



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
In Interpretariato e Traduzione editoriale, settoriale

Tesi di Laurea

Il 女尊 *Nüzun*: la letteratura come strumento di rivendicazione sociale

Proposta di traduzione per legittimare l'attivismo letterario

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Correlatrice

Ch.ma Prof.ssa Federica Passi

Laureanda

Anna Finazzi Matricola
893644

Anno Accademico

2022 / 2023

Indice

Abstract	5
摘要.....	6
Prefazione.....	7
Capitolo 1	9
Introduzione	9
PARTE I: IL <i>NÜZUN</i> , UN NUOVO GENERE LETTERARIO	10
1.1 Nascita e sviluppo della letteratura rosa sul web	10
1.1.1 L'importanza di internet per lo sviluppo della letteratura sul web	10
1.1.2 La letteratura sul web e la censura	12
1.1.3 La letteratura rosa sul web	13
1.2 Trame, espedienti narrativi e stilistici e caratteristiche del 女尊 <i>Nüzun</i>	16
1.2.2 Le eroine e il viaggio nel tempo.....	17
1.2.3 Espedienti narrativi e linguistici	19
1.3 Jinjiang: un nuovo mezzo di comunicazione	22
1.3.1 La struttura di Jinjiang	23
PARTE II: L'ATTIVISMO LETTERARIO	27
1.4 Il coinvolgimento delle lettrici.....	27
1.5 Il <i>nüzun</i> come sovversione della struttura patriarcale.....	30
1.6 La ricerca di una nuova identità, tra lingua e attivismo	32
1.6.1 Lingua e realtà.....	33
Capitolo 2.....	36
Traduzione.....	36
2.1 Scelta dei brani.....	37
2.2. Traduzione.....	38

Capitolo 3.....	57
Commento traduttologico	57
3.1 Tipologia testuale	58
3.2 Mezzo di trasmissione.....	59
3.3 Dominante.....	60
3.4 Lettore modello	61
3.5 Macrostrategia traduttiva	62
3.6 Microstrategie traduttive	63
3.6.1 Registro e ritmo.....	63
3.6.2 Effetto tragicomico.....	65
3.6.3 Titoli.....	66
3.6.4 Fattori linguistici	67
3.6.4.1 Fattori fonologici.....	67
3.6.5 Fattori lessicali	71
3.6.5.1 Nomi propri.....	71
3.6.5.2 <i>Chengyu</i> ed espressioni idiomatiche	73
3.6.5.3 Figure lessicali	77
3.6.6 Fattori grammaticali.....	79
3.6.6.1 Organizzazione sintattica e punteggiatura	79
3.6.6.2 I verbi	82
3.6.6.3 Gli aggettivi.....	84
3.5.7 Fattori testuali	85
3.5.7.1 Coesione e coerenza.....	85
3.5.7.2 Impaginazione	89
3.5.8 Fattori culturali.....	90
Conclusioni	93
Bibliografia	95

Sitografia.....99

A mamma e papà

Abstract

This thesis aims to explore the 女尊 *nüzun*, a new genre of web literature that emerged in the context of contemporary Chinese literature. Through the translation of one of the most high-ranked 女尊 *nüzun* romance on the Jinjiang website, titled 王者之痛 *Wangzhe zhi tong* by the Chinese author 炉子 Luzi. The study is divided in three chapters. The first chapter is divided into two main parts, an introduction chapter that focuses on the evolution of 女尊 *nüzun* and its distinctive narrative structure, examining the role of Jinjiang as a fundamental communication platform. The second part, on the other hand, focuses on the literary activism associated with 女尊 *nüzun*, exploring the involvement of readers in the plots, the redefinition of gender identity, and the potential subversion of the patriarchal structure through literature. This thesis aims to provide a clear and in-depth overview of an emerging literary phenomenon, examining its cultural and social implications in the digital age.

The second chapter is the translation of significant chapters of the novel 王者之痛 *Wangzhe zhi tong* by 炉子 Luzi, which allow to highlight the social function of matriarchal narrative, as well as the stylistic characteristics of the genre.

The third and final chapter focuses on an analysis of the original text, the main problems and difficulties encountered during the translation process, as well as the techniques and solutions adopted to produce a target text suitable for the Italian readership.

摘要

本篇论文旨在通过中译意的翻译来介绍女尊（女权叙事）——在当代中国文学中崭露头角的一种新型网络文学体裁。笔者选择了晋江文学城上备受读者喜爱的小说《王者之痛》（作者：炉子Luzi）进行翻译，以深入探讨女尊的发展历程及其独特的叙事结构。整个研究分为三个章节。第一章分为两个主要部分，首先介绍女尊的演变和其独特的叙事结构，重点研究晋江作为重要传播平台的作用；其次，探讨了女尊所涉及的文学活动主题和读者在故事情节中的参与，以及探讨通过文学如何对性别身份进行重新定义并如何潜在地颠覆父权结构。本篇论文旨在提供对新兴文学现象清晰而深入的概述，同时审视其在数字时代的文化和社会影响。

第二章包括对《王者之痛》中的一些重要部分进行翻译，以突显女尊叙述的社会功能以及该文学体裁的文体特征。

第三章是对中文的原始文本的分析，包含了在翻译过程中遇到的主要问题和困难以及为了创作适用于意大利读者的目标文本而采取的技巧和解决方案。

Prefazione

Il recente sviluppo tecnologico e la crescente digitalizzazione hanno influito sull'evoluzione dei media, causando trasformazioni radicali nell'ambito della comunicazione e della produzione culturale. I cambiamenti introdotti dal progresso della tecnologia creano un nuovo panorama nell'universo della creazione dei contenuti in rete, consentendo una maggiore immediatezza nella trasmissione dell'informazione. Questo facilita la diffusione di creazioni artistiche che circolano liberamente sul web a livello internazionale e a un numero elevato di utenti. In un certo senso, l'arte viene resa più accessibile e democratica, abbattendo le barriere tradizionali della cultura e consentendo la nascita di comunità online sempre più diversificate, all'interno delle quali tutti e tutte possono esprimere e condividere le proprie storie e punti di vista. È proprio in questo contesto che nascono i primi siti web, come Jinjiang, dediti alla fruizione della letteratura sul web, un fenomeno significativo che unisce la letteratura alle dinamiche interattive della cultura digitale. Originariamente nato proprio in rete, il 女尊 *nüzun* (narrazione della matriarca), come gli altri generi della letteratura sul web trasforma il modo in cui leggiamo e scriviamo perché, a differenza della letteratura "su carta", la comunicazione tra autori e lettori è diretta e immediata. L'uso dei mezzi digitali amplia le possibilità espressive e narrative della letteratura canonica, attraverso l'inserimento, nelle opere letterarie, di elementi multimediali come immagini, video e suoni. Questo apre a nuove prospettive creative che permettono a nuove voci di farsi sempre più importanti nel panorama letterario cinese. In questo elaborato, non mi concentrerò unicamente sull'aspetto innovativo del 女尊 *nüzun* dal punto di vista linguistico e letterario, ma anche su quello sociale. La narrazione della realtà utopica del matriarcato permette anche di affrontare le questioni di genere. Attraverso la rappresentazione di un mondo in cui le donne sono le reali detentrici del potere le lettrici hanno a disposizione una prospettiva alternativa rispetto a quella della realtà. Questa tesi è incentrata, infatti, sulla traduzione di alcuni capitoli che ho ritenuto significativi dal punto di vista letterario e culturale di uno dei romanzi più conosciuti appartenente al genere del 女尊 *nüzun*: 王者之痛 *Wangzhe zhitong* (I dolori dell'Imperatrice) di 炉子 *Luzi*. Lo studio è diviso in tre capitoli. Il primo consiste in un'introduzione che mira a una comprensione complessiva della nascita e delle caratteristiche della letteratura rosa sul web. Questa sezione, infatti, è divisa in due parti: la prima racconta brevemente di come lo sviluppo tecnologico abbia influenzato la letteratura, esaminando l'origine e la struttura di Jinjiang, nonché le caratteristiche narrative e linguistiche del 女尊 *nüzun*; la seconda tratta sempre del 女尊 *nüzun* ma da un punto di vista sociale, analizzando come il coinvolgimento delle lettrici influenzi la

ridefinizione dell'identità del singolo, in particolar modo della donna, facendole acquisire maggiore consapevolezza del sistema patriarcale nel quale vive.

Il secondo capitolo è costituito dalla traduzione dal cinese all'italiano di una delle opere letterarie maggiormente apprezzate dal pubblico di Jinjiang, appartenente al genere del 女尊 *nüzun*, 王者之痛 *Wangzhe zhitong* (I dolori dell'Imperatrice) di 炉子 *Luzi*.

Il terzo e ultimo capitolo consiste in un'analisi linguistico-traduttologica del testo di partenza e dei relativi problemi incontrati nel processo traduttivo e delle tecniche e soluzioni adottate per produrre il testo d'arrivo in italiano.

L'elaborato si conclude con delle considerazioni relative al romanzo tradotto e al genere del 女尊 *nüzun* stesso.

Capitolo 1

Introduzione

PARTE I: IL 女尊 NÜZUN, UN NUOVO GENERE LETTERARIO

1.1 Nascita e sviluppo della letteratura rosa sul web

1.1.1 L'importanza di internet per lo sviluppo della letteratura sul web

La letteratura sul web è un fenomeno recente che si sviluppa in concomitanza con l'avvento di Internet; si parla quindi degli ultimi quarant'anni, a partire dagli anni Ottanta. Sin dal 2017 la Cina ricopre una posizione centrale nello sviluppo di connessioni Internet a banda larga; infatti, da una ricerca condotta da Point Topic, un'azienda londinese esperta in analisi di mercato, la Cina si prospetta anche nei prossimi anni detentrici del più grande mercato di connessioni a banda larga¹. Questo permette, già dai primi anni Novanta, che una buona parte della popolazione cinese abbia pieno accesso a Internet, con 253 milioni di utenti in rete nel 2008, che aumentano sempre di più di anno in anno². Come per il resto della popolazione mondiale, anche in Cina, Internet è entrato a far parte della vita quotidiana di ciascuno, diventando indispensabile dal punto di vista accademico, lavorativo, e soprattutto sociale, essendo ormai la principale fonte di intrattenimento. Milioni di persone al giorno spendono il proprio tempo libero navigando online:

Insomma, nello spazio di qualche lustro, è completamente cambiato il modo quantomeno di stare in contatto con il resto del mondo e di comunicare di ognuno di noi. Trascorriamo infatti parte della nostra giornata ad assorbire informazioni e a leggere mediati da uno schermo, grande o piccolo che sia, e ci spostiamo portandoci dietro una complessa macchina tecnologica che è l'attuale evoluzione del primigenio telefono praticamente in un computer: lo *smartphone*³.

È proprio nel contesto dell'intrattenimento che nasce la letteratura sul web che si compone di opere letterarie, dalla poesia alla prosa, create appositamente per essere fruite in rete⁴. Grazie a Internet, la velocità di diffusione della letteratura raggiunge livelli senza precedenti consentendo agli utenti di accedere e produrre una vasta gamma di contenuti letterari. Infatti, nel 2000 il volume della letteratura cinese sul web ha di gran lunga superato quello della letteratura "su carta"⁵ e questo è

¹ "Report Forecasts: Global Fiber Broadband Adoption Climbs, China to Have 523 Million Subscribers by 2030" (articolo in linea), LinkedIn, URL: <https://www.linkedin.com/pulse/report-forecasts-global-fiber-broadband/> (Consultato il 22/01/2024).

