



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale

in Interpretariato e Traduzione Editoriale, Settoriale

Tesi di Laurea

La narrativa di internet in Cina

Proposta di traduzione parziale e commento del romanzo web

Xinghan canlan, xingshen zhizai

Relatore

Ch. Prof. Paolo Magagnin

Correlatore

Ch. ma Prof. ssa Nicoletta Pesaro

Laureanda

Monica GIAMMARINI

Matricola 893748

Anno Accademico

2022 / 2023

Sommario

Abstract.....	4
提要.....	5
Introduzione	1
1.La letteratura di internet in Cina.....	3
1.1 Definizione, origine e svolta commerciale della Letteratura di Internet.....	3
1.2 Letteratura di genere e letteratura su commissione: gli effetti della commercializzazione sul ruolo dello scrittore di narrativa di internet	12
1.3 I generi della Narrativa di Internet: il viaggio nello spazio-tempo	14
1.4 Guanxin ze luan 关心则乱	21
1.5 Xinghan canlan, xingshenzhizai 星汉灿烂, 幸甚至哉.....	22
2. Proposta di traduzione	27
134. Vagabondando assiduamente... ..	27
135. ... mi allontanano dal mio amato.....	34
136. Miglia e miglia a dividerci... ..	42
3. Commento traduttologico	54
3.1 Tipologia testuale, funzione e dominante.....	54
3.2 Lettore modello, lettore empirico e destinazione editoriale	56
3.3 Macrostrategia traduttiva.....	57
3.4 Microstrategie traduttive.....	58
3.4.1 Fattori linguistici	58
3.4.1.2.1 Nomi propri di persona, toponimi e sostantivi.....	60
3.4.1.2.3 Espressioni Idiomatiche	66
3.4.1.2.4 Figure lessicali.....	71
3.4.2 Fattori grammaticali	74
3.4.2.1 Organizzazione sintattica: ipotassi, paratassi e punteggiatura	75

3.4.2.2 Organizzazione sintattica: verba dicendi e suddivisione del discorso diretto.....	76
3.4.3 Fattori testuali	78
3.4.3.1 Variazioni di registro	78
3.4.3.2 Intertestualità.....	80
3.4.4 Fattori culturali.....	82
Conclusioni	86
Bibliografia	88
Sitografia.....	91

Abstract

The following thesis mainly focuses on the Italian translation of a Chinese web novel titled *Xinghan canlan, xingshen-zhizai* (星汉灿烂, 幸甚至哉, Light and Joy in the Milky Way), which is part of the Web Literature phenomenon.

In China, Web Literature is a rather recent, second-rate literary phenomenon under constant evolution, that up to now has no equivalent in the West. Reading Web Literature in China is very easy: as long as one has an Internet connection at their disposal, they can rely on a vast choice of websites and apps to read novels that are meant to be read on a device. Furthermore, every website or app provides their readers with a broad set of literary genres. Thanks to its wide-scale accessibility, Web Literature has therefore been showed a warm welcome by readers, to such an extent that many Chinese people are now fully accustomed to reading on their smartphone or computer. However, there are literary critics who disregard Web Literature, asserting that it cannot be compared to traditional, printed literature.

In the three sections that make up the current dissertation, in addition to the Italian translation of *Xinghan canlan, xingshen-zhizai*, there will also be an analytical overview of Chinese Web Literature and a translation commentary provided.

The first section consists of an analysis of the Chinese Web Literature's distinguishing features and the developing processes. Particular attention has been given to the definition of the phenomenon, as well as to its genres, with an insight on the journey through the space-time genre. The role of Internet writers will be observed in relation to the differences between print literature writers and the former, and to the relationship that Internet writers have with their readers. Finally, this first section offers a brief presentation of the aforementioned novel, its plot, peculiarities, fortune, and author, *Guanxin ze luan* 关心则乱, whose real name is Zheng Yi.

The second section offers more details on the Italian translation of *Xinghan canlan, xingshen-zhizai*. Even though this novel is made up of five books, the translation only concerns chapters 134, 135 and 136, found within the fourth book, called *Sheng nian bu man bai, chang huai qian sui you* (Being born with less that a hundred years will cause a thousand years of worries).

The third and final section consists of a commentary which aims to describe the process of translating, firstly, the preliminary analysis of the source text, then the definition of macrostrategy and finally, the illustration of the main translation problems encountered at the linguistic level.

提要

本论文的内容主要为长篇小说《星汉灿烂，幸甚至哉》的意大利语翻译。这部小说最主要特点是其体现了网络文学的现象。

在中国，网络文学是一种比较新兴且在不断发展中的亚文学现象，可以说至今在西方还没有一摸一样的此种文学现象。在中国读网络文学十分容易：只需要通过互联网，就能使用许多网络文学网站或应用软件来阅读以屏幕为唯一读书媒介的小说。而且每个网站和软件都能为读者提供丰富多彩的小说类型。由于它的使用便利性，网络文学越来越深入人心，使得最近大部分中国人习惯了用电脑或手机看书，但是有些文学家认为网络小说的质量较低且与传统纸质书小说不可同日而语。

在本论文的三个章节内，笔者不仅提供《星汉灿烂，幸甚至哉》的意大利语翻译，也介绍中国网络文学的现象以及提供语言翻译评论。

在第一章，笔者尝试分析了网络文学的特点元素和发展过程，并说明了它最普遍和精准的定义。接下来，笔者描述了网络文学的类型，尤其是穿越类型小说，也会分析网络作家的任务。最后的部分专注于简述《星汉灿烂，幸甚至哉》的作者——“关心则乱”（本名郑怡），以及本小说的情节与特征。

第二章将提供《星汉灿烂，幸甚至哉》的意大利语翻译。本小说由五卷组成，但是笔者翻译的内容仅为第四卷的第 134、135 和 136 章节。

第三章以笔者翻译策略的详细分析为主题。其中，最重要的是分析文本的种类与功能，翻译过程的主导与社论目标以及译文的目标读者。此外，还有对于宏观策略与微观策略的阐述。后者包含对于音表要素、词汇要素、形态句法要素、原文要素以及文化要素的解释。

Introduzione

La presente tesi è incentrata sulla proposta di traduzione dal cinese all'italiano di un estratto del romanzo online cinese *Xinghan canlan, xingshen zhizai* 星汉灿烂，幸甚至哉 (Luce e gioia nella Via Lattea), appartenente al fenomeno letterario noto come “Letteratura di Internet.”

Priva di equivalenti in Occidente, in Cina la Letteratura di Internet è un fenomeno abbastanza recente e in continua evoluzione, contraddistinto da una modalità di fruizione particolarmente semplice e immediata: è sufficiente, infatti, disporre di una connessione Internet per avere accesso a siti web e applicazioni dedicate, che offrono romanzi appartenenti a una vasta gamma di generi letterari creati appositamente per la lettura online. L'offerta ampia e variegata mira a soddisfare qualunque tipo di interesse, così da massimizzare i profitti di quelle che sono delle vere e proprie case editrici virtuali.

Grazie alla sua accessibilità, la Letteratura di Internet ha riscosso un ampio successo da parte del pubblico cinese, a tal punto che, attualmente, sempre più persone hanno acquisito l'abitudine di leggere su smartphone o computer. Nonostante l'apprezzamento dei lettori, essa gode ancora di scarsa considerazione da parte dell'ambiente letterario sia cinese che internazionale, che la reputa di gran lunga inferiore alla letteratura a stampa o “tradizionale”.

Nei tre capitoli che compongo il presente elaborato verrà fornita non solo la traduzione italiana di un estratto del romanzo di cui sopra, ma anche il relativo commento traduttologico, nonché una panoramica sulla Letteratura di Internet in Cina.

Il primo capitolo consta in un'analisi delle caratteristiche fondanti e del processo di sviluppo della Letteratura di Internet cinese, con particolare attenzione alla definizione del fenomeno e ai suoi generi, tra i quali è stata approfondita la narrativa incentrata sul viaggio nello spazio-tempo (*chuanyue xiaoshuo* 穿越小说). È stato poi esaminato il ruolo dello scrittore di Letteratura di Internet, analizzato sulla base delle differenze che presenta rispetto all'autore di letteratura a stampa, nonché in riferimento al rapporto con i propri lettori. Infine, questa prima sezione offre una breve presentazione di *Xinghan canlan, xingshen zhizai*: trama, peculiarità, fortuna e autrice, ovvero *Guanxin ze luan* 关心则乱 il cui vero nome è Zheng Yi 郑怡.

Il secondo capitolo contiene la proposta di traduzione dell'estratto di *Xinghan canlan, xingshen zhizai*. Sebbene il romanzo si articoli in cinque volumi, in questa sede sono stati tradotti esclusivamente i capitoli 134, 135 e 136, reperibili all'interno del quarto libro, *Sheng nian bu man bai, chang huai qian sui you* 生年不满百，常怀千岁忧 (Chi nasce con meno di cento anni, ne avrà mille di preoccupazioni).

Il terzo e ultimo capitolo ospita il commento traduttologico, che mira a descrivere il processo traduttivo: partendo dall'analisi preliminare del prototesto, si prosegue con la definizione della macrostrategia, fino ad arrivare alla spiegazione dei principali problemi traduttivi riscontrati a livello linguistico.

1.La letteratura di internet in Cina

Negli ultimi anni, in Cina come nel resto del mondo, il numero dei lettori online è in continua crescita, al punto che Chen ritiene possa superare ben presto quello dei lettori cosiddetti “tradizionali”.¹ Ciò è una diretta conseguenza dell’aumento del numero di utenti che scrivono e pubblicano online, determinando l’ascesa di quella che in Cina viene definita Letteratura di Internet (*wangluo wenxue* 网络文学).

Il presente capitolo ha lo scopo di analizzare il fenomeno della Letteratura di Internet in Cina, definendola e indicandone le principali fasi evolutive, per poi esaminare le caratteristiche dei suoi scrittori e del suo pubblico e l’opinione della critica letteraria. Si analizzerà, poi, il genere della narrativa incentrata sul viaggio spazio-temporale (*chuanyue xiaoshuo* 穿越小说), per terminare con una panoramica sull’autrice e sull’opera della quale verranno proposti in traduzione tre passi nel capitolo successivo.

1.1 Definizione, origine e svolta commerciale della Letteratura di Internet

Il fenomeno della letteratura di internet (*wangluo wenxue* 网络文学) ha iniziato a spopolare nella Cina continentale nel 1999, in seguito alla diffusione dell’edizione a stampa del romanzo *Il primo contatto intimo* (*Di yi ci de qinmi jiechu* 第一次的亲密接触). Opera dell’autore taiwanese Ruffian Cai (*Pizi Cai* 痞子蔡), pseudonimo e nome utente di Cai Zhiheng 蔡智恒, questo romanzo si caratterizza sia per la sua tematica, ovvero uno spaccato di vita virtuale e, più specificamente, una relazione sentimentale nata, sviluppatasi e terminata quasi esclusivamente online, ma anche e soprattutto per la natura della pubblicazione, avvenuta gratuitamente a puntate, tra marzo e maggio 1998, per un totale di 34 capitoli scritti in linguaggio informale, sulla bacheca virtuale dell’università presso cui l’autore era ricercatore. La storia ha riscosso un enorme interesse da parte dei lettori, per tale motivo la casa editrice taiwanese *Knowbook* (*zhishi tushu* 知识图书) nel 1999 ne ha messo in commercio l’edizione a stampa, risultata uno tra i maggiori best-seller del 2000.

Influenzati dal suo successo, molti lettori, non solo taiwanesi, ma anche cinesi continentali, malesi e, più in generale, sinofoni, hanno iniziato a loro volta a scrivere opere dalla tematica simile e a pubblicarle online, prettamente sulle bacheche degli annunci delle università, generando la prima vera ondata di creatori e fruitori di letteratura di internet. È per questo motivo che *Il primo contatto intimo*, sebbene non sia stata la prima opera realizzata e diffusa nel medesimo modo, è considerato il primo vero esempio di romanzo di Internet.²

La trama del romanzo di cui sopra, tuttavia, in un primo momento ha portato erroneamente molti critici letterari cinesi a ritenere che la Letteratura di Internet (da ora in poi abbreviata in LI) fosse circoscritta a opere in prosa di discreta lunghezza, incentrate su tematiche di vita quotidiana virtuale e diffuse online.³ Tale definizione è, però, limitante: sebbene la maggior parte delle opere classificabili come LI siano in prosa e, più precisamente, di narrativa, di fatto è possibile individuare anche produzioni afferenti ad altre tipologie testuali, quali la poesia, il prosimetro, il testo teatrale e persino l'ipertesto, ognuno dei quali può attingere ad un'ampia varietà di temi, proprio come i propri corrispettivi pubblicati fisicamente, a cui Hockx è solito rivolgersi con l'espressione "letteratura tradizionale".⁴ Si può affermare, dunque, che, almeno inizialmente, l'unica differenza tra la produzione letteraria virtuale e quella tradizionale sia consistita nel mezzo di diffusione della prima, ovvero il web. La definizione di LI è sempre stata oggetto di discussione da parte dei ricercatori del campo, per questo ve ne sono molteplici, alcune delle quali includono anche le opere pubblicate inizialmente in formato cartaceo e poi digitalizzate.⁵ In questa sede, tuttavia, viene proposta quella teorizzata da Hockx in *Internet Literature in China*, poiché reputata la più esauriente, ovvero:

l'insieme delle opere scritte in lingua cinese, afferenti sia ai generi letterari tradizionali che a forme letterarie innovative, destinate all'apposita pubblicazione in contesti online interattivi e, conseguentemente, ad essere lette su uno schermo.⁶

Data l'ampiezza della prospettiva aperta da una simile definizione, nel presente elaborato è stato deciso di restringere il campo e concentrarsi esclusivamente sulla narrativa di internet (*wangluo xiaoshuo* 网络小说) e, ancora più specificamente, sui romanzi originali (*chuangzuo wangluo xiaoshuo* 创作网络小说), che attualmente rappresentano la forma più diffusa di LI in Cina grazie al fatto di essere fruibili tramite appositi siti web e piattaforme.

Come già accennato, *Il primo contatto intimo* è stato il romanzo che ha favorito la diffusione della LI nella Cina continentale, ma non è stata l'opera prima della LI cinese, titolo che spetta, invece, a *Lotta e uguaglianza* (*Fendou yu pingdeng* 奋斗与平等) di Shao Jun 少君, pubblicato nel 1991 sulla rivista nota come *China News Digest* (*Huafu wenzhai* 华夏文摘, Estratti di notizie cinesi), il primo

¹ CHEN, Jing, "Refashioning Print Literature: Internet Literature in China", *Comparative Literature Studies, Special Issue: Modern China and the World: Literary Construction*, Vol.49, No.4, 2012, p. 537.

² TANG Zhesheng 汤哲声 (a cura di), *Zhongguo dangdai tongsu xiaoshuo lishi* 中国当代通俗小说历史 (Storia della narrativa popolare cinese contemporanea), Pechino, Beijing daxue chubanshe, 2007, pp. 341-344.

³ TANG Zhesheng 汤哲声 (a cura di), *Zhongguo dangdai tongsu xiaoshuo lishi* 中国当代通俗小说历史 (Storia della narrativa popolare cinese contemporanea), *op. cit.*, p. 342.

⁴ HOCKX, Michael, *Internet Literature in China*, New York, Columbia University Press, 2015, pp. 4-5.

⁵ CHEN, Jing, "Refashioning Print Literature: Internet Literature in China", *op. cit.*, p. 542.

⁶ HOCKX, Michael, *Internet Literature in China*, *op. cit.*, pp. 4-5.

media online indipendente in lingua cinese al mondo, fondato negli Stati Uniti, dove Shao Jun svolgeva attività di ricerca per l'Università del Texas.⁷

Non è un caso che le origini della LI cinese affondino negli USA, dal momento che è proprio qui che sono nati i due fenomeni da cui essa si origina, ovvero la LI e internet, così come i primi media online in lingua cinese. La RPC ha avuto accesso alla rete internet e al web per la prima volta nel 1994 e già nel 1995 vi è stata la comparsa del sistema delle bacheche elettroniche presso le università, a cominciare dalla Tsinghua di Pechino. Questo sistema, anche detto BBS dal suo nome inglese, *Bulletin Board System*, doveva fungere da strumento virtuale per lo scambio di informazioni in ambito accademico, eppure, secondo Ouyang, esse vennero utilizzate anche per diffondere opere letterarie: principalmente vi si copiavano piratamente quelle già diffuse a Taiwan, con qualche sporadica comparsa di opere originali.⁸ Il BBS, dunque, può essere considerato il primo strumento di diffusione di narrativa di internet. Ad esso si affiancarono, tra gli ultimi anni '90 del XX secolo e i primi anni 2000, i forum (*luntan* 论坛) e i primi siti web di argomento letterario.

Il forum è una piattaforma online di discussione interattiva, che differisce dalle bacheche elettroniche poiché presenta un'interfaccia grafica dall'aspetto piacevole e accattivante e consente di produrre contenuti con maggiore facilità. I forum letterari nascono solitamente intorno a specifici generi, sono gestiti da un amministratore che può anche proporre dei contest per la creazione di opere originali dietro assegnazione di un tema, e sono strutturati in modo tale da consentire a chiunque di leggere i contenuti pubblicati, ma solamente agli utenti registrati di caricare la propria creazione.

La lettura gratuita e aperta al pubblico, nonché la possibilità di commentare liberamente le opere altrui, produce uno scambio collettivo di opinioni e l'interazione diretta tra l'autore di un'opera e il suo pubblico, caratteristica che costituisce una delle principali differenze tra la LI e letteratura a stampa.

Il primo sito web cinese di argomento letterario, noto in ambito internazionale come *Under the Banyan Tree* (*Rongshu xia* 榕树下, Sotto il baniano), venne creato nel 1997 come una pagina web personale da un cittadino statunitense di origine cinese, Zhu Weilan, e divenne un portale di letteratura online solamente a partire dal 1999, quando lo stesso Zhu decise di fondare a Shanghai la compagnia *Under the Banyan Tree Company*, definendo la propria creazione come "Il portale globale per opere originali in lingua cinese".⁹ Da quel momento in poi, esso ha iniziato ad associarsi a programmi radiofonici locali e riviste di argomento letterario, promuovendo annualmente delle competizioni che

⁷ TANG Zhesheng 汤哲声 (a cura di), *Zhongguo dangdai tongxu xiaoshuo lishi* 中国当代通俗小说历史 (Storia della narrativa popolare cinese contemporanea), *op. cit.*, p. 343.

⁸ OUYANG Youquan 欧阳友权, *Zhongguo wangluo wenxue ershi nian* 中国网络文学二十年 (Venti anni di letteratura di Internet in Cina), Nanchino, Jiangsu fenghuang wenyi chubanshe, 2019, p. 8.

⁹ HOCKX, Michael, *Internet Literature in China*, *op. cit.*, pp. 32-33.

hanno portato alla scoperta di autori attualmente molto conosciuti in patria, quali Anni Baobei 安妮宝贝, pseudonimo della scrittrice Li Jie 励婕, e Murong Xuecun 慕容雪村, all'anagrafe Hao Qun 郝群. La pubblicazione cartacea delle loro opere d'esordio, rispettivamente *Addio, Vivian (Gaobie Weian 告别薇安)* e *Chengdu, questa notte dimenticati di me (Chengdu, jinye qing jiang wo yiwang 成都, 今夜请将我遗忘)*, ha costituito il premio per il buon piazzamento ottenuto dalla prima nel contest indetto nel 2000 e dal secondo in quello del 2002.¹⁰

Su siti web come *Under the Banyan Tree*, proprio come nei forum letterari, per la pubblicazione di un proprio romanzo era necessario registrarsi attraverso uno username e un indirizzo e-mail valido, mentre la lettura era gratuita e consentita a chiunque.

La principale differenza tra i tre proto modelli di diffusione della LI consta nella semplicità della fruizione di un'opera: come già affermato, le BBS avevano il compito di diffondere comunicazioni miscelate nell'ambiente universitario, i romanzi a puntate ne entrarono a far parte, ma come elemento collaterale e gli aggiornamenti, sottoforma di post, si mescolavano ai commenti e agli annunci, così che reperirli diveniva complicato se non si teneva lo sguardo costantemente incollato allo schermo; per quanto riguarda i forum letterari, invece, la pubblicazione di un romanzo avveniva tramite l'apertura di una discussione o thread, che generalmente aveva come tema il titolo di esso, e gli aggiornamenti erano caricati sempre all'interno della medesima conversazione. Essi, dunque, avevano già un'impostazione più agevole per la lettura; tuttavia, non vi era alcuna divisione tra la sezione di pubblicazione dei capitoli e quella dei commenti, così che, se da un lato vi era una costante e diretta interazione tra lo scrittore e il suo pubblico, di fatto era molto semplice perdere un aggiornamento o, addirittura, ritrovarsi a leggere un'opera derivata da quella in corso di pubblicazione, vale a dire una fanfiction. Solitamente, inoltre, i forum letterari nascevano già intorno ad un autore che aveva un proprio seguito interessato alla sua produzione, non vi era un archivio di opere tra cui scegliere in base al genere e alla trama.

Con la comparsa di *Under the Banyan Tree* si assistette a un cambiamento radicale a livello di pubblicazione e fruizione dei romanzi a puntate: lo spazio di pubblicazione e la sezione per i commenti erano separati, così da rendere agevole la lettura dell'opera senza per questo inficiare le interazioni con l'autore, che poteva rispondere personalmente ai fan, accogliere i loro suggerimenti e correggere i propri errori proprio come in un forum.¹¹ Oltre a ciò, i lettori iniziarono ad avere a disposizione un vasto archivio di opere di vario genere tra cui poter scegliere e che, al contrario di

¹⁰ TANG Zhesheng 汤哲声 (a cura di), *Zhongguo dangdai tongsu xiaoshuo lishi 中国当代通俗小说历史* (Storia della narrativa popolare cinese contemporanea), *op. cit.*, p. 345.

¹¹FENG, Yuyan; LITERAT, Ioana, "Redefining Relations Between Creators and Audiences in the Digital Age: The Social Production and Consumption of Chinese Internet Literature" (in linea), *International Journal of Communication*, 2017. URL: <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/6194/2067> (consultato il 02/08/2023).

quanto si potrebbe pensare, almeno a partire dal 2002, erano sottoposte ad un controllo della qualità, come tende a sottolineare Hockx. Ciò, ovviamente, non significa che tutte le opere pubblicate su di esso fossero capolavori, ma che gli amministratori del sito dedicavano una particolare cura alla scelta delle opere letterarie da far comparire su di esso, proprio come avrebbe fatto una qualunque casa editrice tradizionale.¹² *Under the Banyan Tree*, dunque, ha posto le prime basi per la fruizione odierna della LI cinese, mantenendo al tempo stesso uno standard qualitativo e una certa differenziazione a livello delle trame proposte.

In base a quanto appena esaminato, è possibile comprendere per quale motivo il periodo che va dal 1998 al 2002 sia riconosciuto all'unanimità dagli studiosi come il primo periodo della LI cinese, caratterizzato da sperimentazione e sviluppo, ma soprattutto dalla creazione priva di scopo di lucro da parte di appassionati di letteratura che avevano come unico intento il divertimento nel produrla e nel fruirne. In virtù della sua amatorialità, in questa prima fase non è ancora possibile individuare quelle che saranno le principali caratteristiche della LI cinese per come è conosciuta oggi, con l'eccezione della pubblicazione a puntate delle opere e della spiccata colloquialità del linguaggio. Si può notare, invece, ancora una certa somiglianza con la letteratura tradizionale, a cominciare dai generi prediletti, che su *La libreria d'oro* (*Huangjin shuwu* 黄金书屋), altro importante sito web specializzato in LI e fondato nel 1998, risultano essere il *wuxia*, l'horror, il romanzo sentimentale e i classici.¹³

La seconda fase della LI cinese, che va dal 2003 al 2008, è conosciuta come il momento della svolta commerciale, ovvero il periodo d'ingresso di importanti capitali industriale all'interno di un ambiente fino a quel momento privo di scopo di lucro.

Già dal 1999 il numero di siti web che permettevano la fruizione di LI si era moltiplicato: nel 1999 venne fondato *La fragrante manica rossa* (*Hongxiu tianxiang* 红袖添香), tra i siti leader per la LI femminile, nel 2001 nacquero *La lega virtuale delle spade fantasy* (*Huangjian shu meng wang* 幻剑书盟网), incentrato su romanzi di genere *wuxia* e fantasy, e *L'accademia del fiume Xianjiang* (*Xiaoxiang shuyuan* 潇湘书院), che si occupava principalmente di romanzi *wuxia*, sentimentali, gialli e fantascientifici; nel 2003 comparve *Jinjiang, città letteraria* (*Jinjiang wenxue cheng* 晋江文学城), specializzato nella LI femminile e comprendente opere del genere del viaggio nel tempo, sentimentale, sentimentale di ambientazione urbana, scolastico, *danmei* ecc.¹⁴ Questi sono solamente

¹² HOCKX, Michael, *Internet Literature in China*, op. cit., pp. 41-42.

¹³ OUYANG Youquan 欧阳友权, *Zhongguo wangluo wenxue ershi nian* 中国网络文学二十年 (Venti anni di letteratura di Internet in Cina), op. cit., p. 45.

¹⁴ GE Juanzhao 葛娟著, *Yawenxue shengchan yu xiaofei yanjiu* 亚文学生产与消费研究 (Studio sulla produzione e sul consumo della letteratura di serie b), Pechino, Renmin chubanshe, 2013, pp. 177-181.

alcuni dei siti web nati in quegli anni e sono stati citati poiché, come si può notare, sono stati creati tutti entro il 2003, ovvero hanno dunque l'evoluzione da siti di lettura e scrittura amatoriale a vere e proprie "case editrici" virtuali.

La commercializzazione della LI è da imputarsi alla nascita stessa dei siti web che la diffondevano, dal momento che la loro gestione aveva iniziato ad avere costi impossibili da sostenere senza il contributo dei lettori. Caso esemplare di ciò è quanto accaduto nel 2002 a Under the Banyan Tree, che per la sua politica di accurata selezione degli scritti da pubblicare a discapito di qualunque modello di profitto, vide un forte arresto nella propria crescita, al punto da essere venduto al colosso tedesco dei media Bertelsmann. Stessa sorte subì *La libreria d'oro*, che già alla fine del 1999 venne acquistato dalla Myrice Chinese Network Co. Ltd (*Duolaimi zhongwen wang* 多来米中文网), ma perse comunque la propria egemonia nel settore a causa di problemi di copyright. Per evitare la stessa sorte, nel 2001 il sito web *Il grande deposito* (*Boku* 博库), fondato nel 1999 nella Silicon Valley, nonostante potesse contare su capitali industriali americani e investimenti non a rischio, decise di rendere a pagamento il servizio di download e lettura dei suoi romanzi, tuttavia il progetto fallì e così anche il sito, per via della mancanza di metodi di pagamento convenienti: l'home banking era appena nato e ancora piuttosto rudimentale, inoltre non esistevano i moderni metodi di pagamento online come Alipay, perciò si ricorreva alla fatturazione cartacea presso gli uffici postali.¹⁵

Nel 2002 altri siti iniziarono a proporre il modello della lettura online a pagamento, come *Leggere.com* (*Duxie wang* 读写网) e *Ming Yang e i suoi libri cinesi da tutto il mondo.com* (*Ming Yang quanqiu zhongwen pinshu wang* 明杨全球中文品书网), tuttavia il primo sito a cui si attribuisce la sua attuazione è *Qidian.com* (*Qidian zhongwen wang* 起点中文网), con l'inaugurazione, nel 2003, del piano di abbonamento VIP. Tale sito, avendo posto le basi per la trasformazione industriale della narrativa online, è definito "la fabbrica del sogno del romanzo in lingua cinese".¹⁶

Il piano VIP di *Qidian.com*, che da quel momento in poi venne utilizzato da quasi tutti i siti web del settore, prevedeva che di otto opere scelte venissero messi a disposizione per la lettura gratuita solamente un limitato numero di capitoli, generalmente più brevi del solito di diverse centinaia di battute. Ciò, ovviamente, aveva l'obiettivo di stimolare l'interesse del lettore, che per conoscere il seguito della storia era disposto anche a pagare, proprio come avrebbe fatto per un romanzo cartaceo. Quello che fin qui può sembrare un sistema di lettura a pagamento come quelli adottati in precedenza, risultò innovativo per il momento grazie all'introduzione della "gift card", una sorta di carta

¹⁵ PEI Pei 裴培; JIAO Shan 焦杉, "Wangluo wenxue chansheng ershi nian: chuanshuo jieshule, lishi ganggang kaishi" 网络文学产业二十年: 传说结束了, 历史刚刚开始 (Venti anni di letteratura di internet: la leggenda è finita, la storia appena iniziata) (in linea), *Fenghuangwang caijing* 凤凰财经, 2019. URL: <https://finance.ifeng.com/c/7qiWsl19QY9>. (consultato il 04/08/2023).

¹⁶ GE Juanzhao 葛娟著, *Yawenxue shengchan yu xiaofei yanjiu* 亚文学生产与消费研究 (Studio sulla produzione e sul consumo dei sottogeneri letterari), *op. cit.*, p. 175.

prepagata ricaricabile già usata nei videogiochi online, che permetteva di acquistare i capitoli e accedervi, ma solamente per un limitato lasso di tempo, risolvendo il problema dei pagamenti online verificatosi un paio di anni prima.

Oltre a proteggere gli interessi economici del portale, il piano VIP fungeva anche da garanzia per i diritti legali e gli interessi economici degli autori, che iniziarono a ricevere un compenso pari a 0,2 yuan ogni mille battute e donazioni libere dai lettori (*yuepiao* 月票, biglietti mensili), equamente divise con la piattaforma. La scrittura di narrativa online passa così dall'essere un hobby a una vera e propria professione.¹⁷ Al fine di proteggere il copyright delle opere a pagamento, garantito ai romanzi online dall'aggiornamento del 2001 della legge in materia, *Qidian*, seguito a ruota da altri siti web, iniziò ad impegnarsi nella lotta contro la pirateria, anche se di fatto questa era stata uno dei principali mezzi di diffusione della LI ai suoi albori in Cina.¹⁸

L'operazione commerciale di *Qidian.com* ebbe successo, attraendo piuttosto che allontanare i lettori.

La fervida attività di cui furono protagonisti in quel periodo i siti di LI stimolò l'ingresso di un numero sempre crescente di capitali industriali, a tal punto che in quel periodo vi fu un'ampia attività di acquisizione, fusione e cooperazione, a cominciare dall'acquisizione di *Qidian.com* da parte della Shanghai Shanda Network (*Shanghai shanda wangluo fazhan youxian gongsi* 上海盛大网络发展有限公司), seguita, all'inizio del 2005, dalla nascita della *Lega della letteratura originale cinese* (*Zhongguo yuanchuang wenxue lianmeng* 中国原创文学联盟) in seguito alla fusione di sei siti web.

Nel 2008, inoltre, Shanda Network si lanciò nell'acquisizioni di una serie di siti web, tra i quali *La fragrante manica rossa*, *Under the Banyan Tree*, *Viva il romanticismo* (*Yanqing ba* 言情吧) e Jinjiang, città letteraria, che vennero raccolti sotto l'egida della Shanda Literature (*Shengda wenxue* 盛大文学). La società appena fondata si andò ad aggiungere alle tre case editrici già in possesso dell'azienda madre, vale a dire *Huawen Tianxia* 华文天下, *Zhongzhi Bowen* 中智博文 e *Jushi Wenhua* 聚石文华, degne di nota perché, oltre ad essere le più importanti all'interno del settore editoriale privato, avevano sotto contratto molti scrittori di narrativa online. Shanda Literature arrivò a così detenere il controllo di più del 70% della letteratura originale presente sul web in quel momento, divenendo il primo colosso editoriale della letteratura online.¹⁹

¹⁷ OUYANG Youquan 欧阳友权, *Zhongguo wangluo wenxue ershi nian* 中国网络文学二十年 (Venti anni di letteratura di Internet in Cina), *op. cit.*, pp. 46-47.

¹⁸ PEI, Pei 裴培; JIAO Shan 焦杉, "Wangluo wenxue chansheng ershi nian: chuanshuo jieshule, lishi ganggang kaishi" "网络文学产业二十年: 传说结束了, 历史刚刚开始" (Venti anni di letteratura di internet: la leggenda è finita, la storia appena iniziata) (in linea), *op. cit.*

¹⁹ OUYANG Youquan 欧阳友权, *Zhongguo wangluo wenxue ershi nian* 中国网络文学二十年 (Venti anni di letteratura di Internet in Cina), *op. cit.*, pp. 56-57.

Da quel momento in poi, la LI poté propriamente dirsi un ramo dell'industria letteraria e assunse sempre di più le fattezze di un prodotto industriale omologato, arrivando a essere definita narrativa di genere (*leixing xiaoshuo* 类型小说). Una più dettagliata spiegazione del significato di questa espressione e delle conseguenze che ebbe non solo sulla produzione dei romanzi online, ma anche sulla figura dello scrittore, verrà data in seguito in questo capitolo. Al momento terminerò di illustrare per sommi capi gli eventi che hanno influenzato la LI nel suo periodo più recente, ovvero la sua terza e per ora ultima fase di sviluppo.

Tale periodo, che ha avuto inizio nel 2009 e perdura ancora oggi, si caratterizza per il completamento del processo di commercializzazione della LI, che arrivò a maturazione sia con la diffusione della lettura su dispositivi mobili che con l'espansione al di fuori dell'ambiente letterario.

Nel 2010 Qidian vide una forte crescita della propria attività commerciale grazie all'avvento del 3G: iniziò, infatti, a cooperare con canali di distribuzione di dati mobili quali China Mobile (*Zhongguo yidong tongxin* 中国移动通信), che garantivano l'accesso, anch'esse dietro pagamento, alla lettura online da cellulare. Nel 2011 la Palm Reading Tech, fondata qualche anno prima, lanciò la prima APP di lettura per il sistema operativo Android, che tuttavia aveva nella propria libreria solamente romanzi già pubblicati a stampa e digitalizzati. La comparsa di questa applicazione, tuttavia, è rimarchevole perché spinse Shanda Literature ad accelerare lo sviluppo della propria, di cui era già stata diffusa una versione di prova qualche anno prima. Con il lancio di La libreria tra le nuvole (*Yunzhong shucheng* 云中书城), la LI arrivò finalmente anche su cellulare, dal momento che l'applicazione aveva nel proprio archivio non solo libri digitalizzati, ma anche romanzi diffusi sui siti web appartenenti alla stessa Shanda Literature.²⁰

Il momento più rivoluzionario di questa terza fase, tuttavia, si registrò nel 2015, quando dalla fusione tra Shanda Literature e Tencent Literature (*Tengxun wenxue* 腾讯文学) nacque la China Literature LTD (*Yuewen jituan* 阅文集团), sussidiaria della Tencent Holdings LTD (*Tengxun konggu youxian gongsi* 腾讯控股有限公司), la più famosa multinazionale cinese di servizi internet e intrattenimento. Con questa fusione viene segnato l'inizio del cosiddetto periodo della "Febbre IP" (IP *re*, IP 热).²¹ La sigla IP deriva dal termine inglese che si usa per indicare la Proprietà Intellettuale, ovvero Intellectual Property, con il quale si indicano i diritti detenuti su un'opera, in questo caso specifico, dunque, su un romanzo online, e dei suoi derivati, quali serie tv, anime, manga ecc.

