “tre dita” e questa è una caratteristica importante del ragazzo perché, come viene spiegato nel corso della narrazione, il motivo per cui gli è stato affibbiato questo soprannome è dovuto al fatto che il giovane si è sparato ad un piede e così ha perso appunto tre dita ottenendo, però, la possibilità di tornarsene in città. Per questo motivo, 张三趾 nel metatesto compare come “Zhang Tre Dita”. Infine, queste scelte traduttive sono ulteriormente supportate dal fatto che inserendo nel metatesto una traduzione (anche se parzialmente) semantica si conferisce alla traduzione un tocco leggermente esotico che di solito si ricollega alla letteratura cinese tradotta in italiano e si riesce, così, a soddisfare anche l'esigenza del lettore modello di leggere un racconto cinese che manifesti comunque la sua identità cinese senza perciò esagerare e finire nel ridicolo.

1. 文秀坐在坡坡上，看跑下坡的老金。⁶⁹

Wenxiu sedeva su un pendio a guardare Vecchio Jin mentre scendeva la china di corsa.

⁶⁹ Ivi, p. 1.

2. 老金叫金什么什么，四个字。要有一伙藏人在跟前，你把这个名字唤一声，总有十个转头应你。文秀不记它，老金老金，大家方便。⁷⁰

Vecchio Jin in realtà si chiamava *Jin tal dei tali*. Il suo nome era composto in tutto da quattro caratteri. Se ti fossi trovato di fronte ad un gruppo di tibetani, ti sarebbe bastato chiamare ad alta voce quel nome perché, ogni volta, una decina di teste si voltasse in risposta. Wenxiu non si ricordava quale fosse questo nome. Vecchio Jin, Vecchio Jin... tutti erano abituati a chiamarlo così.

3. ……人都公然叫他 “张三趾”。说是他一次抢走火打没了三根脚指头。⁷¹

… lo chiamavano “Zhang Tre Dita”. Si diceva che si fosse sparato per sbaglio ad un piede e che, così, avesse perso tre dita.

1.2.1.2 Toponimi

Nel prototesto compare il nome di una famosa città cinese nonché città natale della protagonista ovvero Chengdu, mentre l’ambientazione della storia viene suggerita solamente grazie alla descrizione delle ampie praterie e ad alcuni dettagli come la menzione della minoranza etnica a cui appartiene Vecchio Jin. Per tradurre questo toponimo è stata utilizzata la tecnica della traslitterazione in *pinyin* comunemente usata per identificare i nomi delle località cinesi quandunque essi debbano essere tradotti in italiano. Nonostante mantenere una parola in translitterazione all’interno di un testo tradotto possa venire considerato straniante, in questo caso, anche se si è optato per una macrostrategia tendenzialmente addomesticante, si è ritenuto opportuno usare il *pinyin* senza aggiungere note esplicative che spiegassero, per esempio, come questa città sia la capitale della provincia del Sichuan perché si tratta comunque di una città cinese molto famosa ed è molto probabile che il lettore modello del metatesto la conosca sia per cultura generale che a causa del suo interesse per la Cina. Inoltre, se egli proprio non conoscesse questa città, attraverso la trascrizione in *pinyin* potrebbe facilmente fare una veloce ricerca su internet trovando con questa parola chiave il maggior numero di risultati.

⁷⁰ Ivi, p. 2.

⁷¹ Ivi, pp. 12-13.

1. “都走喽，急了老子也不干了，也打回成都喽！”⁷²

“E se anche se ne fossero già andate via tutte? Non è che se mi metti fretta posso farci qualcosa, non spetta a me decidere se tornare a Chengdu o meno!”

1.2.2 Realia

All'interno del racconto sono presenti diversi realia. Di seguito sono riportate alcune occorrenze in cui essi compaiono nel testo e le relative strategie adottate per fornirne una traduzione in italiano.

1. 老金朝抢头上啐一口唾沫，撩起衣襟擦着硝烟的黑染，不吱声，……⁷³

Vecchio Jin sputò un grumo di saliva sulla canna del fucile e sfregò via la macchia nera lasciata della polvere da sparo con il lembo superiore della sua tunica senza dire una parola...

In questo caso ci troviamo di fronte ad un realia rappresentato dalla parola 衣襟. Infatti, questo termine descrive una porzione specifica degli abiti tradizionali cinesi e, data l'ambientazione del racconto, in questo caso, una particolare parte della veste tradizionale tibetana. Questo tipo di tunica è solitamente lunga e a vita larga, per questo stretta in vita da una cintura. Inoltre, è caratterizzata da maniche allungate che spesso vengono rimboccate per non essere d'intralcio durante le attività quotidiane e da due lembi di stoffa incrociati all'altezza del petto in modo da formare con la parte superiore una sorta di sacca da poter utilizzare per trasportare vari oggetti. Ed è proprio questo lembo superiore dell'abito che viene indicato dalla parola 衣襟. Siccome questo termine altamente specifico non trova un equivalente in italiano che possa racchiudere in modo altrettanto dettagliato e succinto un significato talmente specifico poiché nella cultura italiana non è presente un abito simile, in traduzione si è deciso di espandere il testo inserendo una breve spiegazione che esplicitasse il contenuto semantico dell'originale cinese. Si è ritenuto che questa fosse l'opzione migliore perché se si fosse scelto di inserire una trascrizione con aggiunta di nota si sarebbe rischiato di distrarre il lettore modello dal flusso generale della narrazione facendolo, invece, concentrare su un dettaglio che non influisce molto sul racconto.

⁷² Ivi, p. 8.

⁷³ Ivi, p. 6.

2. 要看就得楼紧老金的腰，同骑一匹马跑二三十里。⁷⁴

Se voleva andarci era costretta a stringere forte le braccia intorno alla vita dell'uomo e percorrere assieme a lui venti o trenta li*.

NOTA: Il *li* è un'unità di misura tradizionale cinese che equivale a 500 metri. In questo caso, venti *li* equivalgono a dieci chilometri, trenta *li* equivalgono a quindici chilometri.

Il realia che compare in questa frase è 里, ovvero un'unità di misura tradizionale cinese che può essere approssimata a 500 metri. Dato che la Cina e l'Italia per molto tempo hanno avuto due sistemi di misura diversi, l'unità di misura che compare nel testo rappresenta un problema in traduzione. Per mediare a ciò si è scelto di inserire nel metatesto una traslitterazione del termine accompagnata da una breve nota esplicativa a piè. Si è scelta questa soluzione perché il lettore modello ha già una certa conoscenza della letteratura cinese e, dato che il 里 è un'unità che compare spesso nei romanzi cinesi e che spesso viene presentato in traduzione attraverso la sua traslitterazione in *pinyin*, si è pensato che egli ne avesse già una certa familiarità. Inoltre, è stato deciso di aggiungere una breve nota nel caso il lettore non ricordasse esattamente a quanti metri equivale questa unità di misura cinese. Inoltre, nonostante si sia scelta una macrostrategia addomesticante, la distanza espressa nel prototesto in 里 non è stata convertita in chilometri per rispettare l'ambientazione geografica e storica cinese del racconto, rafforzata anche dal fatto che la storia ha luogo in una zona remota della Cina.

3. 张三趾伤好之后就要回成都了，因此他把家当都换成了冬虫夏草，回成都那都是钱，带起来也轻便。⁷⁵

Una volta guarito, Zhang Tre Dita se ne sarebbe potuto tornare a Chengdu, per questo motivo aveva scambiato tutto ciò che possedeva per degli *Yartsa gunbu*. Quando sarebbe tornato in città, quei funghi gli sarebbero fruttati un sacco di soldi, inoltre erano leggeri dunque non avrebbe fatto fatica a portarseli dietro durante il viaggio.

⁷⁴ Ivi, p. 2.

⁷⁵ Ivi, p. 13.

In questo passaggio compare il realia rappresentato dal termine 冬虫夏草, il quale indica un particolare tipo di fungo. La natura di questo fungo viene suggerita dal suo nome cinese, il quale è composto da quattro caratteri, rispettivamente 冬 inverno, 虫 insetto, 夏 estate, 草 erba, che potrebbero essere divisi in due coppie “冬 inverno - 虫 insetto” e “夏 estate - 草 erba”. Infatti, si tratta di un fungo tibetano che deriva dalle larve di “lepidottero fantasma” e che cresce nelle praterie degli altopiani di almeno quattromila metri di altitudine del sud-ovest della Cina, territorio abitato dal popolo tibetano. Lo *Yartsa gunbu*, o più specificamente *Ophiocordyceps sinensis*, viene prodotto attraverso un processo elaboratissimo: le spore di un fungo parassita trasportate dal vento contagiano le larve di un particolare tipo di falena presente solamente in Tibet ovvero la falena *Thiratordes*; d’inverno e queste larve si rifugiano sottoterra per proteggersi dal clima rigido e poi, quando finalmente giunge la primavera, le spore del fungo si mettono all’opera divorando dall’interno il corpo delle povere larve e risparmiandone solamente l’esoscheletro da cui pian piano inizia a crescere uno stelo marroncino di circa cinque centimetri che spunta dal terreno e che rappresenta il fungo vero e proprio che poi viene raccolto e venduto. Siccome il suo processo di crescita è estremamente elaborato, il luogo in cui cresce è piuttosto limitato e remoto, la raccolta richiede molta pazienza e delicatezza e considerato anche il fatto che si ritiene che questo fungo abbia delle proprietà benefiche nella medicina tradizionale cinese come il rafforzamento delle difese immunitarie o effetti afrodisiaci, esso è estremamente costoso e, infatti, viene pagato al grammo più dell’oro. Detto ciò, oltre che essere una rarità, questo 冬虫夏草 costituisce anche un problema traduttivo. Infatti, essendo che in Italia non esiste nulla del genere, la lingua italiana non presenta una parola che lo identifichi e che possa essere usata in traduzione. Di conseguenza, ho deciso di inserire nel metatesto, non una traslitterazione in *pinyin*, bensì uno dei modi in cui viene comunemente chiamato e che corrisponde ad una traduzione fonetica del suo nome nepalese. Nonostante questa soluzione potrebbe risultare straniante, *Yartsa gunbu* è il nome con cui questo raro fungo è più conosciuto quando se ne discute in italiano. Allo stesso tempo, non è stata inserita nel testo una nota esplicativa per non appesantire il racconto e perché le informazioni rilevanti relative a questo fungo (ad esempio, il fatto che sia molto costoso e che cresca solo in Tibet) possono essere dedotte dal testo. Inoltre, per spiegare al lettore modello il fatto che lo *Yartsa gunbu* è un fungo, nel metatesto è stata brevemente aggiunta questa informazione non presente nel prototesto.

4. 有次一只鞋被甩在了帘子外，险些就到帐篷中央的火塘边了。⁷⁶

Una volta una di quelle scarpe era stata lanciata oltre la cortina e per poco non era finita nel braciere al centro della tenda.

In questa frase, il realia 火塘 indica un particolare braciere tradizionale tibetano a tre gambe alimentato a legna, utilizzato all'interno delle abitazioni per cucinare durante il giorno e riscaldare l'ambiente di notte. Questo, oltre ad essere un simbolo della cultura tibetana, è un oggetto tipico della Cina meridionale, utilizzato anche da altre minoranze etniche come il popolo Bai, Yi e Naxi. Nonostante ciò sia un oggetto che non trova una perfetta corrispondenza nella cultura italiana, si è comunque deciso di tradurre il termine 火塘 come “braciere” poiché non è un elemento chiave del racconto e dunque, se anche durante la lettura il lettore modello italiano del metatesto non visualizza l'esatta immagine che comparirebbe nella mente del lettore modello cinese del prototesto, ciò non ha alcun effetto sulla comprensione generale del racconto. Ovviamente, optando per questa scelta piuttosto addomesticante si perdono dei dettagli che contribuirebbero ad alimentare l'atmosfera esotica del racconto ma, allo stesso tempo, se si decidesse di aggiungere una nota esplicativa, in questo caso, si rischierebbe di appesantire inutilmente il racconto dilungandosi eccessivamente su un elemento che non fa che da cornice al racconto. Per questo motivo, ciò che nel prototesto compare come 火塘, nel metatesto stato tradotto semplicemente come “braciere”.

1.2.3 Lessico tecnico

Nel prototesto è presente del lessico tecnico legato al periodo storico in cui è ambientato il racconto ovvero quello della Rivoluzione Culturale Cinese (1966-1976) e più specificamente, la fase della rivoluzione in cui i giovani intellettuali vennero mandati nelle campagne del Paese a centinaia di chilometri di distanza dalla propria città d'origine per vivere come i contadini da cui dovevano imparare e con cui per molto tempo si è sostenuto dovessero condividere l'esistenza fino alla morte. Questa fase della storia cinese che vide come protagonista il movimento conosciuto come *shanshan*

⁷⁶ Ivi, pp. 9-10.

xiaxiang (“Salire in montagna e scendere nei villaggi”)⁷⁷ conobbe il suo apice tra il 1968 e il 1980. Detto ciò, il lessico tecnico presente nel prototesto sebbene presente in sole tre occorrenze, costituisce comunque un problema traduttivo su cui riflettere dato che spesso la lingua italiana non presenta una traduzione ufficiale per parole legate a fenomeni strettamente legati al contesto cinese. Per ovviare a questi problemi, è stata adottata una strategia addomesticante, infatti si è cercato di spiegare in modo chiaro e conciso il significato di questi termini dopo aver consultato dizionari e testi tradotti che trattano l’argomento. In pratica, ciò ha significato inserire nel metatesto la traduzione ufficiale presente anche in altri testi scritti in italiano che trattano lo stesso tema (esempio 1.1), espandere il testo inserendo una traduzione semantica che spiegasse brevemente il significato del termine cinese (esempi 2 e 3) oppure inserire nel metatesto una traslitterazione della parola originale aggiungendo una nota a piè pagina quando la spiegazione risultava troppo lunga per essere inserita all’interno del testo (esempio 1). Di seguito sono riportati alcuni esempi di passaggi del prototesto in cui compaiono questi termini accompagnati dalla relativa traduzione.

1. 文秀是老金从知青里拣出来学放马的……⁷⁸

La ragazza era stata selezionata tra gli altri *zhiqing* da Vecchio Jin stesso per imparare ad addestrare i cavalli.

NOTA il termine *zhiqing* (abbreviazione di *zhishi qingnian*) viene usato per indicare tutti i ragazzi e le ragazze cinesi che tra il 1968 e il 1980 hanno lasciato le loro città di provenienza per prendere parte al movimento “salire in montagna e scendere nei villaggi” ed essere rieducati imparando dal duro stile di vita dei contadini nelle campagne. Questa generazione viene spesso indicata anche come “gioventù istruita”⁷⁹.

1.1 场部放露天电影，放映完，发电机一停，不下十个女知青欢叫：“老子日你先人！” 那都是被摸了的。⁸⁰

⁷⁷ Sofia, Graziani, “Le ragazze *zhiqing*. L’esperienza femminile dell’esilio durante la Rivoluzione Culturale Cinese” in *DEP*, 2005, vol.3, p. 65.

⁷⁸ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu* 天浴, Tianjin, Tianjin renmin chubanshe - guomai wenhua, 2014, p. 1.

⁷⁹ Michel, Bonnin, Horko Krystyna (tradotto da), *The Lost Generation: The Rustication of China’s Educated Youth (1968-1980)*, Hong Kong, The Chinese University Press, 2013, p.xix.

⁸⁰ Ibidem.

Una sera, il dipartimento organizzò un cinema all'aperto e quando la cinepresa si fermò al termine della proiezione, non meno di dieci giovani istruite si misero a gridare: "Maledetto tu e i tuoi antenati!". Erano state tutte palpeggiate.

2. 场部人事先讲给文秀：对老金只管放心，老金的东西早给下掉了。⁸¹

Il personale del dipartimento amministrativo della fabbrica in cui lavorava le aveva detto che non aveva di che preoccuparsi: il suo coso gli era stato rimosso tanto tempo prima.

3. 一天，她等到一个人。那是个用马车驮货到各个牧点去卖的供销员。⁸²

Un giorno, arrivò una persona. Era un fornitore che si occupava di rifornimento e distribuzione che trasportava merci ai vari pascoli con un carro trainato da cavalli per fare affari.

Oltre al lessico relativo al contesto politico in cui è ambientato il racconto, il prototesto contiene anche alcuni termini tecnici legati al mondo della natura, in particolare, nomi di piante. Per la traduzione di queste specie di piante sono stati scelti i nomi con cui queste piante sono più comunemente conosciute in Italia.

1. 顺豁口剥下去，便出来野蚕豆花一样大小的新肉。⁸³

Era emersa una chiazza di pelle nuova grande quanto un fiore di soia selvatica.

2. 老金在门口搁了干刺藜，巴望能锥出某人一身眼子，而他们都轻巧地绕开了它。⁸⁴

Sull'uscio, Vecchio Jin aveva posizionato dei rametti di farinello aristato sperando che, con le loro spine, potessero infilzare gli occhi di qualche ospite ma tutti li avevano schivati abilmente.

⁸¹ Ibidem.

⁸² Ivi, p. 7.

⁸³ Ivi, p. 10.

⁸⁴ Ivi, p. 12.

1.2.4 Materiale linguistico autoctono

1.2.4.1 Espressioni idiomatiche

Nei testi scritti in lingua cinese capita spesso di imbattersi in frasi idiomatiche composte solitamente da quattro caratteri chiamate *chengyu*. Anche se in questo caso il prototesto non ne presenta una quantità massiccia come invece accade solitamente nei testi letterari cinesi, il racconto non ne è privo. Di conseguenza, di seguito, sono elencati diversi esempi di frasi idiomatiche cinesi individuate nel testo accompagnate dalla loro rispettiva traduzione e da una breve spiegazione delle strategie adottate per raggiungerla.

1. 她语气是很掏心腑的，那样子像老金门慌了，去跟牲口们推心置腹说一番似的。⁸⁵

traduzione letterale del chengyu: Il suo tono era talmente schietto che sembrava quello che il tibetano usava con le sue bestie quando, in preda alle preoccupazioni, correva con il morale a terra a donare il proprio cuore ai suoi animali.

traduzione finale: Il suo tono era talmente schietto che sembrava quello che il tibetano usava con le sue bestie quando, in preda alle preoccupazioni, correva con il morale a terra ad aprire il suo cuore ai suoi fidati animali.

Il *chengyu* 推心置腹 può essere tradotto letteralmente come “donare il proprio cuore posizionandolo nella pancia di qualcun altro”. Infatti, l’atto di donare il proprio cuore ad un’altra persona sottintende il fatto che la persona che dona il suo cuore si fidi ciecamente dell’altro per cui il significato di questa frase idiomatica è “confidarsi riponendo totale fiducia nell’altro”. Siccome una traduzione che ricalca l’originale risulterebbe eccessivamente lunga straniante in questo contesto, è stato deciso di rimanere in linea con la macrostrategia generale adottata per la traduzione dell’intero racconto ricorrendo ad un modo di dire corrispondente in italiano attraverso l’espressione “aprire il proprio cuore” rinforzata dall’aggettivo “fidati” riferito al nome “animali” in modo da rendere il più chiaro possibile al lettore modello il significato racchiuso nel *chengyu* del prototesto.

⁸⁵ Ivi, p. 10.

2. “我太晚了— 那些女知青几年前就这样在场部打开门路，现在她们在成都工作都找到了。想想嘛，一个女娃儿，莫得前，莫得势，还不就剩这点老本？” 他说着，两只眼皮往上一撩，天经地义得很。⁸⁶

traduzione letterale del chengyu: “E’ troppo tardi. Le altre *zhiqing* si sono già date da fare per conquistarsi una via d’uscita al dipartimento anni fa e ora hanno tutte trovato lavoro a Chengdu. Pensaci, Vecchio Jin, ad una ragazza senza soldi e senza potere non rimane forse solo questo capitale?” aveva esclamato spalancando gli occhi (come se tutto ciò) fosse in linea con i principi del Cielo e della Terra.

traduzione finale: “E’ troppo tardi. Le altre *zhiqing* si sono già date da fare per conquistarsi una via d’uscita al dipartimento anni fa e ora hanno tutte trovato lavoro a Chengdu. Pensaci, Vecchio Jin, ad una ragazza senza soldi e senza potere non rimane forse solo questo capitale?” aveva esclamato spalancando gli occhi come se il suo ragionamento fosse stato così ovvio da essere sostenuto da ogni buona ragione del mondo.

In questo passaggio è presente un *chengyu* ovvero 天经地义. Il suo significato letterale è “essere in linea con i principi del Cielo e della Terra” ed indica qualcosa di inattaccabile e perfettamente giustificato. Questa traduzione letterale, anche se carica di carattere cinese data la presenza del binomio Cielo e Terra che spesso nella cultura tradizionale venivano idealizzati come fossero delle divinità, potrebbe risultare eccessivamente straniante in questo contesto dato che il lettore modello non ha una grande conoscenza della cultura cinese, soprattutto quella tradizionale. Inoltre, dato che il resto del testo non presenta altri elementi legati alle religioni e alle filosofie della Cina, si è pensato di eliminare il contenuto straniante espandendo il testo di partenza ed inserendo nel metatesto una breve spiegazione dell’espressione idiomatica in modo da rendere il passaggio il più chiaro possibile al lettore modello anche se ciò significa sacrificare la brevità e l’incisività dell’originale, la quale, d’altronde, è una caratteristica della lingua cinese che spesso si perde quando si traduce in italiano.

3. 不是它老金也不那么凶神恶煞。⁸⁷

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ Ivi, p. 1.

traduzione letterale del chengyu: Non fosse stato per quello, Vecchio Jin non avrebbe avuto un aspetto tanto simile a quello di demoni e mostri.

traduzione finale: Non fosse stato per quello, Vecchio Jin non avrebbe avuto un aspetto tanto demoniaco.

In questa frase compare il *chengyu* 凶杀恶煞 che può essere diviso in due parti, rispettivamente “凶杀” e “恶煞”, due parole che significano entrambe “demoni/mostri”. Si sarebbe potuto optare per una traduzione più vicina all’originale cinese ma si sarebbe persa la sinteticità dell’espressione idiomatica cinese per cui, una volta tanto che la lingua italiana presenta una forma altrettanto breve con lo stesso significato, si è pensato fosse l’opzione migliore da inserire nel metatesto.

4. 睡这个不睡那个是不行的；那些没睡上的就会堵门路。⁸⁸

traduzione letterale del chengyu: Se vado a letto con questo ma non con quell’altro non sarebbe equo e poi quelli con cui non ci sono andata mi bloccherebbero la strada.

traduzione finale: Se vado a letto con questo ma non con quell’altro non sarebbe equo e poi quelli con cui non ci sono andata mi metterebbero i bastoni fra le ruote.

In questo caso compare l’espressione 堵门路, la quale significa letteralmente “bloccare la strada”. Siccome anche optando per una traduzione piuttosto straniante che vede un ricalco del prototesto il significato apparirebbe già intuibile al lettore modello si potrebbe evitare di lavorare ulteriormente sulla traduzione di questa espressione ma è stato deciso di inserire comunque nel metatesto un’espressione più comune nella lingua d’arrivo per renderla il più chiara possibile al lettore e per far rendere questo passaggio omogeneo con il resto del testo.

1.2.4.2 Regionalismi

Nel prototesto sono presenti diversi esempi di parole tipiche della lingua parlata, in particolare del dialetto del Sichuan. Quest’abbondanza di espressioni dialettali sichuanesi è attribuita al fatto che il

⁸⁸ Ivi, p. 10.

Sichuan è la provincia di provenienza della protagonista Wenxiu, oltre che territorio confinante al Tibet, ambientazione del racconto. Inoltre, per quanto riguarda la traduzione di queste forme dialettali si è deciso di neutralizzare la componente dialettale abbassando il registro per trasmettere al lettore il senso di colloquialità contenuta nel testo originale. Si è pensato che questa fosse la soluzione migliore rispetto ad una riproduzione con varietà regionali italiane perché far parlare in un dialetto italiano (fosse esso romano piuttosto che fiorentino ecc.) un personaggio cinese di un racconto in cui l'ambientazione geografica è tanto importante per la trama stessa piuttosto che per il contesto storico sarebbe risultato ridicolo. Di seguito sono elencate alcune occorrenze di espressioni dialettali nel prototesto accompagnate dalle rispettive traduzioni.

1. 场部放露天电影，放映完，发电机一停，不下十个女知青欢叫：“老子日你先人！”
那都是被摸了的。⁸⁹

Una sera, il dipartimento organizzò un cinema all'aperto e quando la cinepresa si fermò al termine della proiezione, non meno di dieci giovani istruite si misero a gridare: “Maledetto tu e i tuoi antenati!”. Erano state tutte palpeggiate.

2. “等着—老子锤子都莫得，怕你个球！” 老金大声说……⁹⁰
“Aspettare... mi hanno tagliato via il pene, figurati se ho paura di un coglione come te!”
esclamò a gran voce Vecchio Jin...

3. 护士们公然叫文秀“破鞋”，“怀野娃娃的”。⁹¹

Le infermiere non si facevano scrupoli a chiamarla pubblicamente “scarpa sfondata” o “quella che aspettava un bambino illegittimo”.

Una tra le due forme dialettali contenute in quest'ultimo esempio è particolarmente degna di nota, ovvero 破鞋. Nel metatesto si è deciso di tradurre questo termine con una traduzione piuttosto letterale ovvero “scarpa sfondata” in modo da mantenere intatto lo stile cinese che dona un tocco di esoticità al racconto. Allo stesso tempo, una traduzione letterale di questo

⁸⁹ Ivi, p. 1.

⁹⁰ Ivi, p. 6.

⁹¹ Ivi, p. 12.

insulto non inficia affatto la comprensione del lettore modello dato che quest'ultimo potrebbe comunque arrivare ad intuirne il senso, non solo dal contesto, ma anche collegando il fatto che una scarpa sfondata è una scarpa che è stata usata molto per cui paragonare una ragazza a questo tipo di indumento sottintende una distruzione del valore di quest'ultima da parte di colui da cui proviene l'insulto. Ad essere ancora più interessante è il fatto che questo ragionamento, seppur valido, sembra non essere il vero motivo per cui ha avuto origine questo termine. Infatti, secondo molti cinesi, questo insulto può avere tre fonti. La prima vede la comparsa di questo termine in uno dei grandi classici cinesi intitolato *Sul bordo dell'acqua* in cui la moglie di Song Jiang chiama una famosa prostituta locale il cui vero nome è Poxi con il nomignolo dispregiativo quasi omofono “破鞋” (*poxie*). Secondo una seconda versione, questo termine è stato creato a Pechino quando era ancora in uso l'abitudine, da parte di coloro che gestivano gironi illegali di prostituzione, di appendere una scarpa ricamata al portone della propria attività come insegna. Col tempo e attraverso l'azione degli eventi atmosferici queste scarpe si rovinavano e divenivano il sinonimo di questa professione. Infine, l'ultima versione sostiene che nel momento in cui la bellezza delle prostitute delle grandi città iniziava a sfiorire, queste si trasferissero nelle zone rurali dove offrivano i loro servizi ai minatori. Essendo queste zone piuttosto grezze e boschive, le scarpe delle donne, a furia di camminare per incontrare i loro clienti su quelle strade di campagna, si rovinavano e rompevano facilmente rendendole particolarmente riconoscibili.

4. “老金，别个说你蹲着屙尿，跟婆娘一样，今天给我们撞到了……”⁹²

“Vecchio Jin, la gente dice che pisci da seduto come le donne e noi oggi ti abbiamo colto sul fatto...”

5. “老金，有水莫得？”⁹³

“莫得水呀？”⁹⁴

“Vecchio Jin, c'è dell'acqua?”

“Non c'è dell'acqua?”

⁹² Ivi, p. 6.

⁹³ Ivi, p. 8.

⁹⁴ Ivi, p. 9.

6. 他一甩油腻的头发，俨然是个颇帅的二流子。他对人群说：“干啥子？干啥子？要进去把队排好嘛！”⁹⁵

Scosse la chioma unta: era proprio un bighellone con una bella faccia da schiaffi. “Che c'è? Se volete entrare anche voi mettetevi in fila!”

1.2.5 Figure lessicali

1.2.5.1 Similitudini

Nel prototesto sono presenti alcune similitudini che interessano i personaggi principali ovvero Wenxiu e Vecchio Jin. Infatti, la ragazza viene spesso paragonata a qualche animale innocente come un agnellino oppure una ninfa al fine di darne un'immagine di bellezza, tenerezza e ingenuità. Al contrario, Vecchio Jin viene sempre paragonato ad una bestia, un animale da fattoria, ad un mostro o ad un demone a causa del suo aspetto fisico possente e grezzo. Inoltre, questo confronto con figure animalesche piuttosto che umane è motivato anche dal fatto che Vecchio Jin è stato castrato per cui, agli occhi degli altri personaggi, non è un vero uomo ma un essere diverso che con il suo grugnire e continuo contatto con gli animali assomiglia proprio ad una bestia. Per tradurre queste similitudini si è scelto di rimanere piuttosto attaccati al prototesto attraverso delle traduzioni piuttosto letterali dato che non ostacolano in nessun modo la comprensione del lettore modello.

1. 文秀头从帆布帘下伸出，月光刚好照上去，老金一看，那头脸都被汗湿完了，像只刚娩出的羊羔。⁹⁶

Wenxiu sporse la testa oltre il telo divisorio e così il suo volto venne illuminato dalla luce della luna. Non appena la vide, Vecchio Jin si accorse che sia i suoi capelli che il suo viso erano completamente zuppi di sudore tanto da farla sembrare un agnellino appena uscito dal grembo materno.

2. 她合着眼，身体在浓白的水雾中像寺庙壁画中的仙子。⁹⁷

⁹⁵ Ivi, p. 13.

⁹⁶ Ivi, p. 8.

⁹⁷ Ivi, p. 16.

Wenxiu chiuse gli occhi, la sua figura circondata dal fitto bianco vapore che proveniva dall'acqua dello stagno la faceva sembrare una di quelle ninfe che si vedono negli affreschi dei templi.

3. 文秀讨厌他当门那颗金牙，好好一个笑给它坏了事。不是它老金也不那么凶神恶煞。

98

Non fosse stato per quello, Vecchio Jin non avrebbe avuto un aspetto tanto demoniaco.

4. “牲口啊？咋个不懂人话来你？！”文秀忽地一下蹲到他面前，大衣下摆被架空，能露不能露的都露出来。似乎在牲口面前，人没什么不能露的，人的廉耻是多余。⁹⁹
“Sei un animale? Com'è che non capisci quello che dico?”

Wenxiu si accovacciò improvvisamente di fronte a lui ma, muovendosi, l'orlo del cappotto si sollevò mettendo in bella mostra tutto ciò che c'era da mostrare. non si sentiva in imbarazzo, era come se fosse davanti ad una bestia per cui riteneva che non ci fosse nulla che dovesse tenere nascosto, in quel caso il pudore umano era superfluo.

2.1 Fattori grammaticali

2.1.1 Organizzazione sintattica

Il prototesto, essendo scritto in lingua cinese, è caratterizzato da un'evidente sintassi paratattica che spesso prevede l'accostamento di varie proposizioni principali, anche piuttosto brevi, coordinate tra loro per mezzo della punteggiatura. Tuttavia, se ciò venisse riprodotto nel metatesto si otterrebbe un effetto piuttosto straniante che differenzerebbe il racconto in questione dalla maggior parte delle opere letterarie scritte in italiano. Dunque, siccome si è deciso di optare per una macrostrategia addomesticante, quando la sintassi appariva eccessivamente paratattica ed innaturale per un testo in italiano, sono state unite per mezzo di congiunzioni esplicitando i nessi sintattici impliciti nel

⁹⁸ Ivi, p. 1.

⁹⁹ Ivi, p. 11.

prototesto. Di seguito sono elencati alcuni esempi in cui si è riscontrato questo genere di problema traduttivo e le relative soluzioni che sono state applicate.

1. 她笑一下。她开始 “咔嚓咔嚓” 啃那只苹果。¹⁰⁰

traduzione letterale: Lei fece un sorriso. Lei cominciò a rosicchiare quella mela come un topolino.

traduzione finale: Sorrise e iniziò a rosicchiare la mela come un topolino.

2. 文秀爸是个裁缝，会省顾客的布料，妈嫁给他就没买过布料。¹⁰¹

traduzione letterale: Suo padre faceva il sarto, a volte utilizzava gli scampoli di stoffa rimanenti dei clienti, da quando sua madre lo aveva sposato non aveva più comprato della stoffa.

traduzione finale: Suo padre faceva il sarto e a volte utilizzava gli scampoli di stoffa rimanenti dagli abiti che confezionava per i suoi clienti. Da quando sua madre lo aveva sposato non aveva più dovuto comprare della stoffa.

3. 她瞪着老金，小圆眼泪鼓起两大泡泪。¹⁰²

traduzione letterale: Lei fissava Vecchio Jin, dagli occhi piccoli e rotondi iniziarono a scendere due grossi lacrimoni.

traduzione finale: Fissò Vecchio Jin mentre dai suoi piccoli occhi rotondi iniziarono a scendere due grossi lacrimoni.