² Yang, Guobin, *The power of the Internet in China: Citizen activism online*, New York, Columbia University Press, 2009, p. 2.

³ Fava, Andrea, *Letteratura e Nuovi Media*, Roma, Status Quaestionis, 2014, p. 2.

⁴ Casadei, Alberto, *Letteratura e Web* (articolo in rete), Enciclopedia Treccani, 2015, URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/letteratura-e-web_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/letteratura-e-web_(Enciclopedia-Italiana)/) (Consultato il 22/01/2024).

⁵ Feng, Jin, *Romancing the internet: Producing and consuming Chinese web romance*, Boston, Brill, 2013, p.8.

dimostrato proprio dall'enorme quantità di materiale letterario in libera circolazione online a cui ciascun utente della rete ha accesso. La letteratura sul web si configura come un fenomeno dinamico, proprio grazie all'immediatezza e alla rapidità di Internet che consente una trasmissione dell'informazione non convenzionale e più trasparente rispetto alla letteratura tradizionale stampata; nonché un'accessibilità più "democratica" da parte di un pubblico più ampio⁶. Oltre a cambiare le modalità di diffusione del materiale letterario, Internet ha portato allo sviluppo di alcune attività come il *self-publishing*, ovvero l'"autopubblicazione", che permette ad aspiranti autori e autrici di pubblicare gratuitamente le proprie opere in rete. Di fatto, l'editoria "su carta" presenta spesso barriere di accesso e limitazioni per giovani scrittori e scrittrici, che possono essere facilmente superate attraverso le opportunità offerte dal *self-publishing* online. Questo contribuisce a democratizzare il processo di pubblicazione letteraria, consentendo a nuove voci di emergere e raggiungere il pubblico senza dover necessariamente passare attraverso i canali tradizionali dell'editoria. Talvolta, però, la libertà e la fluidità della pubblicazione letteraria online fanno sì che la letteratura sul web sia percepita come una letteratura di secondo ordine, se giudicata secondo gli standard canonici che definiscono la letteratura. Sembra quasi che il fatto che si tratti di opere in rete faccia sì che vengano percepite come frivole e priva di sostanza, dato che non sottostanno ai dettami dell'editoria tradizionale che prevede criteri di valutazione e selezione ben più rigorosi. Per questo motivo, la nascita della letteratura sul web in Cina ha acceso diversi dibattiti nell'ambito accademico che riguardano proprio la legittimità della 网络文学 *wangluo wenxue* e quanto possa essere considerata 纯文学 *chun wenxue* (letteratura pura). Molte figure influenti del mondo accademico prendono parte al dibattito esponendo posizioni contrastanti, da una critica severa del neo-genere, considerato da Chen Cun e altri 垃圾文学 *laji wenxue* (letteratura spazzatura), a una sempre più graduale e moderata accettazione. Vista la popolarità della letteratura sul web in Cina, non si può ignorarne l'importanza, perciò, negli ultimi anni, la 网络文学 *wangluo wenxue* viene riconosciuta come la naturale evoluzione della tradizione letteraria cinese. Alcuni, come la studiosa Xu Liwen sottolineano come la letteratura online in realtà non sia altro che la continuazione di quella che è definita la letteratura cinese classica, da cui eredita alcune caratteristiche come i temi, l'espressione formale e le modalità narrative. La letteratura tradizionale, quindi, arricchisce quella in rete, dimostrato dal fatto che alcuni scrittori di romanzi e racconti sul web sostengono di ricalcare costantemente gli espedienti narrativi della letteratura tradizionale⁷. Per questo motivo, si può notare

⁶ Feng, Jin, *Internet Literature*, New York, Colombia University Press, 2021, p. 569.

⁷ Xu Liwen 许, 丽雯, "Qiǎn xī jìnnián lái wǎngluò wénxué jìqǔ chuántǒng wénxué jīngshén de nǔlì" (浅析近年来网络文学汲取传统文学精神的努力) (Una breve analisi dello sviluppo della letteratura sul web degli ultimi anni e gli sforzi per assorbire lo spirito della letteratura tradizionale), Yingju xinzuo, Jinagxi, Lilun kongjian, pp.147-150.

una progressiva inversione di marcia, dato che l'establishment cinese, in questo caso rappresentato da figure importanti del mondo letterario cinese come il vicepresidente dell'Associazione degli scrittori cinesi, Li Jingze 李敬泽, il direttore generale del gruppo commerciale Yuewen 阅文集团, Yang Chen 杨晨 e lo scrittore Xia Lie 夏烈, sta cercando di integrare la componente tecnologica a quella umanistica, riconoscendo la validità letteraria della letteratura cinese sul web⁸. Infatti, come sottolinea il ricercatore Andra Fava:

la letteratura è, per brevità, l'insieme delle opere affidate alla scrittura, sia essa analogica o digitale, la nostra attenzione deve volgersi in primis al contenuto e poi alla forma o alla veicolazione finale.⁹

1.1.2 La letteratura sul web e la censura

Come osservato nel paragrafo precedente, il volume della diffusione della letteratura sul web ha dato vita a un fenomeno nuovo nel contesto del panorama letterario cinese. Se da un lato Internet permette ad aspiranti autori e autrici di pubblicare liberamente in rete le proprie opere senza passare dai canali tradizionali dell'editoria, dall'altro la censura da parte del governo cinese impone dei limiti proprio su questa libertà di pubblicazione. Per questo motivo, gli studi nei confronti della 网络文学 *wangluo wenxue* sono ancora ridotti. La rete è ricca di nuovi contenuti letterari che tuttavia sono destinati a scomparire rapidamente, proprio a causa della censura¹⁰. Il ruolo del governo cinese è, quindi, determinante per lo sviluppo della letteratura sul web, che oltre alla censura, vede Internet come un'opportunità di sviluppo economico. Da una parte, il Ministero della pubblica sicurezza della Repubblica Popolare Cinese emette nel 1997 la regolamentazione per il controllo e la sicurezza di Internet che stabilisce che:

No unit or individual may use the Internet to harm national security, disclose state secrets, harm the interests of the State, of society or of a group, the legal rights of citizens, or to take part in criminal activities.¹¹

Dall'altra lo stato cinese sta cercando di creare:

⁸ Calumeri, Anna, *Sinologie – Anatomia Della Letteratura Web In Cina* (articolo in rete), ChinaFiles, 2019, URL: <https://www.china-files.com/anatomia-della-letteratura-web-in-cina/>. (Consultato il 23/01/2024).

⁹ Fava, *op. cit.*, p. 10.

¹⁰ Feng, Jin, *Romancing the internet*, cit., p.19.

¹¹ *Ivi*, p.22.

an Internet that is free enough to support and maintain the world's fastest growing economy, and yet closed enough to tamp down political threats to its monopoly on power.¹²

Attraverso un confronto tra la letteratura sul web cinese e quella occidentale, Anna Calumeri sostiene che la principale differenza tra le due risiede proprio nella censura. In Cina, l'accesso a Internet è più limitato rispetto che in Occidente; ad esempio, è molto difficile navigare su siti stranieri in piena libertà, dato che vengono costantemente bloccati e filtrati dal governo centrale. Un esempio del controllo cinese è quello conosciuto come il "Great Firewall" e che fa riferimento al "Golden Shield Project" attuato dal Ministero di pubblica sicurezza cinese per bloccare dati potenzialmente pericolosi provenienti da siti stranieri¹³. Per di più, i siti nazionali sono soggetti regole molto severe. Tuttavia, nonostante il clima censorio, la letteratura sul web si è moltiplicata negli ultimi decenni grazie alla creatività e all'entusiasmo dei netizen cinesi¹⁴. Infatti, la censura in Cina, secondo Hockx, è la norma e non l'eccezione, ma questo non ha di certo impedito lo sviluppo di un universo letterario online di grande portata¹⁵.

1.1.3 La letteratura rosa sul web

Prima di parlare nello specifico della letteratura rosa sul web è bene definire che cosa si intende con letteratura rosa nel panorama letterario cinese. Per prima cosa, è necessario distinguere la letteratura rosa o "romantica" 言情小说 *yangqing xiaoshuo* dalla narrativa d'argomento femminile 女性题材小说 *nvqing ticaì xiaoshuo*, che nasce nel Novecento e tratta di questioni di genere dal punto di vista sociale e culturale; mentre la letteratura rosa, definita da canoni precisi, è un genere destinato al pubblico femminile che fa il suo debutto in Cina solo negli anni Ottanta. Dal 1949¹⁶ fino alla morte di Mao (1976), il controllo della letteratura era nelle mani del Partito Comunista Cinese (PCC) che si concentrava esclusivamente sulla funzione utilitaristica della letteratura, ovvero l'educazione delle masse per la salvezza della nazione, la funzione di intrattenimento era messa in secondo piano anche se non ignorata. In seguito alle riforme economiche degli anni Ottanta, anche i limiti imposti alla letteratura cominciarono ad alleviarsi e di conseguenza iniziarono a essere

¹² Goldsmith, L. Jack, Wu, Tim, *Who Controls the Internet? Illusions of A Borderless World*, New York, Oxford University Press, 2006, p.89.

¹³ Feng, Jin, *Internet Literature*, cit., p. 571.

¹⁴ Calumeri, Anna, *Sinologie – Anatomia Della Letteratura Web In Cina* (articolo in rete), ChinaFiles, 2019, URL: <https://www.china-files.com/anatomia-della-letteratura-web-in-cina/>. (Consultato il 23/01/2024).

¹⁵ Hockx, Michel in *ibid*.

¹⁶ Anno della Fondazione della Repubblica Popolare Cinese da parte di Mao Zedong.

pubblicate opere appartenenti a generi diversi rispetto a quelli del periodo precedente, compresa la letteratura rosa¹⁷. È proprio in questo contesto di riformulazione dei canoni letterari che si diffondono le opere di Qiong Yao 瓊瑤, anche conosciuta come “la regina” della letteratura rosa, incarnandone a pieno le istanze. Si tratta di un’autrice prolifica che nel corso della sua carriera scrive più di sessanta romanzi, tra cui il più conosciuto 窗外 *Chuangwai* (Fuori dalla finestra), pubblicato per la prima volta nel 1963. La scrittrice taiwanese costruisce le trame tipiche dei romanzi rosa, in cui le peripezie amorose non sono necessariamente centrali, ma che si focalizzano piuttosto sul riscatto delle eroine, oltre che sulle dinamiche familiari. I romanzi di Qiong Yao sono amatissimi dal pubblico femminile del mondo sinofono e internazionale, forse proprio per il senso di novità che ne deriva, a tal punto che la sociologa Lin Fangmei nel 1992 stima che solo in Cina continentale sono state stampate milioni e milioni di copie dei suoi romanzi¹⁸. Il successo dell’autrice non si limita alla prosa, ma si espande anche al mondo televisivo, con film e serie televisive tratti proprio dai suoi racconti. Nonostante l’estrema popolarità dei romanzi di Qiong Yao, la sua narrativa è stata duramente criticata, ridicolizzata e snobbata dalla critica letteraria cinese che tende a considerarla frivola e di basso livello. Per di più, secondo un sondaggio condotto tra alcuni lettori di Pechino Qiong Yao è la seconda autrice più detestata del panorama letterario del mondo sinofono¹⁹. Sembra che non ci sia una via di mezzo quando si parla di Qiong Yao, o la si odia o la si ama. Per questa ragione, l’autrice si presenta come una figura controversa che sin da subito fa discutere, ma che ha gettato le basi per lo sviluppo di quello che è l’odierna letteratura rosa sul web.