²⁰ PEI, Pei 裴培; JIAO Shan 焦杉, "Wangluo wenxue chansheng ershi nian: chuanshuo jieshule, lishi ganggang kaishi" "网络文学产业二十年: 传说结束了, 历史刚刚开始" (Venti anni di letteratura di internet: la leggenda è finita, la storia appena iniziata) (in linea), *op. cit.*

²¹ OUYANG Youquan 欧阳友权, *Zhongguo wangluo wenxue ershi nian* 中国网络文学二十年 (Venti anni di letteratura di Internet in Cina), *op. cit.*, pp. 56-57.

Approfittando della IP che deteneva sui romanzi online presenti negli archivi dei siti web sotto il suo controllo tramite la China Literature, Tencent iniziò ad adattare le opere di maggior fama, classificabili principalmente nella categoria della letteratura femminile, in serie tv, videogiochi e manga, forte del sostegno che avrebbe ottenuto dai fan di queste. Si ebbe, quindi, un'espansione della LI al di fuori dell'ambiente puramente letterario, che ne accrebbe ulteriormente il valore commerciale nel mondo dell'intrattenimento: il successo prodotto dai primi adattamenti, infatti, spinse molte aziende, tra cui anche multinazionali del calibro di Alibaba e Baidu, ad investire nel settore della LI tramite la creazione, rispettivamente, di Ali Literature (*Ali wenxue* 阿里文学) e Baidu Literature (*Baidu wenxue* 百度文学). È in questo momento che si inizia ad usare il termine di Letteratura di Internet+ (*wangluo wenxue+* 网络文学+), per indicare il settore dell'intrattenimento basato sui romanzi LI.

In questa fase, dunque, lo sviluppo commerciale della narrativa di internet si incentra sul valore della sua proprietà intellettuale, che permette di sviluppare prodotti di ben più alto rendimento dei semplici romanzi, come testimonia il “Progetto Yunzheng” di iQiyi Literature (*Ai qi yi wenxue* 爱奇艺文学), che nel 2017 dichiarò che in un anno avrebbe rilasciato gratuitamente l'IP di quasi cinquecento opere da adattare in serie tv e film online fruibili sulla propria omonima piattaforma di streaming.

La “Febbre IP” ha infuso nuova linfa in un settore già piuttosto prolifico, infatti i siti web e le piattaforme di lettura offline sono in continua ricerca di materiale da poter adattare in altre forme di intrattenimento, mentre gli scrittori sono attratti dall'idea di guadagnare tramite la vendita della IP delle loro opere, con il risultato che i romanzi online sono sempre più numerosi, ma non per questo di qualità, al contrario, Tang sostiene che il fenomeno della Febbre IP abbia portato alla creazione di letteratura mediocre o, addirittura, spazzatura.²²

Di recente, contrariamente a ogni aspettativa, Palm Reading e China Literature, che attualmente rappresentano due dei tre colossi della lettura online cinese, hanno dichiarato di voler rilanciare delle applicazioni per la lettura gratuita, tuttavia esperti del settore come Pei e Jiao sostengono che un simile piano non sarà sostenibile in futuro proprio come non lo è stato in passato.²³

²² TANG Qiao 汤俏, “Wangluo wenxue “IP re” yanjiu” 网络文学“IP 热”研究 (Ricerca sulla “Febbre IP” nella letteratura di internet) (in linea), *Zhongguo shehui kexue wang* 中国社会科学网 (*Rivista online di scienze sociali cinesi*), 2019. URL: https://www.reileurope.com/wx/wx_wlwhywx/201911/20191115_5037156.shtml (consultato il 04/08/2023).

²³ PEI Pei 裴培; JIAO Shan 焦杉, “Wangluo wenxue chansheng ershi nian: chuanshuo jieshule, lishi ganggang kaishi” 网络文学产业二十年: 传说结束了, 历史刚刚开始 (Venti anni di letteratura di internet: la leggenda è finita, la storia appena iniziata) (in linea), *op. cit.*

1.2 Letteratura di genere e letteratura su commissione: gli effetti della commercializzazione sul ruolo dello scrittore di narrativa di internet

Secondo Ouyang, la Letteratura di Internet non avrebbe avuto modo di esistere qualora la Cina non avesse adottato la politica di Riforme e Apertura (*Gaige kaifang* 改革开放), dal momento che senza di esse non vi sarebbe stato l'avvento di Internet ma, soprattutto, non vi sarebbero state le condizioni socio-economiche per la sua comparsa, a cominciare dal sistema dell'economia di mercato.²⁴

Internet si presenta come un ambiente più libero e informale per la creazione letteraria: chiunque ha il diritto di produrre e pubblicare contenuti aggirando le convenzioni letterarie e politiche vigenti, può contare sull'anonimato garantito dall'utilizzo di un username e, soprattutto, permette di evitare l'esteso processo della pubblicazione tradizionale, particolarmente rigoroso in Cina.

L'assenza, almeno apparente, di controllo, tuttavia, ha fatto sì che per ogni opera che si distingue per qualità e originalità ve ne siano molte altre che risultano cliché, ripetitive e omologate, a tal punto che alcuni studiosi, come Shuyu Kong, parlano dei siti web di LI come di ricettacoli di spazzatura.²⁵

Questo fenomeno si è aggravato con la commercializzazione della LI e l'ascesa della narrativa a sua rappresentante, poiché per ogni successo editoriale prodotto vi sono scrittori pronti a replicarne il genere e persino alcuni elementi contenutistici pur di ottenere lo stesso risultato. La pratica, incoraggiata dagli stessi editori online, ha portato a definire la narrativa di Internet come narrativa di genere, ovvero una categoria di romanzi commerciali che utilizzano gli stessi temi e le stesse strategie creative, ascrivibili senza possibilità di equivoco all'interno di un genere letterario ben preciso.²⁶

Una simile definizione, per quanto veritiera, è accettabile e condivisibile solamente se si valuta la narrativa online, in particolar modo quella più recente (dal 2009 in poi), con i parametri applicati alla letteratura tradizionale, vale a dire il senso estetico, l'originalità, la cifra stilistica e l'attenzione ai dettagli. Nel 2010, però, Hou Xiaoqiang, A.D. di Shanda Literature, ha definito la letteratura un prodotto e la sua società una fabbrica di romanzi: nell'ottica in cui la creazione di un'opera letteraria è paragonata alla realizzazione di un prodotto ed il processo creativo a una catena di montaggio, i criteri da adottare per la sua valutazione non sono più quelli letterari, piuttosto quelli industriali. Effettivamente, la LI sembra rispettare in modo eccezionale i criteri di vendibilità e consumo, a giudicare dal numero di utenti che quotidianamente visitano siti e piattaforme su cui viene distribuita.

²⁴ OUYANG Youquan 欧阳友权, *Zhongguo wangluo wenxue ershi nian* 中国网络文学二十年 (Venti anni di letteratura di Internet in Cina), *op. cit.*, pp. 47-49.

²⁵ HOCKX, Michael, *Internet Literature in China*, *op. cit.*, pp. 28-29.

²⁶ GE Juanzhao 葛娟著, *Yawenxue shengchan yu xiaofei yanjiu* 亚文学生产与消费研究 (Studio sulla produzione e sul consumo dei sottogeneri letterari), *op. cit.*, p. 137.

Quella che viene definita letteratura di genere, infatti, è letteratura di intrattenimento e non ha alcun interesse nell'essere originale o coerente, piuttosto si crogiola nella sua omologazione al fine di accontentare le aspettative del suo pubblico e di divertirlo.²⁷

È in quest'ottica che il genere letterario inizia a rivestire un'importanza fondamentale e che la professione dello scrittore di LI si differenzia radicalmente da quella dell'autore tradizionale.

Da quando è stato introdotto il sistema VIP e lo scrittore ha iniziato a ricevere un profitto in base alle visualizzazioni della sua opera, infatti, molti scrittori esordienti hanno provato a percorrere la strada della narrativa di Internet per unire il duplice scopo di ottenere un introito tramite un contratto con una piattaforma dedicata e farsi conoscere nella speranza di ottenere una pubblicazione cartacea.

Sebbene, come già detto, basti un semplice account per poter pubblicare le proprie opere, di fatto solamente pochissimi scrittori riescono a ottenere un contratto con una piattaforma online, perciò, per attirare l'attenzione degli editori, arrivano a postare anche più di un capitolo al giorno.

Solamente dopo aver ottenuto il contratto ed essersi creati un seguito notevole, infatti, possono diventare autori VIP e ricevere un compenso mensile basato sul numero delle battute di ogni capitolo. Qualora le loro opere siano particolarmente apprezzate dal mercato, poi, essi hanno la possibilità di divenire autori "platino": la piattaforma attua un piano particolare di sponsorizzazione delle loro opere e ne acquista il copyright, la PI, così da poterle riadattare in prodotti multimediali.

Dagli scrittori sotto contratto, tuttavia, ci si aspetta una pubblicazione regolare di almeno un capitolo da un milione di battute al giorno, con richiami e lamentele da parte dei fan qualora essi non riescano a sostenere un simile ritmo. La possibilità di perdere lettori, dunque il loro contratto, è fonte di pressione per molti scrittori, alcuni dei quali dichiarano in interviste anonime di essere arrivati ad aggiungere descrizioni prive di senso, dialoghi e personaggi che non hanno alcun ruolo nello svolgimento della trama, così da allungare il racconto, soddisfare la sete di lettura del pubblico e ricevere il bonus per il raggiungimento dell'obiettivo mensile.

La pressione di cui sono vittima gli scrittori ha due principali conseguenze: la diminuzione della loro creatività, che deve piegarsi ai gusti dei lettori, e, soprattutto nel caso delle opere più famose, la produzione di racconti infiniti. Quest'ultimo aspetto è riconducibile al fatto che gli scrittori, non avendo garanzie che la loro successiva creazione riesca a garantire loro la stessa remuneratività, cercano di guadagnare il più possibile da quella in corso, riducendosi persino ad assumere, all'occorrenza, dei ghostwriter che portino avanti il loro lavoro. In caso di blocchi creativi o impedimenti di qualunque natura, si rivolgono così ad aspiranti scrittori, i quali scelgono di tentare una simile professione per capire se il loro stile possa raggiungere un certo indice di gradimento e, dunque, permettergli di ottenere a loro volta un contratto con una piattaforma fornitrice di LI.

²⁷ *Ibid.*, pp. 153-154.

In questo clima, la produzione letteraria online è associata più ad un lavoro di resistenza fisica che ad uno intellettuale e ciò si riflette nella svalutazione del ruolo dello scrittore, definito xieshou 写手, letteralmente mani che scrivono, non zuojia 作家, appellativo che rimane esclusivo di coloro che ottengono pubblicazioni cartacee e che denota uno status elevato nel mondo della cultura.²⁸ Con l'utilizzo del termine xieshou, che indica, invece, un lavoro di basso livello, si vuole mettere in evidenza la sottomissione della creatività alla necessità di mantenere il favore del lettore.²⁹

Fin dai suoi albori, la LI si è sempre contraddistinta per la vicinanza tra lo scrittore e il suo pubblico: i lettori, attraverso i commenti, valutavano il racconto e davano suggerimenti, che lo scrittore poteva scegliere se mettere in pratica o meno sulla base della direzione da lui immaginata per la trama. Con l'introduzione del servizio VIP, tuttavia, la narrativa online si è andata rapidamente trasformando in narrativa su commissione perché gli scrittori si sentono in dovere di accontentare i "capricci" dei lettori, riscrivendo persino capitoli già pubblicati pur di compiacerli ed ottenerne in cambio mance, visualizzazioni e pubblicità; i fan, a loro volta, si sentono in diritto di guidare il corso della storia proprio perché consapevoli del sostegno economico che forniscono allo scrittore. Ne deriva una forma di interdipendenza in cui i lettori sono tanto despoti quanto sudditi: lo scrittore, infatti, sfrutta la loro sete di sapere promettendo un maggior numero di aggiornamenti e capitoli più corposi in cambio di mance e raccomandazioni (tuijian 推荐) nei gruppi di discussione letteraria, le quali gli permettono di ottenere nuove visualizzazioni, di scalare la classifica delle opere più visualizzate del sito e, conseguentemente, ricevere ulteriore pubblicità da parte degli amministratori, ricavando da tutto ciò un maggior numero di introiti.³⁰

Nel concludere la trattazione sulla figura dello scrittore di narrativa di internet, è interessante notare come la reputazione piuttosto negativa che lo circonda sia controbilanciata da riconoscimenti ufficiali, come l'accettazione all'interno di organizzazioni ufficiali del calibro dell'Associazione degli Scrittori Cinesi (*Zhongguo zuojia xiehui* 中国作家协会), che testimonia l'opinione di Chen su come la LI sia, in realtà, una valida forma di letteratura, in grado di ridare nuova vita a generi ormai trascurati dall'editoria tradizionale, quali il diario.³¹

1.3 I generi della Narrativa di Internet: il viaggio nello spazio-tempo

²⁸ZHAO, Elaine Jing, "Writing on the Assembly Line: Informal Labour in the Formalised Online Literature Market in China", *New Media and Society Volume*, Vol. 19, N. 8, 2017, pp. 1237-1243.

²⁹ HOCKX, Michael, *Internet Literature in China*, *op. cit.*, p. 5.

³⁰ TIAN, Xiaoli; ANDORJAN, Michael, "Fandom and Coercive Empowerment: The Commissioned Production of Chinese Online Literature", *Media, Culture & Society*, *op. cit.*, pp. 884-890.

³¹ CHEN, Jing, "Refashioning Print Literature: Internet Literature in China", *op. cit.*, p.543.

Nel paragrafo precedente è stato accennato al fatto che la maggior parte dei romanzi online sono classificabili all'interno di un genere ben preciso, in modo tale che i lettori possano reperire con molta facilità ciò di cui sono in cerca. Ciò ha fatto sì che i generi della narrativa online siano estremamente numerosi e variegati: fantasy, giallo, arti marziali, fantascienza, alieni, romanzo storico, furto di tombe, horror, romanzo rosa, romanzo urbano, politica... ce n'è davvero per tutti i gusti.³² Ogni genere, inoltre, presenta numerose sottocategorie che si differenziano reciprocamente per alcuni dettagli, come l'ambientazione o la natura dei protagonisti. Per questioni di spazio, in questa sede non verranno trattati singolarmente tutti i generi appena citati, piuttosto ci si concentrerà sul genere del viaggio nello spazio-tempo, altrimenti noto in cinese come *chuanyue xiaoshuo* 穿越小说, rimandando per ulteriori approfondimenti al testo *Yawenxue shengchan yu xiaofei yanjiu* 亚文学生产与消费研究.³³

Sarebbe impreciso affermare che il romanzo incentrato sul viaggio spazio-temporale, il cui nome completo è *chuanyue shikong xiaoshuo* 穿越时空小说,³⁴ sia nato con la LI, poiché già le storie sovrannaturali di epoca Wei e Jin, le leggende di epoca Tang, nonché i racconti di demoni e spiriti risalenti alla dinastia Qing presentano elementi di migrazione temporale.³⁵ Ciò nonostante, vi sono studiosi che ritengono che la prima opera a poter essere definita realmente tale sia *Alla ricerca della dinastia Qin* (*Xun Qin ji* 寻秦记), romanzo di Huang Yi 黄易 pubblicato online nel 1994.³⁶

È solamente dal 2004, però, con la serializzazione di *Ritornare in sogno ai grandi Qing* (*Meng hui da Qing* 梦回大清) di Jinzi 金子 sul sito *Jinjiang*, città letteraria, che questo genere ha acquisito grande risonanza in Cina, a tal punto che nel giro di pochi anni i romanzi online incentrati su viaggi spazio-temporali si sono moltiplicati a dismisura e alcuni, come quelli già citati, sono stati pubblicati anche in formato cartaceo. Ad oggi, questo costituisce addirittura il genere predominante delle opere pubblicate su *Qidian*.³⁷

³² JIE, Lu, "Chinese Historical Fan Fiction: Internet Writers and Internet Literature", *Pacific Coast Philology*, Vol. 51, No. 2, 2016, p.161.

³³ GE Juanzhao 葛娟著, *Yawenxue shengchan yu xiaofei yanjiu* 亚文学生产与消费研究 (Studio sulla produzione e sul consumo della letteratura di serie b), *op. cit.*

³⁴ WANG, Dandan 王丹丹; LIU Jian 刘建, "Lun wangluo wenxue Zhong "chuanyue xiaoshuo" de xushi moshi" 论网络文学中 "穿越小说" 的叙事模式 (La struttura narrativa del "romanzo incentrato sul viaggio spazio-temporale" nella letteratura di Internet), *Changjiang congkan wang*, 2016.

URL: <http://128.qikan.qwfbw.com/lunwen.jsp?nid=3504> (consultato il 07/08/2023).

³⁵ JIE, Lu, "Chinese Historical Fan Fiction: Internet Writers and Internet Literature", *op. cit.*, p.162.

³⁶ WANG Sai 王赛, "Qiantan chuanyue xiaoshuo" 浅谈穿越小说 (La narrativa dei viaggi spazio-temporali) (in linea), *Guoxuewang* 国学网, 2008. URL: <http://www.guoxue.com/?p=601> (consultato il 07/08/2023).

³⁷ GAFFRIC, Gwennaël, "Collective space/time travel in Chinese Cyberliterature" in Vanessa Frangville; Gwennaël Gaffric (a cura di), *China's Youth Culture and Collective Spaces*, New York, Routledge, 2019, p.193.

Per quanto vi sia generalmente accordo sulla definizione di *chuanyue xiaoshuo*, la più esaustiva e puntuale tra le proposte si ritiene essere quella fornita da Ding Yunshi 丁云时 nella rivista *China Young Daily* (*Zhongguo qingnian bao* 中国青年报), ovvero:

La denominazione “narrativa dei viaggi spazio-temporali” è determinata dal contenuto [dei racconti]. Le loro trame spesso sono incentrate su un o una giovane dell’epoca attuale che, dopo aver avuto un incidente, per coincidenza, viene catapultato nel passato. Lì, prendendo parte allo stile di vita dell’epoca, funge da testimone sia degli avvenimenti storici più noti che di quelli meno conosciuti.³⁸

Tale definizione permette di chiarire subito alcuni elementi caratteristici del viaggio nello spazio-tempo, a cominciare dalla destinazione. A livello temporale, la migrazione conduce il protagonista, un ragazzo o una ragazza dei giorni nostri, quasi sempre in un’epoca passata, in genere di età imperiale e molto raramente, invece, del passato più recente, così da evitare che la narrazione vada, seppur erroneamente, a inficiare la narrativa storiografica proposta dal PCC. Nei rari casi in cui la migrazione ha come meta il “futuro”, il protagonista è, invece, un uomo dell’antichità che giunge nel presente; in virtù del capovolgimento del canonico salto all’indietro nel tempo, questo ramo prende il nome di “viaggio spazio-temporale al contrario” (*fan chuanyue* 反穿越).

Gli studiosi di LI tendono a considerare l’assenza di narrazioni cinesi ambientate in un futuro prossimo come un modo con cui lo scrittore evita di doversi confrontare con le conseguenze della politica attuale.³⁹ L’epoca remota in cui si svolgono gli eventi del racconto può essere reale (*lishi chuanyue* 历史穿越, viaggio storico), come nel caso della corrente dal nome “viaggio verso l’epoca Qing” (*Qing chuan* 清穿), dove l’ambientazione è, appunto, la Cina di epoca Qing (1644-1911), o immaginaria e liberamente ispirata a una dinastia imperiale. Sul piano spaziale, la distinzione si basa tra mondo reale, in particolar modo, ma non solo, la Cina, e anche in questo caso si fa riferimento alla corrente del viaggio storico, e universi alternativi (*jiakong chuanyue* 架空穿越). A seconda del tipo di universo e delle creature che lo abitano si snodano ulteriori sottogeneri, come ad esempio il “romanzo/racconto agricolo” (*zhongtian wen* 种田文) in cui il protagonista contemporaneo migra verso un universo alternativo in un’epoca feudale, dove vive come contadino e cerca di rivoluzionare la struttura sociale vigente per crearne una propria; oppure il “mutaforma” (*shouren* 兽人), dove il

³⁸ DING Yunshi 丁云时, cit. in WANG, Sai 王赛, “Qiantan chuanyue xiaoshuo” 浅谈穿越小说 (La narrativa dei viaggi spazio-temporali) (in linea), *op. cit.*

³⁹ GAFFRIC, Gwennaël, “Collective space/time travel in Chinese Cyberliterature”, *op. cit.*, p.194.

protagonista si ritrova in un universo popolato da mutaforma da combattere, con uno dei quali intesserà necessariamente una storia d'amore.⁴⁰

La migrazione spazio-temporale può essere conscia (*you yishi* 有意识) o inconscia (*wei yishi* 未意识) e può avvenire concretamente, oppure in sogno. Si parla di migrazione conscia quando il o la protagonista sceglie volontariamente di recarsi nel passato, di migrazione inconscia, invece, quando il viaggio nello spazio-tempo avviene in modo accidentale. Se la migrazione conscia è spesso di natura corporea, quella inconscia può avvenire mediante il corpo (*routi chuanyue* 肉体穿越), la mente/spirito (*linghun chuanyue* 灵魂穿越) o il sogno (*meng de chuanyue* 梦的穿越).

Il viaggio spazio-temporale con il corpo prevede, come intuibile, che il o la protagonista ritorni nel passato con il proprio corpo tramite l'intervento di un oggetto dalle proprietà magiche o attraverso un portale. Egli o ella riesce a integrarsi nella società locale attraverso due possibili espedienti, ovvero perdendo la memoria, che recupera con il trascorrere nella narrazione, o fingendo di provenire da un paese lontano. Nel caso del ritorno al passato con la mente/spirito, invece, il o la protagonista, generalmente defunti o in fin di vita, per via di un'intercessione da parte di una divinità benevola o per un errore nel giudizio infernale, si reincarnano nel corpo di un individuo già presente e integrato nella società del luogo e del tempo di arrivo e, generalmente, in punto di morte. Il o la protagonista mantengono perfettamente coscienza della loro reale identità, delle loro abilità e del loro sistema di valori, che adottano nella vita quotidiana, permettendo un'interessante, e alle volte persino comica, commistione tra passato e presente. I racconti che adottano i due tipi di migrazione appena illustrati si concludono, solitamente, con il ritorno del protagonista alla propria epoca. Per quanto concerne la migrazione onirica, infine, il personaggio principale raggiunge il passato reale o l'universo alternativo tramite il sogno e, solitamente, ha lì una sua propria identità ben definita e già del tutto integrata nella società. L'espedito del sogno permette all'autore di evitare la ricerca di una spiegazione per la migrazione, oltre a consentire gli scenari più paradossali nello svolgimento dell'azione.⁴¹

È necessario, a questo punto, analizzare le caratteristiche dei protagonisti, che offrono spunti per ulteriori riflessioni. Prima di tutto, bisogna evidenziare che il sesso del protagonista riflette quello del lettore modello e che la distinzione delle opere in base al pubblico di riferimento, maschile o femminile, è in assoluto la prima che ci si trova davanti quando si vuole leggere un'opera *chuanyue* su un sito web, dal momento che i due filoni, per quanto accomunati dagli elementi esaminati fino ad

⁴⁰ XIAO, Yingxuan 萧映萱, "Chuanyue tiaojian" 穿越条件, in Guangdong sheng zuojia xiehui 广东文学作家协会; Guangdong wangluo wenxue yuan 广东网络文学院 (a cura di), *Wangluo wenxue lilun* 网络文学理论 (Teoria della letteratura di internet), Huacheng chubanshe, 2012, pp.121-124.

⁴¹ LI Pinhong 李品宏, "Chuanyue xiaoshuo li yingxiong jueqi guocheng zhi yanjiu: yi Yue Guan xiaoshuo "huidao Ming chao dang wangye" wei lie" 穿越小说里英雄崛起过程之研究: 以月关小说《回到明朝当王爷》为列 (L'ascesa dell'eroe nella narrativa incentrata sul viaggio spazio-temporale: l'esempio del romanzo di Yue Guan "Ritorno alla dinastia Qing per diventare un principe"), tesi di dottorato, Taipei, Zhongguo wenhua daxue, 2013, pp. 14-16.

ora, presentano notevoli differenze a livello dello svolgimento dell'azione. Un ulteriore elemento di convergenza è sicuramente la rappresentazione archetipica dei protagonisti: i ragazzi, che generalmente sono poco attraenti e non particolarmente brillanti nella loro epoca, una volta giunti nel passato sfruttano le loro conoscenze moderne e le loro abilità per costruirsi una brillante carriera, al punto da divenire figure di riferimento in ambito politico e militare e riuscire a conquistare l'interesse di una o più fanciulle bellissime e talentuose.⁴² Le giovani donne, invece, sono tutte istruite, appartenenti in larga parte alla classe impiegatizia e desiderose di avere successo sia nel lavoro che nella vita sentimentale. Anche loro, tuttavia, non riescono a raggiungere i propri obiettivi nella loro epoca, ma solamente una volta giunte nel passato, dove, oltre ad essere bellissime, ricoprono anche una posizione sociale di rilievo in qualità di figlie di generali o nobiluomini. Ciò le rende in grado di entrare in contatto con il clan imperiale o, addirittura, con lo stesso imperatore, di trovare l'amore sincero e imperituro grazie alle abilità e ai talenti acquisiti in epoca moderna, ma, soprattutto, alla loro personalità fuori dai canoni dell'epoca. È interessante notare come anche le figure dell'amata o dell'amato siano archetipiche: ci si trova di fronte, infatti, a donne o uomini talentuosi e dalla bellezza fuori dal comune, dal carattere difficile ma inclini a cedere ai sentimenti di fronte al fascino moderno dei protagonisti.⁴³ Le somiglianze, tuttavia, terminano qui, poiché il percorso che permette ai protagonisti di raggiungere i propri obiettivi muta notevolmente in base al sesso del lettore modello. I romanzi *chuanyue* destinati a un pubblico maschile, infatti, sono fortemente influenzati dai generi *xuanhuan* 玄幻, nato dalla commistione tra il fantasy cinese e quello occidentale, *wuxia* 武侠, incentrato intorno ai cavalieri erranti esperti in arti marziali e *xiuzhen* 修真, che prevede la coltivazione spirituale dell'eroe.⁴⁴

Quelli destinati al pubblico femminile, invece, oltre a essere ben più numerosi, per quanto possano presentare elementi afferenti ad altri generi, ad esempio il *wuxia*, subiscono un forte influsso da parte del romanzo rosa, a tal punto da portare Xiao a ritenere che il *chuanyue* possa essere considerato un'evoluzione, o quantomeno un ramo, di esso, in quanto il coronamento del sogno d'amore risulta essere il filo rosso di tutta la trama. In particolar modo, Xiao ha individuato cinque elementi caratteristici del *chuanyue* al femminile ascrivibili al romanzo sentimentale, ovvero la raffigurazione dell'uomo ideale, intelligente e dalla posizione sociale elevata, la bellezza dei protagonisti, l'amore sincero e devoto, anche da parte di più uomini "ideali", la presenza di allusioni o fantasie sessuali,

⁴² WANG Sai 王赛, "Qiantan chuanyue xiaoshuo 浅谈穿越小说" (La narrativa dei viaggi spazio-temporali), *op. cit.*

⁴³ GAFFRIC, Gwennaël, "Collective space/time travel in Chinese Cyberliterature", *op. cit.*, p. 194.

⁴⁴ LI Pinhong 李品宏, *Chuanyue xiaoshuo li yingxiong jueqi guocheng zhi yanjiu: yi Yue Guan xiaoshuo "huidao Ming chao dang wangye" wei lie* 穿越小说里英雄崛起过程之研究: 以月关小说《回到明朝当王爷》为列 (L'ascesa dell'eroe nella narrativa incentrata sul viaggio spazio-temporale: l'esempio del romanzo di Yue Guan "Ritorno alla dinastia Qing per diventare un principe"), *op. cit.*, p. 26.

non che di complotti e rivalità.⁴⁵ Oltre a questi, ha individuato altri quattro elementi distintivi del genere, la maggior parte dei quali già elencati poiché presenti sia nei romanzi *chuanyue* al maschile che in quelli al femminile, vale a dire il fascino dei valori moderni nella società antica, il possesso di abilità uniche e rare, la posizione sociale elevata dei protagonisti, l'intelligenza e il talento.⁴⁶ Il primo permette di attuare alcune considerazioni in merito al ruolo della storia in questo genere di romanzi, gli altri tre, invece, di aprire una parentesi sullo scopo della narrativa del viaggio spazio-temporale. Per quanto riguarda le finalità della narrativa *chuanyue*, esse sono intuibili già dalla corrispondenza tra il sesso del protagonista dell'opera e quello del lettore modello: lo scrittore o, ancora più spesso, la scrittrice, desidera stimolare una connessione tra il personaggio principale del racconto e i suoi lettori, rendendo il primo una sorta di alter-ego del secondo e il viaggio nello spazio-tempo un mezzo di evasione dalla realtà. Bisogna inoltre considerare che la letteratura *chuanyue* è prima di tutto narrativa di intrattenimento e che, per quanto presenti un filone maschile, si rivolge prevalentemente ad un pubblico femminile. Sia gli scrittori che i lettori di questo genere di narrativa, in effetti, sono in maggioranza donne di età compresa tra i 18 ed i 35 anni, che frequentano l'università o sono già laureate e inserite nel mondo del lavoro come libere professioniste o impiegate. La maggior parte di esse sogna una carriera di successo e redditizia che permetta loro di avere un tenore di vita elevato e di vivere una relazione entusiasmante. La situazione attuale della società cinese, però, difficilmente permette loro di realizzare tali propositi, dato l'altissimo grado di competitività nel mondo del lavoro, che influisce molto anche sulla vita privata e sulle relazioni interpersonali. In una simile situazione, il ritorno al passato imperiale, che nell'immaginario comune appare come una sorta di età dell'oro, rappresenta una fantasia allettante soprattutto per la possibilità di emergere dalla massa attraverso conoscenze più avanzate in ambito medico, commerciale e tecnico: sono proprio le abilità che la protagonista dimostra di avere al di fuori della sfera propriamente femminile dell'epoca che attraggono l'interesse della sua controparte maschile. Sia gli uomini che le donne, quindi, trovano in questo genere di romanzi il mezzo per realizzare le proprie fantasie sentimentali.⁴⁷

Oltre alla possibilità di evasione, il viaggio nel passato fornisce anche un mezzo per soddisfare la curiosità del pubblico nei confronti degli eventi storici, che, tuttavia, all'interno di questo genere sono romanzati, così che non si può parlare di romanzo storico vero e proprio, piuttosto di dramma storico basato su ciò che nel mondo delle fanfiction inglesi viene definito "*what if...*", una riflessione sulle

⁴⁵ XIAO Yingxuan 萧映萱, "Chuanyue tiaojian" 穿越条件, in *Wangluo wenxue lilun* 网络文学理论 (Teoria della letteratura di internet), *op.cit.*, p. 74.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ LI, Pinhong 李品宏, *Chuanyue xiaoshuo li yingxiong jueqi guocheng zhi yanjiu: yi Yue Guan xiaoshuo "huidao Ming chao dang wangye" wei lie* 穿越小说里英雄崛起过程之研究: 以月关小说《回到明朝当王爷》为列 (L'ascesa dell'eroe nella narrativa incentrata sul viaggio spazio-temporale: l'esempio del romanzo di Yue Guan "Ritorno alla dinastia Qing per diventare un principe"), *op.cit.*, pp. 23-24.

infinite possibilità fornite dalla ricombinazione di fatti e personaggi. Sia l'autrice che il pubblico di un romanzo *chuanyue*, infatti, hanno nella maggior parte dei casi una media conoscenza degli eventi storici e si divertono a mescolare personaggi realmente esistiti con altri del tutto inventati sullo sfondo di una cornice storica che, però, ha il solo scopo di consentire la realizzazione della relazione sentimentale tra i protagonisti. Solamente una minima parte degli eventi inseriti in un racconto *chuanyue* è accaduta realmente,⁴⁸ proprio per tale motivo Jie Lu propone di definire questo genere di narrativa come una nuova forma di fanfiction storica, affermando che:

La narrativa di Internet del genere viaggio spazio-temporale smembra la storia, la re-immagina e la converte in nuove trame nei modi più fantasiosi e distruttivi. La storia viene trasformata in un cyberpazio in cui scatenare la fantasia e l'immaginazione. In contrasto con l'alterazione della linearità temporale che si ha nel romanzo storico, la narrativa del viaggio spazio-temporale viene smantellata la stessa temporalità. [...] La coesistenza di due temporalità, ovvero gli eventi/personaggi storici e la coscienza moderna del viaggiatore nel tempo, crea un palcoscenico per performance carnevalesche caratterizzate da ibridi postmodernisti, intertestualità e giochi di parole.⁴⁹

La finzione storica e la mescolanza dei due piani temporali, oltre a creare circostanze che inducono il lettore a strabuzzare gli occhi per la loro paradossalità, consentono anche allo scrittore di utilizzare un linguaggio ibrido che è di per sé una delle caratteristiche più attraenti del genere. A descrizioni generalmente realizzate in un linguaggio moderno, poiché pensate dal viaggiatore nel tempo, si affiancano dialoghi dal sapore e dalle strutture classiche, ricchi di espressioni a quattro caratteri (*chengyu* 成语), citazioni colte, riferimenti poetici e persino canzoni dall'atmosfera antica ma, in realtà, recenti, con l'obiettivo di creare un'atmosfera storica verosimile, che, allo stesso tempo, è volontariamente minata dall'utilizzo di termini moderni, in pieno stile post-modernista.⁵⁰

Il realismo storico, dunque, ha ben poco spazio all'interno di questo genere di opere, un dettaglio di non poco conto che è percepibile anche per la mancanza di conseguenze nel presente della distorsione degli eventi passati.⁵¹

Un simile trattamento della storia, seppure privo di scopi sovversivi, dal momento che non mette mai in discussione la politica statale, non ha ottenuto il favore del governo cinese,⁵² che, in seguito al successo dei romanzi *chuanyue* e, di conseguenza, all'esponentiale aumento degli adattamenti di essi in serie tv, nel dicembre 2011 ha reagito vietando la produzione e la diffusione di programmi basati

⁴⁸ WANG, Sai 王赛, "Qiantan chuanyue xiaoshuo" 浅谈穿越小说 (La narrativa dei viaggi spazio-temporali), *op. cit.*

⁴⁹ JIE, Lu, "Chinese Historical Fan Fiction: Internet Writers and Internet Literature", *op. cit.*, p.164.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 165.