4. 套着货车的牛醒了盹，供销社爬上车，打开一台半导体收音机，一路唱地走了。¹⁰³

traduzione letterale: (il fornitore) attaccò il bue al carro risvegliando l'animale dal suo pisolino, salì sul mezzo, accese una radiolina portatile allontanandosi canticchiando.

¹⁰⁰ Ivi, p. 9.

¹⁰¹ Ivi, p. 5.

¹⁰² Ivi, p. 7.

¹⁰³ Ivi, p. 8.

traduzione finale: (il fornitore) attaccò il bue al carro risvegliando l'animale dal suo pisolino dopodiché salì sul mezzo e accese una radiolina portatile allontanandosi canticchiando.

5. 文秀头从帆布帘下伸出，月光刚好照上去，老金一看，那头脸都被汗湿完了，像只刚娩出的羊羔。¹⁰⁴

traduzione letterale: Wenxiu sporse la testa oltre il telo divisorio, la luce della luna vi si rifletté sopra, Vecchio Jin, non appena la vide, (si accorse che) sia i suoi capelli che il suo viso erano completamente zuppi di sudore, sembrava un agnellino appena nato.

traduzione finale: Wenxiu sporse la testa oltre il telo divisorio e così il suo volto venne illuminato dalla luce della luna. Non appena la vide, Vecchio Jin si accorse che sia i suoi capelli che il suo viso erano completamente zuppi di sudore tanto da farla sembrare un agnellino appena uscito dal grembo materno.

6. 她轻微皱起眉，头要摆脱老金的掌心。¹⁰⁵

traduzione letterale: (Wenxiu) corrugò leggermente le sopracciglia, si scrollò via di dosso il palmo dell'uomo.

traduzione finale: (Wenxiu) corrugò leggermente le sopracciglia per poi scrollarsi via di dosso il palmo dell'uomo.

7. 一会儿，她披衣出来，端了那小盆水，走出帐篷，走得很远，把水泼出去。¹⁰⁶

traduzione letterale: Dopo un po' si mise addosso dei vestiti, prese il piccolo catino, uscì dalla tenda, camminò tanto, rovesciò l'acqua.

traduzione finale: Dopo un po' si mise addosso dei vestiti, prese il catino e uscì dalla tenda. Rovesciò l'acqua ormai sporca solo dopo essersi allontanata molto dall'accampamento.

Inoltre, siccome la lingua cinese è una lingua priva di tempi verbali, in traduzione, quando necessario, si è deciso di coniugare i verbi del testo al passato in modo da rendere il racconto il più simile possibile

¹⁰⁴ Ivi, p. 8.

¹⁰⁵ Ivi, p. 9.

¹⁰⁶ Ibidem.

agli altri racconti scritti o tradotti in italiano. Dunque, è stata intrapresa la via dell'addomesticamento in concordanza con la macrostrategia già esplicitata nell'introduzione di questo commento. Ciò è stato pensato proprio per permettere al lettore modello di trovarsi di fronte ad un tipo di racconto che, anche se straniante per le tematiche trattate come per il contesto storico e l'ambientazione, almeno dal punto di vista della struttura, costituisce un punto di riferimento che lo può mettere a proprio agio e facilitarne la comprensione nonché la fruizione. In questo caso non vengono forniti degli esempi perché questa strategia traduttiva è stata applicata ad ogni verbo presente nel testo.

Poi, un altro problema traduttivo è costituito dalla traduzione dei *verba dicendi*. Infatti, nel prototesto è presente una grande quantità di dialoghi, la maggior parte dei quali sono introdotti o seguiti dal verbo 说 (dire). Quest'abbondanza di verbi di enunciazione è una caratteristica tipica dei testi letterari cinesi, però, quando questi devono essere tradotti in italiano, ciò comporta un problema perché se mantenuti in tutte le occorrenze in cui compaiono nel prototesto sarebbero risultati come eccessivamente ridondanti. Per ovviare a questo problema si sono trovate diverse soluzioni, tutte accomunate dal fatto di essere addomesticanti e rendere il racconto simile a quelli della cultura ricevente, ovvero quella italiana. Di seguito sono riportati alcuni esempi.

1. “洗得了。” 老金说。¹⁰⁷

“Ora puoi farti il bagno.” disse Vecchio Jin.

In questo esempio il verbo è stato mantenuto perché nella porzione di testo in cui appare non rappresenta una ripetizione eccessiva.

2. “你是个卖货。” 他又说。

“那也没你份。” 她说。¹⁰⁸

traduzione intermedia: “Sei una merce.” disse lui di nuovo.

“Sì, una merce che tu non potrai mai comprare.” disse lei.

traduzione finale: “Sei una merce.”

¹⁰⁷ Ivi, p. 4.

¹⁰⁸ Ivi, p. 12.

“Sì, una merce che tu non potrai mai comprare.”

In questo esempio il verbo 说 è stato eliminato in entrambe le occorrenze dato che in traduzione sarebbe risultato troppo ripetitivo. Inoltre, anche eliminando i *verba dicendi*, il lettore modello poteva comunque capire benissimo chi stava parlando per cui non si rischiava di ostacolare la comprensione di quest'ultimo.

3. “嗯？” 老金说。¹⁰⁹

traduzione intermedia: “Eh?” disse Vecchio Jin.

traduzione finale: “Eh?” chiese.

In questo esempio il verbo 说 è stato sostituito con il verbo “chiedere” in modo da evitare una ripetizione eccessiva.

2.2 Fattori testuali

Il prototesto contiene molte frasi descrittive brevi tuttavia incisive per il fatto di essere composte da caratteri, i quali sono in grado di racchiudere un ventaglio di significati piuttosto ampio. Per questo motivo spesso si è ritenuto opportuno espandere il metatesto aggiungendo degli elementi che potessero trasmettere in modo completo il significato racchiuso nella frase cinese anche a costo di sacrificare la brevità del prototesto. Di seguito sono elencati vari esempi accompagnati dalla relativa spiegazione.

1. 那意思好像再说：场部人都死绝了，第七天也等不来人毛，都是你老金的错！¹¹⁰

traduzione intermedia: Sembrava volesse dire: “Saranno morti tutti i dipendenti del dipartimento, il settimo giorno non è venuto nemmeno un pelo. È tutta colpa tua, Vecchio Jin!”

traduzione finale: Sembrava volesse dire: “Saranno morti tutti i dipendenti del dipartimento, ho aspettato per sette giorni e non si è mossa nemmeno una foglia. È tutta colpa tua, Vecchio Jin!”

¹⁰⁹ Ivi, p. 6.

¹¹⁰ Ivi, p. 7.

In questo caso, la parte 第七天也等不来人毛, che può essere tradotta letteralmente come “il settimo giorno non è venuto nemmeno un pelo”, se inserita tale e quale nel metatesto suonerebbe strana ad un lettore modello italiano. Siccome in italiano esiste il modo di dire “non si muove nemmeno una foglia” per indicare il fatto che non è avvenuto alcun cambiamento, si è deciso di inserire questa forma nel metatesto in modo da rendere il tutto il più naturale e accattivante possibile. Inoltre, dato che nel prototesto viene detto “il settimo giorno” è sottinteso che la protagonista ha aspettato sette giorni prima di arrivare alla conclusione che non sarebbe arrivato nessuno a riportarla al dipartimento per cui nel metatesto questa espressione di tempo è stata sostituita con “ho aspettato per sette giorni” in modo da sottolineare l’impazienza di Wenxiu nel tornarsene a Chengdu e la fatica con cui ha aspettato che qualcuno venisse a salvarla dalle praterie tibetane.

2. 他看着收拾打扮过的她, 眼跟着她走, 手一下一下撅断柴枝。¹¹¹

traduzione intermedia: Guardò la ragazza tutta sistemata e agghindata. I suoi occhi la seguirono camminare mentre le sue mani continuavano a spezzare i rametti di legna.

traduzione finale: Guardò la ragazza tutta pulita e ordinata. I suoi occhi la seguirono camminare mentre le sue mani continuavano a spezzare i rametti di legna.

In questa frase sono presenti i verbi 收拾 (sistemare, ordinare) e 打扮 (agghindarsi) utilizzati, in questo caso, con funzione aggettivale. Nonostante possano essere usati con il loro significato letterale, è stato deciso di mantenere il senso della frase ma di modificarla leggermente utilizzando un binomio più comune in italiano quale “pulito e ordinato”. Inoltre, usando l’aggettivo “pulito” ci si ricollega all’importanza della pulizia nel racconto.

3. 他穿一件自己改过的军用皮大衣, 两个袖筒给剪掉了, 猿人般的长臂打肩处露出来, 同时显得灵巧和笨拙。他看着文秀。¹¹²

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² Ivi, pp. 6-7.

traduzione intermedia: Indossava un cappotto militare di pelle che aveva rimaneggiato lui stesso, vi aveva tagliato via le maniche, all'altezza delle spalle spuntavano dall'abito i suoi bicipiti lunghi come quelli di un uomo primitivo sembrando al contempo ingegnoso e impacciato. Fissava Wenxiu.

traduzione finale: Indossava un cappotto militare di pelle che aveva rimaneggiato lui stesso: vi aveva tagliato via le maniche cosicché, all'altezza delle spalle spuntassero dall'abito i suoi grossi bicipiti da primitivo sembrando al contempo ingegnoso e impacciato. Se ne stava dritto in piedi a fissare Wenxiu.

In questo passaggio del prototesto compare l'espressione 猿人般的长臂 che letteralmente indica dei "bicipiti lunghi come quelli di un uomo primitivo". Siccome in questo contesto si voleva evidenziare la forza e possenza delle braccia di Vecchio Jin paragonandolo ad un essere più simile ad un animale che ad un umano, nel metatesto quei "lunghi bicipiti" sono stati trasformati in "grossi bicipiti" proprio per evidenziare il senso di forza e la rozzezza tipica degli uomini primitivi e, in questo caso, di Vecchio Jin, il quale ha passato tutta la vita nelle praterie del Tibet. Infatti, in italiano questo senso di possenza viene trasmesso meglio dall'aggettivo "grosso" piuttosto che dall'aggettivo "lungo". Inoltre, la seconda frase, ovvero 他看着文秀, è stata preceduta dall'aggiunta "se ne stava dritto in piedi" per accentuare lo stile cinematografico che caratterizza il racconto permettendo al lettore modello di visualizzare la scena e legarla meglio al passaggio precedente come a quello successivo.

4. 文秀马上尖声闹起来: “又搬、又搬! 场部派人来接我, 更找不到了!”¹¹³

traduzione intermedia: Wenxiu alzò immediatamente la voce e si mise a gridare: “Trasferirsi di nuovo, trasferirsi di nuovo! Così l'inviato del dipartimento verrà a prendermi e non mi troverà!”

traduzione finale: Wenxiu alzò immediatamente la voce e si mise a gridare: “Ecco, ci risiamo! Dobbiamo spostarci di nuovo! Così quando l'inviato del dipartimento verrà a prendermi non mi troverà!”

¹¹³ Ivi, p. 7.

In questo passaggio compare l'espressione 又搬 composta dall'avverbio 又, il quale indica la ripetizione di un'azione nel passato, e dal verbo 搬, il quale significa “trasferirsi”. Siccome una traduzione letterale sembrerebbe straniante per un lettore modello italiano, si è deciso di ampliare il metatesto con una traduzione semantica che spiegasse il ricco significato contenuto nella breve espressione cinese. In questo modo, si ottiene un effetto naturale che mette in risalto l'exasperazione di Wenxiu.

5. 供销员显然是个专业军人，一副逛过天下的眼神。¹¹⁴

traduzione intermedia: Era evidente che il fornitore fosse un soldato congedato il cui sguardo aveva esplorato il mondo in lungo e in largo.

traduzione finale: Era evidente che il fornitore fosse un soldato congedato il cui sguardo aveva esplorato il mondo in lungo e in largo, la sapeva lunga, lui.

Alla fine di questo passaggio è stato aggiunto “la sapeva lunga, lui” in modo da chiarire il significato dell'espressione, piuttosto letterale se confrontata con il prototesto, “sguardo che aveva esplorato il mondo in lungo e in largo”. In questo modo, si fa capire al lettore modello che il personaggio in questione non è ingenuo e nemmeno un'anima pia.

6. 供销员趿着鞋走出来¹¹⁵

Il fornitore emerse dalla cortina e s'infilò le scarpe a mo' di ciabatte.

In questa frase compare il verbo 趿 il cui significato è piuttosto complesso. Infatti, indica l'azione di indossare delle calzature con il retro calpestato trascinando i piedi. Dato che per spiegare il significato contenuto nel prototesto in un solo carattere, nel metatesto sarebbe necessario dilungarsi in una spiegazione eccessivamente lunga, si è deciso di trasmettere la stessa immagine per mezzo di un paragone ovvero “infilarsi le scarpe a mò di ciabatte”. In questo modo il lettore modello sarà in grado di visualizzare la stessa immagine trasmessa dal

¹¹⁴ Ivi, p. 8.

¹¹⁵ Ibidem.

verbo 趺 senza doversi sorbire una spiegazione lunga e troppo dettagliata per un dettaglio descrittivo appartenente ad una vicenda del racconto.

7. 半夜，起了风雪。老金给冻醒，见文秀房门开着，她床上却空了。他等了一会儿，她没回。老金找到外面，慌得人都懂了。他在公路边找到她，她倒在地上，雪糊了她一头白。她说她想去找口水来，她实在想水，她要好生洗一洗。¹¹⁶

traduzione intermedia: A mezzanotte iniziò ad imperversare una tempesta di neve. Vecchio Jin si svegliò per il freddo e si accorse che la porta della camera di Wenxiu era aperta ma che il letto era vuoto. Aspettò un po', lei non tornò. Vecchio Jin cercò all'esterno, rimase ghiacciato per la sorpresa. L'aveva trovata sul ciglio dell'autostrada, era riversata per terra, la neve l'aveva ricoperta con uno strato. Lei disse che era voluta andare a cercare un sorso d'acqua, in realtà voleva dell'acqua, voleva lavarsi per bene.

traduzione finale: Nel cuore della notte iniziò ad imperversare una tempesta di neve. Vecchio Jin si svegliò per il freddo e si accorse che la porta della camera di Wenxiu era aperta ma che il letto era vuoto. Aspettò un po' ma della ragazza continuava a non esserci traccia. Quando si mise a cercare all'esterno, rimase pietrificato per lo spavento. Wenxiu era sul ciglio dell'autostrada e se ne stava riversata per terra mentre uno strato di neve la copriva come un telo funebre. Gli disse che era andata a cercare un sorso d'acqua anche se, in realtà, il motivo per cui si era cimentata in quell'assurda impresa era trovare dell'acqua per lavarsi accuratamente.

In questo passaggio sono state effettuate diverse modifiche all'originale. Infatti, "lei non tornò" è stato sostituito con "della ragazza continuava a non esserci traccia" per aumentare l'effetto drammatico della scena. Poi, "rimase ghiacciato per la sorpresa" è stato sostituito da "rimase pietrificato per lo spavento" in modo da sfruttare il modo di dire italiano perfetto per trasmettere la paura che assale Vecchio Jin nel momento in cui trova Wenxiu stesa per terra ricoperta di neve. Inoltre, la frase "L'aveva trovata a lato dell'autostrada, era riversata per terra, la neve l'aveva ricoperta con uno strato" è stata sottoposta ad un cambiamento di soggetto per quanto riguarda la prima parte in modo da trasformarla in "Wenxiu era a lato dell'autostrada e se ne stava riversata per terra mentre uno strato di neve la copriva come un telo funebre" per

¹¹⁶ Ivi, pp. 13-14.

mettere in risalto la protagonista e rendere il flusso delle informazioni più omogeneo. È stato anche aggiunta la similitudine “la ricopriva come un telo funebre” per rendere il tutto ancor più drammatico e far capire al lettore modello qual era la scena che appariva davanti agli occhi di Vecchio Jin e il motivo di tale spavento. Infine, mentre nel prototesto viene detto che Wenxiu “disse che era voluta andare a cercare un sorso d’acqua, lei davvero voleva dell’acqua (non stava mentendo), voleva lavarsi per bene”, nel metatesto tutto ciò viene trasformato in “gli disse che era andata a cercare un sorso d’acqua anche se, in realtà, il motivo per cui si era cimentata in quell’assurda impresa era trovare dell’acqua per lavarsi accuratamente” per rendere il passaggio adatto ad un testo letterario attraverso un leggero innalzamento del registro e per sottolineare il fatto che la protagonista necessita di acqua, non per bere (nonostante ciò sia una delle necessità base per la sopravvivenza umana) quanto per lavarsi. La pulizia, infatti, è l’elemento chiave di tutto il racconto. In questo modo, scegliendo un “in realtà” come traduzione di 实在 si rivela che Wenxiu ha mentito a Vecchio Jin per nascondere il vero motivo della sua fuga, ovvero la ricerca di acqua per purificarsi lavando via quanto è accaduto.

8. 场党委有一位，人事处有两位。就这些。¹¹⁷

traduzione intermedia: Nel comitato di Partito ce n’era uno e nel dipartimento delle risorse umane ce n’erano due. Solo questi.

traduzione finale: Nel comitato di Partito ce n’era uno e nel dipartimento delle risorse umane ce n’erano due. Non ce n’erano altri.

La frase 就这些 può essere tradotta letteralmente come “solo questi”, tuttavia quest’espressione in italiano non è abbastanza forte per trasmettere il fatto che gli uomini che erano appena stati elencati erano tutti coloro che potevano permettersi scarpe talmente eleganti e che non ce ne erano altri. Per questo motivo, nel metatesto si è deciso di inserire la frase “non ce n’erano altri”.

¹¹⁷ Ivi, p. 10.

Inoltre, un altro elemento degno di nota è il fatto che il prototesto è stato modificato in alcuni punti a causa di alcuni rientri a capo in modo da conferire al metatesto una struttura che permette al lettore modello di comprendere al meglio il flusso delle informazioni.

“你咋个不走？” 供销社揭短似的问道，“都走喽，急了老子也不干了，也打回成都喽！”
他两个膝盖顶住文秀两个膝盖。¹¹⁸

traduzione intermedia: “Com’è che tu sei ancora qua?” chiese il fornitore con tono inquisitorio. “E se anche se ne fossero già andate via tutte? Non è che se mi metti fretta posso farci qualcosa, non spetta a me decidere se tornare a Chengdu o meno!” rispose infastidita Wenxiu.

traduzione finale: “Com’è che tu sei ancora qua?” chiese il fornitore con tono inquisitorio.

“E se anche se ne fossero già andate via tutte? Non è che se mi metti fretta posso farci qualcosa, non spetta a me decidere se tornare a Chengdu o meno!” rispose infastidita Wenxiu.

In questo caso dopo la domanda fatta dal fornitore, si è deciso di andare a capo in modo da far capire che la risposta che segue subito dopo è stata pronunciata da Wenxiu e non si tratta di una continuazione del discorso del ragazzo.

Poi, in alcuni punti il testo che nell’originale era unito, è stato diviso lasciando uno spazio tra l’ultimo paragrafo della sezione precedente e il primo di quella successiva in modo da aiutare il lettore modello ad individuare i principali salti temporali e cambiamenti d’ambientazione delle vicende. Infatti, sono state apportate tre modifiche di questo genere, più precisamente per isolare dal resto della narrazione il *flashback* che riporta alla prima notte che Wenxiu ha passato nella tenda di Vecchio Jin; il momento in cui la ragazza termina il suo apprendistato ed esprime la sua volontà di tornare a Chengdu; il momento in cui Wenxiu confida a Vecchio Jin che tipo di uomini erano quelli che venivano a trovarla e il motivo per cui lei gli offriva la sua compagnia (porzione di testo che costituisce una sorta di *flashback* che nel prototesto non è separata dal resto della narrazione e che se mantenuta inalterata anche nel metatesto finirebbe inevitabilmente per creare confusione nel lettore modello), per segnare il passaggio di tempo e il cambiamento dell’ambientazione che intercorre tra il litigio tra Wenxiu e Vecchio Jin e la festa di Lidong, infine per segnare nuovamente il cambiamento di tempo e

¹¹⁸ Ivi, p. 8.

ambientazione della scena finale in cui Wenxiu e Vecchio Jin tornano nelle praterie per commettere l'atto estremo che porrà fine alle loro vite.

2.2.1 Ripetizione

Nel prototesto sono presenti molte ripetizioni e ciò costituisce un elemento piuttosto frequente nella lingua cinese. Tuttavia, questa abbondanza di ripetizioni diventa un problema traduttivo nel momento in cui si debba effettuare una traduzione in italiano poiché questa lingua, al contrario, non le vede di buon occhio. Di conseguenza, quando ci si è imbattuti in ripetizioni si è deciso di attuare una strategia addomesticante e modificare il testo andando ad eliminare l'elemento che si ripete oppure sostituendolo con un sinonimo o con un pronome.

1. 他看见她白粉的肩膀上搁着一颗焦黑的小脸。在池里的白身子晃晃着，如同投在水里被水摇乱的白月亮。¹¹⁹

traduzione intermedia: Vide un faccino scurito dal sole che sovrastava le bianche spalle della ragazza. Nello stagno, il suo corpo bianco ondeggiava come una luna bianca che fosse stata gettata in acqua e da questa fatta dondolare.

traduzione finale: Vide un faccino scurito dal sole che sovrastava le candide spalle della ragazza. Nello stagno, il suo corpo pallido ondeggiava come una luna bianca che fosse stata gettata in acqua e da questa fatta dondolare.

2. 老金一把拉下帽子，脸扣在里头了。帽子外头静得出奇，他撩起帽子一看，她在雪地上坐成一小团，抢在一步之外躺着。¹²⁰

traduzione intermedia: Vecchio Jin, dunque, abbassò il cappello in modo da coprirsi la faccia. Aldilà del cappello, però, regnava uno strano silenzio così il mandriano decise di risollevarlo il cappello per dare una sbirciatina. La ragazza se ne stava seduta sul terreno innevato tutta raggomitolata con il fucile abbandonato ad un passo di distanza.

¹¹⁹ Ivi, p. 5.

¹²⁰ Ivi, p. 15.

traduzione finale: Vecchio Jin, dunque, abbassò il cappello in modo da coprirsi la faccia. Aldilà di questo, però, regnava uno strano silenzio così il mandriano decise di risollevarlo per dare una sbirciatina. La ragazza se ne stava seduta sul terreno innevato tutta raggomitolata con il fucile abbandonato ad un passo di distanza.

老金一直守在病房外面，等人招呼他进去。却没有一个招呼他进去。¹²¹

traduzione intermedia: Vecchio Jin era rimasto di guardia fuori dal reparto aspettando che qualcuno venisse a chiamarlo. Non venne nessuno a chiamarlo.

traduzione finale: Vecchio Jin era rimasto di guardia fuori dal reparto aspettando che qualcuno venisse a chiamarlo. Non venne nessuno.

3. Fattori culturali

Nel corso della narrazione appaiono alcuni riferimenti a fenomeni culturali tipicamente cinesi che comportano un problema traduttivo quando fanno parte di un racconto che deve essere tradotto in una lingua ricevente che appartiene ad una cultura molto diversa.

1. 老金手表也没有，钢笔也没有，家当就是一颗金牙，还是他妈死时留下的。她叫老金一定把它敲下来，一死就敲，别给天葬师敲了去。¹²²

Vecchio Jin non possedeva nemmeno un orologio da polso come non aveva neanche una penna stilografica. L'unica cosa davvero di sua proprietà era un dente d'oro che gli era stato lasciato in eredità da sua madre quando questa era venuta a mancare. La donna gli aveva fatto promettere che se lo sarebbe preso appena fosse morta e che non l'avrebbe dato all'officiante del rito della sua sepoltura celeste, durante il quale il suo corpo ormai privo di vita sarebbe stato smembrato e dato in pasto agli uccelli rapaci secondo la tradizione dei riti funebri tibetani.

In questo passaggio compare un elemento culturale ovvero il fenomeno della sepoltura celeste, la quale consiste in un rito funebre tibetano appartenente alla religione Buddhista. Durante

¹²¹ Ivi, p. 12.

¹²² Ivi, p. 3.

questa cerimonia, un officiante scuola il corpo del defunto per poi smembrarlo con un'ascia in modo da poter gettare i vari pezzi agli avvoltoi. Una volta rimaste solamente le ossa ed il cervello, questi resti vengono ulteriormente frantumati e mescolati per creare una poltiglia con cui cibare gli uccelli eliminando qualsiasi traccia del cadavere. Questo rito viene praticato tutt'oggi in Tibet non solamente per ragioni religiose ma anche per ragioni più pratiche. Infatti, il territorio di questa regione è principalmente roccioso e ricoperto di ghiaccio per cui è difficile seppellire i defunti com'è altrettanto arduo praticare la cremazione a causa alla scarsità di alberi presenti sul territorio.

Per tradurre il nome di questo rituale che nel prototesto compare come 天葬 si è deciso di espandere il metatesto con una traduzione semantica del termine per spiegare brevemente al lettore modello cos'è questa pratica a lui sconosciuta senza la necessità di una nota esplicativa che non farebbe altro che appesantire il racconto per un dettaglio non particolarmente decisivo al fine della narrazione.

2. 立冬那天，文秀在医院里躺着。¹²³

Il giorno della festa di Lidong, Wenxiu era stesa su un lettino d'ospedale.

NOTA Festa del calendario lunare che potrebbe essere paragonata al nostro solstizio d'inverno dato che indica l'inizio di questa stagione. Secondo il calendario gregoriano coincide con il sette o l'otto Novembre.

In questa frase compare un riferimento culturale ad una festività cinese conosciuta come 立冬. Il nome è composto da due caratteri che permettono a questa festa di essere tradotta letteralmente come “fondare l'inverno”, infatti può essere associata al solstizio d'inverno dato che segna l'inizio di tale stagione. Tuttavia, anche se simile per funzione, a differenza del solstizio d'inverno, la festa di *Lidong* non appartiene al calendario solare ma a quello lunare tradizionalmente usato in Cina, infatti corrisponde al diciannovesimo dei ventiquattro termini solari. Per questo motivo, si è preferita una trasposizione in *pinyin* dei caratteri 立冬 accompagnata dal termine “festa” che ne esplicita la natura e da una breve nota che aiuta il lettore modello a familiarizzare con questo elemento culturale attraverso un paragone con una festa occidentale a lui nota e ad una collocazione temporale nel calendario solare che usa

¹²³ Ivi, p.12.

comunemente. È stato deciso di aggiungere una nota piuttosto che espandere il metatesto perché una tale spiegazione sarebbe risultata troppo lunga e poco adatta ad un testo letterario.

3. “关紧得很。都是批文件的。回成都莫得几个关紧的人给你盖章子，批文件，门儿都得！”¹²⁴

“Tanto. Sono loro che si occupano dei documenti. Se vuoi tornare a Chengdu e non conosci nessuno di importante che firmi i tuoi documenti o che metta una buona parola per te, ti troverai davanti tutte porte chiuse!”

In questo caso troviamo l'espressione 盖章子 che significa “apporre un timbro”. Questo è un fattore culturale piuttosto rilevante perché in Cina è frequente ancora oggi timbrare dei documenti in modo da renderli ufficiali, tanto che non è una cosa insolita possedere un timbro personale su cui sono incisi i caratteri del proprio nome da utilizzare nel caso si debbano firmare dei documenti importanti. Il fatto di apporre un timbro dei documenti per attestarne la validità non è un fatto totalmente sconosciuto per la cultura ricevente, ovvero quella italiana, tuttavia è un fenomeno assai meno diffuso dato che generalmente si preferisce firmarli. Questo è, dunque, il motivo per cui ciò che nel prototesto compare come 给你盖章子, nel metatesto è stato reso come “firmi i tuoi documenti” in modo da rendere più chiaro e vicino il testo al lettore modello.

4. 文秀打招呼道：“吃了没有？”

Wenxiu lo salutò: “Hai già mangiato?”

Da questo esempio possiamo notare un fattore culturale piuttosto importante. Infatti, la protagonista non saluta Vecchio Jin con un “ciao” o con un semplice “cosa stai facendo?” ma con un cinesissimo “hai mangiato?”. Ciò non appare per nulla strano ad un parlante cinese poiché per molto tempo, soprattutto prima che la Cina diventasse un Paese moderno dotato di tutti i comfort, le persone erano solite salutarsi informandosi se l'interlocutore era o meno a stomaco vuoto. Questo era molto importante in un periodo come quello in cui è ambientato il racconto poiché all'epoca non era facile riempirsi la pancia e la fame era all'ordine del giorno.

¹²⁴ Ivi, p. 10.

Questo modo di salutare è rimasto in voga per molto tempo anche dopo che la situazione economica e politica cinese è migliorata anche se oggi giorno sembra non essere più così diffuso. Tuttavia, dato che il contesto storico in cui è ambientata la vicenda permette di usare una traduzione letterale di questo saluto e tenuto conto che in questa scena Vecchio Jin sta effettivamente cucinando qualcosa, si è deciso di mantenersi fedeli al testo originale.

3.1 Influenza politica

Questo racconto è ambientato durante l'epoca della Rivoluzione Culturale cinese e ciò si evince principalmente grazie all'uso di alcuni termini usati legati al periodo come quelli che sono già stati analizzati nella sezione "lessico tecnico". Inoltre, in alcuni punti vengono menzionati anche degli elementi che, pur non appartenendo ad un lessico tecnico, ricordano quell'epoca. Ad esempio, Vecchio Jin indossa un cappotto militare di pelle (军用皮大衣) che veniva usato spesso durante la Rivoluzione Culturale. Infine, ad un certo punto, l'autrice paragona la sigaretta che pende dalle labbra del mandriano tibetano ad un cannone (土炮), il quale è un elemento legato al linguaggio militare, molto importante e vastamente utilizzato all'epoca.

CAPITOLO 4

LA DEA DELLA FERTILITÀ E IL SACERDOTE DELLA PURIFICAZIONE

una lettura di *Un bagno celestiale* di Yan Geling

Zhang Shiwei

I titoli dei romanzi possono essere divisi approssimativamente in due categorie: una è molto ampia e basta leggere il titolo per capire in modo molto generico il soggetto del libro di cui l'autore ha deciso di scrivere. Questo è il caso di *Quando ero imperatore* di Su Tong e di *Cronache di un venditore di sangue* di Yu Hua. C'è anche un'altra categoria, molto più particolare e specifica. Gli scrittori che rientrano in questa categoria spesso amano innalzare un muro tra il soggetto del libro e i lettori, facendone sentire a questi ultimi solamente il profumo senza scoprirne l'aspetto come nel caso di *Grande seno, fianchi larghi* di Mo Yan oppure *Il tempio della luna calante* di Ge Fei. Nel caso delle opere di Yan Geling, l'autrice usa frequentemente quest'ultimo metodo, servendosi dell'intertestualità per nominare delle opere che in realtà parlano di tutt'altro. Ad esempio, il titolo del romanzo "L'abito rosso" non ha niente a che fare con "l'abito verde" che si trova nella poesia classica, infatti questo "abito verde" è il simbolo delle sofferenze amorose che legano ragazzi e ragazze, mentre "l'abito rosso" del titolo indica un complesso di Edipo alla rovescia. Il romanzo *I tredici fiori della guerra* (lett. Le tredici forcine dorate) trova un riscontro con "le dodici forcine dorate" de *Il sogno della camera rossa*, tuttavia queste "dodici forcine dorate", con la loro intelligenza, bellezza e purezza, indicano le dodici donne più straordinarie de *Il sogno della camera rossa*, invece "le tredici forcine" sono tredici prostitute del territorio del fiume Qinhuai, che con la loro rozzezza, il loro comportamento licenzioso e la loro incredibile volgarità, creano un netto contrasto se affiancate alle "dodici forcine". Questo modo di intitolare le sue opere portato avanti da Yan Geling, crea dei collegamenti con testi precedenti attraverso l'intertestualità, infatti, grazie al modello stabilito da quest'ultimi crea delle precise aspettative nei lettori che vengono influenzati proprio da questi testi per poi deviare il corso delle loro previsioni mettendogli di fronte il contenuto vero e proprio dell'opera. In questo modo, l'autrice infrange lo stampo delle opere precedenti facendo vivere ai lettori un'esperienza di lettura ancora più stimolante e creando una fortissima tensione tra la nuova opera e i testi di riferimento. Per questo motivo, se si vuole leggere Yan Geling bisogna prima capire i suoi temi.

Così anche il titolo del racconto *Un bagno celestiale* sottintende dei collegamenti intertestuali a vari livelli che gli conferiscono riferimenti ad un'altra opera e gli fanno assumere una doppia chiave di lettura. Il primo riferimento è quello presente a livello superficiale del “bagno all'aria aperta” mentre il secondo è quello del mito de “la dea Xihe che fa il bagno ai dieci soli”¹²⁵ che ne sta alla base. Questa leggenda proviene dal quindicesimo capitolo del *Libro dei monti e dei mari* intitolato *Libro delle Grandi Distese Meridionali*, il quale recita: "Oltre il Mare Sud-Orientale, in mezzo al fiume Gan 甘, c'è il paese di Xi He 羲和. C'è una donna chiamata Xi He, che lava i soli nei gorghi di Gan."¹²⁶ e dal nono capitolo dello stesso libro intitolato *Libro dei paesi oltre il Mare Orientale*: “Sopra la valle di Tang c'è [l'albero] Fusang 扶桑, il luogo in cui si bagnano i dieci soli. È a nord dei Heichi.”¹²⁷ Se si fa risalire *Un bagno celestiale* al mito de “la dea Xihe che fa il bagno ai dieci soli” appare evidente come il cognome di Vecchio Jin¹²⁸ derivi dal nome con cui nella mitologia cinese è conosciuto il sole ovvero “corvo dorato”. Il rapporto tra Wenxiu e Vecchio Jin ha una natura inversa proprio come quello che lega la dea Xihe e il sole infatti Vecchio Jin che aiuta Wenxiu raccogliendo l'acqua per permetterle di farsi il bagno può essere visto come un corvo dorato che ripaga la propria madre per ringraziarla degli sforzi fatti per crescerlo. Allo stesso tempo, Xihe in quanto dea del sole e il corvo dorato in quanto sole stesso possono essere ricondotti entrambi al culto della riproduzione e ciò trova una totale corrispondenza con le vicissitudini avvenute nel romanzo tra Wenxiu e i vari uomini con cui ha stretto dei legami.