Come già sottolineato precedentemente, negli ultimi decenni la pubblicazione in rete si è dimostrata particolarmente feconda, anche nel caso della narrativa rosa. Le eroine protagoniste dei racconti rosa sul web sono molto simili a quelle di cui racconta Qiong Yao:

Thus, it is all the more surprising to see the Chinese Heroines of Web romances boldly pursuing sexual gratification and social position given a cultural tradition that censures individualism and promotes women’s chastity, modesty and selfless devotion to collective interest²⁰

¹⁷ Feng, Jin, *Romancing the internet*: cit., p.17-18.

¹⁸ Lin, Fangmei in Nielsen, Inge, *Caught in The Web Of Love: Intercepting The Young Adult Reception Of Qiongyao's Romances On-Line*, Princeton, Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae, 2000, p. 243.

¹⁹ *Ivi*, p.236.

²⁰ Feng, Jin, *Romancing the internet*, cit, p.35.

Anche sul web, il modello di base rimane quello del riscatto dell'eroina, che si eleva da un'esistenza piatta o sventurata. Tuttavia, esistono diversi sottogeneri che vengono comunemente categorizzati come:

1. Il 耽美 *danmei* (amore omosessuale), che trae le sue origini dal giapponese *tanbi* e che racconta storie di amori omosessuali. Nelle trame appartenenti al genere 耽美 *danmei* vengono esplorate relazioni romantiche e sessuali tra personaggi dello stesso sesso, affrontando tematiche legate all'identità di genere e all'accettazione sociale.
2. Il 女尊 *nüzun* (narrazione della matriarca), si tratta della narrazione di un mondo immaginario governato da una donna, la matriarca, in cui le dinamiche sociali e di potere sono incentrate sulle figure femminili. I tradizionali ruoli di genere sono ribaltati, raccontando di storie di donne forti e autonome che hanno il potere decisivo nelle loro mani.
3. Il 空间 *kongjian*, (spazio magico), si riferisce a storie che coinvolgono spazi magici o dimensioni alternative, includendo gli elementi tipici del genere fantasy, le avventure in mondi paralleli e il concetto del viaggio nel tempo. La viaggiatrice protagonista è spesso dotata di poteri magici che le garantiscono di sopravvivere in un mondo alieno²¹.
4. Il 种田 *zhongtian* (lavoro nei campi), le cui storie sono spesso incentrate sul lavoro nei campi o sul sistema agricolo; sono arricchite da elementi tipici del mondo rurale e i protagonisti sono impegnati nei lavori tipici dell'agricoltura. Si tratta nello specifico di narrazioni in cui la protagonista, di umili origini, supera ostacoli in modo apparentemente insormontabili, attraverso il duro lavoro²².

Quindi la letteratura rosa sul web cinese si presenta come un panorama diversificato dai vari sottogeneri che la compongono, ciascuno dei quali con i propri temi e trame specifiche, ma tutti accomunati da alcune caratteristiche prima fra tutte la pubblicazione seriale in rete in cui i lettori e le lettrici sono coinvolti in prima persona attraverso la partecipazione a giochi online, forum e commenti alle opere lette.

²¹ Feng, Jin, *Romancing the internet*, cit., p.38-39.

²² *Ibidem*.

1.2 Trame, espedienti narrativi e stilistici e caratteristiche del 女尊 *Nüzun*

Il presente elaborato si concentra principalmente su uno dei sottogeneri della letteratura rosa sul web indicati nel paragrafo precedente, ovvero il 女尊 *nüzun* (narrazione della matriarca). Come già sottolineato in precedenza, si tratta di un genere scritto da donne per le donne, la cui ambientazione tipica è quella della società matriarcale. Si racconta l'ascesa al potere e il successo di una donna, sia nella sfera pubblica che in quella privata, servendosi di alcune tecniche narrative, come quella dell'eccesso, per delineare una femminilità ideale, quasi utopica in cui le donne sono le protagoniste a tutti gli effetti, nonché le reali detentrici del comando.²³ È un genere in prosa di cui si possono individuare tre categorie: il 女尊现实类 *nüzun xianshilei* (女尊 *nüzun* del mondo reale), 女尊颠倒类 *nüzun diandaolei* (女尊 *nüzun* invertito), e 女尊未来幻想类 *nüzun weilai huanxianglei* (女尊 *nüzun* fantascientifico)²⁴.

1. 女尊现实类 *nüzun xianshilei* (女尊 *nüzun* del mondo reale): si tratta di narrazioni nelle quali l'aspetto fisico e le caratteristiche dei personaggi rispecchiano quelle del mondo reale. Ciò che varia è il sistema sociale, dato che si tratta di società dominate dalle donne, a cui gli uomini sono subordinati. Le trame si costruiscono in tre diversi modi: nel primo caso, si rappresenta una società matriarcale antica, nella quale non esiste un sistema matrimoniale nel senso moderno del termine, nonostante le protagoniste siano spesso accompagnate da una figura maschile; nel secondo caso il potere è detenuto unicamente dal sesso femminile in una società dove non esiste il matrimonio, in cui le donne occupano posizioni dominanti e di controllo; nel terzo caso il sistema patriarcale viene completamente rovesciato, le donne possono avere più mariti, che sono sottomessi alle loro mogli²⁵.
2. 女尊颠倒类 *nüzun diandaolei* (女尊 *nüzun* invertito): in questo caso si è di fronte a non solo a una trasformazione sociale, ma anche a un cambiamento dei connotati. Le donne si dimostrano superiori agli uomini sia dal punto di vista della forza fisica, dato che presentano una fisicità robusta, sia dal punto di vista caratteriale, essendo dotate di un carattere molto deciso. Gli uomini, infatti, sono rappresentati come personaggi

²³ *Ivi*, p. 85.

²⁴ FengYiqing 丰忆清, "Nǚ'ér guó" de xīngshuāi yǎnbàn: Wǎngluò nǚ zūn xiǎoshuō tànxī "女儿国" 的兴衰演变: 网络女尊小说探析 (L'ascesa e la caduta del "matriarcato": un'analisi dei romanzi di eroine sul web), 学术专题 Xueshu Zhuanti, Shanghai, 2015, p.34-35.

²⁵ *Ibidem*.

fragili e deboli che addirittura assumono caratteristiche fisiche tipiche del corpo femminile; ad esempio, sono gli uomini a portare la gravidanza. Di fatto, il sistema sociale rimane quello della dominazione di un genere sull'altro, solo che in questo caso si ha un ribaltamento dei ruoli, passando quindi dal patriarcato al matriarcato. Sono le donne quelle a potere aver più mariti, mentre agli uomini è chiesto di aderire silenziosamente al concetto di castità e fedeltà²⁶.

3. 女尊未来幻想类 *nüzun weilai huanxianglei* (女尊 *nüzun* fantascientifico): anche in questo caso siamo di fronte a cambiamenti fisiologici, ma questa volta a causa del progresso tecnologico. Le donne sono spesso fisicamente superiori agli uomini e sono anche le uniche a poter effettivamente maneggiare potenti armi da combattimento, dimostrando il loro dominio sociale. Tuttavia, nonostante la forza militare sia tutta al femminile, le caratteristiche fisiche, i lineamenti, i corpi sono simili a quelli della realtà, con una netta distinzione tra i sessi²⁷.

Inoltre, nel 2009 si inizia a diffondere un nuovo genere, noto come “女尊种田文” *nüzun zhongtian wen*, letteralmente “narrazione del matriarcato ambientato nel mondo agricolo”, che si concentra appunto sulla narrazione della vita quotidiana del lavoro agricolo. Racconta la storia di donne comuni con descrizioni realistiche e dettagliate, una ritrattistica vivida e una caratterizzazione psicologica approfondita. Queste narrazioni segnano una svolta rispetto alle trame epiche e di lotta delle narrazioni precedenti, tipiche del 女尊 *nüzun*, forse proprio per stimolare un maggiore interesse nel pubblico che piano piano cominciava a essere troppo abituato a questo tipo di narrazione²⁸.

1.2.2 Le eroine e il viaggio nel tempo

Uno degli elementi tipici che accomuna le trame del 女尊 *nüzun* è il viaggio nel tempo che viene affrontato in maniera sorprendentemente innovativa da parte delle autrici di questo genere letterario. Anche in questo caso, esistono delle trame tipiche che si ripetono e che utilizzano il viaggio del tempo: la protagonista si ritrova nel corpo di un altro uomo o di un'altra donna, oppure rimane nel suo stesso corpo, ma viene trasportata nel passato dove gode dell'interesse romantico da parte di personalità maschili influenti di quell'epoca; oppure viaggia nel tempo e si incarna nel corpo di

²⁶ FengYiqing 丰忆清, *op.cit.*, pp. 34-35.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ivi*, p. 38.

un'altra donna diventando lei stessa una figura dominante in una società matriarcale; e ancora, la protagonista si risveglia di punto in bianco nella sé bambina e si impegna a cambiare il proprio destino e quello della propria famiglia, anche conosciuta come la trama della “rinascita” (重生 *chongsheng*). Come si può notare, Il *topos* del viaggio è una parte integrante della letteratura cinese moderna e in molti casi rappresenta “il processo di formazione dell'individuo”²⁹, esattamente come accade per le protagoniste del 女尊 *nüzun*, si tratta di un processo di costruzione o ricostruzione dell'identità:

The heroine leaves the present as a result of a variety of traumas, including physical and emotional abuse by others. Her time travel provides her with the opportunity to redress the wrongs of her current world and to put things right, if only at another, fantastical, time and locale³⁰.

Attraverso il viaggio nel tempo si innesca il meccanismo che Radway nel suo lavoro pionieristico “Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature” definisce come “loss of social identity”³¹, ovvero la perdita di identità da parte della protagonista dato che improvvisamente si ritrova in un luogo e un tempo a lei completamente estranei. Nel corso della narrazione, l'eroina, non solo recupera la propria identità sociale, ma spesso eleva anche il suo status³². Sempre secondo la teoria di Radway, che si focalizza sul contesto occidentale, le lettrici dei romanzi rosa si aspettano un'eroina che nel percorso di riscoperta della propria identità si dimostra dinamica, forte e vivace senza perdere la femminilità che la contraddistingue³³. In un certo senso, queste caratteristiche sono presenti anche nella letteratura rosa cinese, basti pensare ad alcune opere di Qiong Yao. Tuttavia, come sottolinea Lin, i romanzi occidentali sono permeati da un forte individualismo affettivo, da un senso di autonomia e un interesse introspettivo delle protagoniste. In questa prospettiva, quelle di Qiong Yao si presentano in modo molto diverso, dato che l'ego delle eroine dei romanzi cinesi ha dei confini non definiti e si costruisce solo in relazione agli altri, principalmente all'interno delle dinamiche familiari, a dimostrazione del legame con il principio confuciano della famiglia³⁴. Di fatto, alcuni studiosi, sostengono che le teorie letterarie occidentali al riguardo, come quella di Janice Radway, non possono essere applicate al contesto cinese, che si presenta come

²⁹ Pesaro, Nicoletta, Melinda, Pirazzoli, *La narrativa cinese del Novecento: Autori, opere, correnti*, Roma, Carocci editore, 2019, p. 94.