⁵¹ GAFFRIC, Gwennaël, "Collective space/time travel in Chinese Cyberliterature", *op. cit.*, p.195.

⁵² *Ibidem*

sul tema dei viaggi spazio-temporali e delle lotte di corte. Durante il Comitato annuale dei registi televisivi del 2011, infatti, il direttore del settore serie tv dell'attuale SART, Li Jingsheng 李京盛, ha portato all'attenzione dei partecipanti come le serie televisive sui viaggi nel tempo sollevino non pochi dubbi a livello di contenuto e rappresentazione, dal momento che la maggior parte di esse riscrive la storia in modo frivolo, basandosi su trame bizzarre e personaggi sfacciati del tutto privi di realismo.⁵³ In base alla dichiarazione rilasciata qualche giorno prima da quello che all'estero è noto con il nome di *State Administration of Radio and Television* (SART), ovvero l'organo governativo preposto al controllo delle trasmissioni via radio e televisione, i valori comunicati da simili trasmissioni sono ambigui e mancano di validi principi, esagerando le superstizioni "feudali" e negando alla programmazione televisiva cinese il giusto spessore culturale.⁵⁴

Il divieto, tuttavia, è stato applicato esclusivamente alle trasmissioni televisive: i romanzi *chuanyue*, infatti, continuano a essere regolarmente pubblicati sulle piattaforme dedicate alla LI, riscuotendo ampio gradimento da parte del pubblico.

1.4 *Guanxin ze luan* 关心则乱

Guanxin ze luan 关心则乱, pseudonimo di Zheng Yi 郑怡 (1980-) è una scrittrice professionista di romanzi online, prevalentemente di genere *chuanyue* e sentimentale.

Non si sa molto di lei, se non che ha iniziato la carriera di scrittrice nel 2009, anno in cui ha firmato un contratto con la piattaforma web *Jinjiang*, città letteraria, uno dei principali editori di narrativa online al femminile. Il contratto è arrivato in seguito alla pubblicazione dilettantistica di *Le favole di Greene* (*Gelin tonghua* 格林童话) nell'ottobre del medesimo anno. Successivamente ha pubblicato a puntate, sullo stesso sito, *Lo sai? Sono foglie verdeggianti e fiori marcescenti* (*Zhi fou? Zhi fou? Ying shi lüfei hongshou* 知否? 知否? 应是绿肥红瘦), *Luce e gioia nella Via Lattea* (*Xinghan canlan, xingshen zhizai* 星汉灿烂, 幸甚至哉) e *Fiumi e laghi brillano per dieci anni di pioggia notturna* (*Jianghu ye yu shi nian deng* 江湖夜雨十年灯). Attualmente è la presidentessa dell'associazione degli scrittori online di Zhoushan (*Zhoushan wangluo zuoxie* 舟山网络作协).⁵⁵

⁵³ WANG Yanwen 王砚文, "Guangdian zongju: bu tichang jiandan kelong waiguojü eryue mei pi she'anju 广电总局:不提倡简单克隆外国剧 2月没批涉案剧" (SARFT: sconsigliati i remake di serie straniere, a febbraio non ci saranno serie poliziesche), *Beijing Ribao*, 2011.

⁵⁴ Guojia guangbo dianshi zongju 国家广播电视总局 (Amministrazione statale radiotelevisiva), "Guangdianzongju guanyu 2011 nian 3 yue quanguo paishe zhizuo dianshiju bei'an gongshi de tongzhi" 广电总局关于2011年3月全国拍摄制作电视剧备案公示的通知 (Marzo 2011, Comunicato ufficiale del SART circa la produzione di serie televisive)", *Bangongting*, 2011.

⁵⁵ Zheng Yi 郑怡, "Ziji dongshou, fengyi zushi" 自己动手, 丰衣足食 (Chi fa da sé ha abbastanza abiti e cibo) (in linea), *jinjiang wenxue cheng wang*, 2009. URL: <https://www.jjwxc.net/oneauthor.php?authorid=369294> (consultato il 12/08/2023).

In una delle rare interviste da lei rilasciate, la scrittrice ha dichiarato di sentirsi nata per scrivere romanzi leggeri di genere sentimentale, ritenendo di riuscire a dare il meglio di sé proprio nel descrivere gli eventi comuni della vita quotidiana.⁵⁶

Dei suoi romanzi, *Zhi fou? Zhi fou? Ying shi lüfei hongshou* (2010) ha riscosso grande successo in patria, al punto da essere stato pubblicato in formato cartaceo da due differenti case editrici, evento a cui, nel 2018, ha fatto seguito l'adattamento in una serie tv dal medesimo titolo, nota al pubblico internazionale come *La storia di Ming Lan. Xinghan canlan, xingshen zhizai* (2018), al contrario, ha raggiunto la fama in seguito alla diffusione, nel 2022, della serie tv omonima, nota all'estero con il titolo *Love like the Galaxy*. Entrambe le opere, di genere *chuanyue*, hanno visto nell'adattamento televisivo l'eliminazione della componente del viaggio spazio-temporale.

1.5 *Xinghan canlan, xingshenzhizai* 星汉灿烂, 幸甚至哉

Xinghan canlan, xingshenzhizai 星汉灿烂, 幸甚至哉 (Luce e gioia nella Via Lattea) è un romanzo online di genere *jiakong chuanyue* scritto dall'autrice *Guanxin ze luan* 关心则乱. Pubblicato, come accennato precedentemente, sulla piattaforma web *Jinjiang, città letteraria* dal 5 ottobre 2018 al 3 ottobre 2019, consta di centosettantanove capitoli suddivisi in cinque volumi, ognuno dei quali prende il titolo da una delle *Diciannove poesie antiche* (*gushi shijiu shou* 古诗十九首) di epoca Han (206 a.C.-220 d.C.). In seguito al successo ottenuto sia in patria che all'estero dal suo adattamento tv del 2022, su alcuni siti web di traduzioni amatoriali di romanzi online cinesi, come *Shusheng bar* (书声 Bar), sono comparse delle traduzioni inglesi dell'opera. Dalle ricerche effettuate, tuttavia, risulta che i capitoli proposti in traduzione nel seguente elaborato, ovvero il 134, 135 e 136, al momento sono consultabili esclusivamente in lingua originale attraverso l'utilizzo di un piano VIP.

I capitoli in esame sono contenuti nel libro quarto, *Se nasci con meno di cento anni, avrai preoccupazioni per mille* (*Sheng nian bu man bai, chang huai qian sui you* 生年不满百, 常怀千岁忧), e intitolati come i primi due versi della poesia "Xingxing chong xingxing" 行行重行行 (Vagabondando assiduamente), la prima della già citata raccolta. La scelta dei titoli è emblematica: se l'ode da cui sono tratti affronta il tema delle sofferenze in ambito sentimentale dell'io lirico e dei disordini verificatisi negli ultimi anni della dinastia Han, nei capitoli scelti viene svelato il mistero che circonda la vita di Ling Buyi, uno dei due protagonisti. Tale rivelazione, culmine di una delle

⁵⁶ Zhongguo wangluo wenxue dahui 中国网络文学大会 (Associazione della Letteratura di Internet cinese), "Guanxin ze luan: wenyi qingnian he ta de tianma-xingkong xiaoshuo meng" 关心则乱: 文艺女青年和她的天马行空小说梦 (Guanxin ze luan: la gioventù letteraria e il suo sogno sui romanzi dallo stile prorompente e creativo) (in linea), *Zhongguo zuojia wang*, 2021. URL: <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2021/0812/c404024-32190336.html> (consultato il 12/08/2023).

numerose sottotrame di questo romanzo, genera scompiglio e sofferenza sia nella vita dell'eroina che nel regno in cui vive.

Pur non essendo i più esemplificativi del genere *chuanyue*, è stato deciso di proporre la traduzione dei suddetti capitoli poiché ritenuti i più avvincenti, in grado di trasmettere al lettore una panoramica sul carattere complesso e articolato sia della protagonista dell'opera, Cheng Shaoshang 呈少商/Yu Cailing 俞彩玲, che del suo innamorato, Ling Buyi 凌不疑.

Xinghan canlan, xingshenzhizai presenta un narratore in terza persona con punto di vista limitato e soggettivo, che non sempre coincide con quello della protagonista: a volte sono altri personaggi a prestare la voce alla narrazione, ma nessuno di essi è onnisciente.

Il romanzo si apre con la descrizione della spartana casupola di legno in cui la giovane Yu Cailing, una studentessa universitaria del XXI secolo, si è risvegliata nel corpo di una fanciulla di circa tredici anni di nome Cheng Shaoshang, quarta figlia del generale Cheng Shi e di sua moglie, Xiao Yuanyi.

Yu Cailing afferma di non sapere in che modo si è ritrovata nel corpo della fanciulla, ma di aver compreso da stralci di conversazione delle sue cameriere personali che Cheng Shaoshang si è miracolosamente risvegliata quando ormai la si credeva prossima alla dipartita.

La giovane, infatti, dopo essere stata severamente punita dalla nonna e dalla seconda zia per via del suo comportamento indisponente, era stata lasciata a digiuno e al freddo in pieno inverno, ammalandosi di febbre. Curata a dovere e riportata a casa, Shaoshang conosce finalmente i propri genitori, che da neonata l'avevano affidata alle cure della nonna e di una delle zie prima di partire per una campagna militare. Proprio in coincidenza con il ritorno dei suoi genitori, rimasti lontani per dieci anni, il lettore ha un primo assaggio della personalità di Shaoshang, la quale, essendo sempre stata trascurata dalla sua famiglia, non ha ricevuto un'educazione consona alla sua posizione sociale.

Analfabeta e incolta per la sua epoca, infatti, la ragazza è più dedita all'architettura e alla costruzione di ogni tipo di marchingegno che all'apprendimento delle arti femminili. La madre, vedendo deluse le sue aspettative sia in merito all'educazione scolastica che a quella comportamentale della figlia, adotta da quel momento in poi un atteggiamento duro e intransigente nei suoi confronti nella speranza di recuperare il tempo perduto.

La fanciulla, però, ferita dal comportamento di chi riteneva dovesse difenderla dalle angherie subite nel corso degli anni, perde le speranze di riuscire a costruire un rapporto amorevole con i genitori.

Shaoshang, nel frattempo, incontra tre uomini che si innamorano di lei nonostante il suo carattere aspro e calcolatore: il dolce e ingenuo Lou Yao, figlio di un ramo minore del potente clan Lou, il cupo e misterioso generale Ling Buyi e il saccente intellettuale confuciano, nonché ministro di corte, Yuan Shan.

La giovane accetta inizialmente un fidanzamento con Lou Yao, di cui non è innamorata, con la consapevolezza che il suo carattere gentile lo porterà ad accondiscendere a ogni sua decisione, ma la loro relazione ha vita breve per via di un decreto imperiale, che impone a Lou Yao di contrarre il matrimonio con un'altra donna. Nel frattempo, Shaoshang ha conosciuto Ling Buyi, il figlio adottivo dell'imperatore Wen, non che nipote di quello che il sovrano considerava un fratello d'armi, il generale Huo.

Entrato a corte da bambino, il giovane è stato cresciuto dalla coppia imperiale, che lo tratta come un figlio, gode dell'affetto della concubina imperiale Yue Fei e sembra avere un rapporto cordiale con tutti i discendenti del sovrano, in particolar modo con il principe ereditario e il terzo principe. È, quindi, un uomo potente, ed è lo stesso imperatore a suggellarne fidanzamento con Shaoshang non appena il giovane confessa il suo interesse per lei.

Sia Shaoshang che la sua famiglia, tuttavia, in un primo momento non sono soddisfatte di questa nuova unione: i suoi genitori temono che non sia indicata a ricoprire il ruolo di signora di una famiglia di altissimo profilo, Shaoshang, invece, oltre ad essere consapevole di non poter manipolare a piacimento Ling Buyi, che è in grado di leggerla come un libro aperto, non si fida di lui e lo reputa un uomo duro e intransigente. I due hanno molteplici alterchi in merito alle questioni più futili e Ling Buyi, con il suo comportamento, genera una lunga serie di equivoci. Ciò nonostante, con il tempo Shaoshang comprende di poter ricevere da lui il sostegno e l'affetto incondizionato che la sua famiglia d'origine non le ha mai dimostrato, mentre Ling Buyi, per compiacerla, ammorbidisce il proprio atteggiamento nei suoi confronti, arrivando a difenderla apertamente nelle faide di palazzo in cui la giovane rimane coinvolta.

A pochi giorni dal matrimonio, però, Ling Buyi riesce a mettere in atto la sua vendetta nei confronti dell'uomo che tutti credono essere suo padre, il marchese Ling Yi, il quale è, in realtà, suo zio. Al momento di ucciderlo, Ling Buyi rivela di essere Huo Wushan, il figlio del generale Huo di cui Ling Yi aveva sposato la sorella. Durante un'invasione nemica, l'uomo aveva volontariamente ritardato l'arrivo dei soccorsi alla città occupata, per poi uccidere senza scrupoli sia il cognato che il vero Ling Buyi, travestitosi da Huo Wushan per salvare il cugino più giovane. Huo Wushan/ Ling Buyi è consapevole che il suo gesto gli costerà la vita, per questo motivo quella sera stessa lascia Shaoshang, che aveva già scoperto tutto e che, nonostante la sua furia, il dolore e il senso di tradimento, intercede per lui presso l'imperatore, riuscendo a farlo esiliare piuttosto che condannare a morte. Huo Wushan, degradato, viene così mandato in un battaglione di frontiera.

Quando, dopo cinque anni, Ling Buyi/Huo Wushan viene richiamato nella capitale, al capezzale dell'imperatrice in fin di vita, Shaoshang è fidanzata con il ministro di corte Yuan Shan, un rinomato saggio confuciano da tempo innamorato di lei senza essere ricambiato. Shaoshang ha accettato il

fidanzamento con lui solamente per provare a lasciarsi alle spalle Huo Wushan e, anche in seguito al suo ritorno, cerca di entrare in contatto con lui il meno possibile per dimenticare le sofferenze passate. Ling Buyi, al contrario, prova a riconquistarla, ostacolato da Yuan Shan. Solamente quando quest'ultimo scopre il ruolo che Huo Wushan ha avuto nel salvare la sua famiglia, accetta di sciogliere il fidanzamento con la giovane per permettergli di stare insieme a lei.

Il romanzo si conclude con una riflessione sulla felicità conquistata da Yu Cailing in quell'epoca.

La trama appena esposta permette di riflettere sulle analogie e sulle differenze che l'opera in esame presenta in confronto agli elementi caratteristici del genere del viaggio spazio-temporale. Prima di tutto, si può affermare che la migrazione della protagonista è avvenuta tramite la mente/spirito e in modo inconscio, dal momento che ella non ricorda in che modo sia giunta nel passato. Si può, inoltre, notare la presenza di ben tre giovani uomini "ideali" che si innamorano di lei per i suoi talenti più tipici di una ragazza moderna che non di età imperiale, nonché il raggiungimento del vero amore tra l'eroina e il protagonista maschile, ovvero Ling Buyi, amore che può realizzarsi pienamente solo dopo una lunga serie di vicissitudini. Il linguaggio, proprio come ci si aspetta, attinge alle strutture e a numerose citazioni del periodo classico, ma anche al repertorio espressivo del romanzo *Il sogno della camera rossa* (*Honglou meng* 红楼梦), a cui si intersecano spesso e volentieri riferimenti all'epoca attuale, come le lezioni di recitazione frequentate dalla protagonista all'università o, ancora, nomi di personalità del panorama artistico e musicale di epoca più o meno recente, quali il celebre attore russo del XIX secolo Stanislavski o il tenore Pavarotti, producendo una commistione dall'effetto esilarante per il suo anacronismo. Per finire, oltre agli intrecci romantici, sono numerose le influenze di altri generi narrativi, quali il giallo per quanto concerne il mistero che ruota intorno alla figura e alla famiglia di Ling Buyi, nonché il romanzo di formazione per l'evoluzione caratteriale di Shaoshang, che sembra appianare le divergenze con la madre e divenire una donna di cui costei può andare fiera.

Se questi elementi possono essere considerati canonici, lo stesso non può essere detto della natura dei protagonisti e del finale, che risultano elementi originali. Shaoshang, infatti, pur essendo molto astuta intelligente, è decisamente lontana dal modello di perfezione idealizzata, sia estetica che morale, che contraddistingue in larga parte le eroine di questo genere di romanzi. Calcolatrice, vendicativa ed estremamente testarda, la ragazza ama sinceramente Ling Buyi ma è disposta a recidere il loro legame pur di non essere coinvolta nel piano da lui organizzato.

Lo stesso Ling Buyi, seppure molto affascinante e perdutoamente innamorato di Shaoshang, come da manuale, è temuto persino dai suoi pari per il rigore e l'intransigenza che mostra nella vita quotidiana, nonché per la spregiudicatezza e la crudeltà di cui fa notoriamente sfoggio sul campo di battaglia.

Per quanto riguarda il finale, l'eroina non mostra di tornare nel presente per riprendere la sua identità di Yu Cailing, piuttosto sembra rimanere nel passato, riflettendo su quanto la sua vita lì sia migliore rispetto a quella trascorsa nel XXI secolo.

L'opera ha avuto una certa fortuna in patria, infatti, da una ricerca effettuata su *Jinjiang, città letteraria*, non tenendo in considerazione i capitoli a pagamento, dei quali non sono forniti dati, è risultata una media di 450.000 visualizzazioni per capitolo, con i primi due che superano addirittura il milione di clic. Si può lecitamente supporre che tali dati siano anche il frutto della curiosità prodotta dall'adattamento televisivo dell'opera, intitolato *Xinghan canlan, yue sheng canghai* 星汉灿烂月升沧海 (Luce nella Via Lattea: la luna sorge sul mare) andato in onda in Cina dal 5 luglio al 30 agosto 2022 sull'applicazione Tencent video (Tengxun shipin 腾讯视频). Nello stesso periodo, è stato trasmesso in streaming anche all'estero sulle piattaforme WeTv e iQiyi con il titolo *Love Like the Galaxy*. La serie web è stata sviluppata in due stagioni, per un totale di 56 episodi, e ha riscosso grande successo in patria, dove il primo episodio della seconda stagione ha raggiunto un picco di 300 milioni di visualizzazioni.⁵⁷ In ottemperanza con le disposizioni governative del 2011, tuttavia, esso è stato reso un dramma storico, con l'eliminazione della componente del viaggio nel tempo.

⁵⁷ XU Meilin 徐美琳, “‘Yue sheng canghai’ danri liuliang po 3 yi, chuang 2021 nian zhijin danri bofang zuigao zhi 《月升沧海》单日流量破 3 亿, 创 2021 年至今单日播放量最高值” (La luna sorge sul mare in un solo giorno ha superato 300 milioni [di visualizzazioni], raggiungendo il numero più alto di audience in un solo giorno dal 2021) (in linea), *Xinjing bao*, 2022. URL: <https://www.bjnews.com.cn/detail/1659077081168652.html> (consultato il 19/08/2023).

2. Proposta di traduzione

134. Vagabondando assiduamente...

Anche se Shaoshang negli ultimi tempi aveva ottenuto il permesso di entrare e uscire liberamente di casa, l'apertura del portone in piena notte mise comunque in allerta i suoi genitori. Moglie e marito si gettarono frettolosamente addosso una vestaglia e uscirono dalla camera da letto, rimanendo sbalorditi nel vedere la figlia già pronta per la partenza.

Il soprabito color inchiostro aveva un ricamo a uccelli e fiori in fili d'argento di colori complementari, la sua vita sottile era cinta da un corsetto, i polsi da protezioni in pelle; un paio di stivali lunghi le fasciava le gambe e i suoi bellissimi e folti capelli erano stati raccolti in una crocchia alta e tirata. Non indossava accessori al di fuori di qualche piccolo fermaglio d'argento che a tratti le si intravedeva tra i capelli. La ragazza appariva assorta e solenne mentre si muoveva nella lieve e frizzante brezza notturna.

Sua madre la guardò con un'apprensione che cresceva di minuto in minuto, poiché nemmeno per un lungo viaggio la ragazza si era mai vestita in modo così austero.

“Dove pensi di andare? Ti sposerai tra tre giorni, è ora che tu la smetta di agire in modo sconsiderato. È mezzanotte... C'è ancora il coprifuoco” si mise a gridare Cheng Shi nel vedere che la figlia, alla guida delle otto guardie del corpo che l'imperatrice le aveva messo a disposizione, si dirigeva senza indugi verso il portone della magione.

Shaoshang si voltò e sorridendo disse loro: “Madre, padre, scusatemi per avervi disturbato, ma non c'è bisogno che vi agitate. Devo solamente uscire un attimo per una cosa, voi tornate pure a dormire...”

Le vene sulla fronte del vecchio Cheng parvero sul punto di scoppiare e, mentre infilava il braccio in una delle maniche della vestaglia, gridò: “Ci chiedi di tornare a dormire mentre tu fai un simile baccano. Chi vorresti prendere in giro?!”

“Per caso è accaduto qualcosa a Ling Buyi?” chiese ad un tratto la signora Xiao.

Shaoshang si voltò a guardarla e gli angoli delle sue labbra si sollevarono appena in un sorriso di ammirazione. Senza attendere che lei le rispondesse, però, le corse incontro uno dei servitori dei Cheng che, inginocchiandosi ai suoi piedi, le disse: “A rapporto, signorina! Il vostro umile servitore si è recato presso la residenza del marchese di Chengyang. Dopo aver bussato a lungo, mi è finalmente venuto ad aprire un vecchio servitore che mi ha solamente detto che l'intera famiglia del marchese Ling è partita per la residenza di villeggiatura. Ho sentito dire che è per festeggiare il cinquantesimo compleanno di qualcuno”.

Gli occhi di Shaoshang si ridussero a due fessure: “Allora è per questo”

“Dunque è davvero accaduto qualcosa che ha a che fare con Ling Buyi?”

La signora Xiao barcollò, Cheng Shi si affrettò a sostenerla. Moglie e marito si scambiarono uno sguardo, ricordando entrambi il banchetto tenutosi al palazzo imperiale due mesi prima.

Era mezzogiorno, Shaoshang e Ling Buyi erano in piedi ai lati dell'imperatrice, uno in piena luce, l'altro nell'ombra; lei era rimasta ferma sotto il portico mentre lui aveva dovuto salire la scalinata del palazzo. Nonostante si trovasse interamente all'ombra, la ragazza sprigionava vitalità da ogni poro, mentre il giovane, seppure in pieno sole, sembrava circondato da una miriade di stelle; la sua felicità era palpabile, eppure dava ad intendere un'aria di velato distacco e indifferenza.

La signora Xiao aveva pensato di essersi sbagliata sul suo conto e, una volta a casa, aveva chiesto al marito: “Credi davvero che io sbagli raramente a giudicare le persone?”

Cheng Shi, allora, aveva blandito la moglie: “È accaduto lo stesso anche quell'anno: anche se in un primo momento eri confusa su quel ladro Chen, dopo non molto hai avuto la sensazione che non fosse una persona per bene, così siamo riusciti a catturarlo in tempo. Con Niaoniao è stato lo stesso, in un primo momento hai avuto dei pregiudizi nei suoi confronti ma poi, con il passare del tempo, non ti sei forse ricreduta?”

“Piuttosto, se in un primo momento non ho una buona opinione di una persona, peggiorerà con il passare del tempo.” Aveva mormorato la signora Xiao.

Cheng Shi aveva ribattuto: “Con il passare del tempo si impara a conoscere meglio le persone, è inevitabile.”

La signora Xiao, allora, aveva esclamato: “Spero con tutto il cuore che vi siano delle eccezioni, invece, perché fin da subito ho pensato che Ling Zisheng non fosse una brava persona.”

In seguito a quell'evento moglie e marito si erano consultati a lungo ed entrambi avevano deciso di non dare importanza alla cosa, dopotutto Ling Buyi era il figlio adottivo dell'imperatore, nonché un giovane funzionario di grande potere, ma soprattutto sarebbe diventato loro genero. Non avrebbero mai potuto opporsi al volere dell'imperatore senza un valido motivo, solo per una sensazione della signora Xiao. Il risultato di quella decisione era sotto i loro occhi proprio in quel momento...

Shaoshang si inginocchiò davanti ai genitori per prendere congedo e con rispetto disse loro: “Madre, padre, per favore, tornate a riposare. Presumibilmente la città sarà tranquilla, tuttavia madre, per favore, non perdetevi mai di vista la porta, siate pronta per ogni evenienza. Ora, con il vostro permesso, mi metterei in cammino...forza, rientrate!”

La signora Xiao mosse un passo in avanti e con voce severa gridò: “Non hai il permesso di uscire! Se Ling Zisheng ha fatto qualcosa di male manda qualcuno a comunicarlo a palazzo e facciamola finita, non c'è alcun bisogno che ci vada tu stessa! Per giunta vorresti uscire dalle mura! Dove ci metteremmo le mani se ti accadesse qualcosa? E poi non puoi nemmeno usare le porte della città!”

Anche Shaoshang fece un passo avanti e, voltatasi a guardare la madre, le disse senza troppi giri di parole: “Madre, state tranquilla. Vi ho riferito quanto dovevo, tuttavia questa notte devo andare ad ogni costo, non riuscirete ad impedirmelo”

La signora Xiao pestò un piede a terra per la furia. “Guardie, prendetela!”, gridò.

In quel momento il portone già mezzo aperto della magione venne spalancato con forza e nella residenza della famiglia Cheng si riversò una guarnigione di soldati dall’armatura dorata, avvolti in un mantello con sopra ricamato lo stemma del Palazzo dell’Eterno Autunno. Un giovane comandante che esibiva due ali di fenice sull’elmo dorato si inginocchiò di fronte a Shaoshang, ed eseguendo il tipico gesto di saluto esclamò: “Ai vostri ordini. Vogliate permettere alla signorina Cheng di compiere la sua missione.”

Shaoshang, circondata dalle guardie del corpo imperiali, mosse lentamente un passo verso la madre e le disse con voce incolore: “Già da tempo l’imperatrice mi ha concesso diversi privilegi, dall’entrare di notte a palazzo e muovermi liberamente per ogni stanza senza dover rendere conto a nessuno, fino al dare ordini alle guardie, tuttavia non me ne sono mai servita e nessuno ne è mai venuto a conoscenza”. Si trattava di una prassi in uso negli anni della fondazione dello stato, quando l’imperatrice fungeva da reggente mentre l’imperatore era via per le spedizioni militari.

I servitori della famiglia Cheng, che in un primo momento si erano fatti avanti per acciuffare Shoshang, esitarono e tornarono sui propri passi, chiedendo con lo sguardo istruzioni alla padrona di casa.

La signora Xiao, ormai rigida come una statua di sale, perdendo il contegno gridò: “Niaoniao, non andare! Qualunque cosa sia accaduta, provvederà l’imperatrice ad occuparsene. Tu, tu...”

Shaoshang alzò la testa e guardò la madre: la bella donna solitamente composta e meticolosa esibiva in quel momento un’espressione allarmata e l’atteggiamento di una persona fuori di senno. Pur desolata, la ragazza alzò il mento e le disse con alterigia: “Madre, non vi sembra che la vostra preoccupazione arrivi in ritardo? Inizialmente non vi curavate di me, adesso non avete più il diritto di farlo...Andiamo!”

Cheng Shi, irritato, pestò un piede a terra, tuttavia poté solamente sostenere la moglie tremante e, guardando la figlia seguire le guardie dorate ed uscire dal portone, assegnò metà dei suoi soldati ed altre quattro attendenti esperte in arti marziali al suo inseguimento.

Le sentinelle di turno rimasero stupite e allarmate dallo sguardo di Shaoshang nel momento in cui lasciò la città, ma fortunatamente la giovane doveva solamente uscirne, non entrarvi alla testa di un manipolo di soldati armati fino ai denti, perciò quelle pensarono bene di eseguire gli ordini e spianarle la strada.

Il puledro maculato cavalcato dalla giovane era ormai diventato un animale possente, dalle gambe lunghe e veloce come il vento, e si era ormai lasciato alle spalle la pinguedine e la goffaggine del passato; Shaoshang, in sella, aveva nelle orecchie l'ululato del vento freddo di inizio primavera. Era circondata sia dalle attendenti che suo padre le aveva mandato al seguito, che le stavano incollate al fianco, sia dai soldati dell'imperatrice, che avanzavano in un fragore di zoccoli; in passato questi rumori familiari l'avevano sempre tranquillizzata, poiché costituivano la garanzia che vi sarebbe sempre stato qualcuno pronto a tutto pur di proteggerla, facendola sentire al sicuro da ogni pericolo.

In quel momento, invece...ciò nonostante, recandosi di persona a chiedere dei chiarimenti sarebbe riuscita, almeno, a dare una spiegazione alla sua perennemente sfortunata esistenza.

Le fibbie d'argento che le chiudevano il mantello sul petto, scontrandosi l'una con l'altra, produssero un distinto tintinnio che la destò dai suoi pensieri. Davanti a lei brillavano delle fiaccole, che oscillando l'una verso l'altra si univano a formare due lunghe catene, simili a spirali di serpenti di fuoco, mentre un uguale clamore di zoccoli attraversava velocemente la gelida e ampia pianura.

Shaoshang indicò qualcosa, allora il comandante delle guardie imperiali fece immediatamente aumentare l'andatura ai suoi subordinati e gridò: "Noi siamo le guardie del Palazzo dell'Eterno Autunno, chi siete voi e per quale motivo state lasciando la città così di fretta in piena notte?"

Tra quei soldati si fecero avanti due cavalieri, che risposero con voce tonante: "Noi siamo la guarnigione del passo Chisufeng, stiamo seguendo l'ordine di trasferimento verso l'armata del Zhenyang."

Al termine dello scambio tornarono indietro e Shaoshang lasciò che il comandante ordinasse ai suoi di continuare ad accelerare. Inaspettatamente, però, poco dopo incontrarono di nuovo un manipolo di soldati, dalle cui risposte seppero che provenivano dall'accampamento di Beisheng e che anche loro erano stati trasferiti proprio quel giorno nella capitale, ad ovest dei giardini imperiali.

Così ripresero ad avanzare, ma Shaoshang e i suoi si imbattono nuovamente in due contingenti di soldati in marcia. Tra questi vi era per puro caso un soldato dell'armata del Zhenyang che era stato assegnato altrove e stavolta anche il comandante si stupì. Rallentando l'andamento del cavallo, provò a domandare: "Signorina Cheng, perdonate la mia sfacciataggine, ma posso chiedervi per quale motivo questa notte sono stati emessi così tanti ordini di dispacciamento?"

Shaoshang gli rispose: "Secondo voi qual è lo scopo di questi spostamenti?"

Il comandante si grattò la testa: "Tanti piccoli battaglioni, i più numerosi superano i mille uomini, i più piccoli ne hanno tra i trecento ed i cinquecento e proprio ora ho sentito dire che non sono stati assegnati a difesa di unico luogo, piuttosto si stanno scambiando reciprocamente le posizioni: chi era ad est sta andando ad ovest e viceversa, non riesco proprio a capirne il motivo."

Gli angoli delle labbra di Shaoshang si tesero in un sorriso freddo: “Il fatto che non vi sia un motivo è già di per sé un motivo”.

Il comandante non comprese: “Allora... procediamo?”

Shaoshang sventolò con risolutezza una mano: “Ignorateli, dobbiamo continuare e anche sbrigarci. Quanto dista ancora la magione dei Ling?”

Il comandante non osò mancare di rispetto alla giovane che gli stava davanti: seppure giovane e donna, era in grado di agire con prontezza e decisione. Facendo una stima, le rispose: “È meglio affrettarci, manca ancora più di mezza vigilia”.

Mentre veniva sbalottolata a cavallo per un'altra mezza vigilia, Shaoshang non aveva un solo osso o muscolo del corpo che non le dolesse; le sembrò di essere tornata a quando la levatrice l'aveva tirata fuori con la forza dal grembo materno per metterla in quel mondo estraneo e pericoloso, ciononostante non emise un fiato... Se davvero si veniva al mondo solamente per sopportare sofferenze e inganni a non finire, perché andarsene a cercare degli altri?

Ritrovandosi improvvisamente con gli occhi pieni di lacrime, se li asciugò silenziosamente.

In lontananza era visibile la residenza extraurbana della famiglia Ling, situata ai piedi di una montagna e ormai avvolta in un mare di fiamme in cui si mescolavano grida belluine e imprecazioni. Nella notte color inchiostro, le fiamme divampavano con una luminosità abbagliante e, tra gli ululati del vento, divoravano alcuni edifici con smodata violenza; ancora più numerose erano le torce dei soldati, i quali emanavano un intenso e nauseabondo odore di sangue e circondavano l'intera famiglia Ling come un pericoloso ma placido mare di stelle.

Le guardie imperiali che cavalcavano intorno a Shaoshang, esterrefatti, non facevano che domandarsi: “Ma che succede?” “Chi è così avventato da venire ad attaccare e radere al suolo la residenza di un nobile?” “A un primo sguardo non sembra l'operato di un bandito, piuttosto dell'esercito imperiale” “Diamine, i Ling devono aver organizzato un colpo di stato se la corte ha ordinato l'intervento dell'esercito, li aiutiamo o lasciamo perdere?”

Nella folla, Shaoshang era l'unica a non lasciar trasparire alcuna emozione e, con la sua solita compostezza, proseguì fiancheggiando la montagna.

Nel vederla, dai soldati che circondavano la residenza se ne staccò una fila a cavallo per sbarrarle la strada, a quel punto la giovane si liberò delle guardie del corpo e si fece avanti personalmente, chiedendo senza giri di parole: “Chi è il vostro comandante? Zhang Dan? Li Si? Oppure i fratelli Liang Qiu?”

Quei soldati erano la guardia personale di Ling Buyi e nel riconoscere Shaoshang si fermarono: nel corso di quell'anno la giovane e il loro generale erano stati inseparabili, avevano realmente

trascorso insieme ogni momento della giornata, perciò loro avevano avuto modo di vederla più di qualche volta.

“Non preoccupatevi, ho portato con me solamente qualche guardia del Palazzo dell’Eterno Autunno, non vi intralceranno in alcun modo”, disse loro Shaoshang senza particolare trasporto. “Andrà bene anche se sarete voi a guidarmi da Ling Buyi, a quel punto le mie guardie rimarranno qui fuori ad attendere.”

Il comandante delle guardie reali, a quel punto, esclamò con apprensione: “Signorina Cheng, come potremmo mai lasciarvi entrare da sola! Se l’imperatrice lo venisse a sapere non avrebbe alcuna pietà per noi!”

Shaoshang agitò una mano per interromperlo: “Non lascerei mai che vi accadesse qualcosa, l’imperatrice sa come sono fatta, non se la prenderà con voi.”