Tuttavia, in realtà *Un bagno celestiale* può essere collegato al mito della dea del sole solamente ad una condizione: è necessario che Yan Geling sia a conoscenza di questa leggenda e del significato legato al culto della riproduzione rappresentato da Xihe e dal corvo dorato, protagonisti del mito e che la scrittrice abbia dunque impostato intenzionalmente titolo e narrazione in modo che questi celassero la misteriosa realtà racchiusa nel mito. Questo punto trova facilmente una corrispondenza con un altro romanzo di Yan Geling, *The Lost Daughter of Happiness* (chiamato nella versione cinese originale 扶桑 “Fusang”) il quale racconta la storia di una prostituta cinese trafficata negli Stati Uniti. Il titolo e la trama di quest'opera non lasciano spazio a dubbi riguardo al fatto che il

¹²⁵ Secondo la mitologia cinese, la dea del sole che viaggia su un carro volante trainato da sei draghi chiamata Xihe, diede alla luce dieci soli a cui era solita fare il bagno ogni mattina nel Mare Orientale. Dopo aver lavato per bene i suoi figli, ne rilasciava uno che saliva in cielo illuminandolo fino al calar della notte. [N.d.T.]

¹²⁶ Riccardo Fracasso, *Libro dei monti e dei mari (Shanhai jing) Cosmografia e mitologia nella Cina Antica*, Venezia, Marsilio, 1996, p. 208.

¹²⁷ Ivi, p. 156.

¹²⁸ È bene notare come in cinese il cognome di Vecchio Jin sia 金 che significa “oro”. [N.d.T.]

termine “Fusang”¹²⁹ sia stato usato con la sua accezione originale. Infatti, come afferma Li Shuang, “dalla sfera mitologica a quella umana dei sacrifici umani tipici delle religioni primitive, l’albero di ibisco è carico di significato legato alla fertilità e rappresenta il simbolo della vita.”¹³⁰ Al contempo, alcuni ricercatori hanno elevato la figura del Fusang paragonandola a quella della “Grande Madre” partendo dalla prospettiva della consacrazione e della redenzione.¹³¹ Il mito di Fusang e quello della dea Xihe che fa il bagno ai dieci soli sono accomunati anche dalla stessa origine. Infatti, proprio come ha affermato il professor Jiang Linchang, “Nell’immaginario mitologico, l’immagine del “Fusang da cui sorge il sole” ha una connotazione prettamente legata alla fertilità infatti si tratta della personificazione del mito della dea del sole Xihe”.¹³² Stando a ciò, dal 1995, anno in cui è stato pubblicato “Fusang”, al 1996, anno in cui è stato pubblicato *Un bagno celestiale*, di base, è possibile trovare un filo conduttore nascosto che collega i titoli delle opere di Yan Geling e proprio per questo Wenxiu potrebbe aver assunto un altro importante ruolo oltre a quello di giovane istruita ovvero quello che da un punto di vista antropologico viene definito “dea della fertilità”. Ma è davvero così? Adesso immergiamoci nel testo e proviamo ad analizzare il legame speciale che lega Wenxiu e Vecchio Jin.

Un bagno celestiale racconta la storia di Wenxiu, una giovane istruita che desidera tornare in città. La ragazza non si fa scrupoli a vendere il proprio corpo ed intrattiene, uno dopo l’altro, transazioni di potere e sesso con vari quadri di partito che non avevano nulla che li distinguesse gli uni dagli altri. Alla fine, la giovane muore in mezzo al paesaggio innevato assieme al tibetano Vecchio Jin, unico uomo che davvero teneva a lei. Il tema de “la giovane istruita che torna in città” non è un’idea originale di Yan Geling, infatti tra le altre opere dalla trama simile possiamo trovare *Il cammino della vita* di Zhu Lin¹³³, *Apsaras in volo* di Liu Ke¹³⁴, *Il secolo sulla collina* di Wang Anyi¹³⁵ ecc. Però, la figura di Wenxiu è abbastanza diversa dalle altre protagoniste, infatti come scrisse Zang Qing in una sua tesi: “rispetto alla maggior parte delle opere appartenenti alla corrente della letteratura delle ferite che tende a drammatizzare ripetutamente lo stato mentale carico di

¹²⁹ Secondo la tradizione cinese, Fusang è un un albero della vita leggendario da cui ogni giorno sorge il sole. La leggenda narra che questo albero si trovi in un territorio ad est della Cina, situato ai confini del mondo. [N.d.T.]

¹³⁰ Li Shuang 李爽, “Zhongguo gudai de Sang xinyang he zongjiao jisi yanjiu” 中国古代的桑信仰和宗教祭祀研究 (ricerca sulle credenze Sang e sui sacrifici religiosi nella Cina antica) in *Zongjiaoxue yanjiu*, 2019, vol.1, p. 244.

¹³¹ Ma Wei 马炜, “Dimu, Fuxing: Yan Geling xiaoshuo zhong “Fusang”, “Putao” xingxiang tanxi” (Grande Madre, Natura di Buddha: analisi delle figure di “Fusang” e “Chicco d’uva” nei romanzi di Yan Geling) in *Dangdai zuojia pinglun*, 2014, vol.5, p. 202.

¹³² Jiang Linchang 江林昌, “Sanglin” yixiang de yuanqi ji qi zai “Shijing” zhong de fanying” (l’origine dell’immagine del “bosco di gelsi” e la sua influenza nel “Libro delle Odi”) in *Wenshizhe*, 2013, vol.5, p. 82.

¹³³ Zhu Lin 竹林, *Shenghuo de lu* 生活的路 (Il cammino della vita). Pechino, Renmin wenzue chubanshe, 1979.

¹³⁴ Liu Ke 刘克, “Feitian” 飞天 (Apsaras in volo) in *Shiyue*, 1979, vol.3.

¹³⁵ Wang Anyi 王安忆, “Gang shang de shiji” 岗上的世纪 (Il secolo sulla collina) in *Zhongshan*, 1989, vol. 1.

indecisione e dolore delle giovani istruite nel momento in cui sacrificavano la propria vita, Wenxiu di *Un bagno celestiale* non ha vissuto un conflitto interiore una volta trovatasi di fronte alla regola non scritta del “tornare in città vendendo il proprio corpo”. Per quanto riguarda il tema della sessualità, sembra che sia naturalmente dotata di un atteggiamento che le permette di sminuire la gravità di quello che le accade, sostenendo invece una mentalità del “ripristinare la propria condizione originale” estremamente particolare”.¹³⁶ Allo stesso tempo, Zang Qing sostiene che Wenxiu sia uguale a Li Xiaoqin de *Il secolo sulla collina*, per quanto riguarda lo sminuimento dello stupro e l’enfasi del libero scambio di potere e sesso.¹³⁷ Quest’affermazione non tiene affatto conto del cambiamento improvviso di Wenxiu se confrontata la prima parte con la seconda parte del testo. Vediamo un attimo questo netto contrasto:

*Wenxiu si spogliò quasi completamente e disse: “Non osare voltarti!”*¹³⁸

*La ragazza si accucciò davanti a lui con l’orlo inferiore del cappotto sollevato mettendo in bella vista tutto ciò che c’era da mostrare.*¹³⁹

*Non sopportava l’idea di non potersi lavare, lei adorava lavarsi.*¹⁴⁰

*Se non si lavava non riusciva ad andare avanti, soprattutto quel giorno.*¹⁴¹

*Egli fiutò un certo odore misterioso che aleggiava sul suo corpo.*¹⁴²

Nella parte iniziale del racconto, Wenxiu appare pura e amabile, caratterizzata da un senso della vergogna estremamente forte e da una leggera ossessione per la pulizia tanto da non essere nemmeno disposta ad andare a cavallo tenendo le braccia strette attorno a Vecchio Jin per vedere il suo film preferito. Tuttavia, dopo aver incontrato l’addetto al rifornimento e alla commercializzazione, diventa quasi un’altra persona infatti, da quel momento, di quel senso di vergogna e di quella mania

¹³⁶ Zang Qing 藏晴, “Jiushu ruhe keneng: “nüzhiqing huicheng” tical de shuxie jingxiang” 救赎如何可能：“女知青回城”题材的书写景象 (Possibilità di redenzione: gli scenari letterari sul tema della “giovane istruita che torna in città”) in *Yangzi Jiang pinglun*, 2011, vol.5, p. 40.

¹³⁷ Ibid, p. 41.

¹³⁸ Yan Geling 严歌苓, Tianyu 天浴, Tianjin, Tianjin renmin chubanshe - guomai wenhua, 2014, p. 5.

¹³⁹ Ivi, p. 11.

¹⁴⁰ Ivi, p. 4.

¹⁴¹ Ivi, p. 9.

¹⁴² Ivi, p. 12.

per la pulizia non ve n'è più traccia. Per quanto riguarda il racconto in sé, la trama sembra contrapporsi al carattere dei personaggi, difatti anche l'autrice utilizza intenzionalmente il testo latente del frutto proibito mangiato furtivamente da Eva (l'addetto al rifornimento regala una mela a Wenxiu), in modo da eliminare in questo punto la contraddizione esistente tra il carattere dei personaggi e lo sviluppo della trama. Conoscendo solamente questo piano della narrazione, potremmo vedere questa strategia come un mero tentativo dell'autrice di piegarsi ad adulare la Bibbia, in questo modo Yan Geling riverserebbe abilmente nel testo il significato religioso di "Paradiso perduto" ma questo non basterebbe affatto a spiegare il "grave incidente" improvviso che colpisce il carattere dei personaggi. Comunque, se facessimo affidamento ad una lettura antropologica, ci si accorgerebbe che il testo latente di "Un bagno celestiale" è un rito sacrificale di natura religiosa caratterizzato da un diverso approccio rispetto a quello adottato dal mito di Fusang e dall'adorazione della fertilità propria del mito della "dea Xihe che fa il bagno ai dieci soli" ma che, nonostante ciò, ottiene ugualmente gli stessi risultati soddisfacenti. Il punto di penetrazione di questo punto di vista è rappresentato da Vecchio Jin.

La figura di Vecchio Jin è stata a lungo trascurata dai critici che si sono occupati di *Un bagno celestiale*. Ciò non è dovuto solamente all'inerzia cognitiva secondo la quale "Yan Geling ama scrivere di donne" ma è determinato anche dal fatto che la figura stessa di Vecchio Jin è estremamente particolare ma, al contempo, difficile da analizzare. Se guardassimo Vecchio Jin da una prospettiva antropologica, non faticheremmo ad accorgerci che, in realtà, Vecchio Jin non è che un "sacerdote eunuco" del tutto conforme alla norma. Ma che cos'è un "sacerdote eunuco"? Secondo la spiegazione fornita da Ye Shuxian "nelle attività religiose preistoriche compariva spesso un leader castrato che aveva il compito di dirigere le cerimonie oppure un cantore che intonava le liturgie sacre e questi sacerdoti castrati venivano comunemente chiamati "sacerdoti eunuchi" (eunuch priests)".¹⁴³ Da questa spiegazione possiamo estrarre le due caratteristiche identitarie dei sacerdoti eunuchi: una è che sono castrati, la seconda è che sono cantori altamente competenti e Vecchio Jin di *Un bagno celestiale* è proprio caratterizzato dal fatto che *il suo cospo gli era stato rimosso tanto tempo prima*¹⁴⁴ e che *era un cantante provetto*¹⁴⁵. Se questi due punti non fossero sufficienti, siccome le mansioni del sacerdote eunuco consistevano nel dirigere le cerimonie religiose e fare sacrifici agli dei, se l'identità latente di Vecchio Jin fosse davvero quella di sacerdote eunuco, la sua funzione all'interno del racconto sarebbe sicuramente attiva e questo sembrerebbe contraddire l'inerzia cognitiva per cui Yan Geling amerebbe

¹⁴³ Ye Shuxian 叶舒宪, *Yange yu kuangjuan 阉割与狂狷* (Castrati e furiosi). Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 1999, p. 134.

¹⁴⁴ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*. Tianjin, Tianjin renmin chubanshe - guomai wenhua, 2014, p. 3.

¹⁴⁵ Ivi, p. 2.

scrivere di donne. Ciò che sorprende è che se analizzassimo con attenzione la struttura narrativa di *Un bagno celestiale* ci accorgeremmo che nella trama del racconto ad avere il timone è Vecchio Jin mentre Wenxiu è in balia del suo destino su cui non ha alcun controllo. Di seguito sono elencati alcuni punti che dimostrano questa affermazione:

1. È stato Vecchio Jin a scegliere Wenxiu per pascolare i cavalli;
2. È stato Vecchio Jin ad attingere l'acqua per permettere a Wenxiu di farsi il bagno;
3. È stato Vecchio Jin a rompere il corno dello yak che stava cavalcando l'uomo che aveva invaso il suo territorio;
4. È stato Vecchio Jin a fare da guardia fuori dalla tenda mentre Wenxiu intratteneva scambi di sesso e potere;
5. È stato Vecchio Jin a fare da guardia mentre Wenxiu abortiva e Zhang Tre Dita la violentava;
6. È stato Vecchio Jin ad uccidere Wenxiu e a suicidarsi per poi immergersi nella neve assieme a lei;

Guardiamo innanzitutto l'inizio del racconto. “Vecchio Jin sceglie Wenxiu per pascolare i cavalli”. Questa vicenda è presentata attraverso la memoria di Wenxiu ma questo non ci sorprende poiché il modello de “l'uomo che sceglie la donna” è presente in molti romanzi di Yan Geling come *The Lost Daughter of Happiness* e *Little Aunt Crane* che contengono scene in cui degli uomini scelgono delle donne da un gruppo disposto in fila. A questo punto, la ragazza selezionata diventa un bottino di guerra avvolto dall'atmosfera politica e, se considerate sotto questo punto di vista, Fusang e Tatsuru appaiono simili in quanto sono entrambe delle vittime sacrificali di conflitti politici. Poiché rappresenta la riconoscenza e il sacrificio dei deboli nei confronti dei forti in cambio della propria sopravvivenza, possiamo considerare questo modello come il proseguimento dell'antica storia folkloristica cinese chiamata “il matrimonio del dio Hebo”¹⁴⁶. Prendendo in considerazione la struttura narrativa del racconto, la si potrebbe riassumere con l'accostamento di sole due parole ovvero “l'eroe e la bella”, tuttavia la struttura di *Un bagno celestiale* è completamente diversa. Se prendiamo in considerazione la storia e la cultura, facciamo fatica ad assegnare il ruolo dell'eroe ad un eunuco, per questo motivo riusciamo ad allontanarci dallo stereotipo carnale della “scelta” per vederlo, invece, sotto una luce più spirituale come, appunto, quella che vede un sacerdote che sceglie una ragazza come medium per una possessione.

¹⁴⁶ Questa storia è ambientata nel 450 a. C. in una zona povera del corso del Fiume Giallo a cui era associato un dio chiamato Hebo. In questo villaggio era in voga l'usanza superstiziosa di far sposare delle giovani ragazze (solitamente le figlie di coloro che non riuscivano a pagare le tasse) al dio Hebo mandandole sul fiume a bordo di una barca che sarebbe presto affondata facendole annegare per scongiurare siccità o esondazioni. [N.d.T.]

Guardiamo poi la seconda parte. La scena in cui “Vecchio Jin attinge l’acqua per permettere a Wenxiu di farsi il bagno” compare due volte nel corso del racconto, la prima all’inizio e la seconda alla fine ed è proprio da qui che ha origine il titolo “Un bagno celestiale” come anche il senso estetico e la forma del racconto. La descrizione di Wenxiu che si fa il bagno porta con sé una forte accezione religiosa come si può vedere dal passaggio *Inginocchiata, si versava l’acqua addosso con un asciugamano grande quanto il palmo di una mano*¹⁴⁷, mentre Vecchio Jin se ne stava seduto obbediente sul fondo del pendio continuando a cantare. Da questa scena appare evidente come il corpo della ragazza ormai innalzata a dea fosse coinvolto in un rituale di pulizia a cui presenziava un sacerdote. Poi, quando il mandriano dà un’occhiata di nascosto a Wenxiu e lei lo insulta gridandogli *Brutto pervertito!* e ancora *Ti si devono marcire gli occhi*, possiamo ricondurre facilmente la vicenda all’antica storia di colui che venne punito per aver spiato la dea che si faceva il bagno: per aver spiato Diana che si faceva il bagno, Atteone non venne solamente trasformato in un cerbiatto ma venne anche ridotto in brandelli dai suoi cani da caccia. Ciò significa che non è permesso ai comuni mortali sbirciare la dea mentre si fa il bagno e l’autrice Yan Geling ne è del tutto consapevole, per questo ha deliberatamente inserito nel racconto *due uomini che stavano portando degli yak al macello* presentando al lettore questo tabù. Ancor più importante è il fatto che il rituale del "bagno celestiale" può spiegare l'improvviso cambiamento di carattere del personaggio: perché Wenxiu sembra essere una persona diversa dopo essersi fatta il bagno? Se consideriamo questo "bagno celestiale" come una sorta di attività religiosa atta a fare delle offerte agli dei, non è difficile comprendere questa contraddizione. Infatti, proprio come il rito della religione popolare cinese di "invitare gli dei" per cui l’ufficiante evoca un’entità che da quel momento inizia a risiedere in lui, è impossibile che, dopo essere stata posseduta dallo spirito della dea, la sacerdotessa rimanga identica a com’era prima nonostante il suo corpo mortale sia sempre lo stesso. Secondo il creazionismo, mangiando il frutto proibito, Eva passa dal "non sapere cos’è la vergogna" al "conoscere la vergogna", mentre in “Un bagno celestiale” Wenxiu fa il contrario passando dal "conoscere la vergogna" al "non sapere cos’è la vergogna". Dunque, se è possibile epitomare la vicenda di Eva come declassamento dallo "stato divino" originario allo "stato umano" sociale, il fatto che Wenxiu sembri una persona diversa dopo il "bagno celestiale" può essere vista come un’elevazione da uno "stato umano" sociale ad uno "stato divino" originale? Nel suo “stato divino” Wenxiu è in qualche modo simile a Fusang, sopportando e tollerando in silenzio tutti i desideri e l’avidità maschili.

La terza parte è quella in cui "Vecchio Jin rompe il corno dello yak che stava cavalcando l’uomo che aveva invaso il suo territorio". Questa scena, in realtà, parla del sacerdote che protegge la

¹⁴⁷ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*. Tianjin, Tianjin renmin chubanshe - guomai wenhua, 2014, p. 5.

dea e le offre un tributo. In Tibet è molto comune trovare bovini, ovini e cavalli, tuttavia in questo racconto i due uomini conducono uno yak invece di pecore o di cavalcare dei cavalli. Infatti, ciò non è altro che il frutto della mente dell'autrice dato che "la mucca è il simbolo della fertilità e la madre di tutte le cose."¹⁴⁸. Inoltre, in mitologia, le corna simboleggiano gli attributi maschili per cui sono diventate il simbolo del culto della riproduzione. Ciò è testimoniato dal fatto che "sia la dea della fertilità nella mitologia africana sia Iside, la dea della fertilità nella mitologia egizia, portano entrambe sulla testa delle corone che presentano delle corna che vengono considerate "corni della fertilità"¹⁴⁹. Allo stesso tempo, in Cina, durante le antiche cerimonie in cui venivano fatte delle offerte sacrificali agli dei, la maggior parte dei sacrifici che fungevano da tributo consistevano in bovini. Scavando più in profondità, non è difficile capire come la scena in cui Vecchio Jin spara allo yak cavalcato dall'invasore colpendogli un corno non celi solamente l'accezione di "offrire un sacrificio agli dei" ma implichi anche quella più nascosta di "castrazione". Ciò che sorprende è il fatto che il "bagno celestiale" di Wenxiu è molto simile al sacrificio di Attis nell'antica Roma, Artemide a Efeso, Astarte in Siria e altre dee della fertilità perché durante la cerimonia "i novizi sacrificavano la loro virilità. Si davano in preda alla più sfrenata eccitazione e lanciavano i pezzi tagliati del loro corpo verso la statua della crudele dea. Questi mutili strumenti di fertilità venivano poi impacchettati e sepolti rispettosamente in terra o in camere sotterranee sacre a Cibele."¹⁵⁰ Al contempo, durante i rituali dedicati alle dee della fertilità, il bagno era inseparabile dal bovino, "Per il battesimo il fedele [...] Veniva allora spinto sulla grata un toro ornato di ghirlande e di fiori, con la fronte tutta splendente di lamine d'oro e vi veniva sopra sgozzato con una lancia consacrata."¹⁵¹ Questo coincide quasi esattamente con il "bagno celestiale" di Wenxiu perciò possiamo identificare la protagonista come dea della fertilità.

La quarta e la quinta parte possono essere esaminate contemporaneamente. Infatti, mentre "Vecchio Jin fa da guardia fuori dalla tenda", Wenxiu è dentro ad intrattenere scambi di sesso e potere con diversi "personaggi importanti" che le potrebbero dare la possibilità di fare ritorno in città. Poi, durante la festa di *Lidong*, la protagonista si trova in ospedale ad abortire e lì viene nuovamente violentata, questa volta da un giovane istruito chiamato Zhang Tre Dita. Innanzitutto, il "fare da guardia" si addice del tutto al ruolo del sacerdote. Da un punto di vista etimologico, "nelle lingue

¹⁴⁸ Li Zixian 李子贤, "Niu de xiangzheng yiyi shitan: yi hanizu shenhua, zongjiao yili zhong de niu wei qieru dian" 牛的象征意义试探: 以哈尼族神话、宗教仪礼中的牛为切入点 (Analisi del significato simbolico della mucca partendo dal suo valore nella mitologia del popolo Hani e nelle celebrazioni religiose) in *Minzu wenzue yanjiu*, 1991, vol.2, p. 25.

¹⁴⁹ Ivi, p. 26.

¹⁵⁰ James, George, Frazer, *Il ramo d'oro, uno studio sulla magia e la religione*, Torino, Bollati Boringhieri, 1973, p. 546.

¹⁵¹ Ivi, p. 549.

occidentali, la parola eunuco (eunuch, tradotto anche come eunuco) viene dal greco, e il suo significato originale è “guardiano della camera da letto”. La parola greca “eunoukhos”, infatti, è formata da due parti: “eune” che indica il “letto” e da “ekhein” che ha il significato di “guardiano”.¹⁵² Poi, oltre alla funzione originale di “guardiani”, i sacerdoti castrati della purificazione avevano anche il compito di presiedere ai riti dell'accoppiamento perché “Queste divinità femminili esigevano dai loro ministri maschi, che impersonavano dei divini amanti, il mezzo per disimpegnare le loro benefiche funzioni: dovevano esse stesse essere impregnate dell'energia generatrice prima di poterla trasmettere al mondo.”¹⁵³ Ciò che vale la pena notare è che Vecchio Jin ha presieduto uno dopo l'altro tutti i riti d'accoppiamento di Wenxiu, tuttavia tra questi “personaggi importanti” non ce n'è nemmeno uno che abbia un nome e cognome, almeno fino alla comparsa di Zhang Tre Dita che finalmente dà un volto perlomeno ad uno degli assalitori della ragazza. Al fine di potersene tornare in città, il *zhiqing* Zhang Tre Dita *si è sparato per sbaglio ad un piede* ma, secondo gli esperti di mitologia della scuola della psicoanalisi, un guerriero che si spara ad un piede e lascia il campo di battaglia sottintende una logica celata di castrazione,¹⁵⁴ e, guarda caso, ciò coincide con il rito sacrificale della dea della fertilità. Allo stesso tempo, Vecchio Jin, usando i suoi stivali con la punta di rame, taglia via di netto le due dita che rimangono al ragazzo e, a dire il vero, ciò trova una buona corrispondenza con il significato celato della scena in cui viene spezzato il corno allo yak ovvero quello di offrire organi riproduttivi in quanto sacrificio alla dea della fertilità. Inoltre, vale la pena notare come, durante il periodo in cui Wenxiu intrattiene dei rapporti con gli uomini che pensa possano garantirle la possibilità di tornare a casa, il suo aspetto subisce degli evidenti cambiamenti: *l'abbronzatura sul viso di Wenxiu brunito dai violenti raggi del sole feroce delle praterie aveva cominciato a scomparire e ora dalle crepe sulla superficie del suo volto si scorgeva la nuova pelle morbida e rosea.*¹⁵⁵ Questa fine descrizione dimostra come Wenxiu si stia spogliando del suo corpo mortale per assumere il ruolo di dea della fertilità e sacrificarsi per gli uomini.

Infine, analizziamo la sesta parte ovvero quella in cui “Vecchio Jin uccide Wenxiu e si suicida per poi immergersi nella neve assieme a lei”. La ricomparsa della scena del “bagno celestiale” mette in secondo piano il significato principale del testo tanto che Wenxiu sembra recuperare la sua civetteria iniziale che emerge, ad esempio, quando esclama: *Vecchio Jin, voltati, non guardarmi!*¹⁵⁶ e

¹⁵² Ye Shuxian 叶舒宪, *Yange yu kuangjuan 阉割与狂狷* (Castrati e furiosi), Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 1999, p. 63.

¹⁵³ James, George, Frazer, *Il ramo d'oro, uno studio sulla magia e la religione*, Torino, Bollati Boringhieri, 1973, p. 546.

¹⁵⁴ Ye Shuxian 叶舒宪, *Shijing de wenhua chanshi, Zhongguo shige de fasheng yanjiu* 诗经的文化阐释—中国诗歌的发生研究 (Spiegazione e analisi critica della cultura del Libro delle Odi, ricerca sull'origine della poesia cinese), Wuhan, Hubei renmin chubanshe, 1994, p. 152.

¹⁵⁵ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*, Tianjin, Tianjin renmin chubanshe - guomai wenhua, 2014, p. 10.

¹⁵⁶ Ivi, p. 15.

quando all'inizio del racconto raccomanda all'uomo: *Vecchio Jin, non t'azzardare a voltarti!*¹⁵⁷ creando, in questo modo, una ripetizione che rende la scena ancor più terrificante. Successivamente, la dimostrazione d'affetto da parte della protagonista che bacia Vecchio Jin porta la cerimonia del "bagno celestiale" all'apice: dopotutto, Wenxiu non è altro che un involucro per la dea della fertilità e, non riuscendo a contenere troppa sofferenza, è costretta a lasciarsi dietro il pesante corpo materiale per permettere alla propria anima di tornare a casa senza che essa venga danneggiata. Compresa la vera volontà della ragazza, Vecchio Jin apre il fuoco e le spara, dopodiché Wenxiu si riversa a terra *mentre dalla sua bocca esce un gemito simile a quello emesso da una donna nel momento in cui raggiunge la massima soddisfazione.*¹⁵⁸ Se analizziamo la scena adottando uno sguardo psicoanalitico, il fucile di Vecchio Jin è indubbiamente una metafora per l'attributo maschile. Successivamente, il mandriano spoglia sé stesso e Wenxiu e poi, abbracciato al corpo della ragazza, si immerge nel tiepido stagno poco profondo aspettando che la neve li seppellisca. Il finale di questa tragedia è ricco di fascino, infatti, Wenxiu riesce a lasciare il mondo terrestre in modo pulito, *sembrando una di quelle ninfe che si vedono negli affreschi dei templi*¹⁵⁹ (è importante notare come si riveli con il suo aspetto di dea) e, allo stesso tempo, anche Vecchio Jin esce da questo "bagno celestiale" *sentendosi finalmente completo.* Ciò non può non ricordare il *Simposio* della mitologia greca secondo cui in origine gli esseri umani non erano suddivisi per genere ma, un giorno, Zeus li divise a metà perciò da quel momento essi hanno costantemente cercato l'altra metà per rigenerare la completezza perduta dei loro corpi. Si può ritrovare questa scena anche nell'antica Grecia, più precisamente nel rito dedicato alla dea del grano, Demetra. Infatti, un sacerdote e una sacerdotessa che rappresentavano rispettivamente Zeus e la dea dei cinque cereali Demetra avevano un rapporto sessuale davanti ad una folla in modo da portare a termine la cerimonia "ma l'unione era soltanto drammatica o simbolica perché il ierofante si privava temporaneamente della sua virilità con un'applicazione di cicuta."¹⁶⁰ Al termine del rito, il sacerdote recuperava il suo vigore e questo potrebbe fornire una buona spiegazione per il fatto che, alla fine del racconto, *Vecchio Jin si sentì finalmente completo.*

Da un punto di vista antropologico, è evidente come dietro alle figure di Wenxiu e Vecchio Jin vi sia celata una relazione tra la "dea della fertilità" e il "sacerdote della purificazione". Tuttavia, anche se si supponesse che Yan Geling sia consapevole del significato legato alla riproduzione contenuto in *The Lost Daughter of Happiness* e nel mito della "dea Xihe che fa il bagno ai dieci soli", è più probabile che il legame tra *Un bagno celestiale* e le cerimonie sacrificali alla dea della fertilità

¹⁵⁷ Ivi, p. 5.

¹⁵⁸ Ivi, p. 16.

¹⁵⁹ Ibidem.

¹⁶⁰ James, George, Frazer, *Il ramo d'oro, uno studio sulla magia e la religione*, Torino, Bollati Boringhieri, 1973, p. 227.

sia quello che Miller chiamava “ripetizione nietzschiana” e che siano proprio le somiglianze misteriose e nascoste tra i due a rendere *Un bagno celestiale* un gioiello tra tutte le opere dell’autrice Yan Geling.

Presentazione dell’autore dell’articolo

Zhang Shiwei è un esperto di letteratura cinese moderna e contemporanea e ricopre la posizione di dottorando presso la School of Chinese Language and Literature Beijing Normal University.

Zhang Shiwei, direttore esecutivo

CAPITOLO 5

COMMENTO TRADUTTOLOGICO DEL TESTO “生育女神与净身祭司

——读严歌苓《天浴》” “LA DEA DELLA FERTILITÀ E IL SACERDOTE DELLA PURIFICAZIONE, UNA LETTURA DE *UN BAGNO CELESTIALE* DI YAN GELING”

INTRODUZIONE:

TIPOLOGIA TESTUALE PROTOTESTO E METATESTO:

La tipologia che accomuna sia il prototesto che il metatesto è quella informativa in quanto fornisce delle informazioni che arricchiscono le conoscenze del lettore riguardo ad un determinato argomento che in questo caso coincide con il racconto *Tianyu* “天浴” ovvero *Un bagno celestiale* dell’autrice cinese Yan Geling. Infatti, questo articolo propone una lettura quasi mistica del racconto analizzando alcuni elementi già noti al lettore che potrebbero celare un significato legato alla mitologia cinese, greca o alle religioni popolari tradizionali della Cina. In traduzione si è deciso di rimanere fedeli a questa tipologia testuale rispettando le caratteristiche di un tipico testo informativo della cultura ricevente, ovvero quella italiana.

FUNZIONE TESTUALE PROTOTESTO E METATESTO:

La funzione testuale di prototesto e metatesto è quella referenziale poiché, attraverso il suo articolo, l’autore mira ad informare il lettore analizzando in modo accurato e preciso ogni passaggio del racconto *Un bagno celestiale* estrapolandone una serie di informazioni che possono aiutare il lettore a comprendere a pieno il racconto, anche nelle sue varie sfaccettature più nascoste che quest’ultimo può conoscere solamente con l’appoggio dell’autore molto più esperto di lui nel campo della letteratura, in generale, e del racconto di Yan Geling, più in particolare.

DOMINANTE PROTOTESTO E METATESTO:

Chiarezza e precisione delle informazioni così da trasmettere le conoscenze possedute dall’autore del testo al lettore modello senza fraintendimenti o incomprensioni.

LINGUAGGIO PROTOTESTO:

Il linguaggio del prototesto è piuttosto chiaro e schematico. Non è affatto pomposo ma scarno e preciso in modo da esporre in modo conciso le informazioni necessarie. Com'è tipico dei testi scritti in lingua cinese, soprattutto dei testi informativi come questo, il linguaggio usato non presenta molte congiunzioni ma una struttura piuttosto schematica che, seppur a dispetto della poeticità del testo, garantisce una buona chiarezza e precisione nell'esposizione delle informazioni. Questo fatto è da ricollegare alla natura paratattica della lingua cinese che spesso accosta frasi senza l'accompagnamento di congiunzioni utilizzando, invece, solamente la punteggiatura. Inoltre, il registro linguistico di questo testo è abbastanza elevato come si evince dall'uso delle poche congiunzioni presenti nel testo, la maggior parte appartenenti alla lingua classica come 与, 如 e dal pronome 其 ecc. e dall'uso di alcuni *chengyu*. Poi, in quanto testo informativo, il prototesto contiene molte citazioni, esempi, confronti e persino un elenco numerato. Tuttavia, un elemento che caratterizza i testi informativi cinesi è la componente soggettiva, non presente nella stessa tipologia di testi italiani.