³⁰ Feng, Jin, *Romancing the internet*, cit., p.37.

³¹ Radway, Janice. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984.

³² Feng, Jin, *Romancing the internet*, cit., p.93.

³³ Radway, Janice. *op. cit.*

³⁴ Lin, Fang Mei, *Social Change and Romantic Ideology: The Impact of the Publishing Industry, Family Organization, and Gender Roles on the Reception and Interpretation of Romance Fiction in Taiwan, 1960–1990*, Ph.D. diss., University of Pennsylvania, 1992, pp. 178-192.

culturalmente e socialmente distante da quello occidentale³⁵. Il 女尊 *nüzun* stesso, per esempio, è una forma di deviazione dal canone occidentale, o rispetto alle opere di Qiong Yao, per certi versi, siccome racconta di eroine che sicuramente sono alla ricerca della propria identità, ma che presentano caratteristiche maschiline, di forza fisica e di dominio sociale, di cui sono solitamente dotati gli uomini, e che non necessariamente hanno bisogno dell'amore, nel senso romantico del termine, per essere salvate. La costante inversione delle dinamiche sociali, attraverso la rappresentazione di uomini fragili e donne potenti, fa sì che ci sia un rovesciamento anche a livello narrativo rispetto a quello a cui le lettrici di romanzi rosa sono abituate. Nei romanzi rosa occidentali e in quelli di Qiong Yao c'è una storia d'amore centrale attraverso la quale si racconta il percorso dell'eroina; mentre nel 女尊 *nüzun* l'amore non è necessariamente un elemento importante per l'identità dell'eroina, che si costruisce soprattutto attraverso i suoi successi militari, politici e imprenditoriali³⁶. Spesso, nelle narrazioni del matriarcato, il potere dell'eroina va oltre il suo controllo, talvolta è una nobile di origine aristocratica da cui eredita il potere; in altri casi è dotata di una straordinaria forza fisica o è una maestra nelle arti marziali. In alcuni casi, la protagonista è graziata dal 金手指 *jin shou zhi* (anello d'oro) dell'autrice che le dona poteri sovranaturali come la capacità di creare il vetro o il cemento, che le permettono di superare le sfide che il viaggio nel tempo le mette di fronte. Questi poteri uniti alle visioni pionieristiche di uguaglianza di genere fanno sì che l'eroina si imponga, anche in modo piuttosto naturale, come leader della comunità e le garantiscono il successo al comando³⁷.

1.2.3 Espedienti narrativi e linguistici

Prima di analizzare nello specifico alcuni espedienti narrativi tipici del 女尊 *nüzun*, è evidente che la rivoluzione tecnologica corrisponde a una rivoluzione linguistica che porta a modalità differenti di creazione del testo letterario rispetto a quelle precedenti che si conformano al mezzo dal quale sono trasmesse; essendo il 女尊 *nüzun* un genere prevalentemente fruibile in rete, è chiaro che il suo linguaggio letterario sia caratterizzato da elementi tipici del linguaggio del web. Un esempio dell'influenza di Internet sulla letteratura rosa sul web è la tendenza all'immediatezza e alla brevità, che si manifesta nell'utilizzo di periodi brevi e coincisi. Inoltre:

³⁵ Feng, Jin, *Romancing the internet*, cit., p.86.

³⁶ *Ivi*, p.92.

³⁷ *Ivi*, p. 93-94.

Lo slang digitale combina lo stile conciso e frammentario tipico delle chat alla colloquialità del *putonghua* contemporaneo, sfrutta le innovazioni offerte dal web ed introduce espressioni in lingua straniera (per lo più in inglese) adattandosi, in tal modo, all'atmosfera cosmopolita della rete³⁸.

È frequente anche l'uso sia della traslitterazione fonetica di termini provenienti da altre lingue, soprattutto la lingua inglese, come nel caso di “bye bye” che diventa 拜拜 *baibai*; oppure l'estensione semantica, dove una parola cinese assume significati diversi rispetto a quelli originari, ad esempio 恐龙 *konglong* (dinosauro) per indicare “una ragazza poco attraente conosciuta in rete” e ancora la presenza di emoticon, GIF³⁹, acronimi e abbreviazioni numeriche. Questi elementi sono parte di un'evoluzione stilistica che contribuisce alla creazione di un linguaggio letterario postmoderno, comunemente definito 网话 *wanghua* (lingua del web), caratterizzato da una grande versatilità data proprio dal mezzo di trasmissione della parola e dall'influenza della tecnologia contemporanea⁴⁰.

Spazio magico

L'ambientazione tipica del 女尊 *nüzun* è quella fantastica, vagamente storica e futuristica, visto che l'eroina si muove non solo nello spazio, ma anche nel tempo. Kong interpreta lo spazio magico in cui si muove la protagonista come una metafora della sua interiorità, come se in realtà si muovesse nella propria interiorità. L'autrice narra la vicenda attraverso una penna intimista, che Kong chiama “personal writing”, tipica della letteratura cinese a partire dagli anni Ottanta; è proprio in quel periodo che gli autori e le autrici abbandonano la funzione utilitaristica della letteratura dell'era maoista, per dedicarsi a una scrittura che si concentra maggiormente sull'Io dei personaggi⁴¹. Questo significa che il muoversi non solo nello spazio, ma anche nel tempo potrebbe fornire un'ulteriore dimensione alla narrazione e alle esperienze della protagonista, consentendo all'autrice e alle lettrici di esplorare la personalità della protagonista e analizzarne l'evoluzione individuale. Lo spazio, quindi, corrisponde a un'esplorazione del sé dell'eroina, che relazionandosi con gli altri ed essendo in costante movimento ridefinisce la propria identità.

番外 Fanwai (spin-off)

³⁸ Calumeri, Anna, *Sinologie – Anatomia Della Letteratura Web In Cina* (articolo in rete), ChinaFiles, 2019, URL: <https://www.china-files.com/anatomia-della-letteratura-web-in-cina/>. (Consultato il 23/01/2024).

³⁹ “Graphics Interchange Format”, ovvero immagini animate.

⁴⁰ Calumeri, Anna, *Sinologie – Anatomia Della Letteratura Web In Cina* (articolo in rete), ChinaFiles, 2019, URL: <https://www.china-files.com/anatomia-della-letteratura-web-in-cina/>. (Consultato il 23/01/2024).

⁴¹ Kong, Shuyu in Feng, Jin, cit., p.39.

Talvolta le autrici del 女尊 *nüzun* inseriscono un capitolo che racconta la storia dalla prospettiva di un altro personaggio, diversa da quella della principale, che di solito è quella dell'eroina. Questa tecnica prende il nome di 番外 *Fanwai*, dal giapponese *bangai*, e trae le sue origini dalla tecnica cinematografica comunemente nota come *spin-off*⁴². Consiste nella creazione di un'opera ex novo, come una serie televisiva o film, che deriva da un lavoro preesistente con il quale condivide alcuni elementi come personaggi o ambientazioni, ma dove il protagonista in questo caso è rappresentato da un personaggio secondario dell'originale⁴³. Attraverso l'utilizzo di questo espediente letterario le autrici favoriscono l'identificazione delle lettrici anche con un altro personaggio, diverso dalla protagonista, portando il pubblico a riflettere su altri temi importanti, che non sono stati necessariamente messi in evidenza nel corso della narrazione di partenza poiché non legati direttamente alla personalità dell'eroina. Il 番外 *fanwai* spezza il corso del romanzo e aiuta l'autrice a creare suspense grazie all'inserimento di indizi relativi a quello che succederà nei capitoli successivi. L'aspetto più sorprendente è che alcune lettrici pubblicano il proprio 番外 *fanwai*, in collaborazione o meno con la comunità di lettrici dello stesso racconto, diventando loro stesse parte della narrazione e immedesimandosi nell'autrice⁴⁴.

Ripetizione

Un'altra caratteristica tipica della letteratura rosa sul web è la propensione alla ripetizione o, meglio, all'appropriazione di espedienti narrativi e stilistici provenienti da generi diversi e l'utilizzo di trame standard che tendono a ripetersi⁴⁵. Questo fenomeno non indebolisce il valore letterario o sociale di tali opere, ma al contrario le arricchisce ulteriormente, creando un tessuto narrativo ricco e interconnesso. Inoltre, nel contesto del romanzo rosa, sia esso di origine occidentale o cinese, si osserva spesso una costante ripetizione di trame. Tuttavia, tale ripetizione non va intesa come un segno di mancanza di originalità, ma piuttosto come una modalità attraverso cui le autrici esplorano e reinterpretano in modo creativo temi universali legati all'amore, alle relazioni e al potere. Questa ciclicità narrativa, anziché limitare, contribuisce a definire l'identità distintiva di questo genere letterario, creando uno spazio in cui le lettrici possono immergersi, godendo di nuove sfumature ad

⁴² Feng, Jin, *Romancing the internet*, cit., p.67.

⁴³ "Spin-off" (in linea), *Dizionario Treccani*, URL: <https://www.treccani.it/vocabolario/spin-off/> .(Consultato il 05/02/2024).

⁴⁴ Feng, Jin, *Romancing the internet*, cit., p.67-68.

⁴⁵ Feng, Jin, *Internet Literature*, cit., p. 574.

ogni lettura⁴⁶. Quella che all'apparenza può sembrare una mera imitazione è ciò che in realtà permette di soddisfare le aspettative delle lettrici, infatti Radway sostiene che:

It seems, resemble the myths of oral cultures in the sense that they exist to relate a story already familiar to the people who choose to read them. Although romances are technically novels because each purport to tell a "new" story of unfamiliar characters and as-yet uncompleted events, in fact, they all retell a single tale whose final outcome their readers always already know.⁴⁷

Perciò i romanzi rosa raccontano una storia la cui trama, finale, personaggi e ambientazioni sono già noti alle lettrici, creando un clima di familiarità, ma questa ripetizione apparente diventa uno strumento narrativo che consente alle autrici di esplorare e arricchire continuamente le trame, offrendo ogni volta un'esperienza diversa.

1.3 Jinjiang: un nuovo mezzo di comunicazione

Nel panorama cinese della letteratura rosa sul web, lo sviluppo tecnologico coincide con lo sviluppo di siti web e piattaforme letterarie attraverso le quali il pubblico può fruire dei nuovi generi letterari. È in questo contesto che si sviluppa Jinjiang, il sito web per eccellenza per la pubblicazione di opere appartenenti al 女尊 *nüzun*.

Come già sottolineato in precedenza, è solo a partire dal 1994 che la maggior parte della popolazione cinese comincia ad avere una piena connessione a Internet da casa. Negli anni seguenti il numero di utenti in rete è in costante e rapido aumento e questo pone le basi per la diffusione di siti web dedicati alla pubblicazione di opere letterarie cinesi. Nel 1989, un gruppo di studenti cinesi lancia il primo sito web a scopo letterario chiamandolo Digest, 新闻文摘 *Xinwen wenzhai*, più tardi conosciuto con il nome di China Digest, 华夏文摘 *Huaxia wenzhai*, dando il via alla libera fruizione letteraria in rete. Inizialmente, si trattava di una *mailing-list* di cui facevano parte principalmente giovani cinesi che studiano all'estero legati soprattutto alle proteste di piazza 天安门 *Tian'an men* del 1989. Da questo momento in poi nascono diversi siti web dedicati alla pubblicazione di opere letterarie in rete, come il Chinese Poem Net (中文诗歌网 *Zhongwen Shigewang*) creato nel 1991 da Wang Xiaofei, uno studente cinese presso l'università di Buffalo. Originariamente, tutti i siti web letterari erano stati creati da server stranieri, in particolar modo statunitensi, mentre nel 1994

⁴⁶ Feng, Jin, *Romancing the internet*, cit., p.42.