I soldati si consultarono brevemente tra loro e decisero di lasciar entrare Shaoshang: nella capitale chiunque sapeva quanto profondo e indissolubile fosse l’amore tra Ling Buyi e la sua fidanzata, recare offesa alla figlia di Cheng Shi sarebbe stato peggio dell’offendere lo stesso generale.

Shaoshang mollò le briglie e scese da cavallo. Poi, lasciandosi alle spalle il gruppo di guardie del corpo, entrò con solamente le quattro attendenti al seguito.

Quell’enorme dimora poteva essere suddivisa in due ali, la est e la ovest; l’ala est sembrava essere già stata epurata, ovunque vi erano persone intente a spegnere il fuoco e a catturare in ogni anfratto chi era riuscito a sfuggire alle fiamme. Dall’ala ovest, invece, arrivavano ancora rumori di combattimento, perciò probabilmente qualcuno stava ancora opponendo resistenza.

Davanti a lei, in terra, era disteso alla rinfusa un gruppo di cadaveri che ancora gocciolavano sangue, e i loro volti morti, feroci ed insanguinati, erano terrificanti come incubi. Shaoshang si incamminò silenziosamente a lunghe falcate.

Sebbene Ling Yi fosse tenuto in ben poca considerazione da funzionari del calibro del marchese Cui, aveva comunque un fortunato trascorso nell’ambiente militare: in passato aveva combattuto per molti anni di qua e di là nelle lotte senza quartiere per l’unificazione e i soldati del suo esercito erano stati tutti temprati sul campo di battaglia. Si poteva presumere che, al momento dell’assalto, la lotta fosse stata all’ultimo sangue.

Dopo aver attraversato diverse stanze e cortili, Shaoshang giunse infine davanti alla porta di quella principale, imponente ed austera, ma riuscì solamente a vedere Liang Qiuqi che, in ginocchio sul pavimento, faceva rapporto a Ling Buyi: “Proprio come vi aspettavate, mio signore, in queste stanze non ci sono solamente dei nascondigli, ma sono stati scavati anche dei tunnel che conducono alle spalle della montagna. Se voi non ci aveste ordinato di stare allerta, quei servitori sarebbero riusciti a fuggire.”

Ling Buyi si rese conto della presenza alle loro spalle, così si voltò lentamente, non sembrando affatto sorpreso quando vide che si trattava di Shaoshang; al contrario, le sorrise dolcemente e, con voce gentile, le disse: “Shaoshang, come mai sei venuta? Non dovresti essere qui, torna indietro, tra un po’ ti raggiungerò”, proprio come una delle numerose volte in cui lei era sgattaiolata via dal Palazzo dell’Eterno Autunno per recarsi nella sala del consiglio del Palazzo Meridionale a cercarlo. Ebbe la sensazione che le si fosse formato un nodo in gola, poiché improvvisamente le risultò difficile proferire parola.

In quel momento arrivò Liang Qiufei con al seguito delle guardie che tenevano saldamente in custodia un uomo; costui, che aveva il volto pallido e l’aspetto raffinato da intellettuale di mezza età, era Ling Yi in persona. In quell’occasione, tuttavia, trasandato e con gli abiti strappati, appariva completamente privo dell’aria dignitosa che esibiva di solito.

Nel vedere Ling Buyi, Ling Yi gridò con non poca fatica: “Zisheng, Zisheng, sei impazzito? Arrivare addirittura ad attaccare tuo padre!” Ling Buyi non gli prestò attenzione, il suo sguardo rimase fisso su Shaoshang: “Incaricherò qualcuno di riportarti indietro”.

Ling Yi venne spinto a terra da un violento calcio di Liang Qiufei e diverse spade gli vennero puntate minacciosamente contro. L’uomo gemette forte: “A Li, A Li, sono tuo padre, diamine! So che mi porti ancora rancore per la morte di tua madre, ma rimango pur sempre tuo padre! Il sangue non è acqua, non puoi macchiarti del mio omicidio per tua madre! A Li, riflettici, non fare lo stupido, per quanto sua maestà ti adori, il parricidio è una delle colpe più imperdonabili, ti farà fare a pezzi. Come pensi di riuscire a fuggire?”

Shaoshang fissò gli splendidi occhi color ambra di Ling Buyi: “Voglio farti solamente una domanda, una domanda di cui mi devi da tempo la risposta”, lo apostrofò, raccogliendo il coraggio.

Ling Buyi le rispose con voce leggera: “Chiedi pure.”

“Chi sei realmente? Ling Buyi oppure Huo Wushang?” porgli quella domanda le causò dolore in tutto il corpo.

Ling Buyi le rivolse uno sguardo assorto, quasi stesse contemplando uno splendido sogno irrealizzabile, e trascorse diverso tempo prima che si voltasse, senza fretta, verso Ling Yi, che era ancora a terra, per dirgli: “Eminente zio, A Li è morto già da molto tempo.”

Ling Yi smise di colpo di dimenarsi, confuso, come se non lo avesse ben compreso. Con voce dolce, ma per questo ancora più terrificante, Ling Buyi raccontò: “Mentre indossava i miei abiti, A Li è stato trafitto da una lancia, è stato sollevato da terra e poi impalato sul punto più alto delle mura della città. Eminente zio, avete dimenticato tutto?”

Ling Yi spalancò la bocca, il suo corpo sembrò essere stato colpito da un fulmine. Lo stomaco di Shaoshang si serrò in una morsa, iniziando ad emettere gorgoglii indefiniti.

In quel lasso di tempo in cui tutto si fece sfocato, si rese conto che quel giorno lui indossava lo stesso abito della prima volta in cui si erano incontrati in mezzo alla folla, di un magnifico e luminoso broccato color sangue con su ricamata Bi'an, la tigre mitologica, in fili di seta d'oro brunito, e sopra un cappotto rosso scuro dalle maniche ampie, una cintura realizzata in fili d'oro ed una corona d'oro puro.

Le folate di vento facevano vibrare il porpora brillante della sua figura, facendola assomigliare ad uno dei fiori della resurrezione di cui era tappezzata la via per l'Oltretomba, una propaggine rosso sangue che offuscava il cielo e ricopriva la terra. In quel momento era bello da mozzare il respiro, eppure così estraneo da far venire la pelle d'oca.

135. ... mi allontanano dal mio amato

Sguardi sorpresi apparvero sul volto di ogni soldato addetto alle torce nei dintorni. Nemmeno i fratelli Liang Qiu, come tutti gli altri, riuscirono a non pensare che, sebbene fossero la milizia privata di Ling Buyi, prima di allora non avevano mai avuto la minima idea di dettagli simili. Era stata Shaoshang, al contrario, a unire tutti i puntini; la ragazza arretrò lentamente di un passo e si appoggiò a un albero lì accanto, sostenendovisi come se il suo corpo si fosse abbandonato alla disperazione.

Ling Buyi la guardò, sopraffatto dal dolore: “Come hai fatto a indovinare?”

Shaoshang, i palmi incollati alla corteccia ruvida, parlò lentamente: “Non mi stupisce che non volessi sposarti, finalmente ne ho capito il motivo: non è trascorso nemmeno un anno da che ti sto a fianco, eppure mi sono già resa conto che ci sono molti lati nascosti. Temevi che sposandoti, qualche anno addietro, ogni cosa sarebbe venuta allo scoperto.”

Ling Buyi replicò a bassa voce: “Non voglio coinvolgere altre persone. Credevo che ci fossero altri modi, tuttavia non c'è mai stato alcun indizio, fino a quando un anno fa non ho indagato sulle informazioni fornitemi da un vecchio dipendente della famiglia Huo, rimanendone piacevolmente stupito. Chi poteva sapere che sarebbe stato un altro buco nell'acqua?”

“E tutti gli ordini di trasferimento di questa notte? Non hanno nulla a che vedere con il risentimento tra le famiglie Huo e Ling!” Shaoshang rise senza ironia “Hai fatto le cose per bene, hai davvero il sangue freddo... Ling Buyi, non mi hai mai detto nulla di vero!” le dita di Shaoshang si conficcarono nella corteccia, provocandole un dolore insopportabile.

Ling Yi, premuto a terra, iniziò a tremare incontrollabilmente e i suoi occhi, rivolti verso Ling Buyi, brillarono spaventati: “Tu sei stato così impudente da... Junhua...” come ripensando a qualcosa, iniziò a piangere amaramente: “A Li, il mio A Li... il mio povero A Li...”

Shaoshang lo guardò indifferente; tra sé e sé pensò che almeno su quella faccenda la famiglia Ling non aveva mentito, Ling Yi probabilmente aveva amato davvero molto il suo primogenito, il vero A Li, che per sua sfortuna era morto prematuramente.

“Eminente zio, siete sempre lo stesso” disse Ling Buyi “non appena siete venuto a conoscenza di un attacco nemico, la prima cosa a cui avete pensato è stata di proteggere voi stesso. Avete appositamente disposto la difesa così che fosse più blanda sul lato ovest e più serrata su quello ad est, per far sembrare che la famiglia fosse in quest’ultimo. Voi, invece, vi siete andato a nascondere in una stanza sul retro di quello ad ovest con l’intenzione di fuggire da una galleria poco dopo. L’eminente zio non è cambiato di una virgola, vi si addice l’appellativo di calcolatore incallito.”

Ling Yi replicò astiosamente: “Tu non sei da meno... Dopo la morte di Junhua ti sei finto un bravo figlio dicendomi di voler festeggiare il mio compleanno; mi hai detto addirittura che in città, essendo tutto sotto gli occhi di sua maestà, non sarebbe stato opportuno festeggiare senza alcun ritegno per il lutto che avevamo appena subito, perciò ti sembrava una buona idea recarci nella villa fuori dalle mura.” Detto ciò, alzò la voce sdegnato e risentito: “In questi anni hai avuto più di un’occasione per uccidermi, non c’era bisogno di darti tanta pena!”

Ling Buyi rispose freddamente: “Eminente zio, non avete ancora compreso. La vostra misera vita ha ben poco valore, ciò che voglio è che l’intera capitale si rivolti apertamente contro la vostra famiglia.”

Ling Yi, allarmato e spaventato, gridò: “Che colpa ne hanno loro? Perché ucciderli tutti?”

“Gli eventi di quell’anno non sono esclusivamente opera vostra” fu la risposta di Ling Buyi “Voi tre fratelli avete agito insieme, dividendovi i compiti. Uno ha guidato i nemici in città, un altro ha massacrato donne e bambini per impedire che ciò trapelasse, infine voi, approfittando del fatto che mio padre aveva abbassato la guardia, avete colto l’occasione per ucciderlo! Probabilmente non lo sapevate, ma in quel momento ero nascosto al buio tra gli scaffali del suo studio!”

Ling Yi avvertì un brivido corrergli lungo la schiena: in un primo momento aveva pensato che Ling Buyi all’epoca fosse ancora piccolo e che, pertanto, non fosse necessariamente a conoscenza dei particolari, aveva anche riflettuto sul supplicarlo o implorarlo, ma non avrebbe mai immaginato che le azioni che aveva compiuto quell’anno avrebbero avuto come spettatore un bambino. Stando così le cose, era inutile implorare.

“Ling Yi, ancora non chini il capo e ammetti la tua colpevolezza!” lo redarguì severamente Ling Buyi, muovendo un passo in avanti.

Da persona intelligente qual era, come se una scintilla gli avesse illuminato la mente, Ling Yi sbottò: “Sua Maestà è a conoscenza degli avvenimenti di questa notte?”

Shaoshang fu colta dal terrore. Si era sempre preoccupata solamente per la mobilitazione delle truppe, in quel momento, invece, si rese conto che vi erano ben altri motivi per inquietarsi.

Ling Buyi si bloccò: “Devo osservare tre anni di lutto, non posso aspettare oltre.”

Ling Yi scoppiò in una sonora risata: “Eh no, Sua Maestà non sa proprio nulla di questa notte!”

“Dover rispettare tre anni di lutto? Non poter attendere oltre?” Rise, “giusto, ma anche sbagliato. Una volta dissi che quando Chengzhi avesse messo al mondo un figlio con la principessa Yuchang, avrei riportato l'intero clan al nostro villaggio natale per compiere i sacrifici rituali, così da dare sollievo ai miei genitori, morti prematuramente. Se vuoi la mia famiglia, dovrai agire mentre saremo in viaggio. Quando arriverà il momento, potresti lavartene le mani e mentire dicendo di aver visto dei banditi, piuttosto che ingaggiare una battaglia stanotte, in un luogo non distante dalla capitale.”

L'uomo di mezza età sotto al chiarore delle fiamme sembrava aver capito tutto e rideva selvaggiamente, orgoglioso di sé.

“Certo che non puoi aspettare, ma non i tre anni di lutto, piuttosto non puoi attendere guardando la famiglia Ling proliferare e crescere rigogliosa, con la discendenza maschile a portare avanti il nome. Alcune mogli del secondo e terzo fratello o sono gravide o hanno già partorito figli maschi e, quando la principessa Yuchang entrerà a far parte della famiglia, la discendenza dei Ling avrà convenientemente anche legami di sangue con la famiglia imperiale... discendenti sempre più numerosi e relazioni sempre più vaste attraverso i matrimoni, per te sarà sempre meno pratico agire. Quindi vuoi farlo prima di osservare il lutto, perché temi che si rafforzi il supporto alla mia famiglia. O mi sbaglio?”

Ling Buyi sospirò tra sé e sé, sbatté le palpebre e vide il volto della ragazza lì accanto pervaso di apprensione; una serie di violente fitte iniziò a scuotergli la bocca dello stomaco, evaporò anche l'ultima speranza.

Ling Yi aveva già mutato espressione: il suo sguardo si era fatto astuto e pericoloso, mentre sul volto era rimasta incollata la maschera del padre distrutto dal dolore, e con voce supplice esclamò:

“A Li, quell'anno avevi al massimo cinque o sei anni, cosa potevi saperne? È naturale che tu ti sia fidato di ciò che ti ha raccontato tua madre! Ma lei nutriva un profondo odio nei miei confronti, mi odiava per aver sposato una donna del clan Chunyu, perciò ha inventato delle storie velenose per indurre anche te a detestarmi con l'inganno. Oh, A Li, come padre non ti giudico, ma non fare lo sciocco, non commettere un crimine capitale come il parricidio a causa degli inganni di tua madre.”

Shaoshang era confusa, non capiva come Ling Yi potesse comportarsi in modo così affettato, Ling Buyi, invece, aveva tutto perfettamente chiaro; fece un cenno alle sue spalle, Liang Qiuqi sfoderò immediatamente la spada da Taiji che portava in spalla e, tenendola con entrambe le mani, la porse a Ling Buyi.

Il polso di questi ruotò mollemente, seguito da un lampo di Nastro d'Argento, poi, tentando di tagliare la corda che avvolgeva Ling Yi, esclamò: "A Fei, dagli una spada...Ling Yi, oggi tu e io la faremo finita."

Invece di andare a raccogliere la spada che Liang Qiufei aveva gettato a terra, Ling Yi continuò a piangere addolorato.

Liang Qiufei avanzò con impazienza e gli disse: "Sbrigatevi e andate a prendere la spada, smettetela di tergiversare..."

I due fratelli Liang Qiu discendevano dal clan Chen, estintosi durante le ripetute campagne militari della famiglia Huo, da cui avevano sempre ricevuto supporto e protezione; l'anno in cui Ling Buyi era entrato a palazzo aveva subito domandato all'imperatore di poterli impiegare come guardie private, per questo entrambi obbedivano ciecamente ai suoi ordini.

Nessuno avrebbe potuto sapere che Ling Yi, piangendo, si sarebbe alzato repentinamente e, con un braccio piegato in un angolo innaturale, avrebbe subito recuperato la spada da terra. La abbassò poi sul collo di Liang Qiufei, esclamando: "Figlio degenero, sebbene tu sembri ignorare la pietà filiale, io da padre non posso abbassarmi al tuo livello; sbrigati a toglierti di mezzo, voglio uscire..."

Non aveva ancora finito la frase quando con sua sorpresa il polso di Ling Buyi oscillò leggermente e nella sua mano Nastro d'Argento produsse una serie di abbaglianti ed elaborate rotazioni prima che la lama si scagliasse con disinvoltura contro Ling Yi, centrandolo alla gola. Sangue fresco sgorgò gorgogliando dalla ferita; l'uomo aveva gli occhi sbarrati dal terrore, quasi non riuscisse a credere a ciò che era appena accaduto, poi il suo corpo si fece progressivamente più debole e crollò a terra.

Una vita trascorsa tra l'adulazione e l'inganno e un'esistenza di ingegnose macchinazioni lo avevano portato a stringere legami fragili.

Shaoshang si coprì la bocca con entrambe le mani e arretrò istintivamente di qualche passo.

Ling Buyi le si avvicinò lentamente, nei suoi occhi baluginava una luce acquosa: "Shaoshang, non ho via di scampo."

Shaoshang, con il cuore pieno di rimpianto, gridò: "All'inizio avresti potuto averne ben più di una!"

"Non potevo fare altro che vendicare il massacro della mia famiglia. Tra le molte vie, non potevo che percorrere questa", le rispose Ling Buyi.

Incapace di trattenere le lacrime, Shaoshang gridò tra i singhiozzi: "E io, allora? Avresti potuto pensare a me! Dal momento che per vendicarti vuoi rischiare sprezzantemente la vita, perché mi hai trascinato in questa storia? Cos'ha a che fare con me? Tu, maledetto bastardo! Ling Buyi, mi hai sempre raccontato solo menzogne!"

Ling Buyi non proferì parola, gli occhi pieni di rimorso.

Shaoshang, asciugandosi le lacrime, si voltò e fece per andarsene, ma lui glielo impedì trattenendola per un braccio. “Dove vai?” ansimò.

Shaoshang si voltò e rise freddamente: “Hai appreso la lezione dall’orfano della famiglia Zhao, che si è dato tanto da fare solo per vendicarsi. Io, però, non posso accompagnarti nella tua follia. Vostra Eccellenza Ling, ah no, è Vostra Eccellenza Huo, è arrivato il momento di dirci addio, non c’è bisogno che mi accompagniate.”

Ling Buyi la trattenne con forza per un braccio, i suoi occhi, grandi e splendidi, tradirono l’intenzione di implorarla.

Shaoshang sapeva che la stava implorando di non lasciarlo, ma, purtroppo per lui, lei era la persona più insensibile sulla faccia della terra.

Shaoshang scosse violentemente il braccio ed esclamò ironicamente: “Sbrigati ad andare ad uccidere i Ling superstiti, ho già mandato degli uomini a palazzo a fare rapporto, i soldati di Sua Maestà saranno presto qui per fermarti. Per allora non solo la sua famiglia, forse persino i due fratelli di Ling Yi potrebbero essere ancora vivi.”

A riprova delle sue parole, un soldato si avvicinò loro correndo: “Mio signore, è in arrivo dalla capitale un gran numero di soldati” annunciò.

Senza nemmeno attendere che Ling Buyi prendesse una decisione, un altro soldato gli corse incontro dal lato opposto: “Mio signore, le stanze dell’ala ovest sono già state ripulite, donne e bambini sono stati messi sotto sorveglianza, gli uomini, invece, si sono arresi per non essere uccisi. I due fratelli del marchese di Chengyang, tuttavia, approfittando del buio sono fuggiti in direzione della scarpata alla testa di un manipolo di soldati.”

Liang Qiuqi, inginocchiandosi, asserì con voce grave: “Signore, non è consigliabile rimanere qui a lungo, inoltre non è certo che donne e bambini siano stati trattati secondo le istruzioni”

Shaoshang, spaventata, esclamò: “Ma come! Non è possibile che tu voglia uccidere anche le donne e i bambini!”

“Perché non dovrei?” Il volto di Ling Buyi era pervaso di un’aria omicida, “l’intera famiglia Huo è stata sterminata, si meritano che venga reso occhio per occhio e dente per dente! Continuano a banchettare con la carne e il sangue della famiglia Huo, è bene che soffrano allo stesso modo”

Quella volta fu Shaoshang a trattenerlo: “Tu non sei così, non sei quel tipo di persona. Ling Yi è un animale, una bestia, tu no”, esclamò con voce tremante.

Ling Buyi la guardò a lungo, l’istinto omicida stava abbandonando il suo corpo.

“Mio signore...” lo richiamò Liang Qiufei “decidete in fretta, per favore”

Da lontano si poteva già udire vagamente il clangore delle armi che cozzavano l’una contro l’altra, anche lo scalpitare degli zoccoli dei cavalli e le grida di morte si facevano sempre più vicini.

In quel momento l'espressione di Ling Buyi mutò repentinamente e il dolore, il rimorso, la riluttanza nel lasciarla andare e ogni sorta di tenero affetto provato fino a poco prima scomparvero del tutto, sostituite da una risolutezza truce.

Rivolse un leggero sorriso a Shaoshang: "Shaoshang, di cosa hai paura? Hai detto di voler essere buona con me, questa notte, allora, l'affronteremo insieme."

Shaoshang non osava crederci e con voce stridula esclamò: "Cos'hai detto?... No, no, lasciami, non verrò a morire insieme a te! Lasciami!"

Ma come avrebbe potuto lei rivaleggiare con Ling Buyi? Lui, usando appena un minimo di forza, se la strinse al petto, impedendole qualunque movimento, come se fosse stata stretta in una morsa d'acciaio, poi, con un'azione così repentina da darle le vertigini, se la caricò in spalla con una mano sola.

Le quattro attendenti, vedendo la situazione, volevano avvicinarsi per impedirglielo ma furono subito messe a terra da Liang Qiufei e altri.

Shaoshang gridò e colpì senza sosta la schiena di Ling Buyi. Questi estrasse una fune dalla bisaccia appesa alla sella e la usò per legarle i polsi, poi, sempre con lei in braccio, montò a cavallo. Quello di Ling Buyi era un destriero prestante come se ne vedevano pochi, uno stallone dal petto possente e il portamento elegante e fiero. In confronto, il puledro maculato di Shaoshang appariva solamente uno sciocco animale da compagnia.

Ling Buyi, tenendo saldamente stretta al proprio petto Shaoshang con la mano destra, con la sinistra tirò le redini, il destriero sollevò il capo e nitì, affondando gli zoccoli nella neve e si lanciò in una corsa forsennata. Shaoshang avvertiva solamente il vento nelle orecchie e il suo corpo sembrava fluttuare, veloce come un fulmine. Fuori imperversava una bufera di vento talmente gelido da graffiare la pelle alla stregua di un coltello ben affilato, ma lei non aveva nessun luogo in cui potersi riparare; non poteva che rifugiarsi contro il suo petto.

Avrebbe tanto voluto poterle squarciare il petto con un pugnale per vedere come fosse realmente il suo cuore; lui continuava a ripeterle di considerarla il suo tesoro, ma allora come aveva potuto ingannarla e ferirla in quel modo?

Desiderò anche di poter correre come una furia, a piedi scalzi, fino alla cima di una montagna o in riva al mare, piangendo disperata, e narrare le sue sventure in un luogo deserto, per poi vivere lontana da tutti, così da non vedere e non doversi fidare mai più di nessuno.

Provava un sentimento di odio, indignazione e sdegno verso tutto e tutti, ma a parte avere il viso ricoperto di lacrime, era del tutto inerme.

In prossimità della scarpata, al chiarore delle torce, vi era un manipolo di guerrieri dall'aria feroce e disposti anche alla morte pur di proteggere Ling Lao'er e Ling Laosan ; stavano combattendo in ritirata contro l'esercito di Ling Buyi.

Questi, con la corda rimastagli, dopo averla passata più volte intorno al corpo di Shaoshang, se la legò stretta intorno al petto, poi liberò la mano destra, estrasse dalla sella la sua alabarda dorata, Fenice Gloriosa, che irradiò luce tutto intorno, e gridò di uccidere il generale.

Shaoshang serrò gli occhi, ovunque risuonavano intrecci di maledizioni, grida di terrore e un orribile rumore di asce-daghe che cozzavano l'una contro l'altra.

Il violento scossone del cavallo le fece riaprire gli occhi e rialzare lo sguardo; riuscì solamente a vedere che, sotto quel chiaro di luna sanguigno, lo splendido volto di lui, bello come quello di un dio, era macchiato di sangue, proprio come un'antica e mostruosa fiera dall'aria sinistra. Tremò come una bambina e si appallottolò, strettamente schiacciata contro un corpo forte e imponente.

La lunga alabarda venne lanciata, Ling Laosan non fece in tempo a gridare che venne tranciato in due, gli schizzi di sangue volarono ovunque.

Ling Lao'er spronò il proprio cavallo con una furia folle e fuggì alla rinfusa verso la scarpata, seguito immediatamente dai soldati rimastigli.

Ling Buyi recuperò l'alabarda e lanciò il cavallo all'inseguimento, ma quella volta i soldati alle sue spalle, che lo avevano inseguito, si precipitarono a fermarlo.

Shaoshang conosceva bene il generale dalla corazza dorata che era in testa, era il generale Lang dell'armata dell'Huben. Egli gridò disperatamente a Ling Buyi: “Generale, non agite d'impulso! Qualunque cosa abbiate da dire, Sua Maestà vi supporterà...guardie, fermateli!”

Un altro generale dall'armatura cobalto, tuttavia, disse freddamente: “Che diavole dici! Ling Buyi ha ucciso suo padre e istigato le truppe, ha commesso un crimine esecrabile, chi mai potrebbe riuscire a fermarlo? Ad ogni modo, voi tutti obbedite e, se non siete certi di riuscire a catturarlo, fate tutto il possibile per ucciderlo.”

Il generale dall'armatura dorata si infuriò: “Sei impazzito? Quando mai Sua Maestà ha detto di volere la testa di Ling Buyi?”

“Ma sua maestà non ha nemmeno mai detto altrimenti! Questa notte sei battaglioni sono stati messi in subbuglio, i generali degli accampamenti di Panqing e Dongtai, credendo addirittura che ci fosse stata un'invasione nemica, per poco non hanno schierato le truppe! Quando questo bordello giungerà al termine, Ling Buyi dovrà comunque lottare con le spalle al muro fino all'ultimo respiro, a meno che sia la legge civile che quella marziale non servano che per fare scena!”

Shaoshang, i capelli scarmigliati, guardando la sua nuca gli disse con voca rauca: “Svelto, arrenditi. Spiega le tue ragioni a Sua Maestà, è una persona comprensiva e dal cuore tenero, sicuramente ti troverà un’attenuante.”

“Vero, Sua Maestà è un uomo comprensivo e di buon cuore” mormorò lui, “non condannerà a morte un innocente... posso solamente agire da solo.”

Detto ciò, alzò improvvisamente la voce e la rimproverò, la voce piena di collera: “Donna volubile e dal cuore di pietra, dal momento che non sei più sicura di volermi rimanere accanto nella vita e nella morte, che me ne faccio di te?”

Quelle parole lasciarono Shaoshang impietrita. Ling Buyi estrasse un pugnale e con un colpo solo tagliò la corda che li teneva legati insieme, fu come recidere il cordone ombelicale che univa i loro corpi, poi si strappò di dosso il mantello di pelliccia e ve l’avvolse dentro.

Shaoshang non riusciva ancora a capire cosa stesse accadendo, pensò di essere stata baciata lievemente sul capo e lo udì sussurrarle in un orecchio: “Un giorno ci rincontreremo.”

Venne gettata dall’alto, fu sopraffatta da un senso di vertigine, e il suo corpo cadde pesantemente a terra.

In quel luogo il terreno era cosparso di rocce e sassi, ma, fortunatamente, nel punto in cui atterrò vi era un morbido ammasso di erba secca; rotolò inerte per un po’, quando finalmente si fermò avvertì un dolore acuto in tutto il corpo, con le ossa e i muscoli che sembravano sul punto di spezzarsi. Quella volta, però, non poté fermarsi a esaminare le proprie ferite e, sopportando il dolore lancinante, si sollevò e rivolse lo sguardo verso il punto da cui proveniva una luce brillante. Ling Buyi sedeva impettito sulla sella, orgoglioso e risoluto.

Apparentemente disse qualcosa ai due generali che lo avevano inseguito, poi, con un cenno della mano, fece deporre le armi ai fratelli Liang Qiu e agli altri soldati. Proprio quando tutti credettero che la vicenda fosse giunta al termine, però, egli, all’improvviso, spronò a gran voce il cavallo e ne invertì la direzione, continuando a inseguire Ling Lao’er per ucciderlo.

Se il generale dall’armatura dorata rimase esterrefatto, quello dall’armatura cobalto, invece, lanciò immediatamente un grido e i suoi sottoposti risalirono come una marea.

Ling Lao’er in un attimo si ritrovò in un vicolo cieco e si fece circondare dalle uniche sei o sette guardie rimastegli; Ling Buyi li raggiunse in sella al proprio cavallo, infilzò e colpì le guardie, facendone quasi piazza pulita, ma quando era proprio sul punto di colpire la testa di Ling Lao’er fu raggiunto dal generale dall’armatura cobalto e dai suoi sottoposti.

Il generale era armato di una pesante mazza di ferro dalla testa a forma di zucca, i suoi sottoposti, invece, utilizzavano dei falcioni. Ling Buyi percepì distintamente il sibilo delle armi sguainate alle

sue spalle, solamente voltandosi e difendendosi avrebbe potuto farla franca, invece rimase incurantemente rivolto verso Ling Lao'er.

Tutti i soldati di ogni ordine e grado, nessuno escluso, assisterono a quella scena estremamente inquietante, guardando quel punto della scogliera: dapprima il collo di Ling Lao'er venne tranciato di netto da una lama di luce dorata, venendo decapitato in un colpo solo, e la sua testa rotolò rapidamente giù lungo il fianco della montagna, poi il generale dall'armatura cobalto e il suo secondo, rispettivamente con la mazza e con un pugnale, colpirono Ling Buyi alla schiena nello stesso momento.

I soldati nei dintorni emisero all'unisono grida allarmate, quelle dei fratelli Liang Qiu furono particolarmente meste e acute.

Il generale dall'armatura cobalto conosceva approfonditamente le abilità di Ling Buyi e non si aspettava di riuscire a colpirlo al primo tentativo, perciò rimase lì incredulo per qualche secondo.

Shaoshang aveva gli occhi offuscati, non sapeva se dalle lacrime o dal sangue che le colava dalla fronte, i suoi palmi erano escoriati dalla caduta di poco prima, ma li teneva comunque appoggiati al nudo terreno roccioso come se non conoscesse dolore.

Sollevò una mano e si sforzò di pulirsi gli occhi, ma nel momento in cui la riabbassò assistette impotente alla caduta da cavallo di un'ombra vestita di cremisi e oro scuro, che poi rotolò giù dalla scogliera.

Fenice Maestosa nella caduta si conficcò obliquamente nel terreno, le sue ali dai brillanti bagliori dorati ondeggiarono dolcemente per il vento gelido.

La mente di Shaoshang tornò improvvisamente indietro allo stesso periodo dell'anno precedente; anche allora l'aria primaverile era frizzante e il terreno pieno di cadaveri. In quel casino da caccia lei gli aveva estratto la freccia spezzata dalla schiena, lui si era voltato a guardarla e le aveva sorriso, chiedendole se le facesse male la mano.

In quel momento il suo sorriso era stato gentile e pieno di significato; sembrava trascorsa un'eternità.

Shaoshang si accasciò improvvisamente, perdendo conoscenza.

136. Miglia e miglia a dividerci...

A Shaoshang sembrava di essere stata infilata in un'enorme e pesantissima macina a pietra: le indentature presenti sulle mole, mentre queste ruotavano, scricchiolando, insieme all'asse verticale, la trituravano come i molti denti affilati di un animale feroce intento a sgranocchiare e frantumare le sue ossa. Pensò anche di trovarsi in una fossa di carboni ardenti, infilzata su uno spiedo, con i suoi muscoli e la sua pelle che si arrostitivano sempre di più. Proprio così, come in un inferno senza fine,

continuò a rotolarsi convulsamente e a dibattersi a lungo, per un tempo che parve infinito, fino a quando non riprese a stento conoscenza.

Fuori era di nuovo buio pesto, era ancora la stessa notte, oppure aveva dormito per un giorno intero ed era nuovamente calata l'oscurità? In quello stato, con la vista [ancora] annebbiata, vide A Zhu chiamare piangendo le attendenti affinché le bendassero le ferite, le cambiassero gli abiti e le dessero acqua e medicine. Lentamente, poi, tornò anche l'udito: sentì di nuovo le accese discussioni all'esterno, voci maschili, femminili, anziane, giovani, familiari, estranee... una moltitudine di voci e il dondolio variopinto e sfavillante delle torce e delle lanterne. A ciò si mescolava anche il famigliare suono delle armi che cozzavano le une contro le altre.

Shaoshang si raggomitò di scatto, sudando freddo per la paura che nutriva verso quel rumore.

Lampi degli eventi della notte precedente si susseguirono a velocità nella sua mente alla stregua di una giostra: cavalli al galoppo, armature dorate, il chiarore lunare sul fianco della collina, grida fragorose di centinaia e centinaia di soldati, il vento che graffiava il mantello di broccato color sangue di lui, sul quale il ricamo della tigre mitologica sembrava voler prendere vita e lui che, accogliendo il vento, si spingeva in avanti con volontà indomabile senza più voltarsi indietro.

Avvertendo sotto le dita la sensazione di qualcosa di peloso, abbassò il capo e vide che si trattava proprio del mantello di pelliccia in cui lui l'aveva avvolta: ampio, pesante e spesso, una metà era distesa sul letto mentre l'altra era caduta sul pavimento.

Nell'accorgersene, A Zhu subito lo afferrò e fece per portarlo via, ma questo non impedì alle dita della ragazza di aggrapparvisi fermamente, simili a fili metallici intessuti nel manto; la servetta non osò nemmeno tirare bruscamente, poiché la giovane aveva le mani costellate di ferite e otto dita bendate.

All'esterno risuonarono le grida acute della signora Xiao: "Vostra Altezza, vi prego di controllarvi. Per quanto abbiate origini regali, qui dentro si trova la camera da letto di mia figlia, come potete pensare di farvi irruzione?!"

A queste parole fece subito seguito il fragoroso ruggito del signor Cheng, il cui messaggio era pressappoco lo stesso.

Il terzo principe doveva aver portato con sé soldati armati di tutto punto, ma non un decreto ufficiale, così la moglie di Cheng Shi aveva potuto resistere fino a quel momento.

Vi fu una schermaglia verbale tra le parti, il terzo principe era evidentemente irritato, poi, in seguito a brevi ma animati colpi di armi, pesanti stivali di pelle entrarono nel vestibolo e i delicati pannelli della porta scorrevole vennero spalancati con un colpo vigoroso. Il vento freddo della notte invernale si riversò all'interno con impertinenza, disperdendo con una folata l'odore delle medicine ed il sentore di sangue che permeavano la stanza. La divisa da generale che avvolgeva il corpo snello

del terzo principe era macchiata per il viaggio; aveva i capelli in disordine, la corona d'oro di traverso e gli stivali macchiati di fango, come se avesse attraversato frettolosamente mari e monti. Si piazzò in piedi al centro della stanza, fissando con puro odio la fanciulla dai capelli sciolti seduta sul letto, e le quattro guardie del corpo ai suoi fianchi sguainarono le spade con aria feroce.