LINGUAGGIO METATESTO:

Il linguaggio del metatesto è chiaro, preciso ed adeguato in modo da non andare ad intaccare la comprensione del contenuto. Inoltre, il registro linguistico è piuttosto elevato anche se non eccessivamente dato che è vero che quello in questione è un articolo, tuttavia non è necessario inserire nel metatesto frasi arzigogolate o giri di parole giusto per il gusto di far sembrare il testo più nobile. Poi, al testo è stata applicata la sintassi ipotattica tipica dell'italiano aggiungendo congiunzioni che esplicitano i nessi logici presenti tra le frasi che nel prototesto sono affiancate le une alle altre per mezzo della punteggiatura. Inoltre, la soggettività del prototesto è stata eliminata per favorire l'oggettività tipica dei testi informativi italiani. Inoltre, per un'esposizione comprensibile si è deciso di dividere le frasi più lunghe in modo tale da favorire la chiarezza e la fluidità dell'esposizione.

PUBBLICAZIONE PROTOTESTO:

Il prototesto è un articolo di Zhang Shiwei, dottorando presso la School of Chinese Language and Literature della Beijing Normal University, pubblicato nel 2021 nel terzo fascicolo della rivista che tratta di letteratura chiamata 芒种 *Mang Zhong*.

PUBBLICAZIONE METATESTO:

Il metatesto è un articolo che si pensa di pubblicare assieme alla traduzione in italiano del racconto *Tianyu* “天浴” (Un bagno celestiale). Infatti, si è deciso di accompagnare il racconto con questo articolo in modo da permettere al lettore che volesse approfondirne il contenuto e comprenderne a pieno il significato di farlo leggendo comodamente un articolo compreso nel fascicolo in cui è pubblicato il racconto.

LETTORE MODELLO PROTOTESTO:

Il lettore modello del prototesto è una persona cinese o che conosce il cinese con un livello di istruzione piuttosto elevato dato il registro linguistico del testo. Poi, dato che l'articolo in questione è strettamente legato al racconto *Tianyu* “天浴”, il lettore modello del prototesto deve aver letto anche il racconto su cui si basa l'intero testo e deve voler approfondire il significato racchiuso in esso. Siccome questo articolo è pubblicato su una rivista letteraria universitaria, il lettore modello del prototesto potrebbe essere uno studente universitario che vuole approfondire la sua conoscenza delle opere di Yan Geling.

LETTORE MODELLO METATESTO:

Il lettore modello del prototesto è una persona italiana o madrelingua italiana con un livello di istruzione medio-alto, appassionato di letteratura cinese che ha letto “Un bagno celestiale” e che desidera approfondirne il significato, magari perché non gli sono chiari alcuni punti data la sua conoscenza superficiale della cultura cinese o per vedere la storia da un altro punto di vista che gli permette di confermare o negare alcune delle supposizioni che aveva fatto durante la lettura. Inoltre, proprio perché non è un profondo conoscitore della storia e della cultura cinese, il lettore del metatesto potrebbe essere spinto a leggere questo articolo dopo aver letto il racconto in modo tale da arricchire la sua conoscenza e verificare di aver compreso bene i passaggi chiave della narrazione. In questo caso, il lettore modello del metatesto di questo articolo coincide con quello del racconto *Un bagno celestiale* solamente caratterizzato da un po' più di spirito di iniziativa e curiosità.

MACROSTRATEGIA TRADUTTIVA:

La macrostrategia adottata è decisamente addomesticante. Infatti, nella maggior parte dei casi si è deciso di prendere delle decisioni traduttive che andassero ad appianare i possibili ostacoli in cui poteva incorrere il lettore modello mettendo al primo posto la chiarezza delle informazioni, rispettando, dunque, la dominante.

MICROSTRATEGIE

1. Fattori linguistici

1.1 Fattori lessicali

1.1.1 Nomi propri di persona

Nel prototesto sono presenti i nomi dei personaggi principali del racconto *Tianyu* 天浴 (Un bagno celestiale) ovvero 文秀, 老金 e 张三趾. Per tradurre questi nomi si è deciso di rifarsi alla traduzione italiana del racconto adottando le stesse scelte traduttive fatte per tradurre questi nomi in quel contesto. Di conseguenza, questi tre nomi sono stati resi come Wenxiu, Vecchio Jin e Zhang Tre Dita.

Nel prototesto, compaiono anche i nomi delle protagoniste di due romanzi di Yan Geling ovvero *The Lost Daughter of Happiness* 扶桑 e *Little Aunt Crane* 小姨多鹤. Siccome queste due opere sono ancora inedite in Italia, si è deciso di inserire in traduzione i titoli con cui sono più conosciute ovvero attraverso la loro traduzione inglese. Inoltre, è stata fornita anche una traduzione originale dei nomi delle due protagoniste, ovvero Fusang e Tatsuru. La traduzione del primo nome non ha costituito un problema traduttivo troppo grande perché si era già riflettuto sulla traduzione del titolo (spiegazione presente nel paragrafo dedicato all'intertestualità) per cui si è deciso di adottare semplicemente una trascrizione in *pinyin* dei caratteri cinesi che lo componevano ovvero 扶桑. Per quanto riguarda il secondo nome, invece, è stato necessario riflettere più a lungo. Infatti, il nome della protagonista 多鹤 potrebbe essere traslitterato mediante il *pinyin* (diventando, dunque, Duohe), tuttavia si tratterebbe di una traduzione poco precisa poiché è vero che questo è il nome della donna una volta arrivata in Cina, tuttavia lei è giapponese pertanto si è pensato di dover mantenere fede alla sua identità originaria. Inoltre, siccome questo libro è stato pubblicato in inglese e al suo interno questo personaggio viene chiamato "Tatsuru", si è deciso di mantenere il nome giapponese anche nella versione italiana per creare una maggiore continuità anche intertestuale nel caso in cui il lettore volesse cercare ulteriori informazioni al riguardo.

1. 此时挑选的对象已成为政治笼罩下的战利品，从这一点来看，扶桑与多鹤近似，都是政治倾轧下的牺牲品。¹⁶¹

A questo punto, la ragazza selezionata diventa un bottino di guerra avvolto dall'atmosfera politica e, se considerate sotto questo punto di vista, Fusang e Tatsuru appaiono simili in quanto sono entrambe delle vittime sacrificali di conflitti politici.

Infine, è bene notare anche come nel prototesto si trovino anche i nomi di alcuni personaggi appartenenti alla mitologia greca come, ad esempio, 宙斯 (Zeus), 得墨忒耳 (Demetra), 库柏勒 (Cibele), 狄安娜 (Diana) e 阿克泰翁 (Atteone). Questi nomi sono stati tradotti scegliendo la versione con cui compaiono più frequentemente nei libri che parlano di mitologia greca pubblicati in italiano.

1.1.2 Lessico tecnico

Nel testo sono presenti alcuni termini tecnici relativi al periodo della Rivoluzione Culturale cinese e alle filosofie e religioni della Cina e dell'antica Grecia. Per quanto riguarda la prima categoria, si è deciso di prendere le stesse scelte traduttive prese durante la traduzione del racconto “天浴” in modo tale che il lettore modello potesse ritrovare nel testo dei punti di riferimento. Per quanto riguarda la seconda categoria, invece, sono state prese delle decisioni traduttive consultando testi paralleli oppure consultando dizionari o siti online che spiegano nel dettaglio il termine in questione. Di seguito vengono proposti dei termini che hanno costituito dei particolari problemi traduttivi.

1. 知青张三趾为了返城“存心往脚下开枪”，而在精神分析派的神话学家那里，战士向自己的脚射击以离开战斗，包含了自我去势的隐秘逻辑*，这又与生育女神的祭祀仪式不谋而合。¹⁶²

Al fine di potersene tornare in città, il zhiqing Zhang Tre Dita si è sparato per sbaglio ad un piede ma, secondo gli esperti di mitologia della scuola della psicoanalisi, un guerriero che si spara ad un piede e lascia il campo di battaglia sottintende una logica celata di castrazione, e, guarda caso, ciò coincide con il rito sacrificale della dea della fertilità.

¹⁶¹ Zhang Shiwei 张世维, “Shengyu nüshen yu jingshen jisi – du Yan Geling “Tianyu”” 生育女神与净身祭司 – 读严歌苓《天浴》 (La dea della fertilità e il sacerdote della purificazione. Una lettura di “Un bagno celestiale” di Yan Geling) in *Mang Zhong luntan*, 2021, vol.3, p.105.

¹⁶² Ivi, pp.105-106.

2. 如此看来，从 1995 年发表的《扶桑》到 1996 年发表的《天浴》，严歌苓小说的命名中隐藏着一条原型层面的脉络，文秀或许因此获得了女知青背后的另一重身份，它或将指向人类学视域下的“生育女神”。¹⁶³

Stando a ciò, dal 1995, anno in cui è stato pubblicato *The Lost Daughter of Happiness*, al 1996, anno in cui è stato pubblicato *Un bagno celestiale*, di base, è possibile trovare un filo conduttore nascosto che collega i titoli delle opere di Yan Geling e proprio per questo Wenxiu potrebbe aver assunto un altro importante ruolo oltre a quello di giovane istruita ovvero quello che da un punto di vista antropologico viene definito “dea della fertilità”.

In questi due casi il termine tecnico 知青 che identifica tutti quei giovani cinesi che dal 1968 al 1980 sono stati inviati nelle zone rurali della Cina per essere rieducati, viene presentato in traduzione utilizzando la trascrizione in *pinyin* anche se ciò potrebbe risultare piuttosto straniante perché si presuppone che il lettore abbia già letto il racconto *Un bagno celestiale* di Yan Geling che contiene lo stesso termine con tanto di nota esplicativa e dunque si pensa che conosca il significato di questa parola. Inoltre, in altri punti del testo, lo stesso termine viene tradotto come “giovane istruito” per rendere ulteriormente chiaro il testo e per evitare eventuali ripetizioni.

3. 一旦将《天浴》溯源“浴日”的神话，便不难发现老金的姓氏实则来自太阳的神话别称——“金乌”，文秀与老金的关系犹如羲和与日的颠倒，帮助文秀汲水洗浴的老金俨然是一只反哺的金乌。¹⁶⁴

Se si fa risalire *Un bagno celestiale* al mito della “dea Xihe che fa il bagno ai dieci soli” appare evidente come il cognome di Vecchio Jin derivi dal nome con cui nella mitologia cinese è conosciuto il sole ovvero “corvo dorato”. Il rapporto tra Wenxiu e Vecchio Jin ha una natura inversa proprio come quello che lega la dea Xihe e il sole infatti Vecchio Jin che aiuta Wenxiu raccogliendo l’acqua per permetterle di farsi il bagno può essere visto come un corvo dorato che ripaga la propria madre per ringraziarla degli sforzi fatti per crescerlo.

¹⁶³ Ivi, p. 104.

¹⁶⁴ Ivi, p. 103.

反哺 è un termine carico di significato. Infatti, indica una virtù profondamente radicata nella cultura tradizionale cinese, ovvero quella della pietà filiale. Questa parola è composta da due parti di cui la prima 反 indica un'inversione di direzione dell'azione espressa dal verbo che segue nonché seconda parte del termine, ovvero 哺, che ha il significato di “nutrire imboccando qualcuno”. Di conseguenza, questa espressione letteralmente indica l'azione di nutrire imboccando compiuta da qualcuno che generalmente dovrebbe trovarsi all'altro capo per subirne l'effetto (e questo si ricollega al significato di 反). Letteralmente, 反哺 indica l'atto di imboccare i propri genitori compiuto dagli uccelli una volta che questi hanno lasciato il nido e sono diventati indipendenti ed ha il significato metaforico di ripagare i propri genitori ormai anziani aiutandoli a svolgere varie attività in modo da dimostrare la propria gratitudine nei loro confronti. In questo caso, questa espressione appare particolarmente interessante poiché, dato che Vecchio Jin viene paragonato ad un corvo dorato che aiuta la propria madre figurata (Wenxiu), il termine 反哺 riesce a esprimersi sia nel suo significato più letterale che in quello più metaforico. Di conseguenza, per tradurre la frase in cui compare questo termine ho deciso di espandere il significato del termine preferendo una traduzione esplicativa che potesse favorire la comprensione del lettore modello cercando di mantenere al contempo anche la dimensione più letterale suggerita dalla parola “corvo”.

4. 净身祭司¹⁶⁵

“sacerdote eunuco”

Il termine 净身祭司 ha costituito un problema traduttivo. Infatti, questa espressione è formata da due parti: una facilmente traducibile, ovvero 祭司 (sacerdote) e da un'altra che è il vero fulcro del problema, ovvero 净身. Quest'ultima parola ha due significati: il primo e più comune descrive un uomo che è stato sottoposto all'atto della castrazione mentre il secondo è più letterario e indica l'atto di pulire il proprio corpo, spesso facendo un bagno durante una cerimonia religiosa. In questo caso, questa espressione risulta difficile da tradurre proprio per l'ambiguità del verbo 净身. Infatti, nel racconto Vecchio Jin è sia colui che prepara il bagno

¹⁶⁵ Ibidem.

a Wenxiu permettendole di pulirsi e purificare metaforicamente il proprio corpo che un uomo castrato. Fortunatamente, il testo ci fornisce una spiegazione facendoci capire che, nonostante il doppio livello di significato costituisca un valido gioco di parole riscontrabile nella narrazione, in questo caso la parola 净身 si riferisce all'essere castrato. Infatti, nel prototesto compare anche una traduzione inglese di questo termine che, in quanto "eunuch priest" si riferisce a sacerdoti eunuchi. Di conseguenza, l'espressione 净身祭司 è stata tradotta come "sacerdote eunuco", tranne nel titolo dell'articolo in cui si è giocato con il doppio livello di significato del termine rendendolo "sacerdote della purificazione" in contrasto con "la dea della fertilità" rappresentata da Wenxiu.

1.1.3 Materiale lessicale straniero

Nel prototesto sono presenti alcune parole greche (scritte con le lettere dell'alfabeto latino) usate per spiegare l'origine della parola "eunuco". Nel metatesto, queste parole greche sono state utilizzate tali e quali come appaiono nel testo originale in modo tale che possano svolgere la loro funzione anche nel metatesto.

1. 从词源学的角度来看, “西文中的阉人一词 (eunuch, 又译宦官) 来源于希腊文, 其原义为 ‘守床卫士’。希腊文词 eunoukhos 由两部分组成: eune 指床, ekhein 乃守卫之义”。¹⁶⁶

Da un punto di vista etimologico, “nelle lingue occidentali, la parola eunuco (eunuch, tradotto anche come eunuco) viene dal greco, e il suo significato originale è “guardiano della camera da letto”. La parola greca “eunoukhos”, infatti, è formata da due parti: “eune” che indica il “letto” e da “ekhein” che ha il significato di “guardiano”.

Inoltre, in una citazione del prototesto compare anche una traduzione inglese di un'espressione cinese in modo da fornire al lettore modello una fonte diretta che dimostra la validità dell'espressione cinese. In traduzione, per garantire al lettore la stessa base solida che gli permette di confrontare la traduzione (sia essa cinese o italiana) con un termine più comunemente usato, questo termine inglese è stato lasciato anche nel metatesto.

¹⁶⁶ Ivi, p. 106.

2. “史前宗教活动中就常有阉人充任主持祭仪的领袖或神圣祷词的演唱者，这些以阉人充当的圣职被通称为‘净身祭司’ (eunuch priests) ”¹⁶⁷

Secondo la spiegazione fornita da Ye Shuxian “nelle attività religiose preistoriche compariva spesso un leader castrato che aveva il compito di dirigere le cerimonie oppure un cantore che intonava le liturgie sacre e questi sacerdoti castrati venivano comunemente chiamati “sacerdoti eunuchi” (eunuch priests)”

1.1.4 Materiale linguistico autoctono

1.1.4.1 Espressioni idiomatiche

Nel prototesto sono presenti alcune frasi idiomatiche tipicamente cinesi caratterizzate da una struttura a quattro caratteri chiamate *chengyu*. Di seguito vi sono riportati alcuni esempi accompagnati dalla relativa traduzione e dalla spiegazione delle scelte traduttive che hanno portato alla resa finale.

1. 这几乎与文秀的“天浴”仪式一般无二。自此，我们几乎可以肯定了文秀的生育女神的身份。¹⁶⁸

Questo coincide quasi perfettamente con il “bagno celestiale” di Wenxiu perciò possiamo identificare la protagonista come dea della fertilità.

In questo passaggio compare il *chengyu* 一般无二 che mette in evidenza l'identità di due o più cose. Siccome nella stessa frase compare anche l'avverbio 几乎 (quasi), al “coincidere perfettamente” espresso dall'espressione 一般无二, è stato aggiunto anche questo avverbio risultando, nella traduzione finale, in un “coincide quasi perfettamente”.

¹⁶⁷ Ivi, p. 105.

¹⁶⁸ Ivi, p. 106.

2. 知青张三趾为了返城“存心往脚下开枪”，而在精神分析派的神话学家那里，战士向自己的脚射击以离开战斗，包含了自我去势的隐秘逻辑，这又与生育女神的祭祀仪式不谋而合。¹⁶⁹

Al fine di potersene tornare in città, il *zhiqing* Zhang Tre Dita si è sparato per sbaglio ad un piede ma, secondo gli esperti di mitologia della scuola della psicoanalisi, un guerriero che si spara ad un piede e lascia il campo di battaglia sottintende una logica celata di castrazione, e, guarda caso, ciò coincide con il rito sacrificale della dea della fertilità.

Nel passaggio in questione compare il *chengyu* 不谋而合 che ha il significato di “trovarsi d'accordo senza essersi consultati prima” oppure “essere sulla stessa lunghezza d'onda”. In questo caso, siccome vengono accostati due concetti, si è deciso di riassumere questo *chengyu* con il verbo "coincidere" aiutato dall'espressione “guarda caso” per mettere in evidenza l'aspetto di casualità celata dal modo di dire cinese.

3. “天浴” 场景的再现使文本的境界更为悠远，文秀似乎也恢复了当初的娇嗔：“老金，你把脸转过去，不要看我嘛！” 与第一次“天浴”时的“你不准转脸啊”极为相似，这种重复却更令人心悸不已。¹⁷⁰

La ricomparsa della scena del “bagno celestiale” mette in secondo piano il significato principale del testo tanto che Wenxiu sembra recuperare la sua civetteria iniziale che emerge, ad esempio, quando esclama: *Vecchio Jin, voltati, non guardarmi!* e quando all'inizio del racconto raccomanda all'uomo: *Vecchio Jin, non t'azzardare a voltarti!* creando, in questo modo, una ripetizione che rende la scena ancor più terrificante.

Alla fine di questo passaggio compare il *chengyu* 令人心悸 che significa “rendere le persone agitate” ed indica, dunque, uno stato di inquietudine e di terrore. Siccome in questo caso l'espressione viene usata come aggettivo, si è deciso di riassumerla con l'aggettivo “terrificante”.

¹⁶⁹ Ivi, pp. 106-107.

¹⁷⁰ Ivi, p. 107.

2.1 Fattori grammaticali

2.1.1 Organizzazione sintattica

2.1.1.1 Cambiamento della struttura paratattica del testo, ricorso a congiunzioni, separazione di frasi.

Data la natura paratattica della lingua cinese che vede la costruzione del periodo realizzata accostando le frasi allo stesso livello coordinandole frequentemente per mezzo di congiunzioni coordinanti o punteggiatura, assai diversa rispetto a quella ipotattica della lingua italiana che, al contrario, costruisce il periodo ponendo le varie frasi che lo formano su livelli diversi mediante la subordinazione, si è deciso di lavorare sul testo prendendo delle scelte addomesticanti in modo da ottenere una traduzione che fosse in linea con la natura della lingua ricevente, ovvero quella italiana. Queste modifiche si rivelano particolarmente necessarie soprattutto in questo contesto poiché lavorando con un articolo informativo è bene che il lettore non incontri alcuna difficoltà nella lettura e riesca a capire tutte le informazioni che gli vengono fornite così come tutti i passaggi logici contenuti nel testo. Inoltre, in alcuni casi, è anche stato necessario separare alcune frasi che nel prototesto erano affiancate le une alle altre per mezzo delle virgole in modo da ottenere delle frasi più brevi che permettono al lettore di comprendere all'istante il concetto che l'autore vuole trasmettere senza rischiare di perdersi in ragionamenti altrimenti troppo contorti. Di seguito, vi sono riportati alcuni esempi.

1. 张世维，中国现当代文学专业，北京师范大学文学院博士在读。¹⁷¹

traduzione intermedia: Zhang Shiwei, esperto di letteratura cinese moderna e contemporanea, ricopre la posizione di dottorando presso la School of Chinese Language and Literature Beijing Normal University.

traduzione finale: Zhang Shiwei è un esperto di letteratura cinese moderna e contemporanea e ricopre la posizione di dottorando presso la School of Chinese Language and Literature Beijing Normal University.

¹⁷¹ Ivi, p. 108.

2. 《天浴》的命名同样有着互文性层面的勾连，因而具备了双层文本的指涉，一是作为表层文本的“露天洗浴”，二是作为原型的“浴日”神话。¹⁷²

traduzione intermedia: Il titolo di *Un bagno celestiale* sottintende anche una connessione intertestuale, quindi ciò gli conferisce un doppio livello di riferimento testuale, uno è il "bagno all'aria aperta" come livello superficiale, il secondo è il mito de "la dea Xihe che fa il bagno ai dieci soli" come base.

traduzione finale: Così anche il titolo del racconto *Un bagno celestiale* sottintende dei collegamenti intertestuali a vari livelli che gli conferiscono riferimenti ad un'altra opera e gli fanno assumere una doppia chiave di lettura. Il primo riferimento è quello presente a livello superficiale del “bagno all’aria aperta” mentre il secondo è quello del mito de “la dea Xihe che fa il bagno ai dieci soli” che ne sta alla base.

3. 文秀与老金的关系犹如羲和与日的颠倒，帮助文秀汲水洗浴的老金俨然是一只反哺的金乌。¹⁷³

traduzione intermedia: Il rapporto tra Wenxiu e Vecchio Jin ha una natura inversa proprio come quello che lega la dea Xihe e il sole, Vecchio Jin che aiuta Wenxiu raccogliendo l’acqua per permetterle di farsi il bagno può essere visto come un corvo dorato che ripaga la propria madre per ringraziarla degli sforzi fatti per crescerlo.

traduzione finale: Il rapporto tra Wenxiu e Vecchio Jin ha una natura inversa proprio come quello che lega la dea Xihe e il sole infatti Vecchio Jin che aiuta Wenxiu raccogliendo l’acqua per permetterle di farsi il bagno può essere visto come un corvo dorato che ripaga la propria madre per ringraziarla degli sforzi fatti per crescerlo.

4. 对于小说创作而言，这一情节似乎与人物性格相悖，作者也意图用夏娃偷食禁果的潜在文本（供销员留给文秀一个苹果），来消弭此处人物性格与情节发展之间的矛盾，倘若仅仅认识到这一层面，我们也只能把它视为作者对圣经故事的曲意逢迎，严歌苓

¹⁷² Ivi, p. 103.

¹⁷³ Ibidem.

极为巧妙地将“失乐园”的宗教意味注入文本，却并不能解释人物性格突变的“重大事故”¹⁷⁴

traduzione intermedia: Per quanto riguarda il racconto in sé, la trama sembra contrapporsi al carattere dei personaggi, anche l'autrice utilizza intenzionalmente il testo latente del frutto proibito mangiato furtivamente da Eva (l'addetto al rifornimento regala una mela a Wenxiu), per eliminare in questo punto la contraddizione esistente tra il carattere dei personaggi e lo sviluppo della trama, conoscendo solamente questo piano della narrazione, potremmo vedere questa strategia come un mero tentativo dell'autrice di piegarsi ad adulare la Bibbia, Yan Geling riversa abilmente nel testo il significato religioso di “Paradiso perduto” ma questo non basta affatto a spiegare il “grave incidente” improvviso che colpisce il carattere dei personaggi

traduzione finale: Per quanto riguarda il racconto in sé, la trama sembra contrapporsi al carattere dei personaggi, difatti anche l'autrice utilizza intenzionalmente il testo latente del frutto proibito mangiato furtivamente da Eva (l'addetto al rifornimento regala una mela a Wenxiu), in modo da eliminare in questo punto la contraddizione esistente tra il carattere dei personaggi e lo sviluppo della trama. Conoscendo solamente questo piano della narrazione, potremmo vedere questa strategia come un mero tentativo dell'autrice di piegarsi ad adulare la Bibbia, in questo modo Yan Geling riverserebbe abilmente nel testo il significato religioso di “Paradiso perduto” ma questo non basterebbe affatto a spiegare il “grave incidente” improvviso che colpisce il carattere dei personaggi.

5. 这个悲剧的结尾极具神韵，文秀得以干干净净地离开人间，“像寺庙壁画中的仙子”（“女神”的现身），老金也在“天浴”之中“感到自己是齐全的”。¹⁷⁵

traduzione intermedia: Il finale di questa tragedia è ricco di fascino, Wenxiu riesce a lasciare il mondo terrestre in modo pulito, *sembrando una di quelle ninfe che si vedono negli affreschi dei templi* (è importante notare come si riveli con il suo aspetto di dea) anche Vecchio Jin esce da questo “bagno celestiale” *sentendosi finalmente completo*.

traduzione finale: Il finale di questa tragedia è ricco di fascino, infatti, Wenxiu riesce a lasciare il mondo terrestre in modo pulito, *sembrando una di quelle ninfe che si vedono negli affreschi*

¹⁷⁴ Ivi, p. 104.

¹⁷⁵ Ivi, p. 107.

dei templi (è importante notare come si riveli con il suo aspetto di dea) e, allo stesso tempo, anche Vecchio Jin esce da questo “bagno celestiale” *sentendosi finalmente completo.*

6. 假使我们将“天浴”视为某种祭祀神灵的宗教活动，便不难理解这个矛盾，正如我国民间宗教中的“请神”一样，被女神附体之后的女祭司自然不可能和从前的肉体凡胎保持一致。¹⁷⁶

traduzione intermedia: Se consideriamo questo "bagno celestiale" come una sorta di attività religiosa atta a fare delle offerte agli dei, non è difficile comprendere questa contraddizione, proprio come il rito della religione popolare cinese di "invitare gli dei" per cui l'ufficiante evoca un'entità che da quel momento inizia a risiede in lui, è impossibile che, dopo essere stata posseduta dallo spirito della dea, la sacerdotessa rimanga identica a com'era prima nonostante il suo corpo mortale sia sempre lo stesso.

traduzione finale: Se consideriamo questo "bagno celestiale" come una sorta di attività religiosa atta a fare delle offerte agli dei, non è difficile comprendere questa contraddizione. Infatti, proprio come il rito della religione popolare cinese di "invitare gli dei" per cui l'ufficiante evoca un'entità che da quel momento inizia a risiede in lui, è impossibile che, dopo essere stata posseduta dallo spirito della dea, la sacerdotessa rimanga identica a com'era prima nonostante il suo corpo mortale sia sempre lo stesso.

2.1.1.2 Trattamento tempi verbali

Siccome nella lingua cinese i verbi non vengono coniugati ma si trovano sempre all'infinito, quando si deve tradurre un testo dal cinese all'italiano è bene prendere una decisione riguardante la coniugazione dei verbi ai tempi verbali più appropriati. Dato che il testo in questione è di tipo informativo e solitamente questa tipologia testuale predilige il presente atemporale, si è usato spesso questo tempo verbale quando nel testo vengono fatte enunciazioni o contestazioni. Poi, negli altri casi, i verbi presenti nel prototesto sono stati coniugati basandosi molto sul contesto, ad esempio, si è ricorsi molto all'indicativo presente altrimenti si è usato il passato quando venivano raccontate vicende avvenute nel passato legate alla storia, alla mitologia oppure alle religioni cinesi.

¹⁷⁶ Ivi, p. 103.

1. 随即，文秀的献吻与深情脉脉将“天浴”仪式推向了高潮——文秀终究只是生育女神的载体，承受不了太多的苦难，只好抛下沉重的肉身，好教灵魂归乡无碍。¹⁷⁷

Successivamente, la dimostrazione d'affetto da parte della protagonista che bacia Vecchio Jin porta la cerimonia del “bagno celestiale” all'apice: dopotutto, Wenxiu non è altro che un involucro per la dea della fertilità e, non riuscendo a contenere troppa sofferenza, è costretta a lasciarsi dietro il pesante corpo materiale per permettere alla propria anima di tornare a casa senza che essa venga danneggiata.

In questo caso si è usato il presente poiché si tratta di un'affermazione, una tesi dell'autore dell'articolo.

2. 这不禁让人想起《会饮篇》中所载的希腊神话：最初的人类本是男女一体，宙斯将人类劈成两半，从此他们不断地寻找自己的另一半，以恢复齐全的身体。¹⁷⁸

Ciò non può non ricordare il *Simposio* della mitologia greca secondo cui in origine gli esseri umani non erano suddivisi per genere ma, un giorno, Zeus li divise a metà perciò da quel momento essi hanno costantemente cercato l'altra metà per rigenerare la completezza perduta dei loro corpi.

In questo caso si è usato il passato perché viene spiegato un fenomeno avvenuto nel passato appartenente alla mitologia.

2.2 Fattori testuali

2.2.1 Coesione e coerenza

2.2.1.1 Ripetizioni

Nel prototesto sono presenti alcune ripetizioni che in cinese non danneggiano il testo siccome non risultano affatto eccessive. Tuttavia, quando un testo cinese deve essere tradotto in italiano, è necessario effettuare dei cambiamenti a tal proposito in modo da evitare che il testo risulti pesante e

¹⁷⁷ Ivi, p. 107.

¹⁷⁸ Ibidem.

ripetitivo. Di conseguenza, anche in questo caso si è lavorato sul testo in modo da renderlo scorrevole e far sì che il lettore modello potesse comprenderne a pieno il significato senza rischiare di essere distratto da una serie di ripetizioni altrimenti evitabili. Di seguito vengono proposti alcuni esempi.

1. 从精神分析学的角度来看，老金的步枪无疑是男根的隐喻。随后，老金将文秀和自己的衣服脱净，相拥着没入烧至温热的浅水池中，等风雪掩埋。¹⁷⁹

traduzione intermedia: Se analizziamo la scena adottando uno sguardo psicoanalitico, il fucile di Vecchio Jin è indubbiamente una metafora per l'attributo maschile. Successivamente, Vecchio Jin spoglia sé stesso e Wenxiu e poi, abbracciato al corpo (di Wenxiu), si immerge nel tiepido stagno poco profondo aspettando che la neve li seppellisca.

traduzione finale: Se analizziamo la scena adottando uno sguardo psicoanalitico, il fucile di Vecchio Jin è indubbiamente una metafora per l'attributo maschile. Successivamente, il mandriano spoglia sé stesso e Wenxiu e poi, abbracciato al corpo della ragazza, si immerge nel tiepido stagno poco profondo aspettando che la neve li seppellisca.

In questo caso ci troviamo di fronte alla ripetizione di nomi che nel testo cinese vengono ripetuti tali e quali ogni volta che l'autore deve richiamare qualche personaggio. Come detto precedentemente, ciò in italiano comporta un problema traduttivo perché appesantisce inutilmente il testo per cui, al fine di ovviare al problema, nel metatesto si è ricorsi all'uso di parole che potessero descrivere i personaggi permettendo al lettore modello di capire facilmente di chi si sta parlando. Infatti, Vecchio Jin viene identificato come “il mandriano” mentre Wenxiu come “la ragazza” ma in altri punti del testo ci si riferisce a lei anche come “la protagonista” proprio per evitare una ripetizione.

2. 1. 老金挑选文秀放马；
2. 老金为文秀汲水沐浴；
3. 老金打断侵犯者所骑牦牛的牛角；
4. 老金守在文秀进行权色交易的帐篷外；

¹⁷⁹ Ibidem.

5. 老金守卫堕胎的文秀，张三趾侵犯文秀；

6. 老金枪杀文秀并自杀，与文秀沐浴雪中；¹⁸⁰

1. È stato Vecchio Jin a scegliere Wenxiu per pascolare i cavalli;

2. È stato Vecchio Jin ad attingere l'acqua per permettere a Wenxiu di farsi il bagno;

3. È stato Vecchio Jin a rompere il corno dello yak che stava cavalcando l'uomo che aveva invaso il suo territorio;

4. È stato Vecchio Jin a fare da guardia fuori dalla tenda mentre Wenxiu intratteneva scambi di sesso e potere;

5. È stato Vecchio Jin a fare da guardia mentre Wenxiu abortiva e Zhang Tre Dita la violentava;

6. È stato Vecchio Jin ad uccidere Wenxiu e a suicidarsi per poi immergersi nella neve assieme a lei;

In questo caso la ripetizione è stata mantenuta perché serve a evidenziare il ruolo attivo di Vecchio Jin all'interno del racconto. Siccome questa ripetizione viene contestualizzata dal paragrafo che la precede e dato che si trova in una lista, si è pensato che non comportasse un ostacolo per il lettore, anzi, che rappresentasse un elemento che facilita la sua comprensione.