⁴⁷ Radway, Janice. *op. cit.*, p.198.

Fangzhou zi e altri crearono il primo sito web letterario con sede in Cina, chiamato New Threads (新语丝 *Xinyusi*), seguito da altri come Olive Tree 橄榄树 *Ganlanshu*⁴⁸, nel 1995; *Hua Zhao* 花招 sempre nel 1995 il primo dedicato unicamente alla letteratura rosa; e *Rongshuxia* 榕树下 nel 1997⁴⁹. È solo nel 2003 che nasce Jinjiang, 晋江, meglio conosciuto in occidente con il nome Jinjiang Literature City che ad oggi è uno tra i siti web di letteratura rosa cinesi più influenti e conosciuti nella Cina continentale. Attualmente possiede più di cinque milioni di romanzi in rete con una media di circa 2.800 nuove opere pubblicate al mese. Dopo più di dieci anni di alti e bassi, Jinjiang è cresciuto in maniera rapida e costante, passando dall'essere un semplice ritrovo in rete per una nicchia di amanti della letteratura a un sito web più conosciuti nell'ambito della letteratura in rete⁵⁰. Infatti, nel 2008, Jinjiang viene acquisito dal gruppo Shanghai Shengda Network Development Co Ltd, un'azienda leader nel settore dell'intrattenimento interattivo e multimediale che nasce nel 1999⁵¹ e che attraverso diverse strategie di mercato aumenta la popolarità di Jinjiang stesso. L'azienda costruisce il proprio business proprio sulla letteratura sul web acquisendo, oltre a Jinjiang, altri siti web influenti nel mercato della 网络文学 *wangluo wenxue* come *Rongshuxia* e *Hongxiu Tianxiang*, sfruttando la situazione politica ed economica della Cina dei primi anni 2000. Shengda introduce nuovi modelli di profitto, come il sistema “pay per view” attraverso il quale i lettori pagano per poter accedere ad alcuni contenuti, diventando così abbonati “VIP”. In questo modo, l'azienda condivide i profitti con gli oltre due milioni di autori presenti su Jinjiang, in base al numero di abbonati e alla lunghezza delle opere. Per accrescere la propria posizione sul mercato della letteratura cinese sul web, Shengda non solo collabora con autori noti al pubblico rendere accessibile anche in versione web le loro opere precedentemente stampate e pubblicate, ma integra alcuni elementi multimediali, ad esempio alcuni giochi interattivi (网络游戏 *wangluo youxi*) per attirare un pubblico sempre più giovane⁵², a tal punto che il traffico di utenti su Jinjiang alla fine del 2007 era di ben 15 milioni. Oggi la media è di 400 milioni di utenti al giorno, che dimostra che la crescita di Jinjiang si è mantenuta costante⁵³.

1.3.1 La struttura di Jinjiang

Tra gli obiettivi principali di Jinjiang c'è quello di creare un ecosistema letterario diversificato che favorisca la libera ed equa distribuzione di ogni forma letteraria, senza distinzione e

⁴⁸ Ancora attivo all'URL: <http://www.wenxue.com/gb/>.

⁴⁹ Feng, Jin, *Romancing*, cit., p. 20.

⁵⁰ Jingjian website “About us”, URL: <https://www.jjwxc.net/aboutus/>. (Ultimo accesso: 29/01/2024).

⁵¹ “Shanda Group Introduction”, URL: <https://www.jendow.com.tw/wiki/Shanda>. (Ultimo accesso: 29/01/2024).

⁵² Feng, Jin, *Romancing the internet*, cit., pp. 24-25.

⁵³ Jingjian website “About us”, cit.

discriminazione di alcun genere. Permette agli autori di affrontare temi scottanti, incoraggiandoli a innovarsi e a sperimentare in modo creativo l'uso della lingua cinese. Fornisce, poi, alla nicchia di lettori, specialmente lettrici, una piattaforma di intrattenimento che abbia al centro del proprio interesse la letteratura femminile⁵⁴. Si tratta sostanzialmente di un sito web nel quale gli utenti, che siano autori o lettori, possono trovare una nuova forma d'intrattenimento, soddisfacendo i propri impulsi creativi. Si crea a tutti gli effetti una comunità in rete, attraverso la quale gli utenti possono confortarsi gli uni con gli altri⁵⁵. Quello che spinge il pubblico, soprattutto quello femminile, a utilizzare questa piattaforma è che, a differenza di altri siti, Jinjiang lascia un grande spazio ai propri utenti che sono liberi di parlare di argomenti tabù, dei quali possono esprimere la propria opinione senza essere sentenziati pubblicamente dal resto della società. Nonostante l'autocensura, che elimina direttamente alcuni contenuti che contengono determinate parole, Jinjiang si presenta comunque come uno spazio ideale che permette ai netizen cinesi di ritagliare un momento per loro stessi durante una giornata frenetica. Nonostante gli indirizzi IP possono essere facilmente rintracciati, l'anonimato è largamente garantito a tutti gli iscritti al sito, che possono assumere l'identità che più desiderano e scrivere senza remore i loro pensieri più profondi⁵⁶.

Dopo una serie di cambiamenti Jinjiang ha raggiunto il suo layout attuale. La schermata iniziale si presenta divisa in blocchi, che rappresentano i diversi generi presenti sul sito; cliccando su uno di essi si apre una pagina che racchiude tutte le opere pubblicate dagli autori che appartengono a quel determinato genere. Selezionandone una si nota che ciascuna di esse ha una pagina dedicata dotata di un pannello iniziale riassuntivo (Figura 1.), dove si leggono le informazioni generali del romanzo, come il titolo dell'opera, l'autore, il riassunto, il numero di parole e così via; appena più sotto appare una lista che racchiude tutti i capitoli del romanzo, con la relativa data e ora di pubblicazione. Qui gli autori possono comunicare la loro ispirazione, esprimere la loro opinione su questioni sociali, indicare la frequenza con la quale pubblicheranno i capitoli e inserire immagini o video che ritengono pertinenti alla fruizione del testo⁵⁷.

⁵⁴ Feng, Jin, *Romancing the internet*, cit., p.59.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ivi*, p.60.

⁵⁷ *Ivi*, p. 64.

言情小说网 纯爱小说网 衍生/轻小说网 无CP小说网 原创小说网

完结文库 出版影视 小树苗文学 论坛 繁体版 APP下载

作品库 排行榜 评论频道 作者专区 版权专区 新闻活动 充值 求助投诉 注册/登入 帮助 娱乐

言情小说网 古代言情 都市青春 幻想现实 古代穿越 奇幻言情 未来游戏悬疑 二次元言情 衍生言情 完结

请输入关键字 作品 查询 范围 原创 性向 视角 时代 类型 标签 查询

《谈恋》王子座投了10个深水鱼雷 似水流年向《惟愿卿卿入我怀》抽疯晚期投了1个深水鱼雷 Ikarasu向《幸臣》灰谷投了1个深水鱼雷

文案



百廿后，寇大至，是乡沉沦，堕千年苦海。逆天改命者，必血肉狼藉，可乎？然。累世之痛，无人解冤、湮没于尘，汝亦愿乎？

内容标签：天之骄子 正剧

搜索关键字：主角：青竹红玉 | 配角：小龙，小愿 | 其它：权力之争

一句话简介：一个女人武力统一东陆羽翎的过程

立意：荆棘环绕的王座，上面血泪斑斑

文章基本信息

文章类型：原创-言情-架空历史-传奇
 作品视角：女主
 所属系列：人生如梦
 文章进度：完结
 全文字数：304040字
 版权转化：尚未出版（联系出版）
 签约状态：未签约
 作品荣誉：尚无任何作品简评

支持手机扫描二维码阅读



wap阅读点击：<https://m.jjwxc.net/book/231059>
 打开晋江App扫码即可阅读

王者之痛(第一部)					
作者：炉子					
[收藏此文章] [免费得晋江币] [推荐给朋友] [建群养书] [空投月石] [投诉] [不感兴趣] [不看本文评论]					
章节	标题	内容提要	字数	点击	更新时间
东山再起					
1	春花秋月	青历六八三年，正月二十日。	1278	13212	2020-07-01 19:22:00
2	将计就计	我总有种不祥的感觉。	4396	8011	2020-07-05 15:53:29 *最新更新
3	黯然离去	历六八三年，正月二十五日。	2422	4694	2020-07-01 19:50:09
4	行远自迩	夜色渐渐地笼罩住群山。	1913	4502	2020-07-01 19:56:14
5	履机乘变	终于准时赶到朔州城。	3278	4069	2020-07-01 20:22:24

Figura 1. 炉子 Luzi,王者之痛 Wangzhe zhitong (I dolori dell'Imperatrice). Informazioni generali e lista dei capitoli, Jinjiang Literature City, <https://www.jjwxc.net/onebook.php?novelid=231059> (Ultimo accesso 30/01/2024).

<p>N#1 网友：色猫 评论：《王者之痛(第一部)》 打分：2 发表时间：13年前 所评章节：1</p> <p>强文!</p> <p>👍 👎 [投诉] [不看TA的评论][回复]</p>	<p>三评评论按回复时间倒序</p> <p>作者加精评论</p> <p>本文相关话题</p>
<p>N#2 网友：manyangju 评论：《王者之痛(第一部)》 打分：0 发表时间：14年前 所评章节：1</p> <p>支持支持</p> <p>👍 👎 [投诉] [不看TA的评论][回复]</p>	
<p>N#3 网友：weijixing_918 评论：《王者之痛(第一部)》 打分：2 发表时间：14年前 所评章节：1</p> <p>下到手机上看了，觉得还不错。来顶一下</p> <p>👍 👎 [投诉] [不看TA的评论][回复]</p>	
<p>N#4 网友：xiaofang34 评论：《王者之痛(第一部)》 打分：2 发表时间：14年前 所评章节：1</p> <p>加油</p> <p>👍 👎 [投诉] [不看TA的评论][回复]</p>	
<p>N#5 网友：hell_mm001 评论：《王者之痛(第一部)》 打分：0 发表时间：14年前 所评章节：1</p> <p>不错</p> <p>👍 👎 [投诉] [不看TA的评论][回复]</p>	
<p>N#6 网友：siye 评论：《王者之痛(第一部)》 打分：2 发表时间：14年前 所评章节：1</p> <p>支持</p> <p>👍 👎 [投诉] [不看TA的评论][回复]</p>	

Figura 2. 炉子 Luzi,王者之痛 Wangzhe zhitong (I dolori dell'Imperatrice). Commenti degli utenti al Capitolo 1, Jinjiang Literature City, <https://www.jjwxc.net/onebook.php?novelid=231059&chapterid=1> (Ulitmo accesso 30/01/2024).