Le servette presenti nella stanza, spaventate, si sparpagliarono ovunque alla rinfusa, nascondendosi dietro al paravento o rintanandosi negli angoli, mentre A Zhu, sostenendosi il corpo tremante, si parò davanti al letto.

Nella stanza Shaoshang era l'unica a starsene seduta immobile nel letto, Lianfang e Sangguo raggomitolate ai suoi piedi.

“... È morto?” Shaoshang sollevò il capo per guardarlo, udendo la propria voce rauca e gracchiante.

Il terzo principe fece un passo in avanti, gli occhi fiammeggianti di rabbia: “Hai anche la faccia tosta di chiederlo! Stupido lui ad essersi infatuato di te, tu che alla fine lo hai denunciato senza un minimo di sentimento, tu, spregevole, perfida cagna egoista!”

Shaoshang chinò lievemente il capo. “In passato sono andata a fare una passeggiata su quel lato della montagna, il burrone non è molto profondo e sulle pareti crescono molti pini dal tronco ricurvo. Quella volta sul monte Xiaoyue, che ha un fianco totalmente nudo, è riuscito a tornare indietro, riportando anche me sana e salva. Questa volta, invece...” scosse mollemente la testa. “È difficile a dirsi, è ferito e potrebbe non essere agile come allora.”

Lo stomaco del terzo principe ribollì di rabbia, quanto avrebbe voluto strozzare quella ragazzina subdola e volubile.

Shaoshang reclinò ancora una volta il capo, il tono esausto: “Vostra Altezza oggi non si è precipitato qui, nella residenza dei Cheng, solamente per insultarmi. Non avete perso tempo a farmi domande, avevate fretta di dirmi... che lui è ancora vivo?”

Il terzo principe ispirò profondamente: “È vivo. Chen Anguo ha ordinato a dei cavalieri di calarsi giù con una fune per controllare; attualmente è disteso sul fondo della scarpata, in una grotta molto stretta, e non c'è modo di spostarlo.

Compreso il significato di quelle parole, Shaoshang chiese: “perché non lo avete tirato su e curato a dovere, allora?”

Il terzo principe, che non riusciva né a ignorarla, né a sopportarla, ruggì: “Perché le pareti della grotta sono ripide, è facile rotolarvi dentro ma non altrettanto uscirne; è, inoltre, gravemente ferito, quindi non è possibile tirarlo su direttamente con una corda, è necessario radunare un bel po' di manodopera che scavi un varco nella grotta, solo allora lo si potrà sollevare lentamente! Tuttavia, la scorsa notte ha commesso dei crimini mostruosi, parricidio, sommossa, falsificazione di un editto

imperiale... e la cosa quasi terrificante è che si sono sollevati due importanti accampamenti dalle forze ingenti! Al momento sia la corte che la popolazione stanno tremando e questa mattina presto diciotto alti funzionari hanno firmato di comune accordo la sua messa in stato d'accusa, vogliono condannarlo a morte!”

Shaoshang, guardando terrorizzata il terzo principe, esclamò: “Quindi lui adesso è in fondo alla scarpata e nessuno osa tirarlo su, giusto?”

Il terzo principe, fuori di sé dalla rabbia, avanzò e afferrò l'avambraccio della ragazza, sollevandola con una presa ferrea, e la aggredì: “È tutta colpa tua, puttana! Se solamente tu non lo avessi denunciato, non sarebbe finita in questo modo!”

Shaoshang, con il volto esangue e l'avambraccio fasciato in preda a un dolore lancinante, ma la solita inflessione di voce, ribatté: “E voi, Vostra Altezza, che fine speravate avesse? Che andasse in esilio negli angoli più sperduti della terra, vivendo in incognito? Oppure che si suicidasse con la sua spada dopo aver bevuto, una volta portata a termine la sua missione?”

Il terzo principe rimase senza parole.

“Da quando ho saputo che Ling Yi avrebbe festeggiato il suo compleanno nella villa di campagna, ho capito subito che lui avrebbe agito in qualche modo. Parricidio e mobilitazione illecita delle truppe: gli eventi della notte scorsa sono stati spregevoli, e anche se fosse riuscito a soddisfare il suo desiderio, quale sarebbe stata la sua situazione?”

Nell'incontrare lo sguardo del terzo principe, le ferite sulla schiena iniziarono a dolerle.

“Fuggire o rimanere” disse lei lentamente, “ma tutto il mondo appartiene all'imperatore, dove potrebbe mai fuggire lui? Dovrebbe forse unirsi a Shu da traditore, oppure cercare rifugio tra le tribù del Nord, in Mongolia? O, ancora, vivere in incognito tra città, montagne e campagne, nella quotidiana attesa che, in seguito alla dipartita di Sua Maestà, Vostra Altezza abbia successo in politica o in guerra per poter finalmente fare ritorno?”

Lo sguardo della giovane era desolato ma penetrante e il terzo principe non riusciva a guardarla in volto.

“Vostra Altezza lo comprende molto più di me, lui non può essere disposto a...condurre un'esistenza ignobile tra mille nascondigli. Preferirebbe morire, non può desiderare una vita simile.”

Il terzo principe allentò la presa, liberando la ragazza, che ricadde sul letto, e si allontanò di un paio di passi.

“Che rimanga, allora. Che si faccia pure arrestare senza opporre resistenza o muoia e basta.” Shaoshang si massaggiò l'avambraccio bendato e dolorante, “non si suiciderà davanti a me.”

Il terzo principe, oltrepassando il limite della sopportazione, replicò ironicamente: “Ora hai anche il dono della chiaroveggenza, sai proprio tutto!”

Shaoshang sollevò il capo, guardando al passato: “Lo so perché non sopporterebbe di spaventarmi.”

Il terzo principe si voltò sdegnosamente, senza proferire parola.

“Dal momento che è essenziale che venga imprigionato per decidere la natura dei suoi crimini, è meglio che per alcune cose abbia fatto il meno possibile.”

Shaoshang, che era rimasta senza fiato, iniziò a respirare affannosamente: “Ho ordinato appositamente al generale Chen di fare rapporto a Sua Maestà, ho riflettuto sul fatto che con me ha sempre avuto un atteggiamento amichevole e un certo riguardo. Non avrei mai immaginato...chi era quel generale dall'armatura cobalto?”

“Quell'uomo gode della stessa fama di Chen Anguo. Tre anni fa ritenevo che il mio regale padre avrebbe affidato a lui la guardia imperiale, nessuno poteva immaginare che il compito sarebbe andato, invece, a Zisheng! Ma non c'è bisogno che te ne preoccupi, in futuro penserò io a lui!” Il terzo principe strinse le mani a pugno, infuriato, e di nuovo si voltò a guardare la ragazza: “senza parlare del fatto che, chiaramente, se lui morirà, sarà tua la responsabilità!”

Shaoshang mormorò: “Se lui morirà, pagherò con la mia vita. Siete soddisfatto, Vostra Altezza?”

Il terzo principe continuò a guardarla fisso, senza proferire parola.

Lei, allora, precisò: “In realtà non è del tutto corretto attribuirmi tutte le colpe. Il fatto che Vostra Altezza questa notte arda di impazienza mi fa temere che vi sentiate la coscienza sporca. Di fatti, ho tre cose da chiedere a Vostra Altezza in merito alla notte scorsa.”

Il terzo principe si portò le mani dietro alla schiena, l'espressione tutt'altro che amichevole: “Quali sarebbero?”

“La prima, l'acqua dello stagno nel cimitero di Dongbai è fredda? La seconda, è bello il paesaggio intorno alla Pagoda del Ritorno dell'Oca Selvatica? La terza, in tutti questi anni non vi siete mai stancato di fingere?”

Il volto del terzo principe si trasfigurò: “Sei a conoscenza di tutto?”

Shaoshang, appoggiandosi alla mano di A Zhu, si alzò in piedi con difficoltà, come un'anziana matrona: “Si può parlare di queste cose anche per strada. In realtà, se Vostra Altezza non fosse venuto qui, sarei andata io a palazzo. Ora vi chiederei di lasciarmi rendere presentabile, e non sarebbe meglio anche per Vostra Altezza sistemarsi un po'? Tra poco saremo al cospetto dell'imperatore, sarebbe piuttosto irrispettoso presentarsi con gli abiti in disordine...”

Il terzo principe la fissò per un bel po', poi disse tutto d'un fiato: “Se riuscirai a difenderlo in modo adeguato, ti lascerò in pace. Se oserai provare a fare la furba, invece, avrò la tua vita!”

Nelle ultime, gelide ore notturne, un distaccamento di soldati in armatura cavalcava in completo silenzio; il lastricato color cobalto produceva un sordo calpestio di zoccoli e intorno alla carrozza si era creato un cerchio vuoto, solamente il principe a cavallo le era rimasto accanto. Shaoshang, avvolta nella morbida pelliccia, parlava con il terzo principe attraverso il finestrino aperto.

“Mi disse distrattamente che il principe ereditario lo aveva salvato dall’acqua gelida, zuppo fin nelle ossa, così che lui, in cuor suo, continuava a sentirsi in debito nei suoi confronti. Ho sempre pensato che questa storia non fosse affatto vera: su metà delle montagne si trovano delle sorgenti termali e anche in pieno inverno l’acqua dei laghi rimane tiepida. Per la sosta dell’imperatore è mai possibile che sia stato scelto un luogo che non ne avesse? Ma allora, quel racconto poteva essere fondato?” narrò. “Invece, all’inizio della primavera di quell’anno, Vostra Altezza aveva febbre alta e raffreddore e il ghiaccio che galleggiava sullo stagno del cimitero Dongbai non si era ancora sciolto. Sua Eccellenza Zisheng attualmente ha ventuno anni, lui e la signora Huo sono andati dispersi quando ne aveva cinque o sei e sono rimasti lontani da casa per due anni; dopo nemmeno qualche mese dal loro ritorno la signora Huo ha improvvisamente perso il senno e lui è stato accolto a palazzo da Sua Maestà. Tutto è accaduto esattamente tredici anni fa, quando lui aveva più o meno otto anni. Vostra Altezza, foste voi a salvarlo, vero?”

Il terzo principe rimase a lungo in silenzio, poi, a bassa voce, disse: “Non ti sbagli. Quell’anno Zisheng era appena entrato a palazzo, io raramente mi univo agli altri e non so perché stesse correndo su un lato isolato dello stagno, ma per disattenzione è scivolato in acqua; fortunatamente si è subito aggrappato a degli sterpi sulla riva. Fin da piccolo non sono molto socievole e in quel momento, proprio mentre ero nascosto in silenzio, realizzai che era necessario andare a tirarlo fuori.”

“Quindi Vostra Altezza, essendo tutto bagnato, al ritorno ha avuto raffreddore e febbre alta.” Shaoshang annuì “Da quel momento in poi avete avuto contatti in segreto; a proposito, avevate grandi ambizioni da bambino?”

Il terzo principe le rivolse un’occhiata obliqua: “Come sei diffidente! L’imperatrice e l’imperiale concubina mia madre non si interessano ai reciproci affari e i principi e le principesse di entrambi i letti non sono affatto legati; mentre Zisheng veniva nuovamente accudito a palazzo dell’Eterno Autunno, io non volevo contagiarlo, per questo mi tenni a distanza. Non è stato semplice spiegarli l’accaduto.”

“Quindi non è vero che il principe ereditario ha salvato una persona che stava annegando?” Shaoshang corrugò la fronte.

Il terzo principe rispose: “A quell’epoca Zisheng aveva appena imparato a nuotare. Nel vedere le fonti termali sulle montagne, ha voluto esercitarsi a trattenere il respiro sott’acqua; non poteva immaginare che il principe ereditario, credendo che stesse annegando, lo avrebbe salvato tirandolo

fuori senza sentire ragione. Dopo averlo saputo, il mio regale padre era felicissimo e la storia finì anche sulle bocche dei nostri sudditi che, uno dopo l'altro iniziarono a elogiare l'erede al trono, dall'aspetto fragile e delicato ma, in realtà, molto coraggioso. Zisheng non è bravo a spiegare le cose per come stanno, perciò i malintesi rimangono tali.”

Shaoshang sospirò tra sé e sé. Molti equivoci sono belli solamente all'apparenza.

“Come sei riuscita a svelare gli eventi alla pagoda del Ritorno dell'Oca Selvatica?” non demorse il terzo principe.

“Vostra Altezza non mi ha ancora detto quando avete iniziato a pianificare di deporre il principe ereditario.” Shaoshang allungò un dito per tastare il flebile vento notturno.

“All'inizio non si poteva definire un vero e proprio colpo di stato... credo che sia stato due o tre anni dopo il suo matrimonio, io e Zisheng avevamo poco più di dieci anni, perché non approvavamo il comportamento oltraggioso tenuto dalla famiglia di sua moglie nella capitale. In un primo momento il principe ereditario non era al corrente di nulla, in seguito avevamo programmato di farlo informare da un familiare di una vittima di omicidio. Non immaginavamo che i Sun fossero in grado di difendersi in modo così astuto e che avrebbero pianto e strepitato, minacciando il suicidio e facendo ricadere la colpa sulla vittima affermando di essere stati calunniati. Zisheng si arrabbiò a tal punto che espose personalmente le loro colpe...”

Shaoshang schioccò la lingua e scosse ripetutamente la testa: “A quel tempo la principessa ereditaria godeva ancora di un'ottima fama, veniva lodata come una donna virtuosa e adatta al suo ruolo, pura ed elegante come un'orchidea. Il principe ereditario deve aver temuto che non fosse una faccenda semplice da gestire.”

Il terzo principe lanciò uno sguardo alla giovane nella carrozza: “Vero. Nonostante ciò, dopo aver fatto chiarezza nei loro crimini, ha accondisceso ai pianti e alle suppliche di sua moglie e ha continuato a non fare nulla. Anche la principessa ereditaria è stata un altro motivo fondamentale, si diceva che non potesse rimanere incinta. Alla fine, è intervenuto il mio regale padre e, finalmente, l'intero clan della moglie del principe ereditario, compresi suo padre e il fratello, hanno fatto ritorno nella loro residenza ancestrale.”

In quel momento il convoglio si stava avvicinando alle porte del Palazzo Meridionale; la volta alla sommità delle mura ciclopiche era stata rimossa: la luna piena era di un chiarore abbagliante, la notte di un blu intenso; le torri di guardia si ergevano imponenti ai due lati e le loro sommità appuntite sembravano allungarsi fino alla luna.

“Il popolo è ingenuo. La gente comune per tutta la vita non spera altro che in condizioni climatiche favorevoli al raccolto e in una buona amministrazione locale, poiché solamente allora avrà la tranquillità in famiglia e il necessario per vivere. Se un giorno si verificassero siccità, inondazioni,

invasioni di locuste o un governo locale avido e tirannico, le famiglie si sgretolerebbero. I Sun sono una qualunque famiglia locale di spicco, non avevano la minima idea dell'atmosfera dignitosa della capitale e per un po' si sono montati la testa, gettando al vento ogni cautela. Da quando il sovrano li ha onorati scegliendo la principessa ereditaria nel loro clan fino al momento in cui sono stati banditi dalla capitale, sono trascorsi poco più di due anni, ma subito i terreni di decine e decine di famiglie sono stati occupati e più di cento persone sono state ridotte in schiavitù... mi ricordo di una ragazzina, avrà avuto più o meno la tua età, trascinata con la forza nella residenza del fratello minore della moglie del principe ereditario. Quando il suo cadavere è stato gettato fuori, non aveva più un pezzo di carne sano." Gli occhi del terzo principe erano color inchiostro, nonostante fosse un evento di molti anni prima non riusciva a nascondere la rabbia.

Shaoshang aggrottò le sopracciglia: "Non mi meraviglio di Wang Chun, ma per caso anche il vice-maestro d'armi Lou Jing non è riuscito a fare nulla?"

Il terzo principe si aprì in un sorriso sarcastico: "All'inizio della dinastia precedente, uno dei motivi principali per cui un gruppo di funzionari scelse di mettere sul trono l'imperatore Wen fu proprio il fatto che sia il clan di sua madre che quello di sua moglie erano umili e senza potere. Oltre ai consiglieri del sovrano, anche quelli del principe ereditario sperano che la famiglia Sun perda il suo rango attuale."

"Anche il principe ereditario è rimasto indifferente?"

"Ovviamente non ha potuto. Il mio regale fratello ha pianto fino allo sfinimento, aveva il cuore spezzato; per tre mesi non ha parlato con sua moglie e ha elargito molto denaro alla famiglia della giovane. Alla fine, le persone rovinate dalla famiglia Sun sono state davvero ben confortate e risarcite... quelle ancora in vita, almeno." Il terzo principe non era privo di sarcasmo.

Shaoshang non proferì parola.

"Il mio regale padre, per proteggere la reputazione del principe ereditario, non ha potuto fare altro che cacciare discretamente la famiglia Sun dalla capitale per poi occuparsene tramite gli ufficiali governativi del loro luogo di origine" grugnì il terzo principe, per poi continuare con un sorriso gelido: "Non mi interessano i loro intrighi, purché non si azzardino a utilizzare la povera gente!"

Shaoshang, a bassa voce, mormorò: "Non arrabbiatevi, Vostra Altezza."

"Non sono arrabbiato" disse l'uomo "perché, mentre i Sun erano sulla via di ritorno al loro villaggio, sulla strada sono franati dei massi e i morti e feriti non sono stati pochi; i due fratelli minori della principessa ereditaria, in particolar modo, sono stati ridotti in una poltiglia di carne e fango.

Shaoshang sollevò immediatamente la testa verso l'uomo a cavallo: "È proprio vero che esiste una giustizia divina!"

E il terzo principe: “Vero, esiste una giustizia divina... ma non divagare, è il tuo turno di raccontare.”

Shaoshang sospirò: “Non c’è nulla di particolare da dire. Vostra Altezza ha mai visto la straordinaria tecnica del ‘volo di rondine’ che si tramanda nella famiglia del marchese Cui? Bisogna solamente sollevarsi in punta di piedi un paio di volte per sorvolare una volta l’intero albero, proprio come una rondine.”

“Ti stai sbagliando, quella non è una tecnica ancestrale della famiglia Cui, il padre dell’attuale marchese l’ha acquistata per alcune centinaia di monete da un cavaliere errante, che in seguito è morto per una grave ferita; la famiglia Cui ha persino tenuto un funerale per lui”, chiari la realtà dei fatti il terzo principe.

Shaoshang era senza parole: Sua Altezza avrebbe davvero dovuto cambiare modo di fare, non aveva mai sentito dire che si può svelare il nome di una persona ma non il suo punto debole?

“Non conta l’origine di quella tecnica, ma solamente che il marchese Cui non avrebbe potuto non insegnarla al figlio della signora Huo, dato l’affetto che nutriva per lei. Alla loro età, i due eredi della famiglia Cui riuscirebbero a sorvolare solamente un albero, mentre per Zisheng non deve essere stato affatto difficile sorvolare la pagoda con le sue abilità, ma mi disse di non essere riuscito a sentire chiaramente la conversazione, mentre origliava... come potrebbe mai essere possibile?!”

Shaoshang sorrise senza allegria: “Avrei dovuto pensarci prima. Non c’è da stupirsi che, inconsciamente, non sia mai riuscita a fidarmi del tutto di lui”, disse, ed estrasse dal petto la metà di un medaglione di giada con sopra il carattere “Ruo”, accarezzandolo delicatamente. “Avendo udito due voci all’interno, ho creduto che le persone fossero due, in realtà erano tre. Il terzo era Sua Eccellenza Zisheng! Praticando l’arte della spada, non appena ha percepito una presenza all’esterno è subito saltato fuori dalla finestra e, utilizzando il ‘volo di rondine’, è volato fino alla finestra della pagoda che avevo alle spalle, poi, dopo aver visto che si trattava di me, ha di nuovo finto di origliare. Ha anche spezzato il mio medaglione di giada per intimidirmi; presumibilmente, l’altra metà è ancora nelle sue mani.”

Avevano superato una dopo l’altra le porte delle imponenti torri di guardia, le ombre che avvolgevano sia i cavalieri che la carrozza. Di fronte a loro si trovava la Sala della Luce Sublime, situata sul lato occidentale del Palazzo Meridionale e illuminata a giorno dalle torce.

Il terzo principe rimase in silenzio per diverso tempo, poi disse: “Hai indovinato tutto, quel giorno alla pagoda c’erano davvero tre persone, io, Zisheng e il maestro Ouyang. Tuttavia, non stavamo tramando contro il principe ereditario, piuttosto discutendo del furto del sigillo dal Palazzo Orientale, facevamo congetture, non sapendo chi fosse realmente il ladro.”

“Vi credo”, replicò Shaoshang.

La carrozza si fermò e il cocchiere sordomuto portò uno sgabello, permettendo così alla ragazza di scendere sostenendosi allo sportello. Anche il terzo principe smontò da cavallo.

Di nuovo stabile a terra, guardando direttamente il principe, Shaoshang esclamò: “Mi hanno detto che da quando l'imperatore Wu della precedente dinastia ha sostituito il principe ereditario e compiuto un bagno di sangue per il complotto di uno dei ministri, nessuno ha più usato la calunnia come mezzo di cospirazione contro l'erede al trono. La posizione del principe ereditario, dunque, sarà intoccabile solamente se Sua Maestà non cambierà proposito. Anche l'erede dell'imperatore Xuan era un uomo tutto sommato debole e di poco polso, eppure è riuscito a succedere al trono, iguriamoci il nostro principe ereditario.” Poi continuò: “Per intenderci, il vostro più grande avversario non è il principe ereditario, piuttosto Sua Maestà. Come potevate fargli cambiare opinione? Non potevate né intimorire, né diffamare l'erede al trono, dunque non vi rimaneva che la via del complotto. Dovevate mostrargli chiaramente che il principe ereditario non sarà in grado di governare.”

Shaoshang, guardando la grande sala illuminata di fronte a sé, si piegò per allisciare le pieghe della veste: “Sua Eccellenza Zisheng credeva di poter sterminare l'intera famiglia Ling, questa notte, e, allo stesso tempo, di sostituire Vostra Altezza nell'attuazione del piano.”

Sorrise debolmente: “Dopo questa notte, probabilmente Sua Maestà, proprio come quando l'imperatore Gao vide i quattro saggi dai capelli bianchi del monte Shang, si renderà conto che la situazione sta degenerando e che non si può disobbedire al volere del Cielo- coloro che potranno sedere tranquilli sui loro scranni lo faranno, chi non potrà farlo, invece, siederà sulle spine.”

“Zisheng, Zisheng...” il corpo del terzo principe tremava, cercando di trattenere le lacrime, “Lui non può, non può...”

“È fatto così.” Il volto di Shaoshang era pallido come la neve, il suo corpo di una magrezza fragile, “aperto ma ombroso; dotato di grande coraggio, onestà e ferocia, ma, allo stesso tempo, di una mente acuta; sarebbe disposto a sacrificare la sua vita per la mia, eppure potrebbe lasciarmi senza la minima esitazione...”

Chinò il capo, le lacrime che strabordavano dagli occhi umidi, ma quando lo rialzò nuovamente e indicò la grande sala del consiglio di fronte a loro, disse: “In precedenza, Sua Maestà si occupava qui degli affari ufficiali e si può solamente supporre che la questione non sia di poco conto, cosa ne direbbe Vostra Altezza di aggiornarmi?”

Il terzo principe guardò avanti e disse tristemente: “Questa mattina presto, diciotto alti ufficiali di comune accordo hanno messo Zisheng in stato di accusa. Il marchese Hou, che era a casa ammalato, dopo averlo saputo si è precipitato a palazzo per implorare una riduzione della pena. Tuttavia, si è nuovamente rifiutato di esporre le [sue] ragioni e il mio regale padre, che era già in preda alla rabbia, si è rifiutato di ascoltarlo. Si è andati avanti così fino al pomeriggio, poi Chen Anguo ha ricondotto

l'esercito privato di Zisheng nella capitale; dopo aver interrogato il marchese Hou, ho sentito dire..." ebbe difficoltà nello scegliere le parole, come se fosse molto confuso: "...qualcosa sul fatto che il padre di Zisheng non sia Ling Yi! Ma allora, chi potrebbe mai essere? Poi, qualcosa sul voler vendicare entrambi i suoi genitori, io... non ho mai ascoltato (con le mie orecchie) questa cosa e anche il marchese non aveva ben chiari tutti i dettagli, quindi siamo andati alla 'Magione degli albicocchi in fiore' a chiedere a una donna..."

"A Ao?" domandò Shaoshang.

"Sì, proprio lei. Non sapevamo che dopo la morte della signora Huo, Zisheng l'avesse mandata a trascorrere la vecchiaia in campagna, come avremmo potuto rintracciarla senza perdere tempo?" Il terzo principe sollevò le sopracciglia per l'impazienza. "Il primo ministro della guerra, Sua Eccellenza Cai Yun, ha avanzato l'ipotesi che il figlio della signora Huo sia morto prematuramente in guerra e che lei abbia raccolto Zisheng al suo posto. Sua Eccellenza Lang Guantian ha detto che Zisheng potrebbe essere il figlio di nemici del marchese Ling, che per dieci anni si sia impossessato dell'identità (del vero Zisheng) e che ieri notte si sia trattato di una vendetta; tuttavia, la cosa di cui si discute di più è il fatto che Zisheng abbia ucciso suo padre per i torti subiti dalla signora Huo... per quanto lo riguarda, la situazione non è affatto chiara, si sta dicendo di tutto! All'inizio mio padre voleva riportare indietro Zisheng per interrogarlo, tuttavia, scavare un buco in una montagna richiede molto tempo e lavoro. C'è chi dice che Zisheng ha commesso un reato capitale e, pertanto, dovrebbe essere lasciato al suo destino sul fondo della scarpata... così si è trascinata fino a notte. Io non ho potuto fare altro che tornare a ispezionare nuovamente l'esercito di Zisheng; tra i soldati, il loro capo, Liang Qiuqi, non ha ancora ripreso conoscenza, mentre l'altro, A Fei, ha blaterato una serie di frasi incoerenti, infine ha detto che tu avresti potuto saperne qualcosa..."

Con un sorriso amaro, Shaoshang esclamò: "È vero, lo so per certo. Temo che, con l'eccezione di Zisheng, nessuno ne sappia quanto me. Ho capito tutto."

Nel parlare si diresse verso la grande sala del consiglio, ma il terzo principe la trattenne per un braccio e le disse con freddezza: "Che garanzia puoi fornirmi?"

Shaoshang barcollò per lo strattone, ma dopo essersi voltata e aver riacquisito l'equilibrio, ribatté: "Non avevo già detto che se non riuscirò a salvarlo pagherò con la vita?"

Il terzo principe, che ardeva di rabbia e preoccupazione, nel vedere l'indifferenza di lei, la redarguì a bassa voce: "Smettila di blaterare! Zisheng ti ha dato tutto sé stesso, tu, invece, hai mai provato almeno una volta a metterti nei suoi panni? Con una simile catastrofe sospesa sulle nostre teste, la prima cosa a cui hai pensato è stato un modo per evitare di coinvolgere la famiglia Cheng e, al momento, il tuo modo di parlare è così calmo e razionale, i tuoi piani così ben delineati da far

sembrare che tu non abbia nulla a che fare con lui! Hai idea di cosa significhi preoccuparsi per una persona cara, vivere e morire insieme?! È mai possibile che tu abbia il ghiaccio nelle vene?”

Nell'udire queste parole, lei non riuscì a trattenersi e la metà del pendente di giada che aveva in mano cadde pesantemente a terra, con fragore, frantumandosi in mille pezzi che si sparpagliarono ovunque.

“So fare il vino” il suo petto si alzava e si abbassava velocemente, la sua rabbia permeava l'aria e i suoi occhi emettevano scintille.

Il terzo principe la fissò a bocca aperta.

“... so produrre il vino più puro e denso dell'intera capitale! Tuttavia, so che Sua Maestà sostiene la frugalità e per fare il vino serve un enorme dispendio di risorse alimentari, perciò non posso pubblicizzarlo. So costruire una ruota idraulica, e la mia è più funzionale e pratica persino di quelle realizzate nelle botteghe artigiane perché può far risparmiare il triplo della fatica umana e animale, ma sono donna, dunque non posso ottenere una posizione ufficiale all'interno del governo e devo accontentarmi solamente di qualche soldo che mi danno come ricompensa i contadini. So persino come assemblare una fornace per cuocere tegole solide e resistenti come quelle di palazzo, ma con la differenza che la mia fa risparmiare metà della legna e della manodopera!” Elencò, per poi sbottare: “Che Ling Buyi viva o muoia, io, in ogni caso, potrò vivere bene con i miei mezzi e ho un padre e dei fratelli a proteggermi! Non è possibile che, solo per il fatto che sono donna, le persone si sentano autorizzate a venirmi a chiedere, meravigliate, perché io non vada a morire insieme al mio uomo. Ancor più grande è la pretesa per cui essendo donna, io rimanga costantemente all'oscuro di tutto, ignorando persino nome e cognome del mio adorato sposo e che, tre giorni prima del mio matrimonio, dopo averli scoperti da sola come un fulmine a ciel sereno, non possa ancora provare risentimento o la giusta indignazione, perché altrimenti sono solamente una fredda e insensibile egoista! Lui è venuto da me con il cuore in mano e io non posso fare altro che aprirmi il petto e restituirglielo! Lui mi ha salvato la vita e io lo ricambierò con la mia, perciò, se questa notte non riuscirò a salvarlo, ripagherò il mio debito morendo senza codardia o timore di sorta! Ma se un giorno vorrò morire, sarà sicuramente perché mi sarò stancata di vivere, non di certo perché devo rimanere accanto a una persona nella vita e nella morte. Ling Buyi è la persona che apprezzo di più a questo mondo, ma io sono pur sempre io!”

Le spalle della ragazza, sottili e delicate, tremavano come ali di farfalla, tuttavia lei manteneva un portamento eretto mentre le lacrime cadevano una dopo l'altra sul suo volto pallido e magro, inumidendo il giacchino del suo abito. Questo tipo di testardaggine, che tradiva al tempo stesso coraggio e solitudine, risultava arrogante, eppure piena di fascino.

3. Commento traduttologico

Il commento traduttologico, anche detto analisi traduttologica, è uno strumento al quale tutti gli studenti che aspirano a diventare traduttori si trovano davanti fin dalla prima lezione e che, se inizialmente sembra uno scoglio insormontabile, con il tempo diviene molto simile a una seconda coscienza. Esso, infatti, aiuta il traduttore a prendere consapevolezza delle proprie scelte al momento di operare sul testo da tradurre, ovvero il prototesto, al fine di ottenere un testo tradotto, il metatesto, che sia coerente, coeso ma, soprattutto, agilmente fruibile dal lettore. Per far ciò, il traduttore deve necessariamente individuare la tipologia e la funzione testuale, il lettore modello e la dominante sia del prototesto che del metatesto, così da elaborare una o più macrostrategie traduttive, coerentemente rispecchiate dalle numerose microstrategie applicate nel metatesto. È necessario comunque tenere bene a mente che, a causa delle differenze linguistico-culturali, non tutto è sempre trasponibile da una lingua all'altra senza che vi sia una perdita di informazioni, ovvero il residuo.

Il presente capitolo, che costituisce l'analisi delle strategie adottate per ottenere il metatesto presentato nel capitolo precedente, andrà a prendere dettagliatamente in considerazione gli elementi appena citati in relazione al testo tradotto, proponendo esempi che ne permettano una maggiore comprensione.

3.1 Tipologia testuale, funzione e dominante

Secondo l'enciclopedia Treccani, il verbo tradurre deriva dal latino “*traducĕre*”, ovvero “trasportare”, “trasferire” ed ha come primo significato il volgere in un'altra lingua un testo scritto oppure orale, interamente o anche solo in parte.⁵⁸ Generalmente, dunque, si associa a questo termine ciò che Jakobson, nel suo saggio *On Linguistic Aspects of Translation* del 1959, ha definito traduzione interlinguistica, ovvero l'interpretazione dei segni verbali attraverso un'altra lingua. Essa, tuttavia, non è l'unica forma esistente di traduzione, infatti, nella medesima opera, il celebre studioso ha individuato anche la “traduzione intralinguistica” o riformulazione, che consiste nell'interpretazione dei segni verbali attraverso altri che appartengono alla stessa lingua, come nel caso della parafrasi, e la “traduzione intersemiotica” o trasmutazione, ovvero l'interpretazione dei segni verbali attraverso altri sistemi di segni non verbali, come nel caso della trasposizione cinematografica di un romanzo.⁵⁹

⁵⁸ “Glorioso”, *Treccani - Il vocabolario online*, 2023, URL: <https://www.treccani.it/vocabolario/glorioso/>

⁵⁹ OSIMO, Bruno “Jakobson e la traduzione – prima parte”, *Logos. Non solo parole* (online). URL: http://courses.logos.it/IT/1_13.html (consultato il 17/08/2023).

In questa sede viene presa in esame esclusivamente la “traduzione interlinguistica”, più precisamente dal cinese all’italiano, dei capitoli 134, 135 e 136 del romanzo *Xinghan canlan, xingshen-zhizai*.

Quando ci si avvicina alla traduzione, il primo passo da compiere per concertare la propria strategia traduttiva è comprendere la funzione dell’opera, così da poterne individuare la tipologia testuale e la dominante. È, quindi, necessaria una riflessione accorta sull’obiettivo che ha spinto l’autore a realizzarla, così da poter definire se essa sia di natura espressiva, ovvero incentrata sull’emittente, informativa, vale a dire volta a fornire informazioni, o vocativa, dunque focalizzata sul destinatario.⁶⁰

Xinghan canlan, xingshen zhizai è un romanzo del web, pertanto si può desumere che, come la maggior parte dei suoi simili, abbia l’unico scopo di intrattenere il lettore. In qualità di opera narrativa, esso è identificabile con un testo espressivo, pertanto è un testo aperto, ovvero la sua interpretazione è a discrezione del lettore, non imposta, è orientata al destinatario e ha funzione poetica o estetica: è, dunque, “una comunicazione che in ogni sua manifestazione ricorda a sé stessa e a chi riceve il messaggio di far parte del mondo della letteratura”.⁶¹

In ultima analisi, bisogna individuare la dominante, che in traduttologia indica l’elemento cardine del testo, in grado di garantirne l’integrità, la cui trasposizione è, pertanto, irrinunciabile. Essa non rientra all’interno di una categoria univoca: potrebbe infatti essere uno stile, un tema, persino una funzione, e non è necessariamente unica, dal momento che uno stesso testo può presentarne anche diverse. Oltre alla dominante principale, poi, è possibile che un testo vengano individuate anche una serie di sottodominanti, ovvero peculiarità che caratterizzano il testo in misura inferiore oppure sono riscontrabili esclusivamente in determinate sezioni o paragrafi.⁶²

Nel romanzo in esame, la dominante è stata individuata nello stile elaborato e ricercato della narrazione, che si manifesta non solo attraverso il gusto per le descrizioni, sia paesaggistiche che coloristiche, ma anche con la commistione diafasica a livello linguistico. Per quanto concerne le descrizioni, esse sono fortemente ricercate, soprattutto in ambito cromatico e luministico, e rese ancora più vivide dal frequente uso dell’espedito della similitudine. Ciò fa sì che nella mente del lettore si vada a creare un’immagine chiara e definita dell’azione in corso, quasi la stesse guardando con i propri occhi su uno schermo. La commistione diafasica del registro, invece, è riscontrabile principalmente nelle sequenze dialogiche, dove pronomi della lingua classica ed espressioni idiomatiche si uniscono a termini di natura più colloquiale e persino a forme di turpiloquio.