3. 笔者认为，如果从原始思维的层面来看，夏娃偷吃禁果的结构是“不知羞耻”到“知羞耻”，而文秀则是从“知羞耻”到“不知羞耻”，假如我们可以将前者概括为从自然的“神性状态”降格为社会的“人性状态”，那么文秀在“天浴”前后的判若两人，是否可以概括为从社会的“人性状态”升格为自然的“神性状态”？“神性状态”中的文秀与扶桑有些相似，她们默默承受、包容一切男性的欲念和贪婪。¹⁸¹

Secondo il creazionismo, mangiando frutto proibito, Eva passa dal "non sapere cos'è la vergogna" al "conoscere la vergogna", mentre in "Un bagno celestiale" Wenxiu fa il contrario passando dal "conoscere la vergogna" al "non sapere cos'è la vergogna". Dunque, se è possibile epitomare la vicenda di Eva come declassamento dallo "stato divino" originario allo

¹⁸⁰ Ivi, p. 105.

¹⁸¹ Ivi, p. 106.

"stato umano" sociale, il fatto che Wenxiu sembri una persona diversa dopo il "bagno celestiale" può essere vista come un'elevazione da uno "stato umano" sociale ad uno "stato divino" originale? Nel suo "stato divino" Wenxiu è in qualche modo simile a Fusang, sopportando e tollerando in silenzio tutti i desideri e l'avidità maschili.

Anche in questo caso la ripetizione è stata mantenuta perché esprime un ragionamento in cui gli step fondamentali sono, appunto, quelli che vengono ripetuti per cui se in alcuni punti si decidesse di favorire la forma eliminandone alcuni, si rischierebbe di compromettere la fluidità del ragionamento.

2.2.1.2 Intertestualità

L'intero testo è basato sull'intertestualità. Infatti, ciò non riguarda solamente la parte iniziale in cui viene spiegato come Yan Geling giochi con i titoli delle sue opere ricollegandosi ad altre opere appartenenti alla letteratura cinese e alla cultura tradizionale ma anche la parte principale del testo ovvero quella in cui il racconto *Tianyu* "天浴" viene analizzato nelle sue varie componenti. L'opera della celebre autrice cinese non viene solamente usata come puro riferimento, anzi, frasi intere del racconto vengono inserite nel testo al fine di argomentare la tesi dell'autore dell'articolo. In traduzione, quando presenti citazioni del racconto *Tianyu* 天浴, si è deciso di inserire nel metatesto la traduzione delle stesse frasi presenti nella traduzione italiana del racconto ovvero "Un bagno celestiale". Inoltre, queste frasi prese dal racconto, nel metatesto, si presentano in corsivo in modo da aiutare al lettore a capire che si tratta di una porzione di testo presa dal racconto e che non sono, dunque, parole dell'autore. Infine, in molti punti del testo possiamo trovare delle citazioni di esperti e, nel metatesto, queste sono state mantenute nella forma come apparivano nel prototesto ovvero segnalate da delle virgolette e da delle note che riportano la fonte della citazione. Vediamo i casi in cui nel testo appare questo fenomeno e come è stato reso in traduzione.

1. 在我看来，小说作品的标题大体可以分为两类，一类是一马平川式的，只要看到题目，就能大致明白作者意图书写的对象，如苏童的《我的帝王生涯》、余华的《许三观卖血记》。¹⁸²

I titoli dei romanzi possono essere divisi approssimativamente in due categorie: una è molto ampia e basta leggere il titolo per capire in modo molto generico il soggetto del libro di cui

¹⁸² Ivi, p. 103.

l'autore ha deciso di scrivere. Questo è il caso di *Quando ero imperatore* di Su Tong e di *Cronache di un venditore di sangue* di Yu Hua.

2. 小说《金陵十三钗》的标题与《红楼梦》中的“金陵十二钗”形成互文，但“金陵十二钗”代指《红楼梦》中最为优秀的十二位女性，她们聪慧、美丽、纯洁，而“金陵十三钗”则是十三个秦淮河上的妓女，她们粗鄙、放荡、俗不可耐，其形象与“十二钗”形成强烈的反差。¹⁸³

Il romanzo *I tredici fiori della guerra* (Lett. Le tredici forcine dorate) trova un riscontro con “le dodici forcine dorate” de *Il sogno della camera rossa*, tuttavia queste “dodici forcine dorate”, con la loro intelligenza, bellezza e purezza, indicano le dodici donne più straordinarie del *Il sogno della camera rossa*, invece “le tredici forcine” sono tredici prostitute del territorio del fiume Qinhuai, che con la loro rozzezza, il loro comportamento licenzioso e la loro incredibile volgarità, creano un netto contrasto se affiancate alle “dodici forcine”.

I titoli dei libri menzionati in questo paragrafo sono già stati pubblicati in Italia per cui nel metatesto sono stati tradotti con il titolo con cui si possono trovare sugli scaffali delle librerie italiane secondo la strategia addomesticante che accompagna la maggior parte del testo.

3. “女知青回城”的主题并非严歌苓首创，与之情节相似的作品还有竹林的《生活的路》、刘克的《飞天》、王安忆的《岗上的世纪》等作品。¹⁸⁴

Il tema de “la giovane istruita che torna in città” non è un’idea originale di Yan Geling, infatti tra le altre opere dalla trama simile possiamo trovare *Il cammino della vita* di Zhu Lin, *Apsaras in volo* di Liu Ke, *Il secolo sulla collina* di Wang Anyi ecc.

In questo caso, invece, i romanzi elencati non sono stati pubblicati in Italia per cui non hanno un titolo ufficiale italiano. Di conseguenza si è fornita una traduzione non ufficiale ma comunque necessaria per permettere al lettore modello di comprendere meglio il testo, soprattutto tenuto conto della sua poca familiarità della lingua cinese.

¹⁸³ Ibidem.

¹⁸⁴ Ivi, p. 104.

4. 尤需注意的是，在权色交易期间，文秀的外观发生了明显的变化——“被暴日烈火烤出的脸壳在褪去；壳的龟裂缝隙里，露出粉嫩的皮肉。”¹⁸⁵

Inoltre, vale la pena notare come, durante il periodo in cui Wenxiu intrattiene dei rapporti con gli uomini che pensa possano garantirle la possibilità di tornare a casa, il suo aspetto subisce degli evidenti cambiamenti: *l'abbronzatura sul viso di Wenxiu tostato dai violenti raggi del sole feroce delle praterie aveva cominciato a scomparire e ora dalle crepe sulla superficie del suo volto si scorgeva la nuova pelle morbida e rosea.*

5. 一男一女两个祭司分别代表宙斯和五谷女神得墨忒耳，他们在众人面前交媾以完成祭祀仪式，“不过他们的交媾仅仅是戏剧性的或象征性的，因为神秘仪式的祭司服用了一种用毒芹提炼的毒药而暂时失去了性行为的能力”。¹⁸⁶

Infatti, un sacerdote e una sacerdotessa che rappresentavano rispettivamente Zeus e Demetra avevano un rapporto sessuale davanti ad una folla in modo da portare a termine la cerimonia “ma l'unione era soltanto drammatica o simbolica perché il ierofante si privava temporaneamente della sua virilità con un'applicazione di cicuta.”

NOTA: FRAZER, James George (1973). *Il ramo d'oro, uno studio sulla magia e la religione*. Torino: Bollati Boringhieri, pag. 227.

6. 后者出自《山海经·大荒南经》：“东南海之外，甘水之间，有羲和之国。有女子名曰羲和，方日浴于甘渊。”*以及《山海经·海外东经》：“汤谷上有扶桑，十日所浴，在黑齿北。”**¹⁸⁷

Questa leggenda proviene dal quindicesimo capitolo del *Libro dei monti e dei mari* intitolato *Libro delle Grandi Distese Meridionali*, il quale recita: “Oltre il Mare Sud-Orientale, in mezzo al fiume Gan 甘, c'è il paese di Xi He 羲和. C'è una donna chiamata Xi He, che lava i soli nei gorghi di Gan.”* e dal nono capitolo dello stesso libro intitolato *Libro dei paesi oltre il*

¹⁸⁵ Ivi, p. 107.

¹⁸⁶ Ibidem.

¹⁸⁷ Ivi, p. 103.

Mare Orientale: “Sopra la valle di Tang c’è [l’albero] Fusang 扶桑, il luogo in cui si bagnano i dieci soli. E’ a nord dei Heichi.”**

NOTE: *Riccardo Fracasso, *Libro dei monti e dei mari (Shanhai jing) Cosmografia e mitologia nella Cina Antica*, Marsilio, Venezia, 1996, p. 208.

**Ibid, p. 156.

Negli ultimi due esempi, siccome i libri da cui provengono le fonti sono stati tradotti in italiano, si è scelto di inserire nel metatesto la traduzione ufficiale già pubblicata. In altri casi, per esempio, quando vengono citate parti del testo di cui non è disponibile una traduzione italiana, ho tradotto direttamente la citazione. Un’occorrenza di questo fenomeno compare nel seguente esempio.

7. 知青张三趾为了返城“存心往脚下开枪”，而在精神分析派的神话学家那里，战士向自己的脚射击以离开战斗，包含了自我去势的隐秘逻辑*，这又与生育女神的祭祀仪式不谋而合。¹⁸⁸

Al fine di potersene tornare in città, il *zhiqing* Zhang Tre Dita si è sparato per sbaglio ad un piede ma, secondo gli esperti di mitologia della scuola della psicoanalisi, un guerriero che si spara ad un piede e lascia il campo di battaglia sottintende una logica celata di castrazione,* e, guarda caso, ciò coincide con il rito sacrificale della dea della fertilità.

NOTE: *Ye Shuxian 叶舒宪, *Shijing de wenhua chanshi, Zhongguo shige de fasheng yanjiu* 诗经的文化阐释—中国诗歌的发生研究 (Spiegazione e analisi critica della cultura del Libro delle Odi, ricerca sull’origine della poesia cinese), Wuhan, Hubei renmin chubanshe, 1994, p. 152.

2.2.1.3 Trattamento della bibliografia

Alla fine del prototesto si trova un elenco delle fonti da cui l’autore dell’articolo ha preso le informazioni. Tra questo elenco, alcuni punti hanno creato un problema traduttivo, infatti

¹⁸⁸ Ivi, pp. 106-107.

quando vengono citate delle frasi del racconto *Tianyu* “天浴”, nelle note esse sono ricondotte ad un'altra opera di Yan Geling ovvero “金陵十三钗” (*I tredici fiori della guerra*), tuttavia ciò non è corretto perché si tratta di due romanzi diversi. Proprio per questo motivo, nel metatesto, ad ogni frase presa dal racconto *Tianyu* “天浴” è stata assegnata come fonte l'omonimo racconto anche se ciò significa distanziarsi dal testo originale. Anche in questo caso si è deciso di mettere al primo posto la chiarezza delle informazioni del testo in modo da non disorientare il lettore. Di seguito viene presentato un esempio in cui è stata effettuata questa modifica.

1. 她不舍得不洗，她顶喜欢洗*

*严歌苓.金陵十三钗 [M].武汉：长江文艺出版社，2014：118.

2. *Non sopportava l'idea di non potersi lavare, lei adorava lavarsi.* *

* Yan Geling 严歌苓, *Tianyu* 天浴 (Un bagno celestiale), Tianjin, Tianjin renmin chubanshe - guomai wenhua, 2014, p. 4.

3. Fattori culturali

1. 其标题与情节都毫不掩饰地使用了“扶桑”的原型意义——“从神话到人类的原始宗教祭祀中，桑都被赋予了生殖的意味，是为生命的象征。”¹⁸⁹

Il titolo e la trama di quest'opera non lasciano spazio a dubbi riguardo al fatto che il termine “Fusang”^{*} sia stato usato con la sua accezione originale. Infatti, come afferma Li Shuang, “dalla sfera mitologica a quella umana dei sacrifici umani tipici delle religioni primitive, l'albero di ibisco è carico di significato legato alla fertilità e rappresenta il simbolo della vita.”

NOTA:^{*}Secondo la tradizione cinese, Fusang è un un albero della vita leggendario da cui ogni giorno sorge il sole. La leggenda narra che questo albero si trovi in un territorio ad est della Cina, situato ai confini del mondo.

¹⁸⁹ Ivi, pp. 103-104.

扶桑 è un termine estremamente ricco di significato e complesso, per questo molto difficile da tradurre. Infatti, oltre ad essere uno dei nomi poetici con cui in antichità ci si riferiva al Giappone, il termine *fusang* compare nel *Libro dei mari e dei monti* ed indica un albero leggendario di gelso o di ibisco da cui ogni giorno sorge il sole e che si trova in un territorio ad est della Cina, situato ai confini del mondo. Essendo questo albero frutto di fantasia, risulta difficile capire con precisione che tipo di albero sia dato che può trattarsi sia di un albero di gelso che di ibisco e questo costituisce un problema soprattutto quando nel testo, invece che comparire nella sua forma intera 扶桑, compare semplicemente come 桑, il quale significa “gelso”. Detto ciò, si potrebbe concludere facilmente che il leggendario *fusang* è un albero di gelso però, se si cercano le immagini di bassorilievi in cui compare questo albero mitologico (ad esempio, il bassorilievo appartenente ai Templi della famiglia Wu risalenti alla metà del 2° secolo D.C.) si può notare come l'albero che compare nella figura sia molto più simile ad un albero di ibisco che ad un albero di gelso. Inoltre, se si legge la descrizione che viene fornita dal *Libro dei Liang* (635 D.C.) si può notare come si racconti che le foglie di quest'albero sono di forma ovale e che i suoi frutti siano purpurei, commestibili e simili a delle pere. Da queste ulteriori informazioni è più probabile che si parli dell'albero dell'ibisco, dunque in traduzione si è deciso di tradurre 扶桑 come “albero di ibisco” quando compare con la sua forma abbreviata 桑 e di riportare, invece, la sua trascrizione in *pinyin* in ogni altra occasione in modo da racchiudere in un'unica parola un'ampia gamma di significati: *fusang*, infatti, è contemporaneamente il titolo originale del romanzo di Yan Geling *The Lost Daughter of Happiness*, sia il nome della protagonista della storia e l'albero mitologico che fornisce un secondo livello di significato all'intero romanzo. Se si avesse optato per una traduzione esplicativa si sarebbe messo in difficoltà il lettore, il quale non avrebbe potuto sapere che quest'unica parola accomuna tutti questi elementi. Quando il significato di *fusang* non veniva chiarito da altri elementi del testo, è stata inserita una breve nota a piè pagina in modo da aiutare il lettore.

2. 如小说《红罗裙》的标题与古典诗词中的“绿罗裙”形成互文，但“绿罗裙”指向青年男女之间的相思之情，而“红罗裙”则指向了反伦理的恋母情结。¹⁹⁰

¹⁹⁰ Ivi, p. 103.

Ad esempio, il titolo del romanzo “L’abito rosso” non ha niente a che fare con “l’abito verde” che si trova nella poesia classica, infatti questo “abito verde” è il simbolo delle sofferenze amorose che legano ragazzi e ragazze, mentre “l’abito rosso” del titolo indica un complesso di Edipo alla rovescia.

Nel prototesto compare il termine 绿罗裙 che ha il significato di “abito verde”. Questo è un fattore culturale poiché costituisce un *topos* della poesia tradizionale cinese. Infatti, si riferisce ad una poesia del poeta di dinastia Song (960-1279) chiamato He Zhu dal titolo “绿罗裙·东风柳陌长” che ad un verso recita “记得绿罗裙，处处怜芳草” (Rimembro l’abito verde e divento un tutt’uno con la tenera erbetta). Siccome questa poesia si concentra principalmente sul sentimento di profonda nostalgia provata dall’io lirico nei confronti dell’amata da cui è separato da molto tempo, l’immagine rappresentata dal 绿罗裙 ovvero “l’abito verde” è diventata un simbolo delle sofferenze amorose che legano gli amanti che non possono stare insieme. Tutto ciò, nel prototesto viene spiegato in poche righe che sono state riportate anche nel metatesto per rendere chiaro il concetto al lettore modello che non conosce la cultura tradizionale cinese. Dato che viene fornita una breve spiegazione nel paragrafo, non è stato ritenuto necessario aggiungere una nota esplicativa anche perché questo elemento non è decisivo nell’argomentazione della tesi proposta dall’articolo.

3. 我们可以将这种模式视为古老的“河伯娶亲”故事的延续，是弱小者为求生存，从而对强者的进贡与献祭。¹⁹¹

Poiché rappresenta la riconoscenza e il sacrificio dei deboli nei confronti dei forti in cambio della propria sopravvivenza, possiamo considerare questo modello come il proseguimento dell’antica storia folkloristica cinese chiamata “il matrimonio del dio Hebo”.*.

NOTA:*Questa storia è ambientata nel 450 a. C. in una zona povera del corso del Fiume Giallo a cui era associato un dio chiamato Hebo. In questo villaggio era in voga l’usanza superstiziosa di far sposare delle giovani ragazze (solitamente le figlie di coloro che non riuscivano a pagare le tasse) al dio Hebo mandandole sul fiume a bordo di una barca che sarebbe presto affondata facendole annegare per scongiurare siccità o esondazioni.

¹⁹¹ Ivi, p. 105.

In questo caso viene menzionata la storia del “matrimonio del dio Hebo”. Anche se nel prototesto non viene fornita nessun'altra informazione a riguardo perché si presuppone che il lettore modello del testo originale conosca già questa leggenda dato che fa parte del suo bagaglio culturale, nel metatesto non ci si è solamente limitati ad espandere leggermente il testo specificando che è una storia folkloristica cinese, infatti è stata anche aggiunta una nota a piè pagina in cui viene raccontato brevemente il contenuto della leggenda in questione proprio per renderlo noto al lettore modello italiano che non la conosce affatto.

4. 假使我们将“天浴”视为某种祭祀神灵的宗教活动，便不难理解这个矛盾，正如我国民间宗教中的“请神”一样，被女神附体之后的女祭司自然不可能和从前的肉体凡胎保持一致。¹⁹²

Se consideriamo questo "bagno celestiale" come una sorta di attività religiosa atta a fare delle offerte agli dei, non è difficile comprendere questa contraddizione. Infatti, proprio come il rito della religione popolare cinese di "invitare gli dei" per cui l'ufficiante evoca un'entità che da quel momento inizia a risiede in lui, è impossibile che, dopo essere stata posseduta dallo spirito della dea, la sacerdotessa rimanga identica a com'era prima nonostante il suo corpo mortale sia sempre lo stesso.

In questo passaggio compare il termine “请神” che è stato spiegato in traduzione mediante una piccola espansione del testo. Infatti, si è pensato di non aggiungere una nota esplicativa perché il significato di questa espressione viene già spiegato facilmente in poche righe e per evitare di aggiungere un'ulteriore nota ad un testo che ne presenta già molte.

5. 《天浴》的命名同样有着互文性层面的勾连，因而具备了双层文本的指涉，一是作为表层文本的“露天洗浴”，二是作为原型的“浴日”神话。¹⁹³

Così anche il titolo del racconto *Un bagno celestiale* sottintende dei collegamenti intertestuali a vari livelli che gli conferiscono riferimenti ad un'altra opera e gli fanno assumere una doppia chiave di lettura. Il primo riferimento è quello presente a livello superficiale del “bagno

¹⁹² Ivi, p. 106.

¹⁹³ Ivi, p. 103.

all'aria aperta” mentre il secondo è quello del mito de “la dea Xihe che fa il bagno ai dieci soli”*che ne sta alla base.

NOTA:*Secondo la mitologia cinese, la dea del sole che viaggia su un carro volante trainato da sei draghi chiamata Xihe, diede alla luce dieci soli a cui era solita fare il bagno ogni mattina nel Mare Orientale. Dopo aver lavato per bene i suoi figli, ne rilasciava uno che saliva in cielo illuminandolo fino al calar della notte.

In questo passaggio compare il riferimento ad un mito cinese che risulta sconosciuto al lettore modello italiano. Per questo motivo si è deciso di aggiungere una nota a piè pagina in modo da mettere al corrente il lettore sulla storia di questa leggenda, tenuto conto anche dell'importanza che essa ricopre nell'articolo essendo un elemento fondamentale per la spiegazione del significato del titolo del racconto *Tianyu* “天浴”.

Poi, nel prototesto ci sono anche molti riferimenti alla cultura occidentale, o per essere più precisi, alla mitologia e alla cultura religioso-filosofica greca nonché qualche riferimento alla Bibbia. Nel metatesto ciò viene mantenuto, tuttavia, non vengono aggiunte note esplicative ma, al massimo, si espande leggermente il testo al fine di rendere chiara l'informazione fornita senza che il lettore modello debba cercare del materiale attraverso qualche altra fonte. Ciò è dovuto al fatto che il lettore modello italiano abbia un bagaglio culturale che gli permette di conoscere già queste informazioni dato che probabilmente le ha già studiate durante il suo percorso scolastico. Di seguito sono riportati alcuni esempi.

6. 当老金偷看文秀，文秀骂道“狗日老金”“眼要烂”的时候，我们也不难由此联想到那个偷看女神沐浴被罚的故事：阿克泰翁偷看狄安娜沐浴，不仅被变为小鹿，还被自己的猎犬撕成碎片。¹⁹⁴

Poi, quando il mandriano dà un'occhiata di nascosto a Wenxiu e lei lo insulta gridandogli *Brutto pervertito!* e ancora *Ti si devono marcire gli occhi*, possiamo ricondurre facilmente la vicenda all'antica storia di colui che venne punito per aver spiato la dea che si faceva il bagno:

¹⁹⁴ Ivi, p. 105.

per aver spiato Diana che si faceva il bagno, Atteone non venne solamente trasformato in un cerbiatto ma venne anche ridotto in brandelli dai suoi cani da caccia.

7. 令人惊讶的是，文秀“天浴”的过程与古罗马的阿蒂斯、埃菲撒斯的阿尔忒弥斯、叙利亚的阿斯塔特等生育女神的祭祀过程极为相似。¹⁹⁵

Ciò che sorprende è il fatto che il “bagno celestiale” di Wenxiu è molto simile al sacrificio di Attis nell'antica Roma, Artemide a Efeso, Astarte in Siria e altre dee della fertilità.

8. 这不禁让人想起《会饮篇》中所载的希腊神话：最初的人类本是男女一体，宙斯将人类劈成两半，从此他们不断地寻找自己的另一半，以恢复齐全的身体。¹⁹⁶

Ciò non può non ricordare il Simposio della mitologia greca secondo cui in origine gli esseri umani non erano suddivisi per genere ma, un giorno, Zeus li divise a metà perciò da quel momento essi hanno costantemente cercato l'altra metà per rigenerare la completezza perduta dei loro corpi.

9. 对于小说创作而言，这一情节似乎与人物性格相悖，作者也意图用夏娃偷食禁果的潜在文本（供销员留给文秀一个苹果），来消弭此处人物性格与情节发展之间的矛盾，倘若仅仅认识到这一层面，我们也只能把它视为作者对圣经故事的曲意逢迎，严歌苓极为巧妙地将“失乐园”的宗教意味注入文本，却并不能解释人物性格突变的“重大事故”。¹⁹⁷

Per quanto riguarda il racconto in sé, la trama sembra contrapporsi al carattere dei personaggi, difatti anche l'autrice utilizza intenzionalmente il testo latente del frutto proibito mangiato furtivamente da Eva (l'addetto al rifornimento regala una mela a Wenxiu), in modo da eliminare in questo punto la contraddizione esistente tra il carattere dei personaggi e lo sviluppo della trama. Conoscendo solamente questo piano della narrazione, potremmo vedere questa strategia come un mero tentativo dell'autrice di piegarsi ad adulare la Bibbia, in questo modo Yan Geling riverserebbe abilmente nel testo il significato religioso di “Paradiso perduto”

¹⁹⁵ Ivi, p. 104.

¹⁹⁶ Ivi, p. 107.

¹⁹⁷ Ivi, p. 104.

ma questo non basterebbe affatto a spiegare il “grave incidente” improvviso che colpisce il carattere dei personaggi.

Infine, vale la pena fare un ultimo appunto. Infatti, nel testo compare l’espressione 我国 che, tradotta letteralmente, significa “il mio/nostro Paese” e che viene spesso usata dai cinesi per riferirsi alla Cina dato il forte legame che il popolo cinese sente con la madrepatria. Tuttavia, se si scegliesse questa traduzione per il metatesto, si finirebbe inevitabilmente per confondere il lettore modello perché, in un istante, si troverebbe ricatapultato in quello che sembrerebbe il suo Paese e dunque potrebbe pensare che quello di cui sta parlando l’autore dell’articolo riguardi l’Italia anche se in realtà non è così. Per questo motivo, nel metatesto questo 我国 è stato tradotto come “cinese” in modo da evitare qualsiasi fraintendimento.

1. ...正如我国民间宗教中的“请神”...¹⁹⁸

...proprio come il rito della religione popolare cinese di "invitare gli dei"...

¹⁹⁸ Ivi, p. 106.

CAPITOLO 6

CONFRONTO TRA LA TRADUZIONE ITALIANA E LA TRADUZIONE INGLESE DEL RACCONTO *TIANYU* 天浴

Del racconto *Tianyu* 天浴 di Yan Geling, esiste una traduzione in lingua inglese ad opera di Lawrence A. Walker intitolata *Celestial Bath* pubblicata nel 1999 dalla casa editrice Aunt Lute Books in una raccolta di opere dell'autrice chiamata *White Snake and Other Stories*¹⁹⁹. Poiché questa traduzione ha vinto il “Premio per il miglior romanzo sperimentale” alla Columbia University²⁰⁰, ho pensato fosse interessante confrontarla con la mia traduzione del medesimo racconto. Detto ciò, vediamo innanzitutto chi è Lawrence A. Walker.

6.1 Lawrence A. Walker

Lawrence A. Walker è nato negli Stati Uniti, più precisamente in California da cui è partito per condurre i suoi studi universitari approdando alla Georgetown University dove ha ottenuto una laurea in Lingue e Linguistica. Successivamente, si è spostato in Illinois dove ha conseguito un Master in Business Administration per poi volare in Belgio dove ha seguito un Master in Amministrazione e Management presso l'Università Cattolica di Lovanio. Nella sua lunga carriera lavorativa, ha ricoperto incarichi diplomatici nazionali presso il Dipartimento di Stato degli Stati Uniti d'America ma anche internazionali a Shenyang, Taipei, Nigeria, Germania e Messico. Grazie ai suoi studi e alla sua esperienza in giro per il mondo, ha acquisito una buona padronanza del cinese mandarino, tedesco, spagnolo e francese. Attualmente vive a Berlino dove si dedica esclusivamente alla traduzione delle opere della celebre scrittrice, nonché moglie, Yan Geling²⁰¹. Tra queste possiamo contare, appunto,

¹⁹⁹ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*, translated by Lawrence A. Walker, San Francisco, Aunt Lute Books, 1999.

²⁰⁰ Han Lei 韩蕾, “Dui renxing benzhen de zhizhuo zhuixun” 对人性本真的执着追寻 (Sulla persistente ricerca della vera essenza della natura umana) in *Hebei Shifandaxue*. 河北师范大学, 2010, vol.1.

²⁰¹ Lawrence A. Walker, “Lawrence A. Walker’s Biography” in *Paper Republic Chinese Literature in Translation* (articolo in linea) URL: <https://paper-republic.org/pers/lawrence-walker/> Ultima consultazione 24/08/2023.

Celestial Bath (天浴), *Nothing More Than Male and Female* (无非男女), *Siao Yu* (少女小渔), *White Snake* (白蛇), *The Landlady* (女房东), *The Death of the Lieutenant* (陆犯焉识) e *Gigolo* (舞男).

6.2 Confronto tra traduzioni

Vista la brillante carriera e la vicinanza del traduttore all'autrice, sembra impossibile fare un lavoro migliore di Lawrence A. Walker, tuttavia è importante tenere a mente che, per quanto buona e premiata sia, la traduzione inglese di questo racconto è comunque pensata per un lettore modello che parla inglese, molto probabilmente qualcuno nato in un contesto in cui si parla questa lingua per cui potremmo dedurre che sia rivolto ad una cultura d'arrivo quale quella americana o inglese. Proprio dato lo stretto legame esistente tra lingua e cultura, ritengo sia importante fornire una traduzione italiana di questo racconto anche se al giorno d'oggi l'inglese è una lingua conosciuta dalla maggior parte delle persone. Infatti, la traduzione inglese potrebbe rendere il testo originale accessibile ad un numero molto vasto di persone ma questa accessibilità si fermerebbe ad un livello testuale superficiale perché il lettore italiano potrebbe non comprendere alcune scelte fatte dal traduttore per adattare il testo alla cultura d'arrivo, in questo caso, quella anglofona. Risulta, dunque, necessario creare una traduzione per cui il lettore italiano non debba adattarsi ma di cui possa godere a pieno comprendendo il testo nei minimi dettagli. Ecco che entro in gioco io, anche se la mia esperienza e le mie conoscenze della lingua cinese non sono paragonabili a quelle di Lawrence A. Walker. Però, in questo “duello” tra traduzioni, c'è un'arma a mio favore ovvero la conoscenza della lingua e della cultura italiana che possono aiutarmi a rivolgermi ad un pubblico che, sebbene più ridotto, non è raggiungibile dal traduttore americano. Tuttavia, la mia missione non è tanto produrre una traduzione migliore di quella inglese ma portare questo meraviglioso racconto di Yan Geling ad un pubblico italiano in modo tale che esso venga riconosciuto per la sua bellezza, unicità, importanza dei temi trattati e intensità come merita. Inoltre, se la traduzione è all'altezza del testo originale è probabile che chi legge si interessi anche ad altre opere dell'autrice e, dato che le storie raccontate da Yan Geling sono tutte ottime ed originali, si contribuirebbe ad aumentare la sua popolarità.

Di seguito, confronterò la mia traduzione italiana del racconto *Tianyu* 天浴 con quella inglese di Lawrence A. Walker e farò un confronto tra le principali scelte traduttive che distinguono le due versioni.

Innanzitutto, Lawrence A. Walker inserisce nel libro una prefazione in cui fa degli appunti riguardanti le traduzioni dei racconti che compongono la raccolta. Infatti, in questa prima nota del traduttore, viene spiegato come per chi conosce i testi in cinese sia possibile notare alcune piccole differenze tra la versione originale e la traduzione in inglese a causa delle caratteristiche intrinseche della lingua cinese che spesso risulta vaga nello specificare il momento e lo spazio in cui avviene un'azione. Di conseguenza, il traduttore si è sentito in dovere di prendere delle decisioni in modo da rendere il contenuto del racconto chiaro al lettore occidentale che altrimenti si troverebbe in preda alla confusione²⁰². Da questo si capisce che Lawrence A. Walker deciso di portare avanti una macrostrategia addomesticante in cui ogni punto che potrebbe generare dubbi o ostacolare la fluidità e la chiarezza del racconto viene modificato per aiutare il lettore anglofono a comprendere e godersi il racconto. Questo approccio al testo coincide quasi totalmente con quello scelto per la traduzione italiana, infatti, dato il profondo legame del racconto con la storia e la cultura cinese, soprattutto la cultura di una minoranza etnica cinese ovvero quella tibetana che è ancora piuttosto sconosciuta in Italia, ho deciso anch'io di aiutare il lettore modello con una traduzione addomesticante anche se ho reputato ugualmente importante dare risalto al contesto in cui è ambientato il racconto dato che è proprio questo che lo rende unico e affascinante. Tuttavia, ciò che differenzia una buona parte delle decisioni traduttive fatte per rendere la storia accessibile al pubblico di riferimento delle rispettive traduzioni, è la possibilità di consultare l'autrice per avere la certezza di star procedendo nella direzione giusta con la traduzione rimanendo fedeli alle idee e allo spirito dell'originale. Evidentemente, da come si può dedurre conoscendo la storia di Lawrence A. Walker e dalla conferma che viene espressa proprio nella nota del traduttore che precede la traduzione del racconto²⁰³, egli ha questa possibilità in quanto marito di Yan Geling mentre io, non avendo alcun contatto diretto con l'autrice della storia mi sono ritrovata a dover fare una serie di scelte traduttive basandomi sì sul lettore modello e sulla cultura d'arrivo ma facendo affidamento anche sulle supposizioni di ciò che l'autrice aveva in mente nel momento in cui ha scritto la storia, senza però avere la certezza che quelle mie ipotesi siano effettivamente aderenti all'idea e al significato originale delle parole che Yan Geling ha messo nero su bianco nel momento in cui ha creato il racconto.

²⁰² Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories* / by Yan Geling, translated by Lawrence A. Walker. San Francisco, Aunt Lute Books, 1999.

²⁰³ Ibidem.