In seguito, cliccando su un capitolo qualsiasi, la pagina che si apre si presenta divisa in tre diversi blocchi; il primo, quello più in alto, è dedicato all'autore; il secondo, quello centrale, al testo, e il terzo, quello più in basso, è lo spazio creato per i commenti dei lettori e delle lettrici. Per quanto riguarda gli autori le sezioni più interessanti sono i "consigli dell'autore", che contiene collegamenti ipertestuali ad altre opere pubblicate su Jinjiang selezionate dall'autore stesso e "I commenti selezionati dell'autore", dove l'autore evidenzia i commenti che ha trovato più interessanti e profondi⁵⁸. In questa sezione lo scrittore o la scrittrice cerca di stimolare, di aprire un dibattito con i propri lettori. Pertanto, gli elementi principali di Jinjiang sembrerebbero essere unicamente gli autori e il loro pubblico, dato che il sito web è strutturato per garantire la loro interazione. Tuttavia, la presenza del *webmaster*, ovvero il designer, il manutentore e moderatore del sito ha altrettanta importanza visti i servizi che offre a tutti gli utenti. Infatti, se da un lato consigliano agli autori come creare formati e trame sempre più attraenti, dall'altro forniscono al pubblico alcuni dispositivi interattivi. Per di più regolano lo spazio dei commenti (Figura 2.), incoraggiando gli utenti a fare commenti rilevanti che dovrebbero il più possibile aderire alle seguenti direttive⁵⁹:

(a) open communication with the author is highly encouraged; (b) commentators can post comments as often as they like, but can rate each chapter only once; (c) commentators may not include large amounts of the author's text in their comments; (d) commentators may not include long quotations from other commentators in their own remarks; and (e, f) commentators may not pile up nontextual symbols in their comments or paste a generic form-letter commentary.⁶⁰

Ciascun romanzo può ricevere alcuni punti assegnati dai lettori, da cui dipenderà la sua popolarità; più un romanzo è popolare, maggiore sarà la possibilità di essere pubblicato da una casa editrice. Ogni settimana il calcolo matematico dei punti permette di creare le classifiche dei romanzi e degli autori più letti di Jinjiang, chiarendo i gusti del pubblico e, di conseguenza, di promuovere unicamente i suoi generi, autori e temi preferiti. Per questo motivo il compito del *webmaster* è ancora più significativo dato che si occupa di controllare e gestire il comportamento dei lettori. Quindi, la dinamica dei punteggi contribuisce significativamente a plasmare le tendenze di lettura e l'orientamento del sito, influenzando le scelte degli autori e dei lettori nel contesto della piattaforma.

⁵⁸ Feng, Jin, *Romancing the internet*, cit. p.61.

⁵⁹ *Ivi*, p.62.

⁶⁰ *Ivi*, p.61.

PARTE II: L'ATTIVISMO LETTERARIO

1.4 Il coinvolgimento delle lettrici

Le lettrici del 女尊 *nüzun* e della letteratura rosa sul web in generale si presentano come estremamente indipendenti, coinvolte dalle autrici stesse attraverso l'apparato dei commenti. Come sottolineato in precedenza, le utenti sono coinvolte in un certo senso nella stesura della trama, collaborando attivamente in maniera propositiva con l'autrice, ma anche facendole notare errori e incongruenze. Altre chiedono alla scrittrice di sviluppare la trama in determinate direzioni, talvolta fornendo fonti specifiche per motivare la loro interpretazione della storia. L'interazione nei commenti spesso porta alla nascita di *spin-off* o parodie dell'originale, dando vita a dei veri e propri sequel. Altre volte le lettrici condividono le une con le altre alcune opere in rete che hanno trovato interessanti⁶¹. Sono proprio questi comportamenti a creare un senso di collettività tra il pubblico femminile della letteratura rosa sul web, che si presenta diverso da quello tradizionale che invece è solitamente piuttosto passivo. L'apparato dei commenti di Jinjiang ha un ruolo fondamentale anche perché crea uno spazio all'interno del quale le lettrici formano delle vere e proprie comunità dove si scambiano opinioni, notizie sull'attualità e anche pensieri molto intimi, oltre a esprimere giudizi nei confronti di quello che stanno leggendo. Combina le caratteristiche di un workshop tenuto dalle scrittrici, un forum nel quale esprimere le proprie opinioni e uno spazio sociale. In questo modo la trama è sempre in evoluzione poiché le lettrici possono ispirare e consigliare l'autrice proprio sul contenuto della narrazione, facilitato anche dal fatto che si tratta di romanzi in serie. Infatti, le trame del 女尊 *nüzun*, e più in generale di tutti i romanzi a puntate appartenenti alla letteratura rosa sul web in Cina, producono un ritmo unico, tutto loro. Scandendo nel tempo abilmente la pubblicazione di nuovi capitoli, gli autori e le autrici possono stimolare l'appetito, creare suspense e favorire la discussione tra i lettori e le lettrici. Tuttavia, se un'opera è protratta troppo a lungo, il pubblico potrebbe perdere l'interesse e persino rimproverare l'autrice di voler lucrare, includendo trame superflue⁶². Grazie ai commenti delle utenti le autrici cercando di cogliere ciò che interessa alle proprie lettrici, cercando di rendere le proprie trame più accattivanti e invitandole a partecipare alla stesura dei capitoli successivi dell'opera⁶³. Si tratta di un contesto in rete nel quale autrici e lettrici discutono di letteratura, ma anche di temi controversi come, l'omosessualità, lo stupro e la poligamia.

⁶¹ Feng, Jin, *Ivi*, p.66.

⁶² *Ivi*, p. 46.

⁶³ *Ivi*, pp.64-65.

È indubbio che le utenti siano interessate alle questioni letterarie, ma forse quello che le spinge a navigare su Jinjiang è proprio il senso di comunità, di socialità e di sostegno emotivo che offre; ad esempio, le utenti si scambiano gli auguri per le festività e si raccontano reciprocamente i problemi che vivono nel quotidiano, come la disoccupazione, il matrimonio e la gravidanza, proprio come se si stessero confidando con amiche intime. In cambio, ricevono non solo conforto e congratulazioni, ma talvolta persino un aiuto pratico. Per esempio, quando un'autrice ha parlato alle sue lettrici di aver perso il lavoro, le utenti hanno cercato di risollevarle il morale con parole di conforto⁶⁴. Il coinvolgimento delle lettrici in prima persona, attraverso l'apparato dei commenti di Jinjiang, è senza dubbio una caratteristica intrinseca al genere della letteratura rosa sul web e permette alle lettrici di leggere e commentare i loro romanzi preferiti all'interno di comunità formate da altre lettrici con le quali condividono la passione per la letteratura, le stesse opinioni che riguardano questioni sociali importanti, e talvolta le stesse preoccupazioni del quotidiano. Si tratta, quindi, di un processo sociale mediante il quale le interpretazioni individuali vengono rimodellate e rafforzate attraverso le discussioni intraprese con altre lettrici. Questo dibattito continuo rende più profonda l'esperienza del testo e permette di andare oltre al mero intrattenimento. I significati che emergono dall'interazione tra le lettrici in rete fanno sì che siano quindi più integrati nell'esperienza di vita delle lettrici stesse, che ritrovano nel testo elementi che fanno parte del loro quotidiano e sono fondamentalmente diversi da quelli generati attraverso un incontro convenzionale con un testo qualsiasi. In altre parole, le conversazioni tra le lettrici non solo approfondiscono e interpretano i diversi significati presenti nell'opera, ma contribuiscono anche a dare un significato che ritrovano nelle loro vite attraverso atti di proiezione, un meccanismo psicologico attraverso il quale una persona attribuisce i propri sentimenti, pensieri o caratteristiche personali a qualcun altro o a qualcosa al di fuori di sé stessa. È una forma di difesa psicologica in cui i tratti, le emozioni o le motivazioni personali vengono attribuiti ad altri⁶⁵. Nel contesto delle letture di romanzi o opere narrative, l'atto di proiezione potrebbe consistere nel vedere sé stesse o le proprie esperienze riflesse nei personaggi o nelle trame dell'opera, contribuendo così a dare un'interpretazione personale e una maggiore rilevanza alla storia letta. La natura partecipativa della lettura online, quindi, aggiunge un nuovo tassello al piacere della lettura sfidando i confini della letteratura tradizionale. Capita, infatti, che le lettrici smascherino nei commenti l'eccessivo romanticismo della trama, caratteristica intrinseca al romanzo rosa, dando vita a una sorta di sovversione delle regole del genere. Le lettrici sono, in breve, impegnate in un gioco creativo attraverso il quale esprimono e gestiscono le proprie paure, desideri e fantasie che altrimenti

⁶⁴ Feng, Jin, *Ivi*, p.63.

⁶⁵ McWilliams, Nancy, "Projection: Psychology" (in linea), Britannica, 2023, URL: <https://www.britannica.com/science/reaction-formation>. (Consultato il: 31/01/2024).

non si sentirebbero abbastanza sicure di esplorare e rivelare a una società che percepiscono come profondamente giudicante. Il piacere di scrivere e leggere romanzi web è davvero molteplice. Poiché i romanzi rosa creano un'immagine idealizzata del sé, leggere tali storie non solo legittima le esperienze di vita delle lettrici, ma fornisce anche gli strumenti per affrontare le delusioni quotidiane e le sfide⁶⁶. La letteratura rosa sul web rende possibile formare quella che Matt Hills chiama “una comunità di immaginazione”, di cui fanno parte lettrici e autrici e che si costituisce attraverso il coinvolgimento emotivo di tutte le utenti ed esperienze immaginative affini⁶⁷. Il romanzo rosa sul web genera accese discussioni online attraverso le quali le donne si sentono libere di esprimere le proprie idee e opinioni riguardo ai temi più disparati, senza paura del giudizio sociale. Tuttavia, un'indagine condotta da Jin Feng tra il 2007 e il 2012, che consiste in una serie di interviste a lettrici cinesi di letteratura rosa sul web, dimostra che il comportamento sfrontato e audace delle lettrici online sembra essere in contrasto con quello assunto nella vita reale. Le giovani intervistate, tutte tra i venti e i primi quarant'anni, tendono ad assumere un atteggiamento riservato e protettivo quando si tratta di parlare delle loro abitudini di lettura, contrariamente a quello che scrivono in rete, dove manifestano liberamente le loro opinioni anche su temi delicati come l'aborto, la violenza sessuale e l'omosessualità. È come se percepissero la disapprovazione della società nei confronti di chi si dedica a questo genere di lettura, considerata talvolta frivola e priva di contenuti. Nella maggior parte dei casi, le lettrici si sono dimostrate reticenti nel condividere il proprio interesse per i romanzi rosa in rete a causa del loro spiccato senso del dovere, insito nella società cinese stessa; di fatto leggere questo genere di letteratura è considerato da molti una perdita di tempo. Per questo motivo, le giovani tendono a vergognarsi di passare così tanto tempo online, non dedicandosi a quello che per la società è realmente importante: lo studio e il lavoro. In Cina, come in altri paesi, gli studenti affrontano la loro adolescenza seguendo il mantra del “lo studio prima di tutto”, sentendosi colpevoli qualora si dedicassero ad attività ludiche, per divertirsi, come può essere la lettura di romanzi in rete. Visto che il sistema scolastico cinese è piuttosto rigoroso ed esigente, tutte le attività che non concernono l'ambito accademico sono considerate inutili. Perciò le giovani studentesse, che ricoprono un'ampia porzione del pubblico della letteratura rosa sul web, tendono a mantenere segreta la loro passione per i romanzi rosa. Per di più, trattandosi di giovani, la loro identità è ancora in costruzione; per questo credono che le loro abitudini di lettura possano rivelare i loro pensieri, lo loro personalità, le loro idee, e vista la natura provocatoria di alcune trame online, come il 耽美 *danmei* o il 女尊 *nüzun*, tendono a sentire il giudizio sociale molto pesante e quindi non rivelano agli altri il proprio entusiasmo nei

⁶⁶ Feng, Jin, *Romancing the internet* cit., p.46.