⁶⁰ NEWMARK, Peter, *A textbook of translation*, New Jersey, Prentice Hall, 1988, pp. 39-40.

⁶¹ OSIMO, Bruno, *Il manuale del traduttore*, Milano: Ulrico Hoepli Editore S.p.A., 2016, p. 44.

⁶² *Ibid.*, p. 161.

Nei capitoli che costituiscono il prototesto di questo elaborato, la dominante stilistica si manifesta anche attraverso l'atmosfera tesa e pregnata di mistero, una peculiarità che deriva dal costante alternarsi di sequenze descrittive e di azione.

Nel metatesto si è deciso di mantenere la medesima dominante, laddove possibile, così da permettere anche al lettore italiano di percepire la ricchezza stilistica dell'opera e l'atmosfera di costante aspettativa.

3.2 Lettore modello, lettore empirico e destinazione editoriale

Gli ultimi due fattori che determinano l'elaborazione della strategia traduttiva sono l'individuazione di un pubblico a cui indirizzare idealmente la traduzione, ovvero il lettore modello, e la destinazione editoriale, vale a dire la sede in cui si ritiene che potrebbe avvenire la pubblicazione dell'opera.

Umberto Eco ha affermato che il lettore modello di un'opera è strettamente definito dall'organizzazione lessicale e sintattica del testo, il quale non è altro che una sua produzione semantico-pragmatica.⁶³ Ciò significa che le scelte operate dal traduttore presuppongono idealmente il possesso di un preciso repertorio di conoscenze da parte del suo lettore, determinate sulla base del suo retroterra socioculturale e della sua sensibilità.⁶⁴

Di fatto, tuttavia, il lettore modello è un mero espediente astratto che raramente corrisponde a colui che Osimo definisce "lettore empirico", ovvero l'individuo che si dedicherà effettivamente alla lettura.⁶⁵

Considerando sia il genere che la destinazione editoriale del prototesto, il più volte già citato sito Jinjiang, città letteraria, che si occupa prettamente di letteratura femminile, il pubblico a cui esso è indirizzato è una giovane donna cinese, di età compresa tra i 18 e i 30 anni e abituata a leggere online. Prendendo in considerazione i copiosi riferimenti culturo-specifici, come le numerose espressioni colloquiali e l'utilizzo di alcuni elementi grammaticali derivati dalla lingua classica, inoltre, si può presumere che ella abbia un grado di cultura medio-alto.

Sebbene in alcuni casi il destinatario ideale di prototesto e metatesto possono, se non coincidere del tutto, avere quantomeno delle somiglianze, si ritiene che ciò non possa verificarsi in questo frangente, se non per il genere del lettore modello. Nel panorama editoriale italiano, infatti, l'opera in esame potrebbe essere inserita all'interno della narrativa fantasy rivolta a un pubblico di giovani

⁶³ ECO, Umberto, *The Role of the Reader*, Bloomington, Indiana University Press, 1979, p. 7.

⁶⁴ NORD, Christiane, *Translating as a Purposeful Activity*, Manchester, St. Jerome Publishing, 2007, p. 22.

⁶⁵ OSIMO, Bruno, *Il manuale del traduttore*, op. cit., p. 290.

adulte, tra i 14 e i 25 anni, sicuramente appassionate dell'Estremo Oriente ma non necessariamente esperte conoscitrici della lingua e della cultura cinese. È necessario, inoltre, che le ragazze in questione apprezzino trame lunghe e articolate ambientate in universi alternativi di ispirazione storica, ma con forti influenze da parte del genere del romanzo sentimentale, di quello giallo, nonché del romanzo di formazione.

Anche la destinazione editoriale è stata modificata: sebbene in occidente stiano lentamente iniziando ad apparire alcune applicazioni che si occupano di diffondere letteratura online, anche con la formula VIP, come la tedesca Inkitt, tale ambiente è ancora ben lontano dall'approcciarsi alla pubblicazione della letteratura tradotta. È per tale motivo che per il metatesto è stata pensata una pubblicazione a stampa, all'interno di una saga composta da cinque libri che rispettano la suddivisione delle macrosezioni dell'originale.

3.3 Macrostrategia traduttiva

Una volta definiti i parametri di cui si è appena discusso, si può mettere a punto la macrostrategia.

Tenendo conto in particolar modo della funzione testuale, della dominante, del lettore modello e della destinazione editoriale, è stato deciso di adottare per il metatesto, laddove possibile, una macrostrategia traduttiva adattante o addomesticante, così da permettere anche a un lettore del tutto digiuno della cultura cinese di poter fruire dell'opera senza sforzi eccessivi. La scelta ha tenuto conto del fatto che il metatesto è un esempio di narrativa commerciale, dunque destinata a divertire, non a educare, il lettore.

Allo stesso tempo, laddove non è stato possibile utilizzare la suddetta strategia, principalmente perché non sono stati rinvenuti traduttori della stessa portata semantica nella cultura italiana, si è preferito utilizzarne una letterale, così da ribadire al lettore che si trova di fronte a un'opera tradotta e che la traduzione non permette una corrispondenza biunivoca tra prototesto e metatesto, soprattutto tra lingue appartenenti a contesti culturali estremamente lontani quali il cinese e l'italiano. In simili circostanze, infatti, il residuo traduttivo è inevitabile, a meno di non inserire note a piè di pagina che, tuttavia, appesantirebbero la narrazione, alterandone il ritmo; si ritiene, perciò che la scelta tra l'effettuare una ricerca sull'elemento percepito come estraneo per avere una piena comprensione del metatesto, oppure ignorarlo e proseguire con la lettura, sia a discrezione del lettore empirico.

3.4 Microstrategie traduttive

Con “microstrategie traduttive” si indicano gli espedienti utilizzati per risolvere i singoli problemi traduttivi posti dal prototesto, che possono essere di natura linguistica (fattori linguistici) ed extralinguistica (fattori extralinguistici).

I fattori linguistici comprendono gli elementi fonologici, lessicali, grammaticali e testuali, i quali spesso costituiscono dei grattacapi per il traduttore a causa dell’assenza di equivalenza a tali livelli tra il cinese e l’italiano, i.e. lingua di partenza e lingua di arrivo. I fattori extralinguistici, invece, riguardano principalmente elementi culturo-specifici, quali il contesto storico o le usanze.

3.4.1 Fattori linguistici

I fattori linguistici riguardano tutti gli aspetti strettamente connessi con il tessuto linguistico di un’opera, siano essi di ambito fonologico (onomatopee), lessicale (nomi di persona, toponimi, “realia”, espressioni idiomatiche e figure retoriche inerenti al lessico), grammaticale (ipotassi, paratassi, punteggiatura e struttura del discorso diretto) o testuale (intertestualità). Nei seguenti paragrafi verranno approfonditi i problemi di natura traduttiva prodotti dagli elementi appena elencati e le specifiche strategie utilizzate per risolverli.

3.4.1.1 Fattori fonologici

Quando si ha a che fare con un testo che non è di natura orale, piuttosto si esprime tramite il mezzo grafico, alla fonologia si va ad aggiungere la grafologia, in quanto è il mezzo grafico che permette di rendere la “realità ‘sonora’ della produzione verbale”:⁶⁶ i suoni, infatti, possono prendere vita solamente attraverso il testo. In traduzione, tuttavia, la resa degli aspetti fonologici richiede una grande cautela, in particolar modo se la lingua sorgente e la lingua di arrivo presentano sistemi fonologici diversi,⁶⁷ come nel caso del cinese e dell’italiano.

Tra i fattori fonologici possono essere inserite le onomatopee, la cui comparsa è frequente all’interno del prototesto. Esse, garantendo una certa vividezza alle descrizioni in cui sono riscontrabili, sono uno degli elementi che supportano l’affermazione precedentemente realizzata in merito a come, di fatto, il lettore sembri avere davanti agli occhi l’immagine dell’azione che sta, in realtà, semplicemente leggendo.

⁶⁶ FAINI, Paola, *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, Roma, Carocci Editore, 2008, p. 166.

⁶⁷ *Ibidem*.

Nonostante l'importanza da loro rivestita nel testo sorgente, tuttavia, nel metatesto si è optato per una resa che elimina la parola foneticamente imitativa, sostituendola attraverso il sostantivo o il verbo di cui essa è convenzione, come visibile dagli esempi riportati di seguito, tratti dal capitolo 134:

1. 奶牛斑小花马如今已是长腿健硕，奔驰如风，不再是以前那副胖胖拙拙的蠢萌模样，少商骑在马鞍上，耳边是呼呼的初春寒风，周围是程老爹派来追上的贴身武婢，还有踩踏出隆隆马蹄声的皇后卫队[...]

Shaoshang, in sella, aveva nelle orecchie l'**ululato** del vento freddo di inizio primavera. Era circondata sia dalle attendenti militari che suo padre le aveva mandato al seguito, che le stavano incollate al fianco, sia dai soldati dell'imperatrice, che avanzavano in un **fragore** di zoccoli [...]

2. 系住斗篷的银扣在胸前相碰，发出叮叮清响，少商回过神来，前方闪现点点星火，移动间汇聚成两排长链，犹如火蛇盘旋，伴随着同样的隆隆马蹄声，迅速划过空旷寒冷的平原。

Le fibbie d'argento che le chiudevano il mantello sul petto, scontrandosi l'una con l'altra, produssero un distinto **tintinnio** che la destò dai suoi pensieri. Davanti a lei brillavano delle fiaccole, che oscillando l'una verso l'altra si univano a formare due lunghe catene, simili a spirali di serpenti di fuoco, mentre un uguale **clamore** di zoccoli attraversava velocemente la gelida e ampia pianura.

Gli esempi appartengono a due periodi in immediata successione, dettaglio che permette di notare concretamente la frequenza d'uso delle onomatopee all'interno del prototesto. La scelta di neutralizzarle nel metatesto è dovuta alla considerazione dell'effetto che la loro presenza avrebbe avuto su un lettore italiano, il quale è meno uso a reperirle in un testo narrativo, sia esso un racconto o un romanzo, di quanto non lo sia un lettore cinese. È necessario evidenziare, infatti, come la letteratura cinese, anche quella in prosa, ne faccia ampio utilizzo, in quanto esse possono ricoprire diverse funzioni nella frase, tra cui quella di modificatori aggettivali e avverbiali; alcune di esse, inoltre, sono formalmente molto simili agli aggettivi, al punto da poter essere considerate parole di significato, non semplici parole di funzione,⁶⁸ ruolo che, invece, rivestono nella lingua italiana in quanto icone fonologiche.⁶⁹ Rendere *huhu* 呼呼 con la forma “frush frush” piuttosto che con “ululato” o “fruscio” o, ancora *ding ding* 叮叮 con “cling cling” piuttosto che con “tintinnio”, avrebbe probabilmente prodotto nel lettore italiano un senso di estraniamento che, come spiegato nel paragrafo della macrostrategia, si è deciso di evitare, a meno che il termine o la locuzione siano impossibile da rendere in italiano senza un importante residuo traduttivo.

⁶⁸ YIN Binyong 尹斌庸, *Hanyu pinyin he zhengcifa* 汉语拼音和正词法 (Trascrizione e ortografia della lingua cinese), Pechino, Huayu jiaoxue chubanshe, 1990, pp. 451-452.

⁶⁹ NOBILE, Luca, “Onomatopoeie e fonosimboli in italiano” (in linea), *Mondi nei suoni, parole nel mondo: Speciale Lingua Italiana*, Treccani.it, 2016, URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/47080936.pdf>.

3.4.1.2 Fattori lessicali

Il lessico utilizzato da Guanxin zeluan è ricercato, ricco di espressioni idiomatiche e metafore che attingono anche al lessico tecnico, inoltre le descrizioni immaginifiche coniugano un'aggettivazione variegata, principalmente di ambito cromatico e luministico, a elementi di realia.

3.4.1.2.1 Nomi propri di persona, toponimi e sostantivi

Xinghan canlan, *xingshen zhizai*, aderendo alle caratteristiche dei romanzi online, è un romanzo di considerevole lunghezza e con un gran numero di personaggi.

Nel caso dei nomi propri di persona, si è ritenuto opportuno non tradurli, piuttosto trascriverli per mezzo dello *Hanyu Pinyin*, ovvero il sistema di traslitterazione standard in uso nella RPC dal 1958, in modo tale da permettere al lettore italiano di avere un'idea, seppur vaga, di come tali nomi vengano pronunciati nella lingua sorgente. È questo il caso, ad esempio, del nome della protagonista, 程少商, nella maggior parte dei casi abbreviato in 少商: nel metatesto, esso è stato trascritto come “Cheng Shaoshang” o, dove assente il carattere trascrivibile come “Cheng”, ovvero il cognome, semplicemente “Shaoshang”. Allo stesso modo, 凌不疑 è stato trascritto come “Ling Buyi”, 凌益 come “Ling Yi”, 梁邱飞 come “Liang Qiufei” ecc.

Per quanto riguarda i toponimi, trattandosi di nomi propri di luogo, è stato deciso di utilizzare la stessa strategia già utilizzata per i nomi propri di persona, ovvero la trascrizione in Pinyin, limitandosi alla traduzione della natura del luogo, come nel caso di *Chisufeng kou* 池宿峰口, tradotto come “Passo di Chisufeng”. La decisione è stata presa sulla base del fatto che il lettore modello cinese, pur conoscendo presumibilmente il significato dei caratteri che compongono il nome di una località, non necessariamente presta loro una particolare attenzione, esattamente come un lettore italiano non si chiede il significato del nome della città di “Roma” ogni volta che lo trova all'interno di un testo. Per tale motivo è stato ritenuto che la traduzione dei nomi di città, laghi, montagne e altre località geografiche non fosse strettamente indispensabile al lettore modello italiano, non aggiungendo, né eliminando alcuna informazione importante, tanto più che, essendo il romanzo in esame ambientato in un universo alternativo, essi sono per la maggior parte inventati e non aiutano in nessun modo a capire i territori di svolgimento dell'azione. Al contrario, è stato deciso di tradurre il nome proprio degli edifici, come nel caso di *Yanhui ta* 雁回塔, tradotto letteralmente come “Pagoda del Ritorno dell'Oca Selvatica o, ancora, *Changqiu gong* 长秋宫, per il quale è stata usata la traduzione “Palazzo dell'Eterno Autunno”: nel primo caso è stato trovato particolare e curioso il riferimento a un edificio

realmente esistente, ovvero la “Pagoda della Grande Oca Selvatica” (*Dayan ta* 大雁塔), importante monumento buddista in Cina; nel secondo caso, invece, trattandosi di un luogo citato molto spesso all’interno dell’opera, come tutti gli altri edifici del complesso palazzo imperiale, si è ritenuto che potesse essere bene darne una traduzione per permettere anche al lettore meno abituato ai nomi cinesi di ricordarlo con maggiore facilità.

Il lessico del prototesto è ricco di termini afferenti all’ambito militare; tuttavia, non essendo quello in esame un testo specifico sull’argomento, è stato deciso di sacrificare la connotazione più strettamente specialistica e, a volte, culturale dei termini, a favore di una forma maggiormente comprensibile al lettore modello. È questo, ad esempio, il caso del termine *fubing* 府兵 (Soldato territoriale), che indica i soldati privati a servizio di un alto ufficiale governativo o militare, reclutati personalmente da questi all’interno del ceto contadino e addestrati in un contesto domestico. Il sistema del *fubing* è stato in uso nella Cina imperiale tra il VI e l’VIII secolo, per poi decadere definitivamente nel X secolo, quando venne istituito l’esercito statale composto da professionisti. Il termine è stato tradotto in italiano come “I soldati dell’esercito di...”: si è voluto, infatti, sottolineare la natura di esercito privato del *fubing*, neutralizzandone lo specifico riferimento culturale per rendere la traduzione accomodante anche ad un lettore italiano digiuno di storia della Cina imperiale. Il termine *xiaowei* 校尉 (ufficiale militare) indica un grado militare di livello intermedio, istituito durante la dinastia Qin. Storicamente parlando, gli *xiaowei* si dividevano in otto sezioni, ognuna con il proprio nome specifico ed un compito ben preciso, che andava dalla sorveglianza delle porte della capitale fino alla difesa delle regioni di confine, tuttavia questi elementi non vengono specificati nel prototesto, il quale, bisogna ricordarlo, non mira alla completa veridicità storica; per tutti questi motivi, grazie anche al supporto del contesto in cui il termine è inserito, è stato possibile prendersi la libertà di tradurlo con “sentinella”, come si evince dall’estratto di seguito:

出城门时，守卫的校尉看向少商的目光既惊异又警惕，不过好在她是出城，不是领着一群全副武装的卫士进城，是以那校尉还是依令放行了。

Le **sentinelle** di turno rimasero stupite e allarmate dallo sguardo di Shaoshang nel momento in cui lasciò la città, ma fortunatamente la giovane doveva solamente uscirne, non entrarvi alla testa di un manipolo di soldati armati fino ai denti, perciò quelle pensarono bene di eseguire gli ordini e spianarle la strada.

Il contesto, infatti, permette di comprendere che, in questo caso, *xiaowei* si riferisce agli ufficiali di guardia alle porte cittadine, pertanto il termine “sentinella” è sembrato appropriato.

Grande riflessione ha richiesto la traduzione della parola *wubi* (武婢, cameriera esperta di arti marziali), che indica una donna con una pratica eccellente delle arti marziali, generalmente a servizio come cameriera e guardia del corpo in una famiglia di alto rango. Trattandosi di un ruolo che non

trova equivalenti nella terminologia italiana, è stato deciso di spiegare il termine, utilizzando come traducevole la perifrasi “attendenti esperte nelle arti marziali” alla prima occorrenza, per poi abbreviare la dicitura in “attendenti”. Il termine “attendente” è stato usato per differenziarle dalle servitrici generiche, come avviene nel prototesto.

Infine, un problema traduttivo è stato rappresentato dalla carica *Wei jiangjun* 卫将军 (Generale Wei o difensore), rimasta in vigore dalla dinastia degli Han Occidentale al periodo delle Dinastie del Nord e del Sud (*Nanbei chao* 南北朝) (420-589 d.C.) e indicante il responsabile delle guardie imperiali e della difesa della capitale. Un lettore cinese dalla discreta cultura storica potrebbe essere a conoscenza della natura del ruolo o, comunque, comprenderne il significato attraverso quello dei singoli caratteri. Si è riflettuto se mantenere, in traduzione, la dicitura “generale difensore”, ma, in conclusione, si è preferito usare solamente l’appellativo “generale”, dal momento che il termine cinese viene usato come complemento vocativo, all’interno di un discorso diretto, situazione in cui in italiano è più frequente l’utilizzo di una forma espressiva più snella.

3.4.1.2.2 Elementi di realia

Il testo in esame presenta numerosi *realia* ovvero parole che indicano referenti esistenti solamente nella cultura del testo di partenza, le quali sono suddivise da Newmark in cinque gruppi: *Ecology*, inerente all’ambiente naturale; *Material Culture*, che comprende abiti, alimenti, abitazioni e mezzi di trasporto; *Social Culture*, in cui inserisce mestieri e forme ludiche; *Organisations, customs, activities, procedures, concepts*, che possono essere di tipo politico, religioso o artistico; infine, *Gestures and habits*, come, ad esempio, sputare in terra.⁷⁰ Essi rappresentano un problema traduttivo di non poco conto, poiché il lettore del testo di arrivo in alcuni casi è totalmente digiuno di nozioni culturali relative alla cultura dell’opera tradotta. Al traduttore, dunque, spetta l’onere di trovare un equilibrio tra la tendenza ad avvicinare il testo al lettore mettendo in atto strategie volte a spiegare gli elementi culturali in questione, e la tendenza a lasciare che sia il lettore a trovare o ipotizzare il loro significato.⁷¹

Rega ha individuato tre possibili strategie per tradurre i cosiddetti *realia*, ovvero mantenere inalterata la parola, accompagnandola, eventualmente, con una nota esplicativa; operare un calco, assumendosi il rischio che il termine risulti incomprensibile o abbia risvolti comici; individuare un referente che sia più o meno affine nella lingua di arrivo.⁷²

⁷⁰ NEWMARK, Peter, *A Textbook of Translation*, op. cit., p. 93.

⁷¹ REGA, Lorenza, *La traduzione letteraria*, Milano, UTET Università, 2001, p. 167.

⁷² *Ibid*, p. 168.

Tra queste, le strategie usate nel presente frangente sono state in misura minore la prima, che comporta utilizzare un sistema di trascrizione fonetica, come il già più volte citato *Pinyin*, e la terza, che è stata privilegiata, così da rendere la lettura quanto più scorrevole possibile e rispettare lo scopo ludico del prototesto. Laddove è stato deciso di utilizzare la trascrizione *Pinyin*, tuttavia, è stato evitato l'utilizzo delle note, che si ritiene costituiscano un'interruzione della lettura.

Seguendo lo schema di Newmark, i primi elementi culturospecifici da analizzare sono quelli afferenti all'ambiente naturale, dei quali, nel prototesto, sono presenti un esempio per la flora e uno per la fauna, rispettivamente la "*Lycoris radiata*" (*manzhu shahua* 曼珠沙华) e la creatura mitologica *Bi'an* (*Bi'an shou* 狴犴兽).

La "*Lycoris radiata*" è una pianta bulbosa originaria della Cina, della Corea e del Nepal e, ormai, considerata naturalizzata anche in alcuni paesi degli Stati Uniti e in Giappone. È una pianta piuttosto conosciuta anche in Occidente, dove è nota con i nomi "Giglio ragno rosso", "Fiore dell'Equinozio" e "Fiore della resurrezione", che derivano dall'inglese. Di per sé, dunque, potrebbe non essere considerato un elemento di *realia*, se non fosse per le leggende che lo circondano all'interno della religione buddhista e nella cultura cinese: poiché questi velenosissimi fiori scarlatti di solito fioriscono vicino ai cimiteri attorno all'equinozio d'autunno, sono descritti nelle traduzioni cinesi e giapponesi del Sutra del Loto come fiori infestanti che crescono nell'Inferno buddhista e guidano i defunti fino alla loro prossima reincarnazione. Il lettore modello italiano potrebbe non essere a conoscenza del valore culturale di questo fiore, per tale motivo, al suo nome più comune, ovvero "Giglio ragno rosso", è stata preferita la variante "Fiore della resurrezione"; tale denominazione è, infatti, abbastanza comune da permettere a chi già conosce questo fiore di comprendere il referente e, allo stesso tempo, di cogliere in parte il messaggio che l'autrice ha voluto probabilmente comunicare usandolo, proprio come lo interpreterebbe un lettore cinese.

Il *Bi'an* è una creatura mitologica cinese dall'aspetto di tigre; in quanto protettore del popolo, è un simbolo di giustizia, infatti la sua effigie si trova generalmente al di sopra delle porte delle prigioni. Nel prototesto, invece, essa costituisce il ricamo sul soprabito che Ling Buyi indossa mentre compie il "parricidio". La tigre è un animale molto ricorrente nella mitologia cinese, nella quale ne sono riscontrabili diverse specie, ognuna con la propria simbologia; probabilmente non è un caso che l'autrice abbia scelto di utilizzare proprio il *Bi'an*, considerando l'importanza che riveste la descrizione dell'abbigliamento nei romanzi di ambientazione fantasy.⁷³ Il lettore modello cinese è in grado di distinguere il valore attribuito dalla mitologia alle singole fiere, o, quantomeno, può risalirvi

⁷³ ROSSBRIDGE, Joanne, "Peering Through the Fantasy Portal: The Fantasy Genre for Understanding and Composing Texts", *Scan: The Journal for Educators*, Vol. 39, No. 4, pp. 30-31.

facilmente attraverso una ricerca in rete grazie all'utilizzo dei caratteri di cui si compongono i loro nomi; al contrario, un lettore italiano avrebbe difficoltà ad individuare la tigre mitologica a cui si fa riferimento, qualora ne fosse interessato, nel caso in cui venisse semplicemente fornita una traduzione adattante come “una tigre mitologica”. Per tale motivo è stato deciso di utilizzare una strategia comunicativa, utilizzando la trascrizione pinyin in combinazione con un'espansione, ovvero:

In quel lasso di tempo in cui tutto si fece sfocato, si rese conto che quel giorno lui indossava lo stesso abito della prima volta in cui si erano incontrati in mezzo alla folla, di un magnifico e luminoso broccato color sangue con su ricamata **Bi'an, la mitologica tigre portatrice di giustizia**, in fili di seta d'oro brunito [...].

In questo modo è stato possibile fornire al lettore modello italiano tutte le principali caratteristiche della creatura, permettendogli di avere, se non integralmente almeno in parte, la stessa comprensione del termine che avrebbe un lettore cinese.

All'interno della categoria *Material Culture* possono essere inseriti sia un tipo di abitazione, ovvero il *bieyuan* 别院, che le varie tipologie di armi, tra le quali si trovano la *ji* 戟, la *tiegua chi* 铁瓜锤 e il *changbing dadao* 长柄大刀, nonché un elemento di arredo, ovvero il *ta* 榻.

Con *bieyuan* si indica letteralmente un'abitazione diversa da quella principale; essa può fare parte del complesso residenziale in cui abitualmente vive il proprietario e ospitare altri membri del nucleo familiare, come una sorta di annesso, oppure trovarsi altrove, con la funzione di casa per le vacanze. Dal momento che nel prototesto il termine sembra essere utilizzato con quest'ultima accezione, precisando che essa si trova ai piedi di una montagna, al di fuori delle mura cittadine, è stato deciso di utilizzare le traduzioni “residenza extraurbana” e “residenza di villeggiatura”, due termini familiari al lettore modello italiano, che trasmettono la natura e le funzionalità della suddetta abitazione.

Anche per quel che concerne le armi si è tentato di utilizzare dei traduttori affini alla cultura occidentale, laddove possibile.

La *ji* è un'antica arma inastata cinese dalla lama dritta o trasversale, che ancora oggi è in uso nelle arti marziali. Si può considerare il prodotto della fusione tra la lancia (*mao* 矛) e l'ascia-daga (*ge* 戈) ed è stata in uso tra i soldati di cavalleria e fanteria dall'epoca della dinastia *Shang* 商朝 (1675-1046 a.C) alla dinastia *Jin* 晋朝 (265-420 d.C), venendo poi relegata ad un uso prettamente rituale. In *Storia illustrata delle armi e dei libri sull'Arte della guerra della Cina antica (Tushuo gudai Zhongguo bingqi yu bingshu* 图说古代中国兵器与兵书) viene definita un'antenata dell'alabarda occidentale,⁷⁴ perciò è stato deciso di tradurre il termine proprio con “alabarda”, che è il traduttore

⁷⁴ DU Wenyu 杜文玉 (ed.), *Tushuo gudai Zhongguo bingqi yu bingshu* 图说古代中国兵器与兵书 (In *Storia illustrata delle armi e dei libri sull'Arte della guerra della Cina antica*), Xi'an, Shijie tushu chubanshe Xi'an gongsi, 2007, pp. 77-80.

che più si avvicina al termine cinese. Ben più complessa è stata la traduzione del termine *tiegua chi*, letteralmente “Mazza/martello dalla testa a forma di zucca”. Si tratta, infatti, di un bastone di media lunghezza sulla cui sommità si trova un corpo sferico dalle venature che richiamano quelle di una zucca.⁷⁵ Per quest’arma, della quale non esiste un equivalente occidentale, è stata fornita una traduzione letterale, ovvero “mazza a testa di zucca”, nonostante possa produrre dei risvolti comici, così da permettere al lettore modello di avere un’idea chiara della forma del referente cinese. Il *changbing dadao*, la cui prima attestazione si ha nel periodo degli Han Occidentali (*Xi Han* 西汉, 206 a.C.-9 d.C). Si tratta di un’arma inastata dalla lama lunga e il manico di una lunghezza inferiore ai 30 cm, che in Occidente è conosciuta tramite il nome della sua equivalente giapponese, ovvero *Naginata*. Il *changbing dadao*, nonostante in Cina non sia associato alla famiglia della falce (*guandao* 关刀) richiama per forma il falcione, un’arma particolarmente diffusa tra gli eserciti europei nel Medioevo.⁷⁶ Anche in questo caso, non trattandosi di un testo specialistico sull’equipaggiamento bellico, si è deciso di usare come traducevole “falcione”, nonostante l’assenza nel *changbing dadao* dell’elemento uncinato, così che lettore italiano, qualora sia già a conoscenza di questo tipo di arma, possa avere una vaga comprensione del referente cinese, altrimenti, qualora fosse a digiuno in materia di armi medievali, riesca a reperirlo con maggiore facilità attraverso una ricerca sul web.

Inseribile all’interno della cultura materiale, infine, è il *ta*, ovvero un elemento di arredo delle camere da letto nobiliari, che aveva l’aspetto e la funzione sia di un divano che di un letto. Utilizzare la traduzione “divano-letto”, tuttavia, avrebbe potuto causare un fraintendimento, generando nella mente del lettore l’errata idea del mobile che al giorno d’oggi è conosciuto come tale. È per questo motivo che è stato deciso di utilizzare come traducevole unicamente il termine “letto”, dal momento che potrebbe risultare insolito trovare nella descrizione di una camera da letto un divano, ma non un letto vero e proprio.

Nella categoria *Organisations, customs, activities, procedures, concepts* va inserito il *Baihong* 白虹, ovvero una delle tecniche che costituiscono l’Arte della spada (*jianshu* 剑术) dello Shaolin del nord. Nel protoesto, il termine è associato proprio ad una spada, la *Baihong jian* 白虹剑 (Spada Baihong), che può indicare sia una tecnica di arti marziali da eseguire con una spada, sia, a livello concreto, la tipologia di spada usata per mettere in pratica la tecnica stessa. In riferimento al caso specifico, si ritiene che sia più plausibile quest’ultimo significato, ma in entrambi i casi, costituendo la *Baihong jian* un riferimento estremamente culturo-specifico, di cui sono reperibili scarsissime fonti anche in cinese, in traduzione è stato preferito utilizzare la resa “spada da Taiji”, che costituisce uno degli altri nomi del referente. La scelta è dovuta al fatto che il Taiji rappresenta una componente

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 81.

culturale cinese con cui il lettore modello italiano potrebbe avere familiarità, data l'ampia diffusione delle arti marziali orientali in Italia, pertanto il traduttore scelto, pur mantenendo il riferimento alla cultura cinese, consente una maggiore comprensione sulla natura e sull'utilizzo dell'arma citata.

L'ultimo elemento di *realia* individuato nel prototesto è *baquan* 抱拳, inseribile nella categoria *Organisations, customs, activities, procedures, concepts* di Newmark. Si tratta del gesto di saluto che prevede di chiudere la mano destra a pugno, poggiandolo contro il palmo sinistro ben teso. È una forma di saluto marziale e prettamente maschile, anche detta “saluto del Kung Fu”, e proprio attraverso la diffusione della pratica e dei film incentrati su quest'arte marziale è piuttosto conosciuto anche in Italia. Per tale motivo, piuttosto che utilizzare la trascrizione *Pinyin*, forma che potrebbe risultare sconosciuta al lettore modello italiano, o aggiungere una spiegazione, che avrebbe inutilmente appesantito il corso della narrazione, si è deciso di proporre come traduzione “Eseguire il tipico gesto di saluto”, ritenendo che l'aggettivo “tipico” possa richiamare alla mente del lettore proprio la forma di saluto cui si riferisce il prototesto.

3.4.1.2.3 Espressioni Idiomatiche

Le espressioni idiomatiche (*shuyu* 熟语) della lingua cinese sono suddivisibili principalmente in quattro classi: i proverbi (*yanyu* 谚语), le espressioni fatte (*chengyu* 成语), le espressioni abituali (*guanyongyu* 惯用语) e le espressioni allegoriche con sottinteso (*xiehouyu* 歇后语).⁷⁷ Esse costituiscono un altro problema traduttivo di primo piano in ambito lessicale, dal momento che, come sostiene Heinemann:

Idioms are not only set phrases where the words together have a meaning that is different from the individual words, which can make idioms hard for foreigners to understand; but also short sentences made up of two or more words, and it functions as a unit of meaning which cannot be predicted from its literal meaning of its component words. That is to say, idioms are independent and fixed part in language. Because some idioms come from different historic allusions and events, we must take them as a whole to understand and translate.⁷⁸

La caratteristica per cui il significato delle espressioni idiomatiche non può essere dedotto dall'elaborazione di quello dei suoi singoli componenti fa sì che la loro traduzione, oltre ad essere una conversione linguistica, sia anche un trapianto culturale, ragion per cui lo studio delle strategie

⁷⁷CONTI, Sergio, “Fraseologia in cinese: verso una classificazione prototipica degli shuyu”, *Annali di studi umanistici*, 2008, No. 8, p. 271.

⁷⁸HEINEMANN Wolfgang, *Heinemann Concise Dictionary*, QINGDAO: Qingdao Publishing House, 2004, p. 83, cit. in WANG, Lanchun; WANG, Shuo, “A Study of Idiom Translation Strategies between English and Chinese”, *Theory and Practice in Language Studies*, Vol. 3, No. 9, 2013, p. 1692.

traduttive loro applicabili è un terreno ancora aperto. Per il momento ne sono state individuate cinque, quattro delle quali, ovvero traduzione letterale, traduzione libera, abbreviazione e prestito traduttivo (*borrowing translation*), sono state usate in diversa misura durante il processo di traduzione.⁷⁹

La traduzione letterale, come spiegano Wang e Wang, generalmente viene utilizzata per non produrre associazioni errate o malintesi.⁸⁰ Questa strategia è stata utilizzata laddove si è ritenuto che il lettore italiano potesse comprendere il significato sotteso all'espressione idiomatica senza rielaborazione da parte del traduttore, o laddove non sia stato possibile reperire sufficiente materiale che permettesse di darne un'interpretazione corretta senza incorrere nel rischio di fornire un'interpretazione errata. Del primo caso costituisce un esempio *yin jian ziwen* 饮剑自刎, ovvero "Suicidarsi con la propria spada dopo aver bevuto". Quest'espressione proviene da una delle cinque poesie che compongono la raccolta *Wu mei yin* 五美吟 (Cinque splendide poesie), presente nel capitolo 64 del *Sogno della Camera Rossa*. Nonostante il lettore modello italiano possa non comprendere il riferimento culturale al grande classico di epoca Qing, il significato dell'espressione risulta chiaro e comprensibile pur tradotto letteralmente, come si può notare dal seguente estratto:

[...] 三皇子怒不可遏，上前数步捉住女孩的上臂，一把提了起来，痛骂道：“都是你这贱人！若非你告发，他怎会落得这个下场！”

少商面色苍白，她的手臂被捏的剧痛，但语气如常：“那三殿下希望他有什么下场。亡命天涯，隐姓埋名？还是事成之后，饮剑自刎？”

Il terzo principe, fuori di sé dalla rabbia, avanzò e afferrò l'avambraccio della ragazza, sollevandola con una presa ferrea, e la aggredì: “È tutta colpa tua, puttana! Se solamente tu non lo avessi denunciato, non sarebbe finita in questo modo!”