6.2.1 Nomi propri di persona

I nomi propri presenti nel prototesto sono stati tradotti in maniera leggermente diversa nella traduzione italiana e in quella inglese. Infatti, il nome della protagonista Wenxiu 文秀, nella versione inglese, viene tradotto come Wen Xiu, separando le sillabe dei due caratteri che lo compongono mentre nella versione italiana viene tradotto come Wenxiu senza separare le sue componenti. Questa differenza è dovuta al fatto che, generalmente, quando i nomi cinesi vengono trasposti in una traduzione inglese, le sillabe dei caratteri che li compongono vengono separate mentre ciò non avviene quando questi vengono inseriti in una traduzione italiana. Poi, lo stesso metodo è stato utilizzato per la traduzione del nome del co-protagonista del racconto, 老金 che nella versione inglese si presenta come Lao Jin mentre in quella italiana come Vecchio Jin. Questa differenza è dovuta al fatto che, come spiegato nel commento traduttologico della mia traduzione, il soprannome dell'uomo è composto dall'appellativo 老 (vecchio) e dal cognome 金 per cui, come accade spesso nelle traduzioni italiane di testi letterari cinesi, si è deciso di mantenere l'appellativo anche in traduzione in modo da permettere al lettore modello di capire che anche nella versione cinese l'uomo tibetano viene sempre identificato per mezzo di un soprannome e per mantenere comunque quel sentore di esotico che il lettore modello ricerca spesso leggendo un testo cinese. Infine, l'ultimo nome che compare nel testo è quello del giovane istruito 张三趾 che nella traduzione inglese è stato reso come Zhang Three-Toes e che in quella italiana è stato reso come Zhang Tre Dita. In questo caso, è stata adottata la stessa strategia per entrambe le traduzioni perché il soprannome del personaggio descrive una sua caratteristica importante per la trama per cui entrambi i traduttori hanno pensato fosse necessario rendere il lettore partecipe dell'informazione racchiusa nel suo nome.

6.2.2 Nomi propri di luogo

Nel racconto compare il nome di una famosa e importante città cinese ovvero Chengdu che è il luogo da cui la protagonista proviene e in cui desidera tornare con tutta sé stessa. Sia nella traduzione italiana che in quella inglese, il nome di questa città, che in cinese appare come *Chengdu* 成都, è stato traslitterato in *pinyin* presentandolo al lettore come appare più comunemente. Detto ciò, nella traduzione inglese, Lawrence A. Walker ha deciso di aggiungere una breve spiegazione all'interno di un glossario alla fine del racconto in cui presenta brevemente la caratteristica principale

di questa città ovvero il fatto che è il capoluogo del Sichuan²⁰⁴ mentre nella traduzione italiana non ci si è dilungati nel fornire ulteriori informazioni, anzi, ci si è limitati ad una semplice traslitterazione del nome. Perché sono state fatte due scelte diverse? Una possibilità potrebbe essere legata al fatto che nel 1999, anno in cui è stata pubblicata la traduzione inglese, la Cina non era conosciuta da molte persone in Occidente, inoltre, internet non era molto diffuso per cui sarebbe stato difficile per il lettore trovare delle informazioni al riguardo. Al contrario, nella traduzione italiana si è deciso di non aggiungere note di alcun genere riguardanti Chengdu perché ormai è una città cinese molto conosciuta anche in Italia e anche se il lettore non la conoscesse può sempre fare una breve e semplice ricerca su Internet e subito gli verrebbero presentate le informazioni principali necessarie per capire di che città si tratta.

6.2.3 Gestione delle ripetizioni

Il prototesto cinese presenta molte ripetizioni che riguardano principalmente i *verba dicendi* e i nomi dei personaggi. Questo non costituisce un problema in cinese poiché rappresenta una caratteristica propria della lingua e ciò accomuna anche l'inglese perché anche questa è una lingua più flessibile dell'italiano riguardo a questo fenomeno. Infatti, se nella traduzione italiana spesso è stato necessario trovare dei modi per evitare che le ripetizioni presenti nel testo originale risultassero eccessive, nella traduzione inglese si può notare come questa ricerca di soluzioni che potessero rendere il testo più scorrevole e meno straniante non sia stata portata avanti allo stesso livello perché la lingua inglese ha permesso al traduttore di avere un maggiore margine di tolleranza. Infatti, possiamo notare come in inglese, sono state modificate le ripetizioni dei *verba dicendi* mentre quelle riguardanti i nomi sono state mantenute invariate. Al contrario, come già visto in precedenza, nella traduzione italiana si è rimediato cercando sinonimi o pronomi che potessero sostituire queste ripetizioni eccessive.

²⁰⁴ Ivi, p. 85.

6.2.4 Gestione delle note

Nella traduzione inglese, Lawrence A. Walker ha fatto una scelta dettata da un approccio addomesticante al testo. Infatti, sfogliando il racconto, una volta arrivati alla fine possiamo trovare un piccolo glossario in cui viene spiegato il significato dei termini che potrebbero creare difficoltà di comprensione al lettore Occidentale.²⁰⁵ Vediamo ora quali sono questi termini e come sono stati gestiti nelle due traduzioni.

I primi due termini che troviamo in questa lista sono i nomi dei due personaggi principali ovvero Wen Xiu e Lao Jin. Se il traduttore americano decide di spiegare brevemente il significato racchiuso in questi due nomi così come la loro pronuncia, nella traduzione italiana, come spiegato in uno dei paragrafi precedenti di questo capitolo, non sono state aggiunte note perché l'ho reputato superfluo dato che il nome Wenxiu è un nome cinese femminile molto comune e il significato di Vecchio Jin può essere facilmente deducibile dal testo.

Poi, oltre alla spiegazione del termine Chengdu di cui abbiamo già discusso nel paragrafo precedente, ci troviamo di fronte alla spiegazione di termini strettamente legati alla tradizione e alla cultura tibetana come “skyburial” o “caterpillar grass”. Per il primo di questi due, nella traduzione italiana ho deciso di espandere il testo inserendo una breve spiegazione all'interno della narrazione in modo da non appesantire eccessivamente il racconto con note nel caso in cui ciò poteva essere evitato. Per quanto riguarda il secondo, invece di inserire una nota esplicativa a piè pagina o inserire questa parola all'interno di un glossario, ho deciso di scegliere come traduzione uno dei modi in cui questo tipo di fungo viene chiamato generalmente in modo da permettere al lettore modello di effettuare una ricerca molto semplice in caso il contesto fornito nel racconto non gli bastasse e volesse saperne di più.

Infine, troviamo parole relative alla cultura cinese come, ad esempio, “mournful white” per spiegare che il bianco nella tradizione cinese è il colore associato alla morte e “immortal” per spiegare quello che nella versione italiana ho tradotto scegliendo un approccio addomesticante come “ninfa”. In questi due ultimi casi, ho reputato non ci fosse la necessità di aggiungere ulteriori spiegazioni perché nel primo caso lo strato di neve che ricopre Wenxiu quando giace esanime sul ciglio della strada viene già paragonato ad un telo funebre mentre nel secondo caso si è scelta una traduzione addomesticante proponendo un elemento della cultura occidentale simile all'equivalente cinese che permette al lettore modello di comprendere il significato dell'originale senza doversi documentare oltre.

²⁰⁵ Ivi, p. 85.

Infine, anche nella mia traduzione italiana ho aggiunto nelle note ma queste sono sempre state inserite all'interno del racconto e mai alla fine come un apparato separato in modo da rendere la consultazione più comoda al lettore modello. Per le occasioni in cui esse sono state aggiunte vediamo il prossimo paragrafo.

6.2.5 Differenze

- 文秀坐在坡坡上，看跑下坡的老金。²⁰⁶

*Wen Xiu sat on the slope watching Lao Jin run downhill, becoming small as a prairie dog.*²⁰⁷

*Wenxiu se ne stava seduta su un pendio a guardare Vecchio Jin che scendeva la china di corsa.*²⁰⁸

Qui possiamo vedere un primo esempio di differenza tra la traduzione inglese e quella italiana. Infatti, in questo caso la traduzione italiana è più fedele all'originale rispetto a quella inglese dato che nel prototesto viene solamente detto che Vecchio Jin scende di corsa il pendio mentre manca totalmente la similitudine che lo paragona ad un cane delle praterie. Ciò non è da considerare un errore ma semplicemente una scelta traduttiva diversa rispetto a quella presa per la traduzione italiana. Si può notare come sia una scelta che rispetta la macrostrategia addomesticante che accompagna l'intera traduzione in quanto mette in evidenza un'informazione sottintesa nel passaggio che il lettore visualizza comunque nella sua mente quando legge la frase. Tutto sommato, è una buona strategia in quanto, non solo si permette al lettore modello di visualizzare l'uomo che piano piano si fa sempre più piccolo a mano a mano che si allontana dalla protagonista Wenxiu, ma propone già dall'inizio del racconto una visione del mandriano tibetano simile ad un animale più che ad un umano.

- 跟着来到牧点上一看，帐篷只有一顶，她得跟老金搭伙住。²⁰⁹

²⁰⁶ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu* 天浴, Tianjin, Tianjin renmin chubanshe - guomai wenhua, 2014, p. 1.

²⁰⁷ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*, translated by Lawrence A. Walker. San Francisco, Aunt Lute Books, 1999, p. 65.

²⁰⁸ Per la traduzione italiana si rimanda alla traduzione del racconto contenuta nella presente tesi.

²⁰⁹ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu* 天浴, Tianjin, Tianjin renmin chubanshe - guomai wenhua, 2014, p. 1.

The day she had followed Lao Jin to the herding site, she saw there was only one yurt-like, round military tent and realized she would have to share it with Lao Jin.²¹⁰

Seguendolo era arrivata nel punto in cui l'uomo aveva sistemato la sua tenda e allora si era subito accorta che la tenda in questione aveva una sola punta così si era resa conto che sarebbe stata costretta a convivere assieme a lui.

In questo caso possiamo vedere come la parola *zhangpeng* 帐篷 sia stata tradotta nella versione inglese per mezzo di un'espansione del testo poiché quella che nel prototesto e nella traduzione italiana è una semplice “tenda con una sola punta”, nella traduzione inglese è stata tradotta per mezzo di un'espansione del testo in cui viene spiegata la sua forma per permettere al lettore di visualizzare esattamente il tipo di tenda a cui aveva pensato l'autrice. Tuttavia, siccome la parola *zhangpeng*, in cinese, indica semplicemente una tenda da accampamento e nulla più, è possibile che Walker abbia fatto una supposizione in base al contesto storico e al luogo in cui è ambientato il racconto oppure è anche probabile che abbia chiesto delucidazioni a Yan Geling e che sia riuscito, così, a capire quale tipo di tenda era quella indicata nell'originale. Detto ciò, nella traduzione italiana ho deciso di rimanere fedele al testo per evitare di finire per creare ipotesi senza fondamento anche perché il fatto che questa tenda avesse come caratteristica principale l'aver una sola punta è sufficiente per far passare il messaggio per cui Wenxiu e Vecchio Jin devono convivere assieme in uno piccolo spazio per tutta la durata dell'addestramento della ragazza.

- 场部人事先讲给文秀：对老金只管放心……²¹¹

Before she had come out, the Livestock Bureau had told Wen Xiu that there was no need for concern about Lao Jin...²¹²

²¹⁰ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, translated by Lawrence A. Walker. San Francisco, Aunt Lute Books; 1999, p. 65.

²¹¹ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu* 天浴, Tianjin, Tianjin renmin chubanshe - guomai wenhua, 2014, p. 1.

²¹² Yan Geling 严歌苓, *op.cit.*, p. 65.

Il personale del dipartimento amministrativo della fabbrica in cui lavorava le aveva detto che non aveva di che preoccuparsi

In questa frase si può notare una differenza tra la traduzione inglese e quella italiana. Infatti, se nella versione inglese, a rassicurare Wen Xiu è il personale dell'Ufficio del bestiame, in quella italiana è il personale del dipartimento amministrativo della fabbrica di latte in polvere in cui la protagonista è stata mandata a lavorare durante il suo percorso di rieducazione. Nel prototesto non compare alcun elemento che ci permette di capire esattamente chi sta parlando alla ragazza, tuttavia è probabile che il traduttore inglese abbia pensato che logicamente a dare l'ordine di andare ad addestrare dei cavalli assieme ad un mandriano tibetano sia stato l'Ufficio responsabile di quelle spedizioni. Per la versione italiana, invece, si è pensato che fosse più logico che fosse il dipartimento amministrativo della fabbrica che coordinava le attività di tutti i *zhiqing* che vi lavoravano a decidere del destino di una loro dipendente. Comunque sia, in entrambi i casi il messaggio principale del passaggio, ovvero che Vecchio Jin non è un uomo pericoloso, viene trasmesso sia che il mittente sia l'Ufficio del bestiame che il personale del dipartimento amministrativo della fabbrica.

- 她问过老金为啥抬举她放马，老金说：“你脸长。”²¹³

One time she asked Lao Jin why it was he had selected her, of all people, to herd horses. Lao Jin replied, “You have a horse’s face.”²¹⁴

La ragazza chiese a Vecchio Jin perché avesse deciso di portare proprio lei ad addestrare i cavalli allorché l'uomo rispose: “Perché hai il viso lungo come quello di un cavallo.”

In questo caso la risposta di Vecchio Jin si differenzia sia nella traduzione inglese che in quella italiana che nel prototesto. Infatti, la risposta dell'uomo nell'originale cinese può essere tradotta letteralmente come “hai il viso lungo”. Nella versione inglese la risposta è stata cambiata attraverso un approccio addomesticante che espande il testo esplicitando il significato racchiuso nella frase originale. Nella versione italiana, invece, sono state prese delle scelte traduttive che sono risultate in una via di mezzo tra le altre due versioni. Infatti, si

²¹³ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*, op. cit., 2014, p. 1.

²¹⁴ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, op. cit., p. 66.

è rimasti fedeli all'originale dicendo che la ragazza ha il viso lungo e poi, per chiarire il legame tra questa sua caratteristica e la motivazione per cui Vecchio Jin l'ha scelta per addestrare i cavalli ovvero il fatto che la forma della sua faccia la faceva assomigliare ad un cavallo.

- 要看就得搂紧老金的腰，同骑一匹马跑二三十里。²¹⁵

*In order to go, she would have had to sit behind Lao Jin on a horse, hanging on to his waist for twenty or thirty kilometers.*²¹⁶

Se voleva andarci era costretta a stringere forte le braccia intorno alla vita dell'uomo e percorrere assieme a lui venti o trenta li in groppa ad un cavallo.*

*NOTA: * Il li è un'unità di misura tradizionale cinese che equivale a 500 metri. In questo caso, venti li equivalgono a dieci chilometri, trenta li equivalgono a quindici chilometri.*

In questo caso possiamo vedere come nella versione inglese si sia scelto un approccio decisamente addomesticante perché l'unità di misura cinese è stata sostituita con un'unità di misura occidentale senza nemmeno fare una conversione. Per la traduzione italiana, invece, si è deciso di mantenere l'unità cinese aggiungendo una nota in cui ne viene spiegato il significato e offerta una conversione in chilometri per mantenere qualche elemento che potesse ricordare al lettore modello che la storia è ambientata in Cina e permettergli di ritrovare quel sentore di esotico che ricerca leggendo un'opera proveniente dall'Estremo Oriente evitando, però, che ciò ostacolasse la comprensione del racconto.

- 老金歌唱得一流，比场部大喇叭里唱得好过两条街去！²¹⁷

*His singing had the music on the loudspeakers of the Livestock Bureau beat hands down!*²¹⁸

Vecchio Jin era un cantante provetto tanto che la sua voce risuonava anche per due vie più lontano di quanto non facessero i grandi altoparlanti del distretto!

²¹⁵ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*, op. cit., p. 2.

²¹⁶ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, op. cit., p. 66.

²¹⁷ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*, op. cit., p. 2.

²¹⁸ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, op. cit., p. 67.

Anche in questo caso Lawrence A. Walker ha adottato un approccio decisamente addomesticante riassumendo in modo molto semplice e diretto ciò che viene detto nell'originale cinese. Questa può essere considerata come una buona traduzione dato che il senso dell'originale viene mantenuto e forse anche accentuato dall'incisività della traduzione, tuttavia, nella versione italiana, ho deciso di rimanere piuttosto fedele all'originale scegliendo una traduzione aderente all'originale perché non risultava affatto eccessivamente complicata per il lettore modello italiano e contribuiva ad arricchire lo stile descrittivo che caratterizza l'intero racconto.

- 她睁开一眼看他: “哎老金, 咋不唱了?”²¹⁹

She looked at him with one eye shut to avoid the bright sunlight.

“Hey, Lao Jin! Why'd you stop singing?”²²⁰

Wenxiu aprì un occhio e lo guardò: “Ehi, Vecchio Jin, com'è che non canti più?”

In questo caso possiamo vedere come le due traduzioni si differenzino principalmente per il fatto che quella inglese è decisamente molto più accomodante. Infatti, se per la traduzione italiana ci si è limitati a tradurre letteralmente l'originale cinese facendo sì che fosse poi compito del lettore immaginare i contorni della scena, nella traduzione inglese si è deciso di espandere il testo aggiungendo alcune informazioni e modificando leggermente l'originale. Infatti, Lawrence A. Walker ha deciso di non soffermarsi sul fatto che la protagonista apre un occhio per guardare il mandriano quanto, piuttosto, sul suo tenere un occhio chiuso in modo da evitare di venire abbagliata dal sole (informazione non presente nel testo originale ma deducibile dal contesto) in modo da permettere al lettore modello di visualizzare la scena nella sua mente con più facilità.

- 她就巴望老金死、歌别死。实在不死，她就走；老金别跟她走，光歌跟她走。²²¹

²¹⁹ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*, op. cit., p. 2.

²²⁰ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, op. cit., p. 67.

²²¹ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*, op. cit., p. 2.

At times she wished Lao Jin would just die – but not the song. The song should follow her, even when she left this place. ²²²

...si augurava che Vecchio Jin morisse sperando, al contempo, che le sue canzoni continuassero a rimanere in vita. Se davvero non fosse morto, se ne sarebbe andata: Vecchio Jin non l'avrebbe seguita, ad accompagnarla sarebbero state solamente le sue canzoni.

Qui la differenza consiste in un'eliminazione di una parte del testo originale nella versione inglese. Infatti, mentre la versione italiana decide di mantenere la frase in cui viene detto che se Vecchio Jin non fosse morto allora Wenxiu avrebbe cercato un modo per andarsene da quel posto, la versione inglese omette questa parte, forse giustificandolo con il fatto che subito dopo viene detto che prima o poi la protagonista se ne sarebbe andata per evitare un effetto di ridondanza. Tuttavia, questa breve frase è molto incisiva e riassume gran parte del racconto per cui sarebbe un peccato toglierla. Infatti, per la prima volta viene espressa l'intenzione della ragazza di scappare e ciò non viene accennato e nemmeno espresso in tono pacato, ci troviamo di fronte a un'affermazione dura e cruda. Quello che pensa Wenxiu è: se Vecchio Jin non muore me ne vado. In seguito, continuando con la narrazione vediamo come fino alla fine la protagonista non faccia altro che sacrificarsi consumando il proprio spirito e il proprio corpo per andarsene dalle praterie tibetane e tornarsene finalmente a casa.

- 老金叫金什么什么，四个字。²²³

Lao Jin's full name was Jin something-something, four syllables long. ²²⁴

Vecchio Jin in realtà si chiamava Jin tal dei tali. Il suo nome era composto in tutto da quattro caratteri.

In questo caso vediamo come l'inglese presenti una traduzione letterale del modo in cui si parla del vero nome di Vecchio Jin. La stessa cosa sarebbe potuta avvenire anche con la traduzione italiana scegliendo una traduzione come “Jin qualcosa-qualcosa” dato che sarebbe comunque apparsa chiara al lettore modello, tuttavia si è preferito sostituire quel “qualcosa-

²²² Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories* op. cit., p. 67.

²²³ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*, op. cit., p. 2.

²²⁴ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, op. cit., p. 67.

qualcosa” abbastanza generico e leggermente straniante con un più familiare e addomesticante “tal dei tali” che permette anche di trovare una corrispondenza con la parte seguente della frase ovvero quella che spiega come il nome di Vecchio Jin fosse composto da quattro caratteri poiché “bla bla bla” sono tre parole a cui va sommata “Jin” che rappresenta la quarta. Inoltre, è interessante notare come nella versione inglese si sia optato per una strategia decisamente addomesticante nel momento in cui si è *si* 四个字 è stato tradotto come “four syllables” invece di scegliere una traduzione leggermente più distante dalla cultura di riferimento quale è stata, invece, la scelta fatta per la versione italiana in cui si è deciso di inserire nel metatesto il termine “caratteri” che, anche se potrebbe sembrare un po’ ostica per un lettore italiano, è comunque un termine completo e ormai noto ai più anche in Italia quando si parla di lingua cinese.

- 她叫老金一定把它敲下来，一死就敲，别给天葬师敲了去。²²⁵

*She had told Lao Jin to knock it out as soon as she died, so the man who performed the sky burial couldn't take it.*²²⁶

La donna gli aveva fatto promettere che se lo sarebbe preso appena fosse morta e che non lo avrebbe dato all'officiante del rito della sua sepoltura celeste, durante il quale il suo corpo ormai privo di vita sarebbe stato smembrato e dato in pasto agli uccelli rapaci secondo la tradizione dei riti funebri tibetani.

In questo caso troviamo una differenza nelle scelte traduttive prese per la traduzione del termine *tianzang* 天葬. Infatti, se nella versione inglese si è deciso di spiegare il significato di questo termine dalla ricca componente culturale per mezzo di un breve glossario alla fine del racconto, nella versione italiana si è deciso di ampliare il metatesto inserendo una semplice spiegazione all'interno della narrazione dato che questo rito non costituisce un punto focale della storia e considerato che può essere chiarito al lettore in poche righe senza obbligarlo ad interrompere la lettura e voltare pagina per cercarne il senso in fondo al racconto.

- 没见过方圆几百里的马场哪个男人有这么凶的一手。²²⁷

²²⁵ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu* 天浴, op. cit., p. 3.

²²⁶ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, op. cit., p. 68.

²²⁷ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu* 天浴, op. cit., p.3.

In these prairies there wasn't another man for hundreds of miles around who had such a deft and powerful hand. ²²⁸

In quel pascolo di alcune centinaia di li non si era mai visto un uomo che avesse una mano tanto forte.

Anche questo caso Walker ha deciso di adottare un approccio addomesticante trasformando l'unità di misura cinese in miglia per rendere il testo più accessibile ad un lettore anglofono mentre, come già detto in precedenza, nella traduzione italiana l'unità di misura cinese è stata mantenuta aiutando il lettore italiano per mezzo di una nota esplicativa (in questo caso non presente perché già aggiunta in precedenza).

- 坑里垫了黑塑料布，是装马料豆的口袋拆成的。 ²²⁹

The ditch was lined with a sheet of black plastic from a torn-up bag of horse fodder. ²³⁰

La bolgia era foderata con dei sacchi di plastica neri che originariamente contenevano semi di soia selvatici e che erano stati lacerati e poi riassemblati per uno scopo preciso.

In questo caso possiamo vedere come nella versione inglese i “semi di soia selvatici” che compaiono sia nell'originale cinese che nella traduzione italiana, siano stati trasformati in “mangime per cavalli” compiendo un salto semantico (viene usato un iperonimo) che porta il lettore modello a non doversi chiedere a cosa servissero quei semi di soia poiché la risposta gli arriva direttamente dalla traduzione. Anche qui il traduttore americano ha deciso di intraprendere la strada dell'adattamento e dell'avvicinamento del testo al lettore modello.

- 十来根火柴才点着那土炮一样斜出来的烟卷。 ²³¹

²²⁸ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, op. cit., p. 68.

²²⁹ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*, op. cit., p.3.

²³⁰ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, op. cit., p. 68.

²³¹ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*, op. cit., p.3.

*Only after ten or so matches had been broken or extinguished in the wind did he succeed in lighting the cheroot...*²³²

Solamente dopo aver sacrificato più di dieci fiammiferi riuscì ad accendere quel sigaro inclinato come un cannone.

In questo caso Walker si è preso la libertà di aggiungere parti che non sono presenti nell'originale. Infatti, nel testo cinese non c'è scritto che i fiammiferi che Vecchio Jin non è riuscito ad accendere sono stati sacrificati perché rotti o spenti dal vento. Ovviamente ciò è deducibile dal contesto, tuttavia si tratta comunque di una scelta traduttiva in linea con la macrostrategia che accompagna l'intera traduzione inglese che si distanzia, per quanto poco, dall'originale. Nella traduzione italiana non è stata aggiunta alcuna informazione rispetto all'originale proprio perché si reputava che non ci fossero ostacoli alla comprensione del lettore modello dato che ciò che non era messo nero su bianco sulla carta poteva essere dedotto dal contesto.

- 文秀摸摸水，叫起来：“烫了！”²³³

*Curious, Wen Xiu walked up the slope toward the pool at the summit. She tested the water with her hand and cried out, “It’s scalding hot!”*²³⁴

Wenxiu tastò l’aqua ed esclamò: “E’ bollente!”

Anche in questo caso Walker ha aggiunto una frase in modo da contestualizzare le azioni della protagonista che senza l'intermediazione del traduttore potrebbero sembrare sconnesse tanto da rendere il testo poco fluido. Nella versione italiana non è stato ritenuto necessario perché il testo sembrava sufficientemente chiaro anche senza ulteriori spiegazioni.

- 她不舍得不洗，她顶喜欢洗。²³⁵

²³² Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, op. cit., p. 69.

²³³ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*, op. cit., p. 4.

²³⁴ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, op. cit., p. 69.

²³⁵ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*, op. cit., p. 4.

*He knew she wouldn't pass up the chance of bathing. She loved to bathe.*²³⁶

Wenxiu era triste all'idea di rinunciare a farsi il bagno perché le piaceva davvero tanto lavarsi.

In questo caso possiamo vedere come la stessa scena venga vista da due punti di vista diversi nella traduzione inglese e in quella italiana. Ciò è motivato dall'ambiguità del cinese per cui non si è sicuri di chi stia formulando il pensiero: è Vecchio Jin a pensare che, anche se fosse rimasto nei paraggi, Wenxiu si sarebbe fatta comunque il bagno data la sua estrema voglia di lavarsi o è la protagonista ad esternare le sue emozioni, infastidita dalla presenza dell'uomo? Dall'originale cinese ciò non può essere affermato con certezza per cui sta al traduttore prendere una decisione per evitare che il lettore rimanga confuso. In questo caso io e Walker abbiamo preso strade diverse, entrambe, però, in direzione dell'addomesticamento del testo a favore della comprensione del rispettivo lettore modello.

- 老金背对文秀，仰头看天，说：“云要移过来喽。”

文秀衣服脱得差不多了，说：“你不准转脸啊。”²³⁷

By now, Wen Xiu was almost completely undressed. “You mustn't turn your head,” she warned. Lao Jin had his back toward Wen Xiu. He raised his head to look at the sky and remarked, “The clouds are coming this way.”

Wen Xiu, now completely naked, said, “You're not allowed to turn your head!”²³⁸

Vecchio Jin, dando le spalle a Wenxiu, alzò lo sguardo verso il cielo e disse: “Sta per rannuvolarsi.”

Wenxiu ormai si era spogliata quasi completamente. “Non t'azzardare a voltarti!” disse.

In questo caso Lawrence A. Walker ha deciso di aggiungere una frase non presente nel testo ovvero la prima che possiamo vedere in questo esempio. Questa frase non è presente nell'originale e sembra piuttosto superflua dato che quasi immediatamente dopo la troviamo ripetuta quasi identica con la sola differenza riguardante il grado di svestizione della protagonista. Forse il traduttore americano ha deciso di fare questa aggiunta per rendere ancor

²³⁶ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, op. cit., p. 70.

²³⁷ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*, op. cit., p. 5.

²³⁸ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, op. cit., p. 70.

più chiara la scena permettendo al lettore di immaginare fotogramma per fotogramma la scena in cui Wenxiu si spoglia per farsi il bagno mentre avvisa Vecchio Jin di non azzardarsi a guardarla. Siccome tutto ciò mi sembrava eccessivo dato che le azioni della ragazza apparivano chiare anche senza l'inserimento di ulteriori frasi che avrebbero creato un'ulteriore ripetizione, ho deciso di rimanere fedele al testo originale.

- 他坐的位置低，转脸也不能把文秀看全。²³⁹

*The place where he sat was lower down the slope. If he turned his head, he could not see Wen Xiu completely.*²⁴⁰

Era seduto talmente in basso rispetto alla ragazza che se anche se si fosse voltato non sarebbe riuscito a vederla nella sua interezza.

Da questo esempio possiamo notare come la sintassi della traduzione inglese sia molto diversa rispetto a quella italiana. Infatti, la versione inglese ricalca quella cinese caratterizzata da frasi concise giustapposte spesso per mezzo della punteggiatura mentre quella italiana presenta una sintassi decisamente più ipotattica in cui il periodo non viene spezzettato in tanti brevi frammenti ma unito grazie a congiunzioni che contribuiscono ad amalgamare il tutto rendendo (almeno per un lettore italiano) il testo fluido e scorrevole.

- “老金，又唱嘛！”文秀洗得心情好了。²⁴¹

*“Lao Jin, sing another song!” Wen Xiu requested, now finished with washing and enjoying a good soak.*²⁴²

“Vecchio Jin, canta ancora!” Lavarsi le aveva migliorato l'umore.

In questo caso, mentre la traduzione italiana riporta il significato letterale del testo originale cinese, la traduzione inglese aggiunge una parte completamente inventata che dal prototesto prende solamente ispirazione. Dicendo che, una volta finito di lavarsi per bene, Wen Xiu

²³⁹ Yan Geling 严歌苓, *op. cit.*, p. 5.

²⁴⁰ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, *op. cit.*, p. 71.

²⁴¹ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*, *op. cit.*, p. 5.

²⁴² Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, *op. cit.*, p. 71.

continuava a rilassarsi rimanendo immersa in acqua, probabilmente Lawrence A. Walker sottintendeva che la protagonista era di buonumore ma allora perché cambiare radicalmente il testo? In questo caso una traduzione più fedele all'originale sarebbe risultata comunque comprensibile al lettore modello e non avrebbe nemmeno intaccato lo stile del racconto. Evidentemente, il traduttore americano voleva dispiegare davanti agli occhi del lettore un'immagine precisa ovvero quella della protagonista che si gode una meritata pausa dall'addestrare i cavalli di Vecchio Jin rimanendo immersa nell'acqua riscaldata dai raggi del sole anche dopo aver soddisfatto il suo bisogno primario ovvero quello di lavarsi.

- 老金忙把脸转回，身子坐规矩，抹下帽子楷脸上的水。²⁴³

*Lao Jin quickly turned his face back around, sat down again properly and wiped the water off his face with his green cotton Mao cap.*²⁴⁴

L'uomo era troppo occupato a voltarsi di nuovo dall'altra parte per spostarsi tanto che rimase seduto ben composto a ripulire il cappello dalle gocce d'acqua e ad asciugarsi il viso.

In questo esempio possiamo notare come la traduzione italiana abbia rispettato l'originale rimanendogli fedele traducendo *maozi* 帽子 semplicemente come “cappello” mentre la traduzione inglese si sia staccata dal cinese e abbia portato avanti una traduzione addomesticante che, come avviene spesso per la versione inglese di questo racconto, cerca di fornire al lettore modello tutti i dettagli della scena per aiutarlo a visualizzare mentalmente la storia. C'è da dire, però, che l'interpretazione di *maozi* come un tipo specifico di cappello, ovvero quello più comunemente usato durante gli anni della Rivoluzione Culturale, ormai diventato famoso grazie alla diffusione di immagini risalenti a quell'epoca, non è per forza esatta. Infatti, l'uomo avrebbe potuto indossare quel tipo di copricapo come anche un cappello normale o un cappello tipico dell'abbigliamento tibetano dato che il testo non fornisce alcun particolare al riguardo. Questo è, dunque, il motivo per cui nella traduzione italiana ho deciso di adottare un termine generico scegliendo come traduzione “cappello” e dando, in questo modo, al lettore modello la stessa libertà di immaginazione che il testo originale dà al suo lettore modello.

²⁴³ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu* 天浴, op. cit., p. 5.

²⁴⁴ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, op. cit., p. 71.

- “都走喽，急了老子也不干了，也打回成都喽！”²⁴⁵

*“They’ve all gone, and I’ll go, too... when I feel like it...go back to Chengdu.”*²⁴⁶

“E se anche se ne fossero già andate via tutte? Non è che se mi metti fretta posso farci qualcosa, non spetta a me decidere se tornare a Chengdu o meno!”

In questo caso vediamo come l’energia trasmessa dalle due traduzioni sia diversa. Nella traduzione inglese sembra che Wenxiu sia speranzosa, sembra quasi che sia convinta che prima o poi qualcuno arriverà a prenderla e a riportarla a casa. Inoltre, da questa traduzione traspare come la protagonista cerchi di autoconvincersi del fatto che la decisione riguardante il momento in cui lasciare quel posto dipenda da lei stessa. Invece, dalla versione italiana traspare un’energia diversa. Infatti, nella traduzione in italiano di questa frase, Wenxiu ha un ruolo molto più attivo tanto da sembrare conscia dell’impotenza della sua posizione e, per questo, infastidita dalla domanda del ragazzo. Questa mia traduzione è motivata dal fatto che poco prima nel testo la protagonista immagina che nessuno sarebbe mai più venuto a recuperarla dato che, anche dopo aver aspettato una settimana, non si era presentato comunque nessuno per cui è logico che sia frustrata e piuttosto arrabbiata.