⁶⁷ Hills, Matt in Feng, Jin, *Romancing the internet*: cit., p. 47.

confronti di questi romanzi⁶⁸. Feng sottolinea come durante le interviste percepisse una sorta di tensione da parte delle intervistate, come se dovessero giustificare la loro curiosità nei confronti dei romanzi rosa, chiamandoli “frivolous distractions”⁶⁹. In un certo senso, quindi, la letteratura rosa sul web è così diffusa proprio perché le lettrici, attraverso i rapporti che si instaurano online, trovano uno spazio sociale nel quale si possono sentire libere dall’opinione pubblica. Ritrovano il controllo della propria personalità e di conseguenza, come sostiene Sherry Turkle anche “the exhilaration of creativity without its pressures, the excitement of exploration without its risks.”⁷⁰. Nel contesto di una società patriarcale che talvolta trascura i bisogni delle donne, queste comunità online offrono un’alternativa preziosa alla dominazione maschile. Le donne possono trovare ispirazione e supporto reciproco, costruendo una rete di solidarietà che va oltre le limitazioni imposte dalla cultura tradizionale. In questo modo, i romanzi rosa e le comunità online diventano strumenti importanti per l’affermazione dell’identità e la costruzione di un senso di appartenenza per le donne che cercano di navigare in una società complessa e spesso discriminante.

1.5 Il *nüzun* come sovversione della struttura patriarcale

Come sottolineato nei capitoli precedenti la letteratura rosa sul web, di cui fa parte il 女尊 *nüzun*, è estremamente popolare tra il pubblico femminile. Riprendendo l’indagine condotta da Jin Feng sulle lettrici del 女尊 *nüzun*, i principali benefici tratti dalla lettura dei romanzi rosa da parte delle lettrici intervistate appassionate del genere sono i seguenti:

- 1) Una crescita personale, soprattutto da parte delle lettrici più giovani, che dopo aver letto i romanzi rosa sul web vedono il mondo diversamente;
- 2) La cura per il proprio benessere psicologico in una vita fatta di stress e preoccupazioni;
- 3) La conoscenza di nuove informazioni che permettono di acquisire una maggiore coscienza della realtà e della mente umana;
- 4) Il miglioramento della propria abilità di lettura e capacità di selezionare più consapevolmente le opere letterarie da leggere, cominciando ad apprezzare la narrativa a tutto tondo;

⁶⁸ *Ivi*, p. 88.

⁶⁹ *Ivi*, p.90.

⁷⁰ Turkle, Sherry, in *Ivi*, p. 89.

- 5) Attraverso la comunità online di lettrici, ottengono consigli pratici su come gestire la propria vita e le proprie relazioni personali;
- 6) La scoperta di una modalità efficace per connettersi con altre comunità di parlanti cinesi sparse nel mondo.

Le giovani intervistate non riescono a trovare uno spazio all'interno di una società fortemente patriarcale che troppo spesso ignora i bisogni emotivi, fisici e psicologici delle donne⁷¹. Ecco che le comunità online, nate dalla passione comune per i romanzi rosa, creano un luogo sicuro in cui esprimersi al meglio, scampando alle norme sociali tradizionali. Quindi, il pubblico femminile trova nella letteratura rosa sul web, uno spazio fisico, ma anche immaginario nel quale rifugiarsi, dato che le trame stesse dei romanzi rosa, in particolar modo quelle del 女尊 *nüzun*, raccontano di donne indipendenti, non conformi alle convenzioni sociali. Questi racconti offrono un'alternativa dalla realtà quotidiana, consentendo alle lettrici di immergersi e immedesimarsi nelle avventure delle eroine. Si tratta di storie che spesso promuovono messaggi di empowerment femminile e consentono alle lettrici di identificarsi con personaggi che sfidano gli stereotipi di genere con fermezza e audacia. Infatti, le autrici cinesi di letteratura sul web non sono entusiasmata dalla concezione letteraria della donna unicamente come 闺秀 *guixiu* o letteralmente giovane di buona famiglia, che rappresenta i valori della castità e del sacrificio, ma tendono a scrivere di donne potenti che hanno una posizione dominante nella società⁷². Questo può influenzare la percezione che le donne hanno di loro stesse, creando un mondo alternativo nel quale sono a tutti gli effetti le protagoniste, sovvertendo le regole della società tradizionale. Si tratta di quello che Catherine Roach definisce come *reparatory fantasy*: attraverso una narrazione a lieto fine che impone le donne come figure dominanti, la lettrice si riconcilia con la cultura patriarcale e i suoi componenti che minacciano e violano l'identità femminile:

This complex work, we will see, involves reconciling women to the limits and threats specifically posed to them as women by the culture, yet also teaching women to refuse to accept such limits and threats as normative and empowering them to expect or demand better for themselves⁷³.

Ecco che la letteratura diventa il modo più piacevole di combattere gli stereotipi di genere, per scampare all'ideologia dominante che vede la donna come subordinata all'uomo. Il piacere del leggere i romanzi rosa consiste proprio nel fatto che le lettrici si immedesimano nelle protagoniste, coscienti del fatto che l'eroina avrà la meglio. Questo significa che, quando le donne sono al potere il riscontro è necessariamente positivo, rassicurando le lettrici. Secondo Ien Ang, infatti, le lettrici di

⁷¹ *Ivi*, p.90.

⁷² *Ivi*, p.36.

⁷³ Roach, Catherine, "Getting a good man to love: Popular romance fiction and the problem of patriarchy", *Journal of Popular Romance Studies*, 2010, p.2.

romanzi rosa si appassionano così tanto al genere perché costituisce “a secure space in which an imaginary perpetuation of an emphatically utopian state of affairs (something that is an improbability in ‘real life’ in the first place) is possible”⁷⁴. Il 女尊 *nüzun* in particolare può essere letto come un genere a sfondo femminista, proprio per il modo in cui stravolge le norme sociali, dal patriarcato al matriarcato, sfidando le norme di genere convenzionali. Si tratta di una forma di impegno sociale “letterario” creato dalle autrici, in collaborazione con lettrici stesse. Nei commenti, le lettrici condividono il desiderio di una eroina forte e criticano tutti i personaggi non conformi al principio dell’uguaglianza di genere⁷⁵. Questo genere letterario, quindi, può essere considerato un mezzo attraverso il quale la comunità delle lettrici e delle autrici cerca di influenzare le rappresentazioni delle figure femminili nella società, promuovendo la consapevolezza e la discussione critica sui ruoli di genere, nonché una visione alternativa al patriarcato, rafforzando la consapevolezza delle donne che una realtà immaginaria in cui sono il genere dominante è possibile, benché si tratti di una visione ancora utopistica.

1.6 La ricerca di una nuova identità, tra lingua e attivismo

La costruzione dell’identità è uno dei temi fondamentali del 女尊 *nüzun*. La protagonista, attraverso l’espedito del viaggio nel tempo, fugge da una realtà insoddisfacente per andare alla ricerca di sé stessa. Come già detto, non si tratta solo di un viaggio nel tempo e nello spazio, ma di un viaggio interiore, attraverso il quale, superando le sfide che le si propongono, l’eroina ritrova l’equilibrio che aveva perduto. In questi romanzi, inizialmente, l’eroina non conosce sé stessa, come accade per il pubblico. Esattamente come le protagoniste dei racconti, la lettrice modello è una giovane che sta cercando di costruire la propria identità all’interno di una società patriarcale che le impedisce di svilupparsi come meglio crede. Il vero problema è che nessuno è libero dall’influenza culturale e dagli stereotipi di genere che ne conseguono, essendo il genere per definizione un costrutto sociale⁷⁶. La consapevolezza dell’influenza che gli stereotipi di genere hanno sulla vita quotidiana di ogni donna, evidenzia la necessità di analizzare criticamente come la società costruisce e percepisce i ruoli di genere. Nella narrazione dei romanzi 女尊 *nüzun*, l’esplorazione della costruzione dell’identità diventa uno strumento per mettere in discussione e superare i limiti imposti dalle costruzioni sociali. Il ribaltamento dei ruoli sociali assegnati a seconda del genere, narrato nelle

⁷⁴ Ang, Ien in Jin, Feng, *Romancing the internet*: cit., p. 44.

⁷⁵ Ivi, p. 36.

⁷⁶ Juhasz, Suzanne, *Texts to grow on: reading women's romance fiction*, Tulsa, Tulsa studies in women's literature, 1988, p.241.

narrazioni del matriarcato, permette di avere una visione utopica e alternativa di quella che è la realtà. Attraverso il completo stravolgimento del tessuto sociale, il 女尊 *nüzun* offre un'opportunità per riflettere sulla complessità e la fluidità dell'identità di genere. La presenza di personaggi atipici, come donne dall'aspetto e carattere mascolino e uomini fragili e sentimentali, che sfidano le norme sociali consolidate, offre una prospettiva critica sulle aspettative culturali legate al genere, spingendo la lettrice a esaminare e a interrogarsi sulle proprie convinzioni preconcepite. In questo senso, la letteratura può diventare uno strumento sociale emancipatorio, proprio perché descrive personaggi lontani dagli stereotipi di genere, alla ricerca della propria identità, che costruiscono non tenendo conto delle aspettative sociali. Questo incoraggia una visione più aperta e inclusiva della diversità identitaria, sfidando l'idea dell'esistenza di ruoli di genere fissi. Attraverso questi personaggi, il pubblico si interroga sulla propria identità, questa volta avendo di fronte tutte le opzioni possibili. La narrativa diventa così uno spazio sicuro per esplorare temi complessi, che promuove una maggiore tolleranza e accettazione delle diverse espressioni del singolo, ridimensionando le credenze tradizionali di separazione dei ruoli. In questo senso, diventa lo strumento perfetto per incentivare una riflessione critica sulle imposizioni sociali, incoraggiando un cambiamento culturale verso una visione più egualitaria, stimolando le giovani donne a non conformarsi alle convenzioni del patriarcato, che le vedono come subordinate. Nel caso del 女尊 *nüzun* le figure femminili, che siano le autrici, le protagoniste e lettrici, ritrovano la propria voce, riprendendosi lo spazio di cui per anni sono state private.