Shaoshang, con il volto esangue e l'avambraccio fasciato in preda a un dolore lancinante, ma la solita inflessione di voce, ribatté: “E voi, terzo principe, che fine speravate avesse? Che andasse in esilio negli angoli più sperduti della terra, vivendo in incognito? Oppure che si suicidasse con la sua spada dopo aver bevuto, una volta portata a termine la sua missione?”

Dal momento che non sembra presentare alcun significato astratto o metaforico, si è ritenuto possibile mantenerne la forma vicina all'originale cinese.

La traduzione “libera”, al contrario, viene generalmente impiegata quando il lettore modello non riuscirebbe a comprendere il significato dell'espressione attraverso la sua traduzione letterale per via della distanza culturale esistente tra i parlanti della lingua sorgente e quelli della lingua di arrivo.⁸¹ Trattandosi di una condizione che si verifica frequentemente nella traduzione in italiano degli *shuyu*,

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ WANG, Lanchun; WANG, Shuo, “A Study of Idiom Translation Strategies between English and Chinese”, *Theory and Practice in Language Studies*, *op. cit.*, p. 1696.

⁸¹ *Ibidem*.

questa è stata la strategia più usata per la loro resa. Tra di essi, è elencabile *hengqi-shuba* 横七竖八, (Sette in orizzontale, otto in verticale), che è stato reso con “alla rinfusa”:

迎面是一具具鲜血淋漓的尸首横七竖八的躺在地上，一张张狰狞血污的死人面孔如噩梦般可怖——少商默不作声的跨过去。

Davanti a lei, in terra, era disteso alla rinfusa un gruppo di cadaveri che ancora gocciolavano sangue, e i loro volti morti, feroci ed insanguinati, erano terrificanti come incubi. Shaoshang si incamminò silenziosamente a lunghe falcate.

Si può notare come l’espressione, in questo frangente non stia ad indicare propriamente quindici cadaveri di cui sette disposti in orizzontale e otto in verticale, piuttosto la disposizione casuale e disordinata di un numero non meglio precisato di essi: qualora l’autrice avesse voluto informare il lettore del numero effettivo dei corpi, infatti, avrebbe posto il numerale prima del carattere *hu* 尸 (cadavere), in virtù della rigida struttura “determinante-determinato” della lingua cinese. Il lettore italiano, tuttavia, non potendo avere direttamente accesso al prototesto e non conoscendo l’espressione idiomatica di riferimento, potrebbe equivocare nel leggere la traduzione letterale. Per tale motivo, la strategia di traduzione libera è sembrata, in tale frangente, la più appropriata.

Allo stesso modo, *xiaoren zhi xindu junzi zhi fu* 小人之心度君子之腹, ovvero “Il cuore dell’uomo dappoco valuta il cuore dell’uomo saggio”. Si tratta di un modo di dire utilizzato per la prima volta nel *Commentario di Zuo* (*Zuo zhuan: Zhao Gong ershiba nian* 左传·昭公二十八年) di Zuo Qiuming 左丘明, scrittore contemporaneo di Confucio. Trattandosi di un’espressione di uso comune nel linguaggio cinese, il lettore modello del prototesto è certamente in grado di cogliere l’accezione di mancanza di fiducia, di diffidenza, ad essa sottesa. Per permettere lo stesso livello di comprensione al lettore italiano, si è ritenuto necessario neutralizzare il riferimento culturo-specifico, trasmettendone unicamente il significato con la traduzione “essere diffidente”:

[...] 少商点点头，“从那时起你们就暗中来往，如此说来，殿下年幼时就有宏图大志了？”

三皇子阴阴的横了少商一眼：“小人之心度君子之腹！” [...]

[...] Shaoshang annuì “Da quel momento in poi avete avuto contatti in segreto; a proposito, avevate grandi ambizioni da bambino?”

Il terzo principe le rivolse un’occhiata obliqua: “Come sei diffidente!” [...]

In questo modo è stato possibile evitare un’espressione sentenziosa che avrebbe solamente confuso il lettore modello italiano, riuscendo, tuttavia, a mantenere la portata semantica dell’espressione originale. Per lo stesso motivo, ovvero evitare una traduzione sentenziosa e decontestualizzata nella sfera culturale italiana, la strategia della traduzione libera è stata utilizzata anche nella resa dell’

espressione a quattro caratteri *tengyun-jiawu* 腾云驾雾, letteralmente “cavalcare le nuvole e fluttuare nella foschia”, la cui origine si trova nei miti e nelle leggende con soggetto gli immortali taoisti, che gli antichi cinesi ritenevano in grado di fluttuare nel cielo. Esso presenta due accezioni: la prima si usa in riferimento allo stato confusionale di una persona, la seconda per indicare la sensazione provata su un mezzo di trasporto particolarmente veloce. Nel prototesto, tuttavia, esso sembra essere utilizzato con la seconda accezione, come evidenza l’esempio:

凌不疑右手将少商紧紧抱在怀中，左手一扯缰绳，骏马仰首嘶叫，四蹄踏雪，一骑绝尘。少商只觉得双耳灌风，周身犹如腾云驾雾，风驰电掣。

Ling Buyi, tenendo saldamente stretta al proprio petto Shaoshang con la mano destra, con la sinistra tirò le redini, il destriero sollevò il capo e nitri, affondando gli zoccoli nella neve e si lanciò in una corsa forsennata. Shaoshang avvertiva solamente il vento nelle orecchie e il suo corpo sembrava **fluttuare, veloce come un fulmine**.

L’espressione idiomatica, in grassetto e sottolineata, oltre a contestualizzarsi nelle percezioni provate dalla protagonista su un cavallo al galoppo, è seguito da un’altra espressione a quattro caratteri, ovvero *fengchi-dianche* 风驰电掣 (veloce come un fulmine), in grassetto, che allude anch’esso alla velocità dell’animale. Per tale motivo si ritiene che in questo frangente l’espressione in esame faccia riferimento alla sensazione del sentirsi levitare nel vuoto per via dell’andamento concitato del cavallo su cui Shaoshang si trova, ed è stata scelta la resa libera attraverso il verbo “fluttuare”.

La maggior parte delle espressioni idiomatiche cinesi dalla struttura a quattro caratteri presenta i membri paralleli a due a due, costituiti da metafore basate su elementi sinonimici. In questo caso, in traduzione, si può usare come strategia l’abbreviazione, così da evitare ripetizioni che in cinese possono convivere, ma che in italiano, invece, risultano sgradevoli da leggere. Esempi di questa tipologia di idiomi sono *zhifan yemao* 枝繁叶茂, letteralmente “Rami rigogliosi e foglie rigogliose” e *huizhi lanxin* 蕙质兰心, che vuol dire “Carattere da orchidea e cuore da orchidea”. Come si può notare, la traduzione letterale in italiano risulta ridondante, perciò, in entrambi i casi è stato deciso di mantenere unicamente l’elemento ripetuto, il quale costituisce il fulcro semantico delle rispettive espressioni, rielaborando i restanti morfemi in traduzione libera. *Zhifan yemao*, dunque, è stata resa come “proliferare e crescere rigogliosa”, *huizhi lanxin*, invece, come “pura ed elegante come un’orchidea”, come visibile dagli estratti interessati, riportati di seguito:

1. “你的确是等不及了，然而不是等不及三年守孝，而是等不及看着凌家**枝繁叶茂**，子嗣绵延！。。。。。”

Certo che non puoi aspettare, ma non i tre anni di lutto, piuttosto non puoi attendere guardando la famiglia Ling **prolificare e crescere rigogliosa**, con la discendenza maschile a portare avanti il nome.

2. “啧啧啧。”少商连连摇头，“那时太子妃的名声还好的很，人人都夸‘贤淑得体，**蕙质兰心**，太子恐怕不好办哪。”

Shaoshang schioccò la lingua e scosse ripetutamente la testa: “A quel tempo la principessa ereditaria godeva ancora di un’ottima fama, veniva lodata come una donna virtuosa e adatta al suo ruolo, pura ed elegante **come un’orchidea**. Il principe ereditario deve aver temuto che non fosse una faccenda semplice da gestire.”

In entrambi i casi, l’utilizzo della strategia dell’abbreviazione permette di produrre un’espressione più fluida e gradevole, senza tuttavia provocare perdite a livello semantico.

Nell’esempio 2, inoltre, la traduzione ha visto la sostituzione dei morfemi traducibili come “carattere” (*zhi* 质) e “cuore” (*xin* 心) con quelle che sono le effettive caratteristiche attribuite all’orchidea dalla simbologia cinese, ovvero la purezza e l’eleganza, così da fornire al lettore modello italiano il mezzo per interpretare correttamente l’espressione, dal momento che nella cultura italiana qualità simili sono attribuite al giglio e non, appunto, all’orchidea.

Vi è, infine, un ristretto numero di espressioni idiomatiche cinesi il cui significato letterale e connotativo è identico a quello di espressioni idiomatiche italiane, come nel caso di *xue nongyu shui* 血浓于水, letteralmente “Il sangue è più denso dell’acqua”, e *xue liucheng he* 血流成河, ovvero “Il sangue è scorso fino a trasformarsi in un fiume”.

Il primo è evidentemente simile nella forma e identico nel significato all’espressione italiana “Il sangue non è acqua”; il secondo, invece, trova corrispondenza nell’idioma “Fare un bagno di sangue”, entrambe utilizzate come traduenti nel metatesto secondo la strategia del prestito traduttivo (*borrowing translation*):

1. 凌益哀嚎起来，高声道：“阿狸，阿狸，我是你的父亲啊！我知道你为你母亲之死抱屈，可你我是父子啊！**血浓于水**，你不能为了你母亲就犯下弑父大罪啊！阿狸你醒一醒，千万别糊涂啊，陛下再疼爱你，弑父也是十恶不赦的罪中之罪，是要千刀万剐的！你怎么逃的过去啊……”

L’uomo gemette forte: “A Li, A Li sono tuo padre, diamine! So che mi porti ancora rancore per la morte di tua madre, ma rimango pur sempre tuo padre! **Il sangue non è acqua**, non puoi macchiarti del mio omicidio per tua madre! A Li, riflettici, non fare lo stupido, per quanto sua maestà ti adori, il parricidio è una delle colpe più imperdonabili, ti farà fare a pezzi. Come pensi di riuscire a fuggire?”

2. 少商站定后，直视三皇子：“曾有人跟我说过，自从前朝武皇帝因为臣下阴谋易储而杀的**血流成河**后，再也无人敢用陷害的法子来图谋储位了。那么，只要陛下

心意不变，太子的储君之位就牢不可破。宣帝太子也是一般的软弱柔懦，他都能继位，何况我们太子。”

Di nuovo stabile a terra, guardando direttamente il principe, Shaoshang esclamò: “Mi hanno detto che da quando l'imperatore Wu della precedente dinastia ha sostituito il principe ereditario e compiuto **un bagno di sangue** per il complotto di uno dei ministri, nessuno ha più usato la calunnia come mezzo di cospirazione contro l'erede al trono. La posizione del principe ereditario, dunque, sarà intoccabile solamente se Sua Maestà non cambierà proposito. Anche l'erede dell'imperatore Xuan è stato uomo tutto sommato debole e di poco polso, eppure potrà succedere al trono, figuriamoci il nostro principe ereditario.”

Come si evince dai due esempi, il prestito traduttivo consente di mantenere pressoché inalterata l'espressione cinese sia a livello di forma che di significato, nel rispetto della macrostrategia comunicativa adottata.

3.4.1.2.4 Figure lessicali

Il lessico di *Xinghan canlan*, *xingshen zhizai* riesce a risultare immaginifico, articolato e coinvolgente grazie al frequente uso di figure retoriche lessicali, tra le quali sono state individuate la similitudine, la metafora e la sinestesia.

La similitudine viene descritta da Faini come la “figura di confronto e di paragone tra immagini”,⁸² e si differenzia dalla metafora in virtù dell'esplicito rapporto tra i suoi membri. La sinestesia consiste in un particolare tipo di metafora (metafora sinestetica) che vede l'accostamento di due elementi appartenenti a differenti sfere sensoriali.⁸³

Per quanto riguarda le similitudini, laddove possibile è stata prediletta una resa letterale, che mantenesse inalterate le immagini evocate all'interno del prototesto. Ad esempio:

少商觉得自己仿佛被放进了一个巨大沉重的石磨，随着立轴和磨盘旋转，上下磨齿咔啦咔啦的咬合碾动，犹如巨兽口中的森森利齿嚼碎了她的骨骼；又觉得似乎置身火炭坑内，被串了签子反复炙烤她的筋肉皮肤。

A Shaoshang **sembrava di essere stata infilata in un'enorme e pesantissima macina a pietra**: le indentature presenti sulle mole, mentre queste ruotavano, scricchiolando, insieme all'asse verticale, la trituravano **come i molti denti affilati di un animale feroce intento a sgranocchiare e frantumare le sue ossa**. Pensò anche che **le sembrava di trovarsi in una fossa di carboni ardenti**, infilzata su uno spiedo, con i suoi muscoli e la sua pelle che si arrostivano sempre di più.

⁸² FAINI, Paola, *Tradurre, op. cit.*, p. 97.

⁸³ MARCHESE, Angelo, *Dizionario di retorica e di stilistica*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1984, p. 299.

Si può notare come sia stata lasciata inalterata l'immagine della ragazza, a cui sembra come (*fangfu* 仿佛) di essere stata inserita all'interno di una macina a pietra, a sua volta paragonata esplicitamente per mezzo del verbo cinese *youru* 犹如 (come) ad un animale feroce che sembra frantumare le sue ossa. Allo stesso modo, è stato deciso di mantenere l'immagine dello spiedo su cui a Shaoshang sembra (*sihu* 似乎) di venire a lungo arrostita per il bruciore ai muscoli. La resa letterale delle immagini ha voluto rispettare il tentativo della scrittrice di imprimere le sensazioni provate dalla protagonista nella mente del lettore. Motivazioni simili hanno spinto all'utilizzo della medesima strategia anche nell'estratto che segue:

阿苾见状，立刻要将那件大氅拖起来抱走，却不妨女孩的手指**犹如铁丝嵌进去般**牢牢抓着皮裘，她又不肯硬拽，因为女孩的手指伤痕累累，十根中倒有八根缠着纱布。 Nell'accorgersene, A Zhu subito lo afferrò e fece per portarlo via, ma questo non impedì alle dita della ragazza di aggrapparvisi fermamente, **simili a fili metallici intessuti nel manto**; la servetta non osò nemmeno tirare bruscamente, poiché la giovane aveva le mani costellate di ferite e otto dita bendate.

In questo breve periodo, la similitudine introdotta da *youru* 犹如 paragona le dita della ragazza a fili metallici intessuti nel mantello di pelliccia di Ling Buyi per esprimere la forza con cui la protagonista vi si aggrappa. Anche questa costituisce un'immagine che si stampa vigorosamente nella mente del lettore, pertanto, dal momento che i referenti non presentano nulla di particolarmente stupefacente per il lettore modello italiano, la scelta della traduzione letterale è sembrata quasi doverosa.

Vi sono stati casi, tuttavia, in cui questa strategia non è stata applicabile per le difficoltà causate dalla distanza culturale. È questo il caso dell'estratto qui di seguito:

昨夜的一幕幕**犹如走马灯闪过脑海**，奔马，金戟，山坡上的月光，数百将士雷鸣般的呼喊声，风掠起他身上深红如血的锦袍，暗金色的狰狞绣纹**仿佛活了起来**——他迎着寒风一往无前，矫健而决绝，再未回头。

Lampi degli eventi della notte precedente **si susseguirono a velocità nella sua mente alla stregua di una giostra**: cavalli al galoppo, armature dorate, il chiarore lunare sul fianco della collina, grida fragorose di centinaia e centinaia di soldati, il vento che graffiava il mantello di broccato color sangue di lui, sul quale il ricamo della tigre mitologica **sembrava voler prendere vita** e lui che, accogliendo il vento, si spingeva in avanti con volontà indomabile senza più voltarsi indietro.

La prima similitudine introdotta da *youru* e in grassetto è traducibile letteralmente come “Lampeggiare nella testa come le lanterne dal motivo a cavalli a galoppo”, infatti le *zoumadeng* 走马灯 sono le lanterne dal motivo a cavalli al galoppo che si liberano nel cielo in Cina durante la Festa

delle Lanterne (*Yuanxiaojie* 元宵节). Una traduzione simile, tuttavia, avrebbe necessitato dell'aggiunta di una nota esplicativa per questioni di chiarezza espositiva, dal momento che in Italia, se non in contesti specialistici, le lanterne tradizionali cinesi sono conosciute molto semplicemente proprio con il nome di "lanterne cinesi". Utilizzare come traduttore quest'ultima perifrasi, tuttavia, avrebbe potuto ugualmente produrre perplessità nel lettore, dato il contesto dell'opera; allo stesso tempo, l'utilizzo di una nota esplicativa avrebbe comportato un'interruzione della lettura, sconsigliabile in presenza di una descrizione così dinamica, caratterizzata da un lungo elenco. Sulla base di queste considerazioni, è stato deciso di sostituire il referente cinese con "una giostra", che mantiene il riferimento ai cavalli e al rapido scorrere degli eventi. Modificando il referente, è stato necessario sostituire anche il verbo *shan* 闪 (lampeggiare), reso con la perifrasi "Susseguirsi a tutta velocità". Per la seconda similitudine del paragrafo, introdotta da *fangfu* 仿佛, invece, è stata prediletta la traduzione letterale perché l'italiano, proprio come il cinese, permette di utilizzare l'espressione "prendere vita" (*huo qilai* 活起来) in riferimento agli oggetti; è stato deciso, dunque, di mantenere l'immagine del ricamo della tigre mitologica che sembra voler prendere vita.

Nel prototesto è stata individuata anche una sinestesia, che merita attenzione per via del fatto che, pur essendo un'espressione formalmente identica in entrambe le lingue, di fatto presenta una lieve differenza di significato. Tale espressione è *lengxue* 冷血, traducibile letteralmente in italiano come "sangue freddo". Se in italiano, tuttavia, questo modo di dire sinestetico può avere anche una connotazione positiva, quando indica calma, ponderazione e perfetta padronanza di sé, in cinese sta ad indicare una persona insensibile, razionale e astuta proprio perché priva di sentimenti, conseguentemente, il termine acquisisce una sfumatura negativa. Viene riportato di seguito l'esempio, che permette una maggiore chiarezza:

“还有今夜的好几处调军令呢，这与霍凌两家的恩怨总没关系了吧！呵呵，你做的好事，你的血简直是冷的……凌不疑，你对我到底有没有一句真话！”少商的指尖用力抠在树皮上，钻心的发疼。

“E tutti gli ordini di trasferimento di questa notte? Non hanno nulla a che vedere con il risentimento tra le famiglie Huo e Ling!” Shaoshang rise senza ironia “Che bella storia hai preparato, hai davvero il sangue freddo... Ling Buyi, non mi hai mai detto nulla di vero!” le dita di Shaoshang si conficcarono nella corteccia, provocandole un dolore insopportabile.

Nel passo, Shaoshang accusa Ling Buyi di essere riuscito ad organizzare la rivolta grazie al suo sangue freddo, dunque alla sua insensibilità e assoluta razionalità. In italiano, si è optato per mantenere la traduzione letterale "Avere il sangue freddo", poiché il contesto stesso fornisce chiarezza sull'accezione negativa. Questo è particolarmente evidente considerando che nella affermazione immediatamente precedente, Shaoshang aveva menzionato ironicamente come il

ragazzo fosse riuscito a ideare brillantemente il piano per la rivolta. Pertanto, sebbene l'espressione italiana non sia completamente sovrapponibile a quella cinese, in questo contesto risulta appropriata.

3.4.2 Fattori grammaticali

L'ambito della grammatica si estende dalla parola alla frase. La morfologia classifica le parole in gruppi caratterizzati da proprietà grammaticali simili (le parti del discorso) e analizza la struttura grammaticale interna delle parole in termini di flessione, derivazione e composizione. La sintassi studia le regole che governano l'uso delle parole nella costruzione di frasi semplici e complesse (periodi).⁸⁴

L'italiano, essendo una lingua flessiva, presenta una morfologia piuttosto ricca; lo stesso, però, non può essere detto del cinese, che essendo una lingua isolante non presenta mutamenti della parola in termini di genere, numero e caso. Ne consegue che la funzione delle parole all'interno della frase è stabilita dalla loro posizione, con il risultato che l'ordine grammaticale è molto rigido. Le differenze tra il sistema linguistico cinese e quello italiano non si limitano al livello grammaticale, ma sono presenti anche a livello sintattico, infatti, se in italiano il periodo è costruito attraverso l'uso di numerose subordinate (ipotassi), in cinese viene prediletta la struttura paratattica per asindeto, ovvero costituita da proposizioni coordinate mediante l'uso della virgola. Anche quest'ultima, tuttavia, presenta differenze d'uso nelle due lingue.⁸⁵

La traduzione di un testo dal cinese all'italiano, pertanto, pone davanti al traduttore una serie di sfide complesse: il traduttore si trova frequentemente a prendere decisioni con una libertà che non esiste in altre lingue, proprio perché il cinese non possiede le marcature grammaticali specifiche come i tempi e i modi verbali, il genere maschile o femminile, l'uso degli articoli determinativi o indeterminativi, e così via. Inoltre, bisogna tenere presente l'ardua questione della riformulazione del testo, necessaria per adattare le strutture che reggono i vari tipi di modificatori (soggetto, oggetto, predicato, ecc.). Quando queste costruzioni diventano particolarmente lunghe e intricate, in italiano possono essere trasposte attraverso soluzioni molto varie, che spaziano dall'inserimento di proposizioni incidentali all'impiego di frasi relative, fino a diverse scelte nella segmentazione delle frasi stesse.⁸⁶

Nella resa italiana del prototesto si è proceduto, in linea di massima, a mantenere la sintassi cinese, poiché è funzionale alla creazione del ritmo e dello stile della narrazione: la paratassi, infatti, è uno degli elementi che consente al lettore di trasportare la descrizione grafica in un'immagine mentale. A

⁸⁴ PRANDI, Michele; DE SANTIS, Cristina, *Manuale di linguistica e di grammatica italiana*, Milano, UTET Università, 2011, p. 81.

⁸⁵ DI TORO, Anna, *Il dilemma della virgola nella traduzione di testi letterari dal cinese all'italiano*, in BANFI, Emanuele; DIADORI, Pierangela; FERRARI, Angela (a cura di), *Didattica della punteggiatura italiana a apprendenti giapponesi, coreani, vietnamiti, cinesi e arabi*, Siena, Edizioni Università per Stranieri di Siena, 2021 p. 146.

⁸⁶ *Ibidem*.

volte, tuttavia, è stato necessario attuare modifiche alla punteggiatura o aggiungere delle congiunzioni coordinanti al fine di rendere più naturale il fluire dell'informazione.

I cambiamenti realizzati sono descritti nei paragrafi seguenti.

3.4.2.1 Organizzazione sintattica: ipotassi, paratassi e punteggiatura

Il prototesto presenta una struttura prevalentemente paratattica, nella maggior parte dei casi per asindeto, così che i periodi risultano piuttosto lunghi. Nonostante il tentativo di mantenere questa caratteristica, laddove possibile, vi sono periodi in cui è stato necessario ricostruire i rapporti sintattici per evitare di produrre un risultato innaturale nel metatesto. Ad esempio, si osservi la frase seguente:

女孩双肩**纤薄**，颤如蝶翼，却维持着挺直的姿势，苍白孱弱的面庞上泪水一颗颗滚落，**打湿**衣襟——这种**近乎孤勇的倔强**，**却**形成一种充满魅力的**傲慢**。

Le spalle della ragazza, *sottili e delicate*, tremavano come ali di farfalla; lei, tuttavia, manteneva un portamento eretto mentre le lacrime cadevano una dopo l'altra sul suo volto pallido e magro, **inumidendo** il giacchino del suo abito. Questo tipo di testardaggine, *che tradiva al tempo stesso coraggio e solitudine*, risultava arrogante, **eppure** piena di fascino.

Come si può notare, nel prototesto è predominante la struttura paratattica, che, tuttavia, in italiano si rivela poco funzionale e inefficace nel rendere i numerosi costrutti nome + aggettivo. Per tale motivo è stato deciso di inserire l'aggettivo *xianruo* 纤弱 (piccolo e delicato), evidenziato in corsivo e sottolineato, all'interno di un inciso che pone enfasi sul referente della metafora immediatamente successiva, non che di rendere il verbo *dashi* 打湿 (inumidire), in grassetto e sottolineato, un gerundio che costituisce la forma implicita di una subordinata consecutiva. Il costrutto aggettivo + nome evidenziato in arancione, invece, è stato reso una subordinata relativa, infine, l'avverbio *que* 却 (eppure, tuttavia), nella resa italiana è stato spostato a contrapporre i due predicativi dell'oggetto *aoman* 傲慢 (arrogante) e *chongman meili* 充满魅力 (pieno di fascino), che in cinese costituivano, rispettivamente, il predicato nominale interno alla relativa marcata da *de* 的, in verde, e il suo referente. In questo modo è stato possibile dare una forma del tutto italiana a un periodo cinese complesso, che non avrebbe mantenuto la stessa efficacia espressiva in traduzione qualora si fosse optato per il mantenimento della paratassi. Particolare attenzione richiede, inoltre, la resa del segno di punteggiatura “——”, presente nel sistema grafico cinese ma non in quello italiano, e di conseguenza trasponibile in modi differenti a seconda del contesto. Nell'esempio di cui sopra, esso corrisponde ad una pausa di elevata intensità, per tale motivo è stato reso nel metatesto attraverso un punto fermo.

Anche dove si è preferito mantenere la struttura paratattica per asindeto del cinese, ovvero nei periodi in cui vi sono descrizioni di abbigliamento e paesaggi, nel metatesto è stato necessario intervenire sulla punteggiatura, come si evince dal seguente esempio:

漆黑外袍上以银丝绣出颜色相反的水墨花鸟，纤腰紧束，腕扣护革，腿上穿了一双雪亮笔直的长靴，满头浓密的秀发束成光滑的高髻，除了数枚隐没在发丝中的银扣，身上再无别的饰物。女孩整个人显得冷凝，肃穆，透着隐隐寒意。

Il soprabito color inchiostro aveva un ricamo dal motivo pittorico **a uccelli e fiori** in fili d'argento in colori complementari, la sua vita sottile era cinta da un corsetto, i polsi da protezioni in pelle; un paio di stivali lunghi le fasciava le gambe e **i suoi bellissimi e folti capelli** erano stati raccolti in una **crocchia alta e tirata**. Non indossava accessori al di fuori di qualche piccolo fermaglio d'argento che a tratti le si intravedeva tra i capelli. La ragazza appariva **assorta e solenne** mentre si muoveva nella lieve e frizzante brezza notturna.

Si può notare come, nel prototesto, sia presente un particolare uso cinese della virgola, la cosiddetta “virgola dall’inizio alla fine” (*yi dou daodi* 一逗到底), che prevede frasi molto lunghe intervallate solo da virgole, senza altri segni di interpunzione. Se per alcuni aspetti essa ricorda il “sovra-uso” della virgola seriale italiana, tale uso cinese potrebbe derivare, secondo Di Toro, dalla modalità di segmentazione tradizionale del testo scritto, che indicava semplicemente le pause prosodiche, senza altri segni che marcassero il tipo di relazione tra le parti della frase.⁸⁷ In italiano, tuttavia, è necessario utilizzare anche segni di interpunzione che esprimono pause più forti, come il punto e virgola e il punto fermo, nonché l’utilizzo della congiunzione coordinante “e”, impiegata per collegare tra loro sostantivi e aggettivi (come evidenziato in grassetto e sottolineato), che in cinese possono essere semplicemente giustapposti.

3.4.2.2 Organizzazione sintattica: verba dicendi e suddivisione del discorso diretto

Il prototesto, in virtù delle numerose sequenze dialogiche in esso contenute, è caratterizzato da una forte incidenza di verba dicendi, ovvero verbi legati all’azione del parlare, generalmente utilizzati per introdurre un discorso diretto. I verba dicendi, quando presenti, possono essere preceduti da un avverbio di modo ed essere seguiti dal verbo *dao* 道 nella sua accezione di “dire”, un richiamo alla lingua classica che è molto utilizzato all’interno della narrativa *chuanyue* per renderne più verosimile l’ambientazione passata. È molto frequente, dunque, trovare costruzioni verbali come *wendao* 问道,

⁸⁷ *Ibid.*, p. 160.

(chiedere dicendo), *shuodao* 道 (dire dicendo), *huidao* 回道 (rispondere dicendo).⁸⁸⁸ In italiano, tuttavia, tentare di tradurli letteralmente non solo non avrebbe trasmesso il gusto anticheggiante della costruzione cinese, ma avrebbe anche prodotto un effetto innaturale; laddove possibile, per riprodurre l'effetto ricercato nel prototesto, si è tentato piuttosto di utilizzare verbi appartenenti ad un registro meno colloquiale e più aulico, come ad esempio “domandare”, “esclamare” e “replicare”, grazie ai quali si è ritenuto di poter ottenere una maggiore solennità.

Un'ulteriore caratteristica riscontrata nel prototesto è stata la suddivisione in più paragrafi di porzioni di parlato attribuibili ad uno stesso personaggio, ad esempio:

“……我能酿出全都城最纯粹最浓厚的酒水！可是我知道陛下提倡节俭，酿酒要耗费许多粮食，便不能到处宣扬。我会造水车。我造的水车比匠作坊的都灵巧简便，能省下三成的人力畜力，可因为我是个女子，除了受些金银田地的赏赐，并不能出仕为官。我还会垒窑烧瓦，我烧出来的瓦片和官瓦一样坚固耐用，可却能省一半的柴火人力！”

“有没有凌不疑，我都是好好活着的一个人，我也有父母手足要顾！不能因为我是女子，就应该被人咄咄逼问‘你男人要死了你为什么不能陪着去死’！”

“更不能因为我是女子，始终被蒙在鼓里连郎婿姓甚名谁是什么人都不知道，成婚前三日自己猜出了晴天霹雳后还不能怨恨不能愤慨不然就是凉薄无情自私自利！”

“他挖心掏肺的待我，我就剖开身体，将心肝肺都掏出来还给他！他救我性命，我就以性命相报！今夜我若救不了他，我就以命相抵，断不会贪生怕死！”

“如果有一日我想死，那一定是因为我活腻了，绝不是因为要陪着别人去同生共死！凌不疑是这个世上我最最喜欢的人，可我还是我自己！”

“... So produrre il vino più puro e denso dell'intera capitale! Tuttavia, so che Sua Maestà sostiene la frugalità e per fare il vino serve un enorme dispendio di risorse alimentari, perciò non posso pubblicizzarlo. So costruire una ruota idraulica, e la mia è più funzionale e pratica persino di quelle realizzate nelle botteghe artigiane perché può far risparmiare il triplo della fatica umana e animale, ma sono donna, dunque non posso ottenere una posizione ufficiale all'interno del governo e devo accontentarmi solamente di qualche soldo che mi danno come ricompensa i contadini. So persino come assemblare una fornace per cuocere tegole solide e resistenti come quelle di palazzo, ma con la differenza che la mia fa risparmiare metà della legna e della manodopera!” **Elencò, per poi sbottare:** “Che Ling Buyi viva o muoia, io, in ogni caso, potrò vivere bene con i miei mezzi e ho un padre e dei fratelli a proteggermi! Non è possibile che, solo per il fatto che sono donna, le persone si sentano autorizzate a venirmi a chiedere, meravigliate, perché io non vada a morire insieme al mio uomo. Ancor più grande è la pretesa per cui essendo donna, io rimanga costantemente all'oscuro di tutto, ignorando persino nome e cognome del mio adorato sposo e che, tre giorni prima del mio matrimonio, dopo averli scoperti da sola come un fulmine a ciel sereno, non possa ancora provare risentimento o la giusta indignazione, perché altrimenti sono solamente una fredda e insensibile egoista! Lui è venuto da me con

⁸⁸SHEN, Dan, “On the Transference of Modes of Speech (or Thought) from Chinese Narrative Fiction into English”, *Comparative Literature Studies*, 1991, Vol. 28, No. 4, p. 405.

il cuore in mano e io non posso fare altro che aprirmi il petto e restituirglielo! Lui mi ha salvato la vita e io lo ricambierò con la mia, perciò, se questa notte non riuscirò a salvarlo, ripagherò il mio debito morendo senza codardia o timore di sorta! Ma se un giorno vorrò morire, sarà sicuramente perché mi sarò stancata di vivere, non di certo perché devo rimanere accanto a una persona nella vita e nella morte. Ling Buyi è la persona che apprezzo di più a questo mondo, ma io sono pur sempre io!”

Come si può notare, nel prototesto il lungo monologo di Shaoshang è stato suddiviso in cinque parti. Probabilmente, l'autrice ha utilizzato questo espediente per catalizzare l'attenzione del lettore cinese su ogni asserzione della protagonista, che mostra in questo passo tutta quella modernità di pensiero a cui si è più volte fatto cenno nel capitolo 1. In italiano, tuttavia, è molto raro vedere frazionato un monologo, tantopiù senza alcun tipo di espressione a fungere da elemento di separazione e collegamento tra le parti. Per questo motivo, è stato deciso di suddividere il monologo solamente in due sezioni, quella in cui Shaoshang elenca le sue competenze artigiane e quella in cui mostra la propria opposizione verso la concezione della completa sottomissione della donna all'uomo, ed è stato aggiunto un collegamento con l'espressione “elencare per poi sbottare” (sottolineata ed evidenziata in grassetto) dopo la prima porzione, così da giustificare l'interruzione e marcare il tono più concitato della seconda sezione, come denotato dalla presenza di più di qualche punto esclamativo.

Per poter unire gli ultimi tre periodi del monologo, è stato inoltre necessario intervenire sull'organizzazione sintattica delle frasi e sulla punteggiatura, così da garantire una lettura fluida e coesa ed evitare le numerose ripetizioni.

3.4.3 Fattori testuali

Il livello più alto tra i fattori linguistici è occupato dai fattori testuali, ovvero i problemi che investono la struttura del testo nella sua totalità, come le variazioni di registro, nonché le forme di intertestualità. Questi sono gli elementi che verranno affrontati nei paragrafi successivi.