- 老金“嗯”了一声，踏动几步，表示他一切如常。²⁴⁷

*“Uhn,” Lao Jin grunted in reply, shuffling his footsteps around to signify that everything was normal.*²⁴⁸

L’uomo si limitò ad emettere un “mh” in risposta e a fare qualche passo per dimostrarle che nonostante tutto, non avrebbe dovuto sentirsi a disagio perché lui si sarebbe comportato come se non fosse successo nulla.

In questo caso possiamo notare come, in entrambe le traduzioni, il testo sia stato espanso in modo da poter utilizzare un approccio addomesticante in cui ci si è sforzati di spiegare al

²⁴⁵ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*, op. cit., p. 8.

²⁴⁶ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other*, op. cit., p. 74.

²⁴⁷ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*, op. cit., p. 8.

²⁴⁸ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, op. cit., p. 75.

lettore tutto ciò che in cinese è racchiuso in quattro caratteri. Infatti, se ciò è già evidente nella traduzione inglese quando viene detto che il fatto che Vecchio Jin camminasse per la tenda significava che si stava sforzando di far finta di non aver assistito per più di un'ora al rapporto intimo avvenuto tra Wenxiu e il fornitore, la traduzione italiana porta questa spiegazione ad un livello superiore mettendo ulteriormente in chiaro il significato nascosto dietro quel semplice gesto compiuto dall'uomo. Da queste traduzioni riusciamo a capire come entrambe le versioni siano accomunate da un approccio addomesticante che tenta in ogni modo di aiutare il lettore nella comprensione del racconto.

- 她语气是很掏心腑的，那样子像老金闹荒了，去跟牲口们推心置腹说一番似的。²⁴⁹

Her tone of voice was a low monotone, just as when Lao Jin was bored and frustrated and went outside to pour out his heart quietly to his horses.²⁵⁰

Il suo tono era talmente schietto che sembrava quello che il tibetano usava con le sue bestie quando, in preda alle preoccupazioni, correva con il morale a terra ad aprire il suo cuore ai suoi fidati animali.

In questo caso si nota come c'è una discrepanza tra la versione inglese e quella italiana. Infatti, nella traduzione inglese viene detto che la voce di Wenxiu mentre si lamentava con Vecchio Jin della sua condotta immorale che era quasi costretta a portare avanti poiché, nelle sue condizioni, non le rimaneva altra scelta, era un “low monotone” per cui manteneva un'intonazione costante risultando piatta. Al contrario, nella versione italiana, ho deciso di tradurre l'espressione *hen tai xin fu* 很掏心腑, (letteralmente “proveniente dal profondo del proprio cuore”) come “schietto”, perché se la voce di una persona viene dal profondo del proprio cuore non può che essere sincera o schietta. In questo caso, dunque, possiamo notare come la versione inglese si sia concentrata più sul modo (con tono piatto) in cui le parole di Vecchio Jin vengono espresse ai suoi animali mentre quella italiana si focalizza sia sul modo (schietto) in cui le parole vengono pronunciate che sulla loro caratteristica principale (ovvero il fatto di essere sincere).

²⁴⁹ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu* 天浴, op. cit., p. 10.

²⁵⁰ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, op. cit., p. 77.

- 男人在找他的第二只鞋，嘴里左一个“狗日”，右一个“狗日”。²⁵¹

*He kept groaning “son of a bitch”.*²⁵²

L'uomo stava cercando l'altra sua scarpa mentre dalla sua bocca uscivano imprecazioni a destra e a manca.

Da questo esempio possiamo vedere come, di fronte ad un linguaggio scurrile presente nel prototesto, le traduzioni hanno preso due strade diverse. Infatti, la traduzione inglese ha deciso di mantenersi fedele all'originale abbassando il registro linguistico utilizzando degli impropri tipici della lingua inglese mentre quella italiana ha deciso di annullare questa particolarità colloquiale dell'originale utilizzando un linguaggio neutro che, invece di presentare le imprecazioni pronunciate dall'uomo in modo diretto, descrive l'eloquio del personaggio mantenendo il gioco basato su “destra” e “sinistra” della frase del prototesto.

- “牲口啊？咋个不懂人话来你？”²⁵³

*“What are you, a yak?” Don't you understand people-talk...?”*²⁵⁴

“Sei un animale? Com'è che non capisci quello che dico?”

In questo caso ci troviamo di fronte alla scena in cui Wenxiu interroga Vecchio Jin chiedendogli se ha visto la scarpa dell'uomo in sua compagnia. Da questa breve conversazione si vede come la traduzione inglese aderisca all'originale nella seconda parte del discorso in cui la parola cinese *renhua* 人话 viene tradotto letteralmente come “people-talk” che in italiano avrebbe potuto essere tradotto come “linguaggio umano”, tuttavia la versione italiana ha deciso di modificare questo termine addomesticando il testo e trasformandolo in un più comune “non capisci quello che dico?”. Allo stesso tempo, vediamo anche come questo tipo di scelta addomesticante sia stata portata avanti dalla traduzione inglese nella prima parte dell'enunciato in cui il cinese *shengkou* 牲口 che letteralmente significa “bestiame, animale

²⁵¹ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu* 天浴, op. cit., p. 11.

²⁵² Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, op. cit., p. 78.

²⁵³ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu* 天浴, op. cit., p. 11.

²⁵⁴ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, op. cit., p. 79.

da fattoria” è stato reso con il termine specifico “yak” che è ormai noto al lettore dato che compare già nella prima parte del racconto mentre nella traduzione italiana è stato reso con un generico “animale” rimanendo più fedeli all’originale.

- “你是个卖货。”他又说。
“那也没你份。”他说。²⁵⁵

“You’re a whore,” he said.

*“Not for you,” she answered.*²⁵⁶

“Sei una merce.”

“Sì, una merce che tu non potrai mai comprare.”

Qui ci troviamo di fronte alla scena in cui Vecchio Jin perde le staffe dopo che Wenxiu ha cominciato ad avere rapporti con molti uomini del distretto senza rendersi conto che la stavano usando solamente per soddisfare i loro desideri carnali. In questa occasione, l’insulto di Vecchio Jin nei confronti della ragazza che nell’originale è piuttosto velato, in inglese è esplicito mentre nella traduzione italiana è più pacato per avvicinarsi maggiormente all’originale. Inoltre, la risposta di Wenxiu, che in cinese significherebbe “(anche se sono una merce) tu non ne puoi comunque farne alcun uso”, in inglese è stata sintetizzata con un’efficace “not for you” mentre in italiano si è giocato più sul termine “merce” e si è deciso di rendere la replica della protagonista più forte e tagliente dicendo che (siccome il mandriano è stato evirato) anche se ormai non c’è più alcun dubbio sul fatto che lei si sia venduta a vari uomini proprio come un bene di consumo, lui non potrebbe comunque mai comprarla e farsene qualcosa.

- 立冬那天，文秀在医院里躺着。²⁵⁷

*By Li Dong, the Beginning of Winter, Wen Xiu lay in the infirmary.*²⁵⁸

²⁵⁵ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*, op. cit., p. 12.

²⁵⁶ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, op. cit., p. 80.

²⁵⁷ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*, op. cit., p. 12.

²⁵⁸ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, op. cit., p. 80.

Il giorno della festa di Lidong, Wenxiu era stesa su un lettino d'ospedale.*

* Festa del calendario lunare che potrebbe essere paragonata al nostro solstizio d'inverno dato che indica l'inizio di questa stagione. Secondo il calendario gregoriano coincide con il sette o l'otto Novembre.

In questo caso vediamo come l'elemento culturale rappresentato dalla festa di Lidong venga trattato in modo diverso nelle due traduzioni. Nella traduzione inglese si è deciso di espandere il testo per spiegare che si tratta della festa che segna l'inizio dell'inverno mentre nella traduzione italiana si è preferito inserire una nota a piè pagina per spiegare in modo più esaustivo questo termine che si rivela piuttosto importante soprattutto perché serve ad indicare il passaggio del tempo e a fornire al lettore un riferimento temporale ben preciso che gli permette di collocare la vicenda in un contesto a lui più familiare ovvero quello del calendario gregoriano comunemente usato in Occidentale.

- 他爬两步，便也没进那池子。²⁵⁹

*Lao Jin crawled toward Wen Xiu and submerged himself in the pool.*²⁶⁰

Fece due passi ma non riuscì ad entrare nello stagno.

In questo caso ci troviamo di fronte a due traduzioni diverse della stessa frase cinese. Siccome si trova nella parte conclusiva del racconto, è piuttosto importante e le due traduzioni trasmettono due immagini diverse al lettore per cui sarebbe meglio fare un po' di chiarezza. Se si guarda bene il testo originale cinese si nota come viene detto che Vecchio Jin si striscia facendo due passi per avvicinarsi a Wenxiu immersa nello stagno che l'uomo aveva creato per lei mesi prima ma che, nonostante questo suo tentativo, non riesce ad entrarci (没进那池子).

- 老金感到自己是齐全的。²⁶¹

-

Vecchio Jin si sentì finalmente completo.

²⁵⁹ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*, op. cit., p. 16.

²⁶⁰ Yan Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories*, op. cit., p. 84.

²⁶¹ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*, op. cit., p. 16.

In questo caso notiamo una cosa importante. Infatti, questa è l'ultima frase dell'intero racconto e non ricopre un'importanza solamente dal punto di vista narrativo ma anche dal punto di vista del significato nascosto che racchiude. Infatti, questo è il momento in cui Vecchio Jin torna ad essere completo dopo aver vissuto per più di metà della sua vita con una parte mancante. È in questo momento che termina il rito portato avanti dalla dea della fertilità (Wenxiu) e dal sacerdote della purificazione (Vecchio Jin) che vede l'uomo riacquisire il suo vigore come accadeva durante la celebrazione di riti dedicati alla dea Demetra e al dio Zeus nell'antica Grecia.²⁶² Se nella versione italiana questa frase particolarmente significativa è stata tradotta, in quella inglese viene omessa e ciò, a mio parere, rappresenta una mancanza del testo perché nonostante si tratti di una riflessione incentrata interamente su Vecchio Jin è comunque una frase che segna non solo la fine della narrazione ma anche la fine del rito latente in secondo piano per tutta la durata del racconto.

²⁶² Zhang Shiwei 张世维, "Shengyu nüshen yu jingshen jisi – du Yan Geling *Tianyu*" 生育女神与净身祭司-读严歌苓《天浴》 (La dea della fertilità e il sacerdote della purificazione. Una lettura di "Un bagno celestiale" di Yan Geling) in *Mang Zhong*, 2021, vol.3, p. 107.

CAPITOLO 7

CONFRONTO TRA IL RACCONTO *TIANYU* 天浴 E IL FILM *XIU XIU: THE SENT DOWN GIRL*

Nel 1998 dal racconto *Tianyu* 天浴 (Un bagno celestiale) è stato tratto un film diretto dall'attrice e regista sino-americana Joan Chen chiamato *Xiu Xiu: The Sent Down Girl*. Questo film, censurato in Cina per le tematiche politiche scomode e per le scene a contenuto sessuale piuttosto spinte, ha riscosso un grande successo a livello internazionale tanto da aggiudicarsi, nel suo anno di uscita, una lunga serie di premi in occasione della 35^a edizione dei Taiwan's Golden Horse Awards (il festival cinematografico dedicato ai film in lingua cinese equivalente all'occidentale Academy Awards) quali Miglior film, Miglior regista, Miglior attore (Lopsang 洛桑群培), Miglior attrice (Li Xiaolu 李小璐), Miglior sceneggiatura adattata, Miglior colonna sonora e Miglior canzone originale. È bene notare come il premio per la miglior sceneggiatura adattata sia stato conquistato grazie all'opera a quattro mani di Yan Geling e Joan Chen. Inoltre, data la libertà di espressione incarnata da questo film che, come abbiamo visto, è stato bandito in madrepatria, ha ottenuto il rinomato International Freedom Award da parte dell'organizzazione no-profit americana The National Board of Review of Motion Pictures, la quale ha voluto dimostrare la propria riconoscenza nei confronti del coraggio dimostrato dalle due artiste. Tra gli altri rinomati premi assegnati a questo film possiamo citare quello per la Miglior Attrice e il Premio della giuria, ottenuti in occasione del Paris Film Festival, il Gran premio del Mons International Festival of Love Films e il Premio della giuria per il miglior film drammatico del Fort Lauderdale International Film Festival²⁶³. Inoltre, questo film è stato talmente apprezzato dal pubblico internazionale da essere menzionato tra i dieci film migliori al mondo dalla rivista americana "Time".

Infine, l'influenza che questo film ha avuto sulla cultura occidentale si può notare anche dal fatto che la famosa band rock "Xiu Xiu" prende il suo nome proprio dopo la visione della pellicola da parte del suo fondatore Jamie Stewart, il quale ha affermato che anche le canzoni del complesso sono ispirate all'opera cinese²⁶⁴.

²⁶³ Yan Geling, "Geling Yan's Film and TV Work 严歌苓的影视作品", *yangeling*, 2014. (articolo in linea) URL: <https://www.yangeling.com/film-and-tv> Ultima consultazione: 10/09/2023.

²⁶⁴ Jozua Zhuang, Xiu Xiu on the power of empathy and religion. *Bandwagon | Music media championing and spotlighting music in Asia*, 2017. (articolo in linea) URL: <https://www.bandwagon.asia/articles/xiu-xiu-interview-jamie-stewart-forget> Ultima consultazione: 10/09/2023.

7.1 Joan Chen e la nascita di *Xiu Xiu: The Sent Down Girl*

Prima di dirigere “*Xiu Xiu: The Sent Down Girl*”, Joan Chen era sempre rimasta davanti alla cinepresa recitando in film di successo come il celebre “*L’ultimo imperatore*” di Bertolucci in cui ha assunto il ruolo di Wan Jung, imperatrice consorte di Pu Yi, ultimo imperatore della Cina, e in serie tv come “*I segreti di Twin Peaks*”. Dunque, è interessante indagare su come sia nata la decisione di dirigere un lungometraggio che ha scatenato tanto scalpore in Cina e acclamazione in Occidente.

Come ha affermato in un’intervista del 2022, prima di iniziare a lavorare a questa pellicola non aveva mai pensato di dirigere un film, tuttavia, forse, le condizioni in cui si trovava all’epoca erano particolarmente favorevoli per intraprendere un processo creativo di quella portata. Infatti, nonostante avesse recitato in un film vincitore di numerosi premi Oscar e fosse nel fiore degli anni, la sua carriera non aveva subito ancora svolte importanti.

Tuttavia, in quel periodo, per l’esattezza nel 1996, venne invitata a far parte della giuria del Festival internazionale del cinema di Berlino dove assistette alla proiezione di moltissimi film, tutti accomunati da una base di disperazione e pessimismo, i quali, tuttavia, mancavano di significato. A quel punto, come accade di solito quando si va a visitare una mostra di arte contemporanea e si pensa di poter replicare facilmente le opere esposte e, anzi, ci si incolpa per non aver avuto la stessa idea ed essere stati noi quelli a raggiungere la fama, la giovane attrice pensò che avrebbe potuto girare un film di migliore qualità. Infatti, qualche tempo prima aveva incontrato una sua vecchia amica, Yan Geling, la quale le aveva raccontato cosa era accaduto ad una sua conoscente e di come avesse usato questa esperienza come fonte di ispirazione per un racconto intitolato *Tianyu* 天浴, racconto che Joan ha trasformato in un film portato al Festival del cinema di Berlino.

Questa storia l’aveva colpita molto, non solo per la sua tragicità, ma anche per essere il simbolo di un’intera generazione di cui lei stessa faceva parte. L’attrice sapeva che se all’epoca non fosse stata mandata a lavorare per l’industria del cinema, probabilmente sarebbe finita in un luogo molto simile a quello in cui era stata mandata Wenxiu e avrebbe potuto condividere con lei quel destino²⁶⁵. All’inizio, pensava di realizzare un cortometraggio data la brevità del racconto originale ma, procedendo con la scrittura della sceneggiatura durante il volo di ritorno dalla Germania, si era resa conto che quel tipo di opera non sarebbe bastata per dare voce a tutto ciò che desiderava esprimere e che il racconto della sua amica scrittrice non avrebbe avuto giustizia. Dunque, si rese prete la decisione di realizzare un lungometraggio²⁶⁶.

²⁶⁵ Joan Chen 陈冲, “有話要說 陳冲談 [天浴] 20年” (Devo dirti una cosa, Joan Chen parla di “*Xiu Xiu: The Sent Down Girl*” in occasione del ventesimo anniversario della sua prima messa in onda) (Intervista), *KTSF Channel 26*, 2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AAeklfpxzdA> Ultima Consultazione: 19/09/2023.

²⁶⁶ Joan Chen 陈冲 in Erik Luers, “You Don’t Find Yaks in America”: Joan Chen on *Xiu Xiu: The Sent Down Girl*. *Filmmaker Magazine*, 2022. (articolo in linea) URL: <https://filmmakermagazine.com/117569-interview-joan-chen-xiu-xiu-the-sent-down-girl/> Ultima consultazione: 10/09/2023.

Presentata la sceneggiatura finita alla sua amica Yan Geling (la quale rimase piuttosto sorpresa per la determinazione che aveva portato Joan Chen a trasformare effettivamente quel suo breve racconto in un film), le due iniziarono a lavorare assieme per modificarne alcune parti in modo da portare sugli schermi un lavoro eccezionale. A tal proposito, vale la pena notare come Yan Geling sia stata l'unica persona a cui la regista ha chiesto un parere e, soprattutto, di cui abbia ascoltato i consigli e le correzioni perché era determinata a non lasciarsi influenzare da nessuno poiché aveva in mente un progetto ben preciso e ci teneva davvero a creare un'opera che potesse sentire sua a tutti gli effetti.²⁶⁷

Per quanto riguarda la realizzazione pratica della pellicola, la regista afferma nell'intervista qui citata che i sette mesi passati nelle desolate praterie tibetane sono stati lunghi e difficili da affrontare. Infatti, inizialmente aveva pensato di filmare negli Stati Uniti, stanziandosi in una regione montana con degli yak in cui potesse riprodurre il paesaggio cinese evitando di doversi nascondere durante le riprese non avendo i permessi necessari. Tuttavia, per quanto suggestivi, i paesaggi americani erano molto diversi da quelli tibetani per cui lo spettatore, per quanto poco esperto di Cina, avrebbe capito che quello che stava guardando era un film girato a migliaia di chilometri dal luogo in cui la storia originale era nata. In più, negli Stati Uniti non c'erano yak. Di conseguenza, la regista si arrese e decise di volare in Tibet, dove, anche se in modo molto rischioso, poteva filmare un'opera fedele al racconto da cui era tratto sotto quello che lei chiama “un cielo da un milione di dollari” per la sua bellezza mozzafiato²⁶⁸. Tuttavia, come Joan Chen rivela in un'intervista in occasione del ventesimo anniversario di questo suo primo film, sembrava che questa natura selvaggia avesse in sé un elemento di crudeltà. Ciò non valeva solamente per la storia che voleva raccontare ma anche per la propria esperienza personale, infatti la regione in cui portarono avanti le riprese era una delle tre contee più povere di tutta la Cina e lavorare in quel luogo fu molto dura. La zona in cui si erano stabiliti era stata una stazione in cui l'Armata rossa si fermava per abbandonare i feriti, per cui aveva preso il nome di “Contea rossa” e siccome era un insediamento artificiale non disponeva di risorse naturali come fiumi da cui poter attingere acqua e pesci da poter pescare e mangiare. Inoltre, non era mai stata usata come location per girare dei film dunque, prima di Joan Chen e della sua crew, nessuno aveva mai provato a stabilirvisi per dei mesi cercando di creare un'opera d'arte da realizzare in segreto per non attirare l'attenzione del governo. Le condizioni di coloro che lavoravano al progetto erano dure, infatti soggiornavano in un ostello senza bagno per cui non poterono lavarsi per la maggior parte delle riprese ed erano sprovvisti persino di una linea telefonica per cui, a meno di fare chilometri

²⁶⁷ Joan Chen 陈冲, “有話要說 陳冲談 [天浴] 20年” (Devo dirti una cosa, Joan Chen parla di “Xiu Xiu: The Sent Down Girl!” in occasione del ventesimo anniversario della sua prima messa in onda) (Intervista), *KTSF Channel 26*, 2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AAeklfpxzdA> Ultima Consultazione: 19/09/2023.

²⁶⁸ Ibidem.

e chilometri per raggiungere il villaggio più vicino disposto di un telefono, erano isolati dal mondo al di là di quelle immense praterie.

7.2 La censura

Come è risaputo, questo film non ha incontrato delle difficoltà solamente in post-produzione a causa delle rigide regole imposte dal governo cinese che lo ha censurato per il suo contenuto politico e sessuale ma anche durante la fase iniziale ovvero quella delle riprese vere e proprie.

Infatti, quando Joan Chen ha presentato la sceneggiatura alle autorità cinesi, queste le hanno suggerito di rivedere alcune parti in modo tale da permettere la proiezione nelle sale della Repubblica Popolare Cinese. Tuttavia, la regista ha affermato di essersi rifiutata categoricamente e di aver deciso di portare avanti il suo progetto originale perché secondo lei la storia racchiusa nel film non poteva accettare compromessi. Così, non le rimase altra soluzione se non girare una pellicola underground come facevano tanti altri registi durante gli anni '90 in Cina. Questa situazione limitante la costringeva a prendere numerose misure precauzionali come nascondere i diari e fingere di non stare girando un film ma stare lavorando ad un prodotto multimediale di altro tipo. Inoltre, dato che le riprese sono state fatte in Tibet e la regione di per sé è particolare per la serie di limitazioni e controlli che impone ai visitatori, la crew cinematografica ha dovuto affrontare molte difficoltà al fine di portare a termine il progetto siccome non disponeva degli adeguati permessi. Come ha raccontato Joan Chen, ogni giorno, finite le riprese nella regione remota in cui giravano, erano costretti a guidare per ore e ore su strade sterrate solamente per raggiungere la città più vicina. Dopodiché alcuni membri della squadra sarebbero volati a Shanghai dove avrebbero consegnato di nascosto i diari ai genitori della regista, i quali avrebbero continuato il temerario viaggio fino ad Hong Kong²⁶⁹. Da questo possiamo capire, in primis, quanto pericoloso sia stato produrre un film che andava contro le norme del governo cinese e la determinazione di Joan Chen nel portare sugli schermi una propria creazione senza scendere a patti con niente e nessuno. Infatti, la regista non poteva rischiare di affidare i diari a nessun altro al di fuori dei propri genitori tuttavia decise di esporli comunque ad un grande rischio in modo da poter portare il materiale registrato fuori dai confini della Repubblica Popolare Cinese e non essere arrestata.

Inoltre, oltre ad essere un ostacolo per la visione in Cina, la censura ha costituito un'opportunità di marketing utilizzata da parte delle agenzie di distribuzione americane. Infatti, spesso si è enfatizzato il fatto che il film fosse bandito entro i confini della Repubblica Popolare Cinese al fine di invogliare le persone ad andarlo a vedere al cinema. Riguardo a ciò, Joan Chen ha

²⁶⁹ Joan Chen 陈冲 in Erik Luers, "You Don't Find Yaks in America": Joan Chen on Xiu Xiu: The Sent Down Girl. *Filmmaker Magazine*, 2022. URL: <https://filmmakermagazine.com/117569-interview-joan-chen-xiu-xiu-the-sent-down-girl/> Ultima consultazione: 10/09/2023.

affermato di non essere d'accordo con questa strategia di marketing perché vorrebbe che questa tattica pubblicitaria non fosse necessaria dato che sia la pellicola in sé sia il racconto da cui è tratta hanno tutte le caratteristiche per essere dei buoni prodotti. Inoltre, ha anche dichiarato di odiare la politica e di non aver avuto alcuna intenzione di creare un film politico ma di aver semplicemente voluto produrre un film che parlasse della sua generazione, dei sogni e desideri collettivi di tutti quei ragazzi e ragazze coinvolti nella Rivoluzione Culturale. Infatti, secondo la regista, il suo non è un lavoro politico ma una creazione artistica che non è potuta sfuggire alla politica²⁷⁰. Infatti, pubblicizzare questa pellicola attirando il pubblico attraverso le etichette che di solito le vengono affibbate come “un film in cui compare Li Xiaolu nuda” oppure “un film al centro delle polemiche perché contiene scene di nudo spinte”²⁷¹ sarebbe quasi come insultare questa bellissima e commovente opera d'arte che rappresenta un tesoro nascosto del cinema cinese.

7.3 Dalla parola all'immagine: come *Un bagno celestiale* è stato trasformato in *Xiu Xiu: The Sent Down Girl*

Leggendo prima il racconto e guardando poi il film, non si può fare a meno di chiedersi come sia stato possibile trasformare un racconto di appena sedici pagine in un lungometraggio di cento minuti. Grazie al suo articolo sulla perfetta unione tra scrittura e media, Wang Miao ci ha fornito un'esaustiva spiegazione su come questo è potuto accadere²⁷².

Innanzitutto, è importante ricordare che ogni anno Yan Geling scrive molte sceneggiature per Hollywood per cui, grazie al fatto che è una scrittrice di romanzi di successo le risulta più facile trasformarli in sceneggiature dedicate al cinema. Nonostante ritenga lo scrivere sceneggiature semplicemente un lavoro, è cosciente della sua utilità in quanto permette di sviluppare varie abilità come esprimere i sentimenti e la psicologia dei personaggi limitandosi a descriverne solamente le azioni e il linguaggio. Inoltre, si può affermare che, in molti casi, i film accentuano la bellezza dell'opera letteraria originale rendendo le parole più vivide, colorate e dinamiche.

Leggendo *Tianyu* salta all'occhio come Yan Geling usi in linguaggio cinematografico. Infatti, come abbiamo già visto, per molti versi questo racconto sembra più una sceneggiatura che un'opera letteraria canonica dato che non c'è introspezione dei personaggi e i loro sentimenti non vengono

²⁷⁰ Ibidem.

²⁷¹ Weidianying 微电影, “rang Li Xiaolu 17 sui na liang ge ying hou, daoyan bei fengsha san nian de biying “Tianyu” daodi jiang le shenme” 让李小璐 17岁拿两个影后, 导演被封杀三年的禁片《天浴》到底讲了什么, *iNEWS*, 2017 (articolo in linea) URL: https://finance.ifeng.com/a/20170827/15615133_0.shtml Ultima consultazione: 26/09/2023.

²⁷² Wang Miao 王苗, “Yan Geling xiaoshuo “Tianyu”, xiaoshuo yuyan yu dianying yuyan de wanmei jiehe” 严歌苓小说《天浴》, 小说语言与电影语言的完美结合 (Sul racconto di Yan Geling “Un bagno celestiale”, la perfetta unione tra linguaggio narrativo e cinematografico) in *Dianying Wenxue*, Shanghai, Huadong Shifan Daxue, 2010, vol. 6, pp. 121-122.

descritti attraverso la voce di un narratore ma solamente resi intuibili dalle loro azioni ed espressioni. Di conseguenza, il linguaggio conciso e ricco dell'opera originale che lo fa sembrare un copione non fa altro che beneficiare al film. Inoltre, anche se il racconto è una drammatizzazione della lingua mentre il film è un prodotto che appartiene al campo dell'arte visiva che usa suono e immagini, grazie al linguaggio di Yan Geling è come se il lettore vedesse attraverso l'obiettivo di una telecamera con l'effetto di uno scambio continuo di immagini e personaggi che accelera la narrazione, coinvolge l'udito (da notare, appunto, l'abbondante uso di onomatopee) la vista e persino il tatto del lettore. Inoltre, è bene notare come chi sta dietro a questo magico obiettivo muti di tanto in tanto poiché il punto di vista del racconto cambia spesso infatti a volte sembra di assistere alle vicende attraverso gli occhi di Wenxiu, mentre altre volte sembra che il narratore sia Vecchio Jin. Questo linguaggio cinematografico rafforza la critica nei confronti della Rivoluzione Culturale ed esalta la compassione che l'autrice prova nei confronti della protagonista.

Tuttavia, anche se nel racconto è racchiusa un'accusa verso la Rivoluzione Culturale, è importante chiedersi a cosa sia davvero rivolta la critica contenuta in *Tianyu* 天浴. È veramente rivolta solamente a quel pezzo di storia della Cina oppure è rivolta contro gli uomini che hanno abusato di Wenxiu e il potere che essi rappresentano? È una critica contro il sistema? Yan Geling non ha fornito una risposta precisa al riguardo comunque è innegabile che il racconto voglia esprimere una forte critica verso uno di questi fattori o forse verso ognuno di loro. Inoltre, grazie proprio al particolare linguaggio utilizzato dall'autrice che permette di intensificare il legame tra racconto e film, l'opera acquisisce una maggiore carica emotiva che amplifica questa critica.

In conclusione, si può affermare che grazie all'esperienza di sceneggiatrice di Yan Geling, alla devozione della regista Joan Chen per l'opera originale e alla collaborazione delle due donne nella creazione della sceneggiatura del film, in questo caso racconto e film sono coinvolti in una perfetta unione di parola e immagine testimoniata dalla vittoria per la miglior sceneggiatura alla 35ª edizione dei Taiwan's Golden Horse Awards del 1998.

7.4 Confronto con il racconto *Tianyu* 天浴

Sebbene il film *Xiu Xiu: The Sent Down Girl* segua piuttosto fedelmente il racconto *Tianyu* 天浴 di Yan Geling da cui è tratto, propone alcuni cambiamenti non tematici dovuti soprattutto al fatto che il racconto non presentava la struttura ritmica richiesta da un film per poter rappresentare un buon prodotto cinematografico che intrattiene gli spettatori.

Innanzitutto, prima dell'inizio del film, possiamo notare come sullo sfondo nero dello schermo appaiano delle scritte in inglese a sinistra e in cinese tradizionale a destra. Si tratta di una sorta di breve prefazione che serve ad aiutare lo spettatore a contestualizzare le immagini che si accinge a

vedere. Infatti, mentre nel racconto il lettore viene sbalzato *in medias res* nel bel mezzo della narrazione e le informazioni che riguardano la provenienza e il passato della protagonista Wenxiu gli vengono fornite come delle briciole sparse nel testo, in questo caso il film presenta una spiegazione riguardante il tema dei *zhiqing* e del movimento *shangshan xiexiang* che permette ad uno spettatore non esperto di Cina di comprendere il contesto storico in cui è ambientato il film. Inoltre, dopo questa breve delucidazione, vengono subito forniti un luogo e una data che contribuiscono a contestualizzare ulteriormente il contenuto del film. Infatti, viene immediatamente esplicitato che ci si trova a Chengdu nel 1975 mentre nel racconto non viene mai fornita una data precisa in cui si svolgono le vicende, sta infatti al lettore capire che ci si trova verso la fine del movimento e della Rivoluzione Culturale a partire da ciò che viene detto dal fornitore che per primo si approfitta della giovane ragazza e afferma che è da un bel po' di tempo che tutte le *zhiqing* che avevano delle conoscenze su cui fare affidamento si sono accaparrate i pochi permessi di rientro in città rimasti.

Inoltre, se nel racconto per tutta la sua interezza non viene quasi mai fatto alcun riferimento politico se non qualche accenno riguardante l'abbigliamento tipicamente legato allo stile militare o alle varie sezioni del dipartimento amministrativo che organizzava le attività dei giovani istruiti, nel film, il forte tono politico dell'epoca emerge già dalle prime scene attraverso le frasi altisonanti provenienti dagli altoparlanti della scuola media di Chengdu che esaltano gli insegnamenti di Mao Zedong a proposito dell'educazione fisica dei giovani e del coraggio con cui devono essere sempre pronti a combattere per difendere il comunismo e la propria patria.

Inoltre, un'altra grande differenza tra il film e il racconto è che mentre in quest'ultimo non c'è un narratore esterno vero e proprio e il lettore assiste alle varie vicende attraverso gli occhi dei personaggi concentrandosi, nella prima parte, sul punto di vista di Wenxiu e, nella seconda, su quello di Vecchio Jin, nel film viene inserito invece un narratore a tutti gli effetti utilizzando un personaggio che nel racconto non esiste. Infatti, si tratta del ragazzo della protagonista, un suo compagno di scuola con cui ha avuto una breve relazione d'amore innocente e puramente platonica. È evidente come questo personaggio non sia stato aggiunto per arricchire il racconto con qualche suo valore ma solamente per essere usato come strumento ovvero per ricoprire il ruolo di narratore, dire che Wenxiu era soprannominata da tutti "Xiu Xiu" (giustificando il titolo) e per donare alla protagonista un caleidoscopio simbolo della voglia di fuga dalle steppe tibetane della protagonista e della sua ultima traccia di infantilità che verrà presto spazzata via dalla crudeltà e opportunismo degli uomini. Probabilmente, forse Joan Chen ha pensato di aggiungere questo personaggio per rappresentare un po' tutti i ragazzi e le ragazze della sua generazione perché, alla fine, molti di loro conoscevano una ragazza come Wenxiu.