1.6.1 Lingua e realtà

A dimostrazione del fatto che la letteratura può essere una forma di lotta contro la disuguaglianza tra uomo e donna, è lo stretto contatto tra lingua e letteratura; quest'ultima, infatti, utilizza la lingua come mezzo espressivo e la trasforma in arte. Secondo l'ipotesi di Sapir-Worth, infatti, la lingua non è solo un mezzo di comunicazione, ma un elemento chiave nella costruzione e rappresentazione della società, influenzando il modo in cui le persone interagiscono, pensando e comprendono le realtà che gli sta attorno⁷⁷. Partendo da questo presupposto, quindi, la letteratura, che si esprime proprio attraverso la lingua, può avere un ruolo significativo per la lotta di genere, dato che, come nel caso del 女尊 *nüzun*, può sfidare le norme sociali e culturali che rafforzano gli stereotipi legati al genere. Attraverso la narrazione della matriarca, le scrittrici rompono con la rappresentazione tradizionale

⁷⁷ Pottier, Bernard, *Whorf (Benjamin Lee) : Linguistique et anthropologie. Trad. de l'anglais par Claude Carme*, Outre-Mers. Revue d'histoire, 1972.

della donna e della femminilità, offrendo un'alternativa ideale al patriarcato. La scrittrice femminista spera che anche il pubblico femminile si possa effettivamente immedesimare nella storia, unendosi alla lotta per la trasformazione della cultura⁷⁸. Questo può sensibilizzare il pubblico femminile che si interroga sulla propria posizione sociale di disuguaglianza attivando nelle lettrici una presa di coscienza che può portare anche a una ribellione alla norma. In questo senso, alcune studiose femministe sottolineano, infatti, che un testo a eccessiva tendenza androcentrica, può danneggiare l'immaginazione delle lettrici, impedendogli di avere un proprio spazio, ma nello stesso tempo può creare una coscienza collettiva del dominio del genere maschile⁷⁹. Senza conoscere l'ingiustizia risulta impossibile combatterla; solo attraverso una comprensione approfondita delle dinamiche di potere e delle disuguaglianze di genere presenti nei testi, si può sperare di trasformare la cultura in direzione di una maggiore uguaglianza e consapevolezza.

Quindi, è significativo analizzare come lo stravolgimento dei ruoli di genere, esattamente come accade del 女尊 *nüzun*, possa avere un impatto sociale maggiore. Sperimentando attraverso la letteratura per l'infanzia, alcuni studi accademici, come quello condotto negli Stati Uniti da Bonnie Frieden e Jenna Laffin, e quello di Aud Torill Meland in Norvegia, dimostrano che la narrativa può indebolire o consolidare gli stereotipi di genere. Nel primo caso, le due studiose dimostrano che la lettura e la discussione di storie che raccontano di personaggi non conformi agli stereotipi di genere possono aumentare la collaborazione e ridurre i conflitti tra studenti delle scuole primarie di diverse età e generi, nonché indurre alla riflessione sulla propria identità di genere, senza la pressione sociale di dover aderire a una norma ben precisa⁸⁰. Il secondo studio si basa sulla premessa che le fiabe tradizionali per bambini spesso riflettono stereotipi di genere limitanti, contribuendo a consolidare visioni tradizionali e poco progressiste dei ruoli femminili e maschili⁸¹. Per questo motivo sembrerebbe necessario intervenire sin dalla tenera età, ridefinendo la trama, i personaggi e gli sviluppi della fiaba per creare una narrazione che sfidi e sovverta gli stereotipi di genere. È chiaro che esattamente come il *nüzun*, l'obiettivo è quello di fornire una prospettiva alternativa e inclusiva, che possa influenzare positivamente la percezione e la comprensione dei ruoli di genere da parte del pubblico. La letteratura diventa il veicolo per promuovere una rappresentazione più progressista e diversificata delle relazioni e delle dinamiche di genere e per combattere la società patriarcale. Di conseguenza, come sottolinea Poulet:

⁷⁸ Flynn, Elizabeth, Patrocino, Schweickart, *Gender and reading: Essays on readers, texts and contexts*, London, The Johns Hopkins University Press, 1986, p. 51.

⁷⁹ *Ivi*, p. 49.

⁸⁰ Frieden, Bonnie, Laffin, Jenna, *Breaking Gender Barriers Through Literature in the Elementary and Pre-School Classroom*, St. Paul, St. Catherine University, 2019.

⁸¹ Meland, Aud Torill, *Challenging gender stereotypes through a transformation of a fairy tale*, European Early Childhood Education Research Journal, 2020.

A book is not only a book; it is a means by which an author actually preserves [her] ideas, [her] feelings, [her] modes of dreaming and living. It is a means of saving [her] identity from death. ... To understand a literary work, then, is to let the individual who wrote it reveal [herself] to us in us⁸².

È proprio in questo senso che il 女尊 *nüzun* può considerarsi una forma di attivismo letterario perché il 女尊 *nüzun* in quanto si impegna a veicolare messaggi di protesta, critica sociale o valori attraverso l'uso creativo del linguaggio.

⁸² Poulet, Georges in Flynn, Elizabeth, Patrocínio, Schweickart, *Gender and reading: Essays on readers, texts and contexts*, London, The Johns Hopkins University Press, 1986, p. 52.

Capitolo 2

Traduzione

2.1 Scelta dei brani

Prima di procedere alla traduzione credo che sia opportuno spiegare sinteticamente perché ho selezionato proprio questi capitoli sui centosette che compongono l'opera. Lo scopo dell'elaborato non è solo l'approfondimento del nuovo genere del 女尊 *nüzun*, ma anche, e soprattutto, la volontà di dimostrare la novità dei temi trattati nel romanzo, in particolare nel panorama letterario cinese contemporaneo. L'autrice racconta vita, amori, vicissitudini di Hongyu, una donna forte, emancipata, a capo di intere schiere di banditi. Per la protagonista, l'essere donna non è una debolezza, bensì un valore aggiunto. Si parla di parto, di aborto, di allattamento, esplorando, così, gli aspetti più intimi della vita femminile, senza remore. L'autrice affronta queste tematiche con una prospettiva audace e vivace, spesso anche in tono sarcastico. La scelta di una donna come *Imperatrice* aggiunge un elemento di sfida alle convenzioni di genere, posizionando la donna come figura forte e capace, lontana dagli stereotipi tradizionali. Attraverso la storia di Hongyu, l'autrice sfida e ridefinisce il ruolo della donna nella società, presentando un racconto innovativo nel contesto della narrativa cinese contemporanea, non solo dal punto di vista stilistico, ma anche da quello tematico. L'obiettivo della mia traduzione è quello di rendere anche il pubblico italiano partecipe alla lotta alle convenzioni sociali e i brani selezionati, a mio avviso, permettono di avere un quadro chiaro e dettagliato di come l'autrice si impegni nella sfida alle norme sociali attraverso la storia di Hongyu. I passaggi selezionati offrono una panoramica piuttosto chiara della vita della protagonista, evidenziandone non solo la forza, ma anche le fragilità più profonde. Inoltre, i capitoli selezionati permettono di concentrarsi su importanti aspetti linguistici e tematici, tipici del genere del 女尊 *nüzun*.

2.2. Traduzione

I dolori dell'Imperatrice

Capitolo 1: Lo scorrere del tempo

Anno 683, giorno 20 del primo mese del calendario lunare.

Pingzhou.

Al crepuscolo, al sopraggiungere del buio, nel cielo scuro non si vedeva nemmeno la luna, ma solo la luce tremolante e flebile di alcune stelle. Una donna vestita di bianco, con in mano un grande vassoio, si stava incamminando aggraziatamente verso la sponda del lago. Leggera come una piuma attraversava la superficie scura delle acque, fino a raggiungere il piccolo gazebo al loro centro. Ai quattro angoli del gazebo erano appese delle lanterne. Sotto le luci, un uomo anziano e scarno era nel bel mezzo di una partita a scacchi con una ragazza vestita di rosso. La ragazza in bianco guardò la scacchiera e sollevò impazientemente il braccio sinistro e muovendo leggermente la lunga manica sopra di essa, avvolse con delicatezza le numerose pedine; poi appoggiò il grande vassoio sul tavolo e lasciò cadere la manica, facendo sì che le pedine all'interno tintinnassero cadendo nella scatola di latta poggiata sul vassoio. La ragazza in rosso batté le mani ridendo: “Chunhua oggi non sei in gran forma, ci sono tre pedine con un colore diverso.” Il vecchio sorrise: “Chunhua è impaziente. Sta per arrivare il primo giorno del secondo mese⁸³ e anche se fisicamente è ancora qui a Pingzhou, il suo cuore, beh, è già volato a Shuozhou.” Chunhua sospirò: “Non so come stia adesso. Se non ci vedrà a Shuozhou, sicuramente sarà preoccupata.” Qiuyue con appena un filo di voce disse: “Signor Shuijing, se non prende subito una decisione, io e mia sorella non aspetteremo più. Partiremo questa sera.” Shuijing, con un tono serio, rispose: “Finché è viva, sarà in grado di prendersi cura di sé stessa. Non c'è davvero bisogno che vi preoccupiate.”

“Ma, da qui fino a Shuozhou, ci vorranno almeno una decina di giorni. Ho paura che non possa più aspettare e decida di partire.”

“Mah, e che razza di persona sarebbe? Appena vedrà che non ci siete, sicuramente immaginerà che potrebbe essere successo qualcosa.”

⁸³ Si tratta sempre del calendario lunare.

“Ma...”. Shuijing si alzò in piedi: “Però, non ho intenzione di rimanere a Pingzhou ancora un secondo di più. Partiremo stasera stessa”. Le due ragazze lo guardarono sbalordite: “Insieme? Stasera? Noi tre?”

“No, non solo noi tre, ma tutti gli abitanti di questa città.”. Qiuyue non poté fare a meno di esclamare: “Ma, Ruixue ha appena finito di riparare le mura della città interna, così non è stato tutto inutile? Sono serviti ben tre mesi per completare il restauro, è stato finito solo ieri.” Chunhua, con gli occhi spalancati disse: “Questo vecchio è veramente astuto come una volpe. Un'evacuazione improvvisa questa sera prenderà i nostri nemici alla sprovvista.” Anche Qiuyue finalmente capì: “Bene. Partiamo questa sera, potremmo riuscire ad arrivare in tempo a Shuozhou.” Ma Shuijing scosse leggermente la testa: “Non ho detto che andiamo a Shuozhou.”. Le due ragazze lo guardarono perplesse. In quel momento, giunse distintamente dalla riva del lago una voce pacata: “Ruixue chiede di vederti.” Qiuyue si alzò “Oh cavolo, volo da lei!” si diresse verso Ruixue, attraversando la superficie del lago e raggiungendone rapidamente la riva. Nell'oscurità, c'era una ragazza minuta e silenziosa. Sembrava avere più o meno tra i venticinque e i ventisei anni e indossava un'armatura d'argento bianco. Aveva un bellissimo viso dai lineamenti regolari: occhi non troppo grandi, sopracciglia spesse, naso all'insù, labbra sottili e strette che teneva sempre chiuse. Qiuyue la prese affettuosamente per mano: “Ruixue, vieni dai, andiamo.” Ruixue si limitò ad annuire. Era una persona di poche parole, solitamente piuttosto taciturna. Qiuyue la trascinò, saltando aggraziatamente sul primo palo di legno. Non c'era un ponte sul lago, il solo modo per raggiungere il padiglione al suo centro era camminare sui pali nascosti a filo dell'acqua o usare una barca. Solo Chunhua e Qiuyue sapevano esattamente dove si trovavano questi pali. Ruixue arrivò al padiglione e senza dire una parola, fece un inchino a Shuijing che le rispose sorridendo: “Generale dell'Ovest, quante parole ha detto quest'anno?”. Chunhua rise e disse: “È passato solo un mese dall'inizio di quest'anno e la giovane Ruixue ha detto... Mmmh, fammici pensare, aggiungendo le quattro di adesso, sono centocinquanta sei parole in totale”. Nell'anno precedente, aveva detto in totale settecento novantatré parole. Contare quante parole diceva il Generale dell'Ovest era