3.4.3.1 Variazioni di registro

In *Xinghan canlan, xingshen zhizai* si può notare una certa varietà nel registro utilizzato: la narrazione avviene al grado zero, ma si innalza, com'è tipico della lingua scritta, in concomitanza delle sequenze descrittive, siano esse relative all'aspetto dei personaggi, dei luoghi, dei ricordi, o delle riflessioni. In questi casi è possibile notare un lessico ampio e ricercato, espressioni idiomatiche, nonché una certa solennità grazie all'uso di frasi brevi ma complesse. Si prenda, ad esempio, il seguente estratto:

赤凤擎天戟在掉落时斜斜的插在地上，金光璀璨的双翅在寒风微微颤动。
——思绪忽然回到去年此时，也是春寒料峭，也是尸横遍野。在猎屋中，她将断箭从他背上拔出，他回头朝她微笑，问她手痛不痛。

他当时的笑容温柔隽永，仿佛一眼万年。

Fenice Maestosa nella caduta si conficcò obliquamente nel terreno, le sue ali dai brillanti bagliori dorati ondeggiarono dolcemente per il vento gelido.

La mente di Shaoshang tornò improvvisamente indietro allo stesso periodo dell'anno precedente; **anche allora l'aria primaverile era frizzante e il terreno pieno di cadaveri.**

In quel casino da caccia lei gli aveva estratto la freccia spezzata dalla schiena, lui **si era voltato a guardarla e le aveva sorriso, le aveva chiesto se le facesse male la mano.**

In quel momento il suo sorriso era stato gentile e pieno di significato; sembrava **trascorsa un'eternità da quel momento.**

Si può notare come nel prototesto siano presenti due parallelismi (evidenziati in grassetto), retaggio della lingua scritta di età classica, e l'espressione idiomatica *yiyān wǎnnián* 一眼万年 (uno sguardo, diecimila anni), qui tradotto come “trascorrere di un'eternità”, elementi che innalzano il registro della descrizione, creando un'atmosfera solenne e nostalgica grazie all'aiuto dell'aggettivazione fotografica.

La maggiore variazione di registro si ha nelle sequenze dialogiche, che predominano i capitoli tradotti, in particolar modo negli scambi di battute tra superiore-subordinato: il subordinato presenta sempre uno stile d'eloquio più deferente, che in italiano è stato reso attraverso l'utilizzo del “voi”, mentre il superiore uno più paternalistico e colloquiale, per il quale è stato usato il “tu” in traduzione. È stato ritenuto, infatti, che questo espediente permetta di trasmettere la variazione di tono che si percepisce nel leggere il prototesto. Ad esempio:

三皇子怒不可遏，上前数步捉住女孩的上臂，一把提了起来，痛骂道：“都是你这**贱人**！若非你告发，他怎会落得这个下场！”

少商面色苍白，她的手臂被捏的剧痛，但语气如常：“那**三殿下**希望他有什么下场。亡命天涯，隐姓埋名？还是事成之后，饮剑自刎？”

Il terzo principe, fuori di sé dalla rabbia, avanzò e afferrò l'avambraccio della ragazza, sollevandola con una presa ferrea, e la aggredì: “È tutta colpa tua, **puttana**! Se solamente tu non lo avessi denunciato, non sarebbe finita in questo modo!”

Shaoshang, con il volto esangue e l'avambraccio fasciato in preda a un dolore lancinante, ma la solita inflessione di voce, ribatté: “E voi, **Vostra Altezza**, che fine speravate avesse? Che andasse in esilio negli angoli più sperduti della terra, vivendo in incognito? Oppure che si suicidasse con la sua spada dopo aver bevuto, una volta portata a termine la sua missione?”

Nel passo appena proposto, uno scambio di battute tra il terzo principe e Shaoshang, si può notare il registro più colloquiale dell'uomo, che utilizza il pronome di seconda persona singolare e scade

addirittura nel volgare con il termine *jianren* 贱人 (puttana), evidenziato in grassetto e sottolineato, per riferirsi a Shaoshang; la ragazza, al contrario, si rivolge a lui sempre chiamandolo con il suo titolo, ovvero “*San dianxia*” 三殿下 (Terza Altezza Reale), anch’esso in grassetto e sottolineato, tradotto con “Vostra Altezza”. Ne emerge una conversazione dai toni concitati, che non ha nulla della solennità dell’esempio precedente.

3.4.3.2 Intertestualità

Per utilizzare le parole di Genette, “*l’intertestualità consiste nella presenza effettiva di un testo in un altro.*”⁸⁹ Essa si manifesta in molteplici modi, dalla citazione, solitamente esplicita e letterale, all’allusione, velata e percepibile solamente da un occhio attento, passando per citazioni implicite, autocitazioni, riferimenti, imitazioni e riscritture, che hanno come scopo la celebrazione del modello o, al contrario, una presa di distanze da esso con ironia e toni polemicici.⁹⁰

Xinghan canlan, *xingshen zhizai* è ricco di riferimenti alla letteratura cinese classica, a cominciare dalla prima delle “Diciannove poesie antiche” (*Gushi shijiu shou* 古诗十九首) di epoca Han: l’autrice ha deciso di citarla implicitamente, non inserendola nei capitoli come una riflessione del narratore o facendone pronunciare versi ai suoi personaggi, piuttosto usandone i primi quattro versi come titoli dei capitoli 134,135, 136, 137. Ciò ha condotto, ovviamente, a una lunga riflessione per la resa italiana, poiché l’obiettivo era di mantenere, per quanto possibile, una struttura che insinuasse nella mente del lettore modello il sospetto di avere davanti un testo poetico, ma, allo stesso tempo, che fosse anche simile a quella utilizzata per i titoli dei romanzi di narrativa fantastica, i quali, molto spesso, mirano a creare aspettativa nel pubblico. Si è tentato, dunque, di utilizzare una resa in metrica (i quinari cinesi sono stati adattati in decasillabi sciolti), evidenziando la relazione che intercorre tra di essi ponendo alla fine del primo verso, all’inizio del secondo e al termine del terzo, i tre punti di sospensione, pensati anche per tenere il lettore con il fiato sospeso. Il risultato viene riportato di seguito:

行行重行行，
与君生别离。
相去万余里，
Vagabondando assiduamente...
...mi allontanano da te, amato.
Migliaia e migliaia dividerti da me...

⁸⁹ GENETTE, Gerard, *Palinsesti: la letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997, p. 4.

⁹⁰ BRAVIN, Alice, “Le forme dell’intertestualità: dalla citazione all’allusione” (online), *Studi Slavistici*, 2019, Vol. 16, No. 1, p. 260.

Come si può notare, i quinari cinesi, che sono uno dei principali elementi di innovazione delle *Diciannove poesie antiche*, sono stati adattati in decasillabi sciolti, con la scelta di utilizzare la figura retorica della sinalefe, evidenziata in rosso, nell'ultimo verso, così da poter rendere la distanza spaziale cui fa riferimento la misura *wan li* 万里 (diecimila *li*) attraverso l'espressione "miglia e miglia".

Oltre alle *Gushi shijiu shou*, sono rintracciabili diversi riferimenti al Sogno della Camera Rossa, alcuni dei quali entrati a far parte della lingua cinese come espressioni idiomatiche, come il già analizzato *yin jian ziwen* 饮剑自刎, altri, invece, molto meno comuni e, conseguentemente, vere e proprie citazioni implicite. È questo il caso di *xianhua zhao jin, liehuo peng you* 鲜花着锦, 烈火烹油 (fiori freschi applicati sul broccato, olio sfrigolante sul fuoco vivo), citazione proveniente dal capitolo 13 della suddetta opera, utilizzata per indicare un momento di grande felicità che ha breve durata. L'espressione è risultata scarsamente conosciuta e di difficile interpretazione persino per dei colleghi di madrelingua cinese, ed è perciò presumibile che il lettore modello italiano potrebbe avvertire un forte senso di straniamento trovandosi di fronte. È stata valutata la possibilità mantenerla ed utilizzare un'espansione volta a spiegarne il significato, tuttavia essa si trova in un periodo già piuttosto articolato, che sarebbe risultato ulteriormente appesantito qualora si fosse deciso di mettere in pratica questa soluzione. Per tale motivo è stato invece deciso di neutralizzarla attraverso una strategia comunicativa, che ha portato alla resa con "felicità palpabile", come visibile dall'estratto riportato di seguito:

女孩虽在冷僻阴影下，可满身散发着生机活力；而青年虽处阳光中，被周围众星拱月，堪称鲜花着锦，烈火烹油，却隐隐透着一股阴翳冷漠之气。

Nonostante si trovasse interamente all'ombra, la ragazza sprigionava vitalità da ogni poro, mentre il giovane, seppure in pieno sole, sembrava circondato da una miriade di stelle; la sua felicità era palpabile, eppure dava ad intendere un'aria di velato distacco e indifferenza.

In questo modo è stato possibile veicolare il messaggio inteso dall'autrice in un modo più comprensibile e dall'effetto non straniante per il lettore modello italiano. A differenza del riferimento alla prima delle Diciannove poesie antiche, che rimane all'esterno della narrazione, la citazione in esame, infatti, riveste una funzione esplicativa di non poca importanza all'interno della descrizione, ragion per cui la neutralizzazione attraverso una traduzione libera è stata reputata la scelta più consona alla situazione.

Ultimo riferimento intertestuale individuato nel prototesto è tratto dalla poesia *Beishan* 北山 (Monti settentrionali o Monte Mang), appartenente alla sezione delle Odi Minori (*Xiaoya* 小雅) del Classico

delle Odi (*Shijing* 诗经): la frase *putian zhixia mofei wang tu* 普天之下莫非王土 (Tutto al mondo è di proprietà del sovrano) è una riscrittura sinonimica di *putian zhixia, mofei wang tu* 溥天之下，莫非王土, in cui il carattere *pu* 溥 è stato sostituito con l'omofono *pu* 普. Per questa citazione è stata operata una traduzione letterale, come visibile dall'esempio:

“要么逃走，要么留下。”她缓缓道，“可是普天之下莫非王土，他能逃去哪儿呢？难道叛入蜀中，还是到漠北投靠狄人？抑或是在山野市井之中隐姓埋名，日日期盼陛下百年之后，殿下成就了大事，他好再出来？”

“Fuggire o rimanere” disse lei lentamente, “ma tutto il mondo appartiene all'imperatore, dove potrebbe mai fuggire lui? Dovrebbe forse unirsi a Shu da traditore, oppure cercare rifugio tra le tribù del Nord, in Mongolia? O, ancora, vivere in incognito tra città, montagne e campagne, nella quotidiana attesa che, in seguito alla dipartita di Sua Maestà, Vostra Altezza abbia successo in politica o in guerra in poter finalmente fare ritorno?”

La decisione è stata presa considerando il fatto che l'espressione non presenta sottintesi inintelligibili per il lettore italiano e si inserisce coerentemente all'interno del contesto, pertanto non necessita di alcun adattamento.

3.4.4 Fattori culturali

La produzione di un testo è fortemente influenzata dal contesto culturale in cui esso nasce, per tale motivo, quando si traduce un'opera in una lingua che è espressione di una cultura lontana da quella in cui tale testo è nato, come nel caso della traduzione dal cinese all'italiano, vi sono necessariamente degli elementi che possono essere percepiti come estranei, ma che sono intraducibili in sé per sé. Nel prototesto, tra gli elementi di questo tipo possono essere enumerati soprannomi, modi per esprimere legami di parentela e la peculiarità di attribuire nomi alle armi: tutti questi elementi verranno analizzati nel presente paragrafo.

Nel romanzo vi sono momenti in cui i familiari di Cheng Shaoshang e Ling Buyi, i protagonisti dell'opera, si rivolgono loro utilizzando dei soprannomi che meritano particolare attenzione: i soprannomi cinesi, infatti, presentano alcune peculiarità e non sempre possono essere tradotti in italiano.

In epoca Shang (1675 a.C.-1046 a.C.), a causa dell'alta mortalità infantile, che veniva superstiziosamente attribuita all'influsso degli spiriti maligni, si diffuse l'abitudine di non utilizzare il nome scelto per il neonato, generalmente caratterizzato sia dal bel suono che dal significato propizio, fino a quando questi non fosse stato fuori pericolo, così da evitare di suscitare l'attenzione di entità malvagie. Entrarono così in uso dei nomignoli (*xiao ming* 小名) dal significato neutro o non

particolarmente adulatorio, come *xiao gou* 小狗 (cagnolino) e l'usanza si protrasse fino al Movimento di Nuova Cultura del Quattro Maggio 1919. Questo nomignolo poteva essere mantenuto anche durante la crescita ed era usato esclusivamente all'interno dell'ambiente familiare,⁹¹ come nel caso di *A Li* 阿狸, letteralmente “piccolo procione” o “caro procione”, ovvero il soprannome con cui il padre di Ling Buyi si riferisce a quest'ultimo. Per la sua resa nel metatesto è stata adottata la strategia della trascrizione *pinyin*, poiché se al lettore modello del prototesto, che potrebbe avere familiarità quest'antica usanza cinese, l'espressione può risultare comprensibile, lo stesso non si può dire per il lettore modello italiano, il quale non necessariamente ha un'approfondita conoscenza degli aspetti culturo-specifici cinesi. Dal momento che il fine ludico del romanzo non richiede di evidenziare il significato effettivo dell'espressione, si è deciso di privilegiare la fluidità della lettura, evitando di creare un effetto straniante nel lettore italiano.

La stessa riflessione è stata attuata per il soprannome di Shoshang, chiamata affettuosamente *Niao niao* 嫋嫋, letteralmente “snella e delicata”, dai suoi genitori. Quest'ultimo rientra tra i soprannomi (*waihao* 外号) propriamente detti, che vengono generalmente attribuiti dai familiari o dagli amici in base a caratteristiche fisiche o comportamentali, al modo di parlare o, ancora, alla provenienza geografica. Questa categoria racchiude i soprannomi cinesi tipologicamente più simili a quelli usati in Italia, tuttavia, se in Cina una simile espressione può essere ricondotta a un significato positivo o, quantomeno, neutro, in Italia soprannomi di questo genere hanno prettamente una matrice ironica o spregiativa. Per tale motivo è stato reso anch'esso tramite la sua trascrizione *pinyin*, ovvero *Niao niao*, così da evitare che il lettore modello italiano, nel vedere una traduzione quale “magrolina”, “delicata” o “giunco”, possa erroneamente ricondurla all'accezione ironica italiana.

Un'altra peculiarità della cultura cinese riguarda l'utilizzo del nome proprio: all'esterno dell'ambiente domestico, infatti, in Cina è altamente irrispettoso rivolgersi ad una persona utilizzando semplicemente il suo nome di battesimo, a meno che non si abbia con essa un elevato grado di familiarità o la persona non sia molto più giovane del parlante; generalmente, perciò, si tende ad usare il cognome unito al titolo professionale o il nome intero (cognome + nome), quest'ultima una soluzione meno formale ma comunque educata. Nella Cina antica questa norma era ancora più sentita, per tale motivo, nel romanzo, all'esterno dell'ambiente familiare Shaoshang è chiamata *nü gongzi* 女公子, un termine che prima dell'epoca Qin (221-206 a.C) era solito indicare esclusivamente le principesse figlie del sovrano e che, in seguito alla prima dinastia imperiale, è stato esteso ad indicare le fanciulle provenienti da famiglie di alto rango. Considerando l'ambientazione storica, sono state prese in considerazione diverse proposte di traduzione per il termine, ovvero “giovane signora” e

⁹¹ Norman, Teresa, *A World of Baby Names*, New York, Penguin Publishing Group, 2003, p. 24.

“signorina”, facendo ricadere la scelta su quest’ultimo, poiché il termine cinese in esame era usato come onorifico nei confronti delle giovani donne ancora nubili. La resa con “giovane signora”, per quanto il contesto non permetta di equivocare, poiché nei tre capitoli che costituiscono il prototesto l’unica fanciulla ad essere nominata è Shaoshang, avrebbe potuto essere più ambigua. Per tale motivo si è deciso di utilizzare la traduzione “signorina”, così da porre l’accento sulla condizione di ragazza nubile di Shaoshang.

In *Xinghan canlan, xingshen zhizai*, l’autrice non fornisce il nome proprio di alcuni personaggi, utilizzando, piuttosto, il ruolo che essi ricoprono all’interno della società o all’interno della famiglia, una prassi che trova riscontro all’interno della società cinese. È questo il caso dei personaggi che a volte vengono chiamati *Ling lao ’er* 凌老二 (secondo Ling anziano) e *Ling lao san* 凌老三 (terzo Ling anziano), dove i termini *lao ’er* e *lao san* indicano, rispettivamente, il secondo e il terzo figlio della generazione più anziana di una famiglia, a volte, invece, *er di* 二弟 (secondo fratello minore) e *san di* 三弟 (terzo fratello minore), a seconda che a riferirsi ad essi sia il narratore o il loro fratello maggiore. Essendo espressioni di utilizzo comune, per il lettore modello cinese non sarebbe strano incontrarle nel testo; il lettore modello italiano, invece, non essendovi abituato, di fronte a una traduzione letterale come quelle proposte potrebbe risultare sorpreso e confuso. Oltre a ciò, bisogna tenere in considerazione il contesto in cui tali personaggi compaiono: si tratta principalmente di scene dal ritmo particolarmente rapido e concitato, in cui utilizzare una traduzione letterale avrebbe il duplice effetto di creare straniamento nel lettore italiano e appesantire l’andamento della narrazione. Per tali motivi, sfruttando la loro forma trisillabica, che li rende simili alla maggior parte dei nomi propri cinesi, è stato deciso di usare la trascrizione *pinyin* e trattare i termini *lao ’er* e *lao san* come nomi propri, nella forma “Lao ’er” e “Lao san”, quando i due vengono nominati dal narratore, e la dicitura “i miei due fratelli minori” quando, invece, a riferirsi a loro è Ling Yi, il loro fratello maggiore.

Nei romanzi di cappa e spada cinesi è frequente che anche le armi abbiano dei nomi propri, una particolarità che affonda le sue radici nella realtà storica, soprattutto in riferimento alle spade. La pratica di dare nomi alle armi è stata una caratteristica distintiva dei territori meridionali, in particolare dei regni di Wu e Yue, nell’epoca delle Primavere e Autunni (722-481 a.C.), come riportano le opere *Yuejue shu* 越绝书 (Annali perduti di Yue) and the *Wu Yue Chunqiu* 吴越春秋 (Annali delle “Primavere e Autunni” dei regni Wu e Yue) e la tradizione si è poi diffusa in modo non meglio precisato nel resto della Cina. La tradizione avrebbe riguardato inizialmente le spade, per poi estendersi anche ad altri tipi di armi appartenenti al sovrano e ai membri della famiglia regnante.⁹²

⁹² MILBURN, Olivia, “The Weapons of Kings: A New Perspective on Southern Sword Legends in Early China”, *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 128, No. 3, 2008, pp. 123-133.

Nel prototesto compaiono solamente due armi dotate di un nome, ovvero la spada *Yingguang* 银光 e l'alabarda *Chifeng qingtian* 赤凤擎天, per la traduzione dei quali è stato deciso di utilizzare una strategia comunicativa. La scelta è motivata dal fatto che, storicamente, il nome di un'arma le viene attribuito o per la pregevolezza del materiale con cui è realizzata, o per delle caratteristiche aspettuali, che la strategia della trascrizione pinyin non avrebbe permesso di cogliere; allo stesso tempo, una traduzione letterale avrebbe reso inutilmente esotico e articolato un concetto che il lettore, qualora volesse leggere in traduzione l'intero romanzo, avrebbe bisogno di ricordare rapidamente, dal momento che le due armi sono nominate di frequente e, spesso, si è deciso di omettere la loro tipologia per evitare ripetizioni. Per tali motivi, *Yingguang*, letteralmente “luce argentata”, è stato tradotto come “Nastro d'argento”, facendo riferimento alla considerevole lunghezza e sottigliezza della spada di tipo *jian* 剑. La traduzione vuole anche sottolineare la perizia dello spadaccino che si serve di quest'arma, poiché è più volte descritto come questi la maneggi con leggiadria, quasi fosse un nastro. *Chifeng qingtian*, che letteralmente vuol dire “Fenice scarlatta magnificente”, invece, è stato reso come “Fenice gloriosa”: *chifeng* 赤凤, infatti, vuol dire “fenice scarlatta”, tuttavia è stato ritenuto ridondante evidenziare il colore della creatura leggendaria, che nell'immaginario italiano è rossa proprio come in quello cinese; *qingtian* 擎天 vuol dire “sostenere il cielo” e viene solitamente usato per descrivere una fisicità imponente, nonché l'area semantica della potenza. Si è tentato, dunque, di trovare un aggettivo che avesse una simile portata semantica, ma allo stesso tempo una forma eufonica e di impatto, ed è stato scelto l'aggettivo “gloriosa”, che si ritiene possa soddisfare questi requisiti con la sua accezione di “avere gloria e grande nome”.⁹³

⁹³ “Glorioso”, *Treccani - Il vocabolario online*, 2023, URL: <https://www.treccani.it/vocabolario/glorioso>.

Conclusioni

Ormai alle soglie del suo trentesimo compleanno, la Letteratura di Internet cinese può essere considerata un fenomeno in rapidissima evoluzione, in grado di dimostrare la sua natura duttile e lucrosa a nemmeno dieci anni dalla sua comparsa: un tempo scritti quasi esclusivamente come passatempo, oggi i romanzi attraverso i quali essa si manifesta, più che una semplice attività di svago, per i loro scrittori sono principalmente una fonte di reddito. Al guadagno percepito durante la pubblicazione online, infatti, si somma quello derivato dalla vendita della proprietà intellettuale, la quale, a sua volta, genera profitto per le compagnie che riescono ad aggiudicarsela, poiché esse acquisiscono il diritto di modificare a piacimento un'opera, adattandola in trasposizioni televisive o videoludiche da rivendere a caro prezzo.

Quello economico-commerciale, tuttavia, è solamente uno degli aspetti della LI, un fenomeno che ha effettivamente rivoluzionato il modo di leggere di milioni di persone, mettendo a disposizione del pubblico pagante opere leggere, coinvolgenti e, soprattutto, dalla fruizione immediata e intuitiva.

Sebbene le trame sviluppate possano risultare ripetitive, la mancanza di fantasia in questo tipo di narrativa viene ampiamente compensata dal linguaggio utilizzato, affatto semplice: attinge dal quotidiano, dalla letteratura "alta" e da formule del linguaggio di Internet, conseguentemente, è in continua evoluzione e usata liberamente, esulando, a volte, dalle regole della grammatica standard. In ottica traduttiva, ciò la rende piacevolmente stimolante, nonché istruttiva, come si è tentato di dimostrare all'interno del commento traduttologico di *Xinghan canlan, xingshen zhizai*.

Per via della sua natura di letteratura di intrattenimento, inoltre, la LI riesce a rivolgersi a un pubblico piuttosto ampio sia per età che per interessi, una caratteristica che dovrebbe renderla molto interessante agli occhi del mercato editoriale internazionale, anche a quello italiano. Se tradotta, infatti, potrebbe diventare un mezzo con cui iniziare a diffondere in maniera capillare la letteratura cinese, suscitando l'attenzione di un pubblico profano che, successivamente, potrebbe orientarsi anche verso opere di letteratura ideologicamente impegnata.

L'idea di tradurre un estratto di *Xinghan canlan, xingshen zhizai*, traduzione che mi auspico possa essere completata nel prossimo futuro per una pubblicazione, è nata proprio da una riflessione su una possibile espansione della LI cinese nel panorama editoriale italiano. Si tratta di una svolta che, di recente, sembra poter diventare concreta grazie all'interesse mostrato da alcune case editrici, tra cui il celeberrimo Gruppo Mondadori, per uno dei generi più caratteristici della LI asiatica, ovvero il *danmei* 耽美, basato sull'omoerotismo maschile, che si ritiene possa riscuotere un elevato successo nel nostro paese.

Sulla base di simili prospettive, sarebbe interessante condurre uno studio sul campo in merito all'accoglienza che potrebbero ricevere, sia da parte degli editori che del pubblico, ulteriori generi di spicco della LI, tra i quali proprio il *chuanyue*, il quale, grazie alle sue peculiarità, potrebbe portare una ventata di fresca aria orientale tra gli scaffali fantasy delle nostre librerie.

Bibliografia

- BRAVIN, Alice, “Le forme dell’interstualità: dalla citazione all’allusione”, *Studi Slavistici*, Vol. 16, No. 1, 2019.
- CHEN, Jing, “Refashioning Print Literature: Internet Literature in China”, *Comparative Literature Studies, Special Issue: Modern China and the World: Literary Construction*, Vol.49, No.4, 2012.
- CONTI, Sergio, “Fraseologia in cinese: verso una classificazione prototipica degli shuyu”, *Annali di studi umanistici*, No. 8, 2008.
- DI TORO, Anna, *Il dilemma della virgola nella traduzione di testi letterari dal cinese all’italiano*, in Banfi, Emanuele; Diadori, Pierangela; Ferrari, Angela (a cura di), *Didattica della punteggiatura italiana a apprendenti giapponesi, coreani, vietnamiti, cinesi e arabi*, Siena, Edizioni Università per Stranieri di Siena, 2021.
- DU Wenyu 杜文玉 (ed.), *Tushuo gudai Zhongguo bingqi yu bingshu* 图说古代中国兵器与兵书 (In Storia illustrata delle armi e dei libri sull’Arte della guerra della Cina antica), Xian, Shijie tushu chuban Xi’an gongsi, 2007.
- ECO, Umberto, *The Role of the Reader*, Bloomington, Indiana University Press, 1979.
- FAINI, Paola, *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, Roma, Carocci Editore, 2008.
- GAFFRIC, Gwennaël, “Collective space/time travel in Chinese Cyberliterature” in Frangville, Vanessa; Gaffric Gwennaël (a cura di), *China’s Youth Culture and Collective Spaces*, New York, Routledge, 2019.
- GE Juanzhao 葛娟著, *Yawenxue shengchan yu xiaofei yanjiu* 亚文学生产与消费研究 (Studio sulla produzione e sul consumo della letteratura di serie b), Pechino, Renmin chubanshe, 2013.
- GENETTE, Gerard, *Palinsesti: la letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997.
- Guojia guangbo dianshi zongju 国家广播电视总局 (Amministrazione statale radiotelevisiva), “Guangdianzongju guanyu 2011 nian 3 yue quanguo paishe zhizuo dianshiju bei’an gongshi de tongzhi” 广电总局关于 2011 年 3 月全国拍摄制作电视剧 备案公示的通知 (Marzo 2011, Comunicato ufficiale del SART circa la produzione di serie televisive)”, *Bangongting*, 2011.
- HEINEMANN Wolfgang, *Heinemann Concise Dictionary*, Qingdao, Qingdao Publishing House, 2004, p. 83, cit. in Wang, Lanchun; Wang, Shuo, “A Study of Idiom Translation Strategies between English and Chinese”, *Theory and Practice in Language Studies*, 2013, Vol. 3, No. 9.
- HOCKX, Michael, *Internet Literature in China*, New York, Columbia University Press, 2015.
- JIE, Lu, “Chinese Historical Fan Fiction: Internet Writers and Internet Literature”, *Pacific Coast Philology*, Vol. 51, No. 2, 2016.

LI Pinhong 李品宏, “Chuangyue xiaoshuo li yingxiong jueqi guocheng zhi yanjiu: yi Yue Guan xiaoshuo “huidao Ming chao dang wangye” wei lie” 穿越小说里英雄崛起过程之研究：以月关小说《回到明朝当王爷》为列(L’ascesa dell’eroe nella narrativa incentrata sul viaggio spazio-temporale: l’esempio del romanzo di Yue Guan “Ritorno alla dinastia Qing per diventare un principe”), tesi di dottorato, Taipei, Zhongguo wenhua daxue, 2013.

MARCHESE, Angelo, *Dizionario di retorica e di stilistica*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1984.

MILBURN, Olivia, “The Weapons of Kings: A New Perspective on Southern Sword Legends in Early China”, *Journal of the American Oriental Society*, 2008, Vol. 128, No. 3.

NEWMARK, Peter, *A textbook of translation*, NEW JERSEY: Prentice Hall, 1988.

NORD, Christiane, *Translating as a Purposeful Activity*, Manchester, St. Jerome Publishing, 2007.

NORMAN, Teresa, *A World of Baby Names*, New York, Penguin Publishing Group, 2003.

OSIMO, Bruno, *Il manuale del traduttore*, Milano, Ulrico Hoepli Editore, 2016.

OUYANG Youquan 欧阳友权, *Zhongguo wangluo wenxue ershi nian* 中国网络文学二十年 (Venti anni di letteratura di Internet in Cina), Nanchino, Jiangsu fenghuang wenyi chubanshe, 2019.

PRANDI, Michele; DE SANTIS, Cristina, *Manuale di linguistica e di grammatica italiana*, Milano, UTET Università, 2011.

REGA, Lorenza, *La traduzione letteraria*, Milano, UTET Università, 2001.

ROSSBRIDGE, Joanne, “Peering Through the Fantasy Portal: The Fantasy Genre for Understanding and Composing Texts”, *Scan: The Journal for Educators*, Vol. 39, No. 4.

SHEN, Dan, “On the Transference of Modes of Speech (or Thought) from Chinese Narrative Fiction into English”, *Comparative Literature Studies*, 1991, V. 28, No. 4, p. 405.

TANG Zhesheng 汤哲声 (a cura di), *Zhongguo dangdai tongsu xiaoshuo lishi* 中国当代通俗小说历史 (Storia della narrativa popolare cinese contemporanea), Pechino, Beijing daxue chubanshe, 2007.

TIAN, Xiaoli; ANDORJAN, Michael, “Fandom and Coercive Empowerment: The Commissioned Production of Chinese Online Literature”, *Media, Culture & Society*, Vol. 38, No. 6, 2017.

WANG Yanwen 王砚文, “Guangdian zongju: bu tichang jiandan kelong waiguoju 2 yue meipi she’anju” 广电总局:不提倡简单克隆外国剧 2月没批涉案剧 (SARFT: sconsigliati i remake di serie straniere, a febbraio non ci saranno serie poliziesche), *Beijing Ribao*, 2011.

XIAO, Yingxuan 萧映萱, “Chuangyue tiaojian” 穿越条件, in *Wangluo wenxue lilun* 网络文学理论 (Teoria della letteratura di internet), Guangdong sheng zuojia xiehui 广东文学作家协会; Guangdong wangluo wenxue yuan 广东网络文学学院 (a cura di), Huacheng chubanshe, 2012.

YIN Binyong 尹斌庸, *Hanyu pinyin he zhengcifa* 汉语拼音和正词法 (Trascrizione e ortografia della lingua cinese), Pechino, Huayu jiaoxue chubanshe, 1990.

ZHAO, Elaine Jing, "Writing on the Assembly Line: Informal Labour in the Formalised Online Literature Market in China", *New Media and Society Volume*, Vol. 19, N. 8, 2017.

Sitografia

FENG, Yuyan; LITERAT, Ioana, “Redefining Relations Between Creators and Audiences in the Digital Age: The Social Production and Consumption of Chinese Internet Literature” (articolo in linea), *International Journal of Communication*, 2017.

URL: <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/6194/2067> (consultato il 02/08/2023).

NOBILE, Luca, “Onomatopoeie e fonosimboli in italiano” (in linea), *Mondi nei suoni, parole nel mondo: Speciale Lingua Italiana*, Treccani.it, 2016.

URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/47080936.pdf>.

OSIMO, Bruno “Jakobson e la traduzione – prima parte”, *Logos. Non solo parole* (online).

URL: http://courses.logos.it/IT/1_13.html (consultato il 17/08/2023).

PEI Pei 裴培; JIAO Shan 焦杉, “Wangluo wenxue chansheng ershi nian: chuanshuo jieshule, lishi ganggang kaishi” 网络文学产业二十年：传说结束了，历史刚刚开始 (Venti anni di letteratura di internet: la leggenda è finita, la storia appena iniziata) (in linea), *Fenghuangwang caijing* 凤凰网财经, 2019. URL: <https://finance.ifeng.com/c/7qiWsL19QY9>. (consultato il 04/08/2023).

TANG Qiao 汤俏, “Wangluo wenxue ‘IP re’ yanjiu” “网络文学‘IP 热’研究” (“Ricerca sulla ‘Febbre IP’ nella letteratura di internet”) (in linea), *Zhongguo shehui kexue wang* 中国社会科学网 (*Rivista online di scienze sociali cinesi*), 2019.

URL: https://www.reileurope.com/wx/wx_wlwhywx/201911/t20191115_5037156.shtml (consultato il 04/08/2023).

Treccani - Il vocabolario online, 2023. URL: <https://www.treccani.it/vocabolario/>

WANG Sai 王赛, “Qiantan chuanyue xiaoshuo 浅谈穿越小说” (La narrativa dei viaggi spazio-temporali) (in linea), *Guoxuewang* 国学网.

URL: <http://www.guoxue.com/?p=601>, 12/2008 (consultato il 07/08/2023).

WANG, Dandan 王丹丹; LIU Jian 刘建, “Lun wangluo wenxue Zhong ‘chuanyue xiaoshuo’ de xushi moshi” “论网络文学中‘穿越小说’的叙事模式” (La struttura narrativa del “romanzo incentrato sul viaggio spazio-temporale” nella letteratura di Internet), *Changjiang congkan wang*, 2016. URL: <http://128.qikan.qwfbw.com/lunwen.jsp?nid=3504> (consultato il 07/08/2023).

XU Meilin 徐美琳, “‘Yue sheng canghai’ danri liuliang po 3 yi, chuang 2021 nian zhijin danri bofang zuigao zhi 《月升沧海》单日流量破3亿，创2021年至今单日播放量最高值” (La luna sorge sul mare in un solo giorno ha superato 300 milioni [di visualizzazioni], raggiungendo il numero più alto di audience in un solo giorno dal 2021) (in linea), *Xinjing bao*, 2022.

URL: <https://www.bjnews.com.cn/detail/1659077081168652.html> (consultato il 19/08/2023).

Zheng Yi 郑怡, “Ziji dongshou, fengyi zushi” 自己动手，丰衣足食 (Chi fa da sé ha abbastanza abiti e cibo) (in linea), *jinjiang wenxue cheng wang*, 2009. URL: <https://www.jjwxc.net/oneauthor.php?authorid=369294> (consultato il 12/08/2023).

Zhongguo wangluo wenxue dahui 中国网络文学大会 (Associazione della Letteratura di Internet cinese), “Guanxin ze luan: wenyi qingnian he ta de tianma-xingkong xiaoshuo meng” 关心则乱：文艺女青年和她的天马行空小说梦 (Guanxin ze luan: la gioventù letteraria e il suo sogno sui romanzi dallo stile prorompente e creativo) (in linea), *Zhongguo zuojia wang*, 2021. URL: <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2021/0812/c404024-32190336.html> (consultato il 12/08/2023).