Nel seguito del film, compare una sequenza in cui la protagonista viene aiutata a farsi il bagno da sua madre e dalla sua sorellina (non menzionata nel racconto). Infatti, mentre la giovane se ne sta accovacciata in una grande bacinella intenta a lavarsi vediamo come viene proposto in ordine cronologico un fatto che nel racconto viene menzionato solo di sfuggita. Si tratta di Wenxiu che afferra una saponetta con le mani ancora bagnate e la madre la rimprovera perché così spreca troppo prodotto, difficile da ottenere con i buoni dati dal governo. In questo modo, ciò che nel racconto viene presentato da appena una ventina di caratteri (她在抓香皂之前把手甩干: 手上水太多香皂要化掉。是妈教她的。²⁷³ *Prima di afferrare la saponetta agitò le mani per asciugarle: se fossero state troppo bagnate si sarebbe sprecato troppo sapone. Era stata sua madre ad insegnarglielo.*) nel film, invece, viene proposto in ordine cronologico espandendo una frase in una vera e propria sequenza che viene arricchita da ulteriori elementi non presenti nel testo originale. Per esempio, la madre di Wenxiu le raccomanda di portare con la carta igienica che ha tanto faticato a procurarsi e una cintura di stoffa per le mestruazioni facendoci capire che la ragazza non è più una bambina ma è diventata una donna. Così, per la prima volta si accenna implicitamente al tema della fertilità di cui, ad un secondo livello di lettura, la protagonista poi incarna l'immagine divina. Inoltre, da questa sequenza possiamo vedere come la ragazza ancora nuda si alzi per sbirciare dalla finestra il suo spasimante che la aspetta di sotto mentre sua madre la riprende per quel gesto sconsiderato che potrebbe esporre il suo corpo agli occhi del ragazzo. Da questo gesto istintivo e innocente possiamo notare l'ingenuità che caratterizza Wenxiu nella prima parte del racconto e l'evidenziazione dell'importanza del pudore che verrà completamente perso con il proseguire della narrazione.

Inoltre, nel film, grazie ad una breve conversazione tra la protagonista e il ragazzino possiamo capire che Wenxiu, come molti altri ragazzi dell'epoca, ha deciso di partecipare al movimento di massa che l'avrebbe portata a migliaia di chilometri lontano da casa perché era quello che facevano tutti, inoltre, era motivata dagli ideali comunisti presentavano quell'esperienza come qualcosa di facile e glorioso che avrebbe permesso loro di diventare degli eroi agli occhi dell'intera nazione. Inoltre, la protagonista avrebbe ricevuto gratuitamente un'uniforme militare. Da queste motivazioni traspare ancora una volta l'innocenza e l'ingenuità della ragazza che finisce involontariamente nella trappola. Tuttavia, in realtà, si ricava dal film che il personaggio non aveva altra scelta, infatti, il narratore riesce a rimanere a Chengdu solamente grazie alle conoscenze della sua famiglia.

Possiamo citare anche un'altra occasione in cui ciò che nel racconto originale è presentato in una frase nel film viene espanso in una sequenza e poi ripreso più avanti, ossia il fatto che il padre di Wenxiu è un sarto. Infatti, l'ultima notte che la protagonista passa a casa con la sua famiglia è scandita

²⁷³ Yan Geling 严歌苓, *Tianyu 天浴*, Tianjin, Tianjin renmin chubanshe - guomai wenhua, 2014, p. 5.

dal rumore regolare e familiare della macchina da cucire di suo padre che le confeziona dei vestiti nuovi usando gli scampoli avanzati degli abiti che prepara per i suoi clienti. Questa scena che disegna il quadro della famiglia perfetta viene preso come occasione per rimarcare ancora una volta che la giovane sta crescendo e che presto lascerà il comodo nido per prendere il volo finendo per essere esposta alle minacce del mondo esterno.

Successivamente, assistiamo al giorno della partenza di Wenxiu, scena che non è contenuta nel racconto. Infatti, possiamo notare come la protagonista si ritrovi assieme ai suoi compagni di viaggio nel cortile della scuola, adornata con una grossa coccarda rossa al petto, mentre si mette in fila aspettando che venga il suo turno per ricevere un timbro sul dorso della mano, il quale attesta che ha ricevuto il cappotto militare che le spetta e che è pronta per partire. Subito dopo sale su un camion assieme agli altri *zhiqing* e mentre si allontana sbircia da una fessura del telone che ricopre il veicolo cercando la sua famiglia tra la folla che li saluta. Da queste scene possiamo vedere come la regista abbia deciso di ricostruire una tipica scena della partenza dei giovani istruiti. La ragione dietro a questa scelta potrebbe essere dovuta alla volontà di far vedere allo spettatore il momento esatto in cui Wenxiu lascia per sempre casa per avventurarsi verso l'ignoto rendendo il film ancor più drammatico e commovente.

Poi, il film ci catapulta un anno dopo nelle steppe tibetane dove vediamo Wenxiu cavalcare assieme ai suoi compagni. Una sera, mentre i ragazzi assistono alla proiezione di un "film rosso" presso il dipartimento, approfittando di un momento di blackout, un uomo palpeggia la protagonista che non esita a difendersi affrontando l'uomo faccia a faccia. Tra la folla che assiste divertito al tenace scontro tra la ragazzina e l'uomo, c'è Vecchio Jin. In questo caso possiamo notare come il film si distacchi dal racconto poiché se in quest'ultimo ad essere palpeggiata nell'oscurità è circa una decina di giovani istruite mentre nella pellicola, come abbiamo appena visto, si tratta solamente di Wenxiu. Probabilmente, Joan Chen voleva mettere in risalto la protagonista fornendole un pretesto per essere notata da Vecchio Jin, il quale, nel testo originale, sceglie la ragazza solamente per il suo volto allungato come quello di un cavallo anche se non è dato sapere se questa sia davvero la vera ragione di questa sua decisione.

Successivamente, assistiamo ad una scena molto drammatica. Infatti, al termine della proiezione vediamo come i *zhiqing* cerchino una loro compagna nel cuore della notte aiutandosi solamente grazie alla luce delle loro torce ma come, purtroppo, della giovane Chen Li, non trovino che il suo fazzoletto rosso appeso ad un ramo di un albero vicino al fiume. Questa scena non è compresa nel racconto originale, tuttavia si può ipotizzare che sia stata aggiunta come se fosse una sorta di premonizione riguardante il destino della protagonista e per far capire che di giovani istruite dalla sorte tragica ce ne sono molte, che Wenxiu non è l'unica.

In seguito, possiamo notare come anche il momento in cui i dirigenti del dipartimento di amministrazione assegnano a Wenxiu il compito di andare ad addestrare dei cavalli assieme a Vecchio Jin in modo da poter formare una squadra che potrebbe competere con le celebri Donne di ferro viene presentato in ordine cronologico invece che sotto forma di *flashback*. Questo potrebbe essere motivato dal fatto che in un film, un continuo alternarsi di analesi e prolessi potrebbe risultare confusionario e persino fastidioso.

Inoltre, nel film quando Wenxiu vede per la prima volta la tenda in cui dovrà convivere assieme a Vecchio Jin, si mette a correre per raggiungere la macchina dell'uomo che l'ha accompagnata, il quale, purtroppo, sta già ripartendo verso il dipartimento. Sebbene questo particolare non sia presente nel racconto, è utile per capire l'impatto che questa nuova condizione abbia su una ragazzina abituata, prima, alla città e poi alla compagnia costante dei compagni *zhiqing* nella fabbrica di latte in polvere in cui era stata mandata all'inizio. Inoltre, grazie ad un altro particolare non presente nel racconto, possiamo capire come la ragazza appena arrivata nelle immense praterie tibetane si mantenga ancora saldamente ancorata ai suoi valori e al suo pudore tanto che la prima notte si sforza con tutta sé stessa di non addormentarsi per paura che Vecchio Jin, con quell'aria inquietante data da un dente d'oro (che nel racconto proveniva direttamente da sua madre mentre nel film è stato ottenuto fondendo gli orecchini della donna) si approfitti di lei.

Eccoci dunque, a ventiquattro minuti dopo l'inizio del film, nel momento in cui le scene che corrono sullo schermo coincidono con l'inizio del racconto. Infatti, solo a questo punto possiamo vedere Wenxiu che se ne sta seduta su un pendio verdeggianti ad ascoltare l'uomo cantare per poi rotolare giù dalla collinetta accompagnata dalla sua voce.

In seguito, possiamo vedere come Wenxiu perda una scarpa e si confronti subito con Vecchio Jin riguardo all'accaduto. L'uomo si inventa una storia spiegandole che si tratta di un'antica tradizione tibetana secondo la quale se ad un ragazzo inizia a piacere una ragazza le ruba una scarpa. Anche se persino Wenxiu ritiene che ciò sia poco probabile dato che in quella landa desolata non si vede nessuno a parte i due personaggi principali, lo scenario diventa plausibile nel momento in cui compare sulla scena il giovane fornitore che dal primo momento in cui posa gli occhi sulla ragazza decide di affondare i denti nella sua carne fingendo di esserne innamorato. Dunque, come a Wenxiu, anche allo spettatore viene il dubbio che l'artefice dello scherzo sia effettivamente lui. Tuttavia, si potrebbe dare anche un'altra lettura a questo accadimento. Infatti trattandosi, in realtà, di Vecchio Jin, questo suo gesto potrebbe essere visto come una dichiarazione d'amore da parte sua dato l'evidente senso di affetto che prova nei confronti della ragazzina. Inoltre, l'atto del rubare una scarpa a qualcuno come dispetto è tipico di Vecchio Jin in quanto rappresenta una sorta di premonizione di come si comporterà nei confronti di uno degli uomini che abuseranno di Wenxiu quando gli getterà una scarpa nel braciere.

La scarpa scomparsa della protagonista ci permette di ricollegarci al personaggio del fornitore poiché possiamo notare come nel racconto egli venga descritto in poche frasi e faccia solamente una comparsa puramente atta a dimostrare come per la prima volta la crudeltà degli uomini intacchi la purezza e l'ingenuità di Wenxiu. Al contrario, nel film, questo personaggio viene presentato più volte proprio per fornire un contesto per cui lo spettatore riesce a giustificare il rapido abbandono dei propri valori da parte della protagonista. Infatti, è difficile empatizzare con la ragazza quando nel racconto viene presentato il suo primo assalto dato che Yan Geling descrive il tutto in modo molto distaccato, freddo e oggettivo evitando di indagare i sentimenti dei personaggi coinvolti che possono essere indovinati solamente attraverso le loro azioni. Invece, nel film, viene costruita una sorta di atmosfera amorosa per cui il fornitore finge di essere innamorato della protagonista in modo da convincerla a concedersi a lui. In questo modo, lo spettatore riesce a capire più facilmente le ragioni per cui, oltre alla disperazione, la ragazza decide di sacrificare la propria virtù.

Possiamo notare come questa espansione del testo originale e accentuazione dell'importanza dei personaggi secondari che spesso nel racconto non hanno nemmeno un volto poiché vengono rappresentati tutti gli uni uguali agli altri valga anche per altri due o tre degli uomini che si approfittano della disperazione e dell'ingenuità di Wenxiu. Infatti, attraverso le scene che ritraggono la protagonista assieme a questi ultimi possiamo vedere come scivoli nella follia man mano che passa il tempo e come da ragazzina pudica e combattiva si trasformi in un involucro vuoto indifeso. Questa trasformazione appare molto più evidente nel film che nel libro grazie alle abilità recitative dell'attrice Li Xiaolu 李小璐 che interpreta il ruolo della protagonista e grazie alla rappresentazione più graduale della degenerazione mentale, fisica e morale di Wenxiu.

Inoltre, se si presta attenzione, c'è un altro elemento che nel film viene modificato rispetto al racconto originale. Infatti, nel primo caso Wenxiu riceve una mela solamente la prima volta che il fornitore abusa di lei mentre nel film la mela è un simbolo ricorrente che appare dopo ogni incontro tra Wenxiu e i suoi aguzzini. Yan Geling non ha scelto un frutto a caso, infatti, la mela non può non ricordare il frutto proibito della Bibbia e ciò sembra essere in armonia con il resto del contenuto del film perché andrebbe ad identificare Wenxiu come Eva che viene tentata dal serpente nel giardino dell'Eden ed inizia la sua discesa verso il baratro.

Infine, è bene notare come nel film il ruolo di Vecchio Jin sia decisamente più attivo di quello che ricopre nel racconto. Infatti, se nell'opera narrativa si limita a fare da testimone alla discesa agli inferi della ragazza passando all'azione di tanto in tanto facendo dei dispetti agli aggressori della ragazza sotto la sua custodia, nel film vediamo come, soprattutto dopo l'assalto portato avanti da Zhang Tre Dita, passi alle maniere forti.

7.5 Simbologia

Il racconto *Tianyu* è ricco di simboli che racchiudono un ampio ventaglio di significati ma anche il film *Xiu Xiu: The Sent Down Girl* non è da meno, anzi, si potrebbe anche dire che con la sua abbondanza di simboli vada ad arricchire il racconto da cui ha origine.

Infatti, come spiega chiaramente il professor Cai Zhiquan nel suo interessante articolo “Spiegazione della simbologia di *Xiu Xiu: The Sent Down Girl*”²⁷⁴, nel film si possono trovare cinque simboli principali, alcuni non presenti nel racconto.

In primo luogo, possiamo notare l’importante ruolo svolto dall’acqua. La prima volta che questo elemento naturale fa la sua comparsa sullo schermo è quando la madre e la sorella di Wenxiu l’aiutano a farsi il bagno nella sua camera a Chengdu. Come abbiamo visto, ad un certo punto la ragazza, ancora nuda, si alza per vedere dalla finestra il suo ragazzo che la sta aspettando sotto casa. Da qui emerge tutta l’innocenza e la spontaneità che caratterizzano la protagonista prima di venire corrotta dai desideri egoistici e dalla crudeltà degli uomini. Poi, la seconda comparsa dell’acqua avviene durante la prima notte che la giovane trascorre nella tenda di Vecchio Jin. In quell’occasione si sforza di lavarsi nascondendosi agli occhi del tibetano, il quale, per quanto innocuo, è pur sempre un uomo. Attraverso queste immagini vediamo come la ragazza sia ancora in possesso di dignità e pudore. Poi, abbiamo il primo bagno vero e proprio di Wenxiu quando il suo guardiano le prepara un piccolo stagno per permetterle di lavarsi come si deve. Ciò rappresenta una sorta di nascita della ragazza, la quale, da quel momento, assumerà il ruolo di dea della fertilità e inizierà a ricevere le minacce, sempre più insistenti, degli uomini che desiderano impossessarsi del suo corpo. Successivamente, la protagonista si laverà dopo ogni incontro facendo sempre meno attenzione a non farsi vedere da Vecchio Jin tanto che l’ultima volta che vediamo la presenza dell’acqua prima del bagno finale di Wenxiu che segna la cancellazione delle violenze subite e della sua sofferenza, è quando la giovane si lava dopo aver intrattenuto un uomo del dipartimento, troppo stanca persino per chiudere la cortina che separa il suo angolo di tenda da quello occupato da Vecchio Jin.

In secondo luogo, nel film compaiono spesso delle mele rosse. Infatti, sebbene quest’immagine sia presente anche nel racconto, in quest’ultimo compare solamente una volta ovvero dopo che Wenxiu è stata in compagnia del giovane fornitore di cui si era invaghita. Al contrario, nel film alla protagonista viene consegnata una mela rossa dopo ogni rapporto come se questo sia il suo vero prezzo. Il frutto non è stato scelto a caso, infatti, nella cultura occidentale è il simbolo per eccellenza del frutto proibito e del peccato. Secondo quest’interpretazione potrebbe essere visto sia

²⁷⁴ Cai Zhiquan 蔡志全, “Jiedu dianying “Tianyu” zhong de xiangzheng yixiang” 解读电影《天浴》中的象征意象 (Spiegazione della simbologia di *Xiu Xiu: The Sent Down Girl*) in *Dianying Pingjia*, Nanjing, Nanjing Daxue Waiguoyu Xueyuan, 2010, vol. 9, pp. 31-32.

come la mela che Eva (Wenxiu) ha mangiato poiché tentata dal serpente (gli uomini che si approfittano di lei promettendole di farla tornare a Chengdu) sia, prendendo una direzione inversa, la mela che la tentatrice (Wenxiu che seduce gli uomini con il suo corpo) mangia dopo che le è stata offerta dalle vittime del suo fascino (gli uomini che non hanno saputo resistere ai propri desideri carnali). L'immagine delle mele non sottintende solamente un significato riconducibile alla tentazione e al peccato ma anche ad emozioni come la delusione ed il dolore provato dalla protagonista che, dopo ogni incontro si vede abbandonata proprio da quegli uomini in cui aveva riposto tutta la sua fiducia. Inoltre, questi frutti dal colore rosso vivo e dalla forma tondeggianti sono anche simbolo di speranza, la speranza di tornare a casa che è l'ultima cosa rimasta a tenere in vita Wenxiu²⁷⁵.

Inoltre, ci troviamo di fronte ad altri simboli, questa volta non presenti nel racconto originale ovvero della carta igienica e una cintura di stoffa per le mestruazioni. Questi elementi si riferiscono all'igiene e alla pulizia che, sia nel racconto sia nel film, non si riferisce solamente a quella fisica ma ha sempre un riscontro nella sfera morale e spirituale. La prima volta che vediamo questi oggetti è quando la madre di Wenxiu la sta aiutando a farsi il bagno e le prepara un pacchetto da portare con sé durante il viaggio raccomandandole di usarli con parsimonia data la difficoltà con cui si procurano e di fare asciugare la cintura al sole per uccidere i batteri. Da queste parole non capiamo solamente l'importanza che questi oggetti hanno nel campo dell'igiene ma anche che Wenxiu non è più una bambina dal punto di vista fisico sebbene da quello mentale sia ancora molto ingenua. Infatti, sua madre le fa le ultime raccomandazioni dicendole che una volta che sarà partita non potrà più prendersi cura di lei. Evidentemente, Wenxiu ha lasciato il nido troppo presto e non è pronta ad affrontare il mondo esterno da sola dato che, come sostiene una credenza cinese, lontano da casa i giovani iniziano a vivere un decadimento morale. Poi, è importante notare come sia la carta igienica che la cintura rappresentino la capacità di resistere alla tentazione. Infatti, appena Wenxiu arriva alla tenda di Vecchio Jin, la pila di carta è ancora alta e la ragazza è ancora al sicuro, al riparo dalle minacce degli uomini. Tuttavia, trascorsi i sei mesi che la ragazza deve passare ad addestrare i cavalli assieme al suo mentore tibetano, la pila in questione, con l'uso frequente, è diminuita e ciò simboleggia l'avvicinarsi della tentazione e del pericolo che si presenta all'ingresso della tenda della ragazza sotto le spoglie del giovane fornitore nel momento in cui la carta viene terminata.

Inoltre, un altro elemento dal ricco significato simbolico è il caleidoscopio che il ragazzo di Wenxiu le regala all'inizio del film. Questo oggetto viene portato con sé dalla protagonista durante la sua avventura nelle steppe e rappresenta i sogni vivaci e colorati della ragazza che imperversano

²⁷⁵ Zhang, Xiaofeng 张小凤, "Qiantan zhiqing dianying de yixiang jiedu - yi "Tianyu" wei lie" 浅谈知青电影中的意象解读-以《天浴》为列 (Breve spiegazione della simbologia contenuta nei film che trattano dei *zhiqing* prendendo come esempio *Xiu Xiu: The Sent Down Girl*) in *Qingnian Wenxuejia*, Wuhan Daxue, 2019, vol.20, p.145.

nella sua mente quando si stende sul morbido prato ammirando le figure in continua evoluzione all'interno dello strumento, le quali simboleggiano la visione del futuro di Wenxiu. Questo strumento sinonimo di speranza con cui la protagonista evade da quella realtà a lei tanto ostile che le è stata imposta, ad un certo punto del film, viene gettato a terra e ridotto in frantumi come i suoi sogni e la possibilità di tornare in città.

Infine, c'è un ultimo elemento ricco di significato ovvero il foulard di garza che Wenxiu indossa al collo in varie occasioni mentre si trova nelle praterie assieme a Vecchio Jin. La prima occasione in cui vediamo che la ragazza si adorna con questo accessorio è quando, passati i sei mesi della durata prevista per il suo apprendistato, si veste di tutto punto per rendersi presentabile di fronte al responsabile del dipartimento che sarebbe venuto a prenderla. Poi, glielo vediamo spesso al collo anche quando per giorni e giorni aspetta che il fornitore che le aveva promesso amore eterno si faccia vivo. Alla fine, durante gli ultimi istanti della sua vita, la ragazza si assicura di rifarsi la treccia che le si era sciolta e di riannodarsi per bene al collo un foulard rosso prima di farsi fucilare dal suo fedele guardiano e servitore, Vecchio Jin. In queste occasioni vediamo come questo accessorio sia il simbolo della bellezza e della vanità che avrebbero dovuto essere delle qualità da eliminare e ripudiare durante la Rivoluzione Culturale ma a cui Wenxiu, che non si è mai adattata alla vita rurale e che non ha mai aderito con vero spirito rivoluzionario alla causa, non ha mai abbandonato, nemmeno in un contesto tanto estremo.

BIBLIOGRAFIA

- Bonnin, M. & Horko, K., *The Lost Generation: the Rustication of Chinese Youth (1968-1980)*. Hong Kong, The Chinese University Press, 2013.
- Cai, Zhiquan 蔡志全, “Jiedu dianying “Tianyu” zhong de xiangzheng yixiang” 解读电影《天浴》中的象征意象 (Spiegazione della simbologia di *Xiu Xiu: The Sent Down Girl*) in *Dianying Pingjia*, Nanjing, Nanjing Daxue Waiguoyu Xueyuan, 2010, vol. 9
- Frolic, B. M., *Mao's People: Sixteen Portraits of life in Revolutionary China*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1981, p. 53.
- Graziani, Sofia, “La sessualità e la costrizione/distruzione dell’identità di genere durante la Rivoluzione Culturale: il caso dei *Zhiqing*” in *DEP*, 2007, vol.7.
- Graziani, Sofia, “Le ragazze *zhiqing*. L’esperienza femminile dell’esilio durante la Rivoluzione Culturale Cinese” in *DEP*, 2005, vol.3.
- Guo, Rong, “Literature, History, and Narrative: A New Historicist Reading of Yan Geling's "Celestial Bath"” in *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 2017, vol.44, n.3.
- Han, Lei 韩蕾, “Dui renxing benzhen de zhizhuo zhuixun” 对人性本真的执着追寻 (Sulla persistente ricerca della vera essenza della natura umana) in *Hebei Shifandaxue*. 河北师范大学, 2010, vol.1.
- Li, Katherina, “Women, Homeland and Memories: Feminist Yan Geling’s Writings” in *Space and Culture, India*, 10,4, 2023.
- Lu, Jing 鲁静, “Qianxi Yan Geling “Tianyu” zhong de duozhong duibi” 浅析严歌苓《天浴》中的多重对比 (Una breve analisi dei vari contrasti contenuti in *Un bagno celestiale*” di Yan Geling), Chongqing, Xinan Daxue, *Journal of Mudanjiang College of Education*, 2018, vol.2.
- Wang, Miao 王苗, “Yan Geling xiaoshuo “Tianyu”, xiaoshuo yuyan yu dianying yuyan de wanmei jiehe” 严歌苓小说《天浴》，小说语言与电影语言的完美结合 (Sul racconto di Yan Geling “Un bagno celestiale”, la perfetta unione tra linguaggio narrativo e cinematografico) in *Dianying Wenxue*, Shanghai, Huadong Shifan Daxue, 2010, vol.6.

- Yan, Geling 严歌苓, *Tianyu* 天浴 [Un bagno celestiale], Tianjin, Tianjin renmin chubanshe - guomai wenhua, 2014.
- Yan, Geling 严歌苓, *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*, translated by Lawrence A. Walker, San Francisco, Aunt Lute Books, 1999.
- Yang, W., & Yan, F., “The annihilation of femininity in Mao’s China: Gender inequality of sent-down youth during the Cultural Revolution” in *China Information*, 2017, vol. 31, n.1.
- Zhang, Shiwei 张世维, “Shengyu nüshen yu jingshen jisi – du Yan Geling “Tianyu”” 生育女神与净身祭司 - 读严歌苓《天浴》 (La dea della fertilità e il sacerdote della purificazione. Una lettura di “Un bagno celestiale” di Yan Geling) in *Mang Zhong luntan*, 2021, vol.3.
- Zhang, Xiaofeng 张小凤, “Qiantan zhiqing dianying de yixiang jiedu - yi “Tianyu” wei lie” 浅谈知青电影中的意象解读-以《天浴》为列 (Breve spiegazione della simbologia contenuta nei film che trattano dei *zhiqing* prendendo come esempio *Xiu Xiu: The Sent Down Girl*) in *Qingnian Wenxuejia*, Wuhan Daxue, 2019, vol.20, p.145.

Testi tradotti:

- Yan, Geling 严歌苓, *Tianyu* 天浴, Tianjin, Tianjin renmin chubanshe - guomai wenhua, 2014.
- Zhang, Shiwei 张世维, “Shengyu nüshen yu jingshen jisi – du Yan Geling “Tianyu”” 生育女神与净身祭司 - 读严歌苓《天浴》 (La dea della fertilità e il sacerdote della purificazione. Una lettura di “Un bagno celestiale” di Yan Geling) in *Mang Zhong luntan*, 2021, vol.3.

Sitografia:

- BBC News 中文, “Yan Geling: zhiming zuojia tan Xuzhou ba hai muqin’an pi Xi Jinping zao Zhongguo wangluo shencha” 严歌苓：知名作家谈徐州八孩母亲案批习近平遭中国网络审查 (Yan Geling: la nota autrice discute del caso della madre degli otto figli di Xuzhou criticando Xi Jinping e andando incontro alla censura cinese), *BBC News*, 15/02/2022. (articolo in linea) URL: <https://www.bbc.com/zhongwen/simp/chinese-news-60386864> Ultima consultazione: 04/09/2023.
- Bojiao 24 xiaoshi 轉角 24 小時, “tou shuan gou lian de nüren: Zhongguo “Xuzhou ba hai’an” de niuqu fengbao”, “頭栓狗鍊的女人：中國「徐州八孩案」的扭曲風暴” (La donna al guinzaglio: il contorto caso della “madre degli otto figli di Xuzhou”), *博角國際 Udn Global*, 08/02/2022. (articolo in linea) URL:

https://global.udn.com/global_vision/story/8662/6082779?from=udn-cardnews
consultazione: 04/09/2023.

Ultima

- Chen, Joan, in Erik Luers, “You Don’t Find Yaks in America”: Joan Chen on Xiu Xiu: The Sent Down Girl. *Filmmaker Magazine*, 2022. (articolo in linea) URL: <https://filmmakermagazine.com/117569-interview-joan-chen-xiu-xiu-the-sent-down-girl/> Ultima consultazione: 10/09/2023.
- Jigme, Catherine, “Bathing Festival”, *Tibet Travel and Tours - Tibet Vista*, 2023. URL: <https://www.tibettravel.org/tibetan-festivals/bathing-festival.html> (articolo in linea) Ultima consultazione: 10/09/2023.
- Walker, Lawrence A. “Lawrence A. Walker’s Biography” in *Paper Republic Chinese Literature in Translation* (articolo in linea) URL: <https://paper-republic.org/pers/lawrence-walker/> Ultima consultazione 24/08/2023.
- Weidanying 微电影, “rang Li Xiaolu 17 sui na liang ge ying hou, daoyan bei fengsha san nian de biying “Tianyu” daodi jiang le shenme” 让李小璐 17 岁拿两个影后, 导演被封杀三年的禁片《天浴》到底讲了什么 (Li Xiaolu dopo aver vinto due premi cinematografici all’età di 17 anni, di cosa parla la pellicola proibita *Xiu Xiu: The Sent Down Girl* che è costata la proibizione alla regista di girare film per tre anni), *iNEWS*, 2017 (articolo in linea) URL: https://finance.ifeng.com/a/20170827/15615133_0.shtml Ultima consultazione: 26/09/2023.
- Yan, Geling 严歌苓, “Author and screenwriter Geling Yan: books”. *yangeling.com*, 2014 (articolo in linea) URL: <https://www.yangeling.com/books> Ultima consultazione: 04/09/2023.
- Yan, Geling 严歌苓, “Geling Yan’s Film and TV Work 严歌苓的影视作品”, *yangeling.com*, 2014. (articolo in linea) URL: <https://www.yangeling.com/film-and-tv> Ultima consultazione: 10/09/2023.
- Yan, Geling 严歌苓, “muqin’a muqin” 母亲啊母亲 (madre, oh madre), *婦中國權 Women’s Rights in China*, 16/02/2022. (articolo in linea) URL: <https://wrchina.org/archives/12751> Ultima consultazione: 04/09/2023.
- Zhuang, Jozua, Xiu Xiu on the power of empathy and religion. *Bandwagon | Music media championing and spotlighting music in Asia*, 2017. (articolo in linea) URL:

<https://www.bandwagon.asia/articles/xiu-xiu-interview-jamie-stewart-forget>
consultazione: 10/09/2023.

Ultima

Interviste:

- Chen, Joan, “有話要說 陳沖談 [天浴] 20 年” (Devo dirti una cosa, Joan Chen parla di “Xiu Xiu: The Sent Down Girl” in occasione del ventesimo anniversario della sua prima messa in onda) (Intervista), *KTSF Channel 26*, 2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AAeklfpxzdA> Ultima Consultazione: 19/09/2023.
- Ji, Xiaojun, “Yan Geling, storyteller” (Intervista), *CNTV Icon*, 2016. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UfI9tVD-UGE> Ultima consultazione: 03/09/2023.
- Tian, Wei, “Women on Top: Up Close with Writer Yan Geling” (Intervista), *CGTN Word Insight*, 2018. URL: https://www.youtube.com/watch?v=lhaVih_3z6s Ultima consultazione: 03/09/2023.
- Tian Wei, “Writing China: Yan Geling” (Intervista), *CGTN World Insight*, 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rnLjRg2bes8> Ultima consultazione: 03/09/2023.
- Yan, Geling, “An evening with Yan Geling 严歌苓” (Intervento in conferenza), *China Exchange*, 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SApDKQ5iPk0> Ultima consultazione: 10/09/2023.
- Yan, Geling, “Sharing the road ahead” (Intervento in conferenza), *Harvard College China Forum*, 2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fvnWIVjBJ4M> Ultima consultazione: 03/09/2023.

Film:

- *Xiu Xiu: The Sent Down Girl*. Diretto da Joan Chen. 1998; Cina, USA, Good Machine, Whispering Steppes L.P., 1998.

Dizionari:

- Casacchia, Giorgio, Bai, Yukun, *Dizionario cinese-italiano*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2013.
- MDBG Chinese Dictionary (dizionario online).

- PLECO Chinese Dictionary (dizionario online).
- Zhang, Shihua, Masini, Federico (a cura di), *Dizionario di cinese. Cinese-italiano, italiano-cinese*, Milano, Hoepli, 2007.

RINGRAZIAMENTI

Per prima cosa, vorrei ringraziare i miei genitori senza i quali non avrei mai potuto nemmeno sognare di intraprendere questo lungo percorso di studi. Grazie per avermi permesso di seguire la strada che più mi appassionava e averla finanziata senza aver mai messo in dubbio la mia scelta.

Poi, vorrei ringraziare tutti coloro che mi hanno supportata e sopportata durante le mie frequenti ed interminabili sessioni di pianto agonistico nei luoghi meno appropriati. Grazie Ylenia per aver ascoltato pazientemente le mie lamentele per mesi sapendo sempre farmi tornare il sorriso. Grazie a Ilaria per essere stata sempre gentile e disponibile nel darmi i giusti consigli in modo pacato e sincero facendomi tornare con i piedi per terra nei momenti in cui l'entusiasmo o la disperazione mi facevano prendere il volo. Grazie a Nicole per essere stata mia amica sin dall'asilo.

Un enorme, grosso, grasso "grazie" va a Meri che da quando ci siamo incontrate per la prima volta in un bagno pubblico di Dubai (luogo in cui stranamente non ho ancora pianto) non mi ha più lasciata. In questi otto anni sei stata più di una preziosa amica, sei stata un'abile consigliera, il mio avvocato personale, una fonte inesauribile di conoscenza e una sorella.

Grazie a mia zia Gigliola, o meglio, alla mia seconda mamma, che ha sempre appoggiato le mie scelte, giuste o sbagliate che fossero, guardandomi le spalle e assicurandosi che conoscessi il mondo senza farmi male. Grazie per le sessioni di shopping e per le scorpacciate di sushi tra una sessione di esami e l'altra. Colgo l'occasione anche per ringraziare mio cugino Mattia che si è dimostrato un ottimo consulente sentimentale anche se, purtroppo, non mi sono dimostrata capace di seguire i suoi consigli.

Grazie ai film e alle serie tv coreane che mi hanno aiutata a non impazzire durante le lunghe ore di studio matto e disperatissimo. Grazie anche per aver innalzato i miei standard amorosi a livelli impossibili da raggiungere.

Infine, un ringraziamento speciale al mio sponsor C.F.G. che, vada come vada, in pochi mesi mi ha fatto sperimentare ciò che altre persone vivono in anni. *Mahal kita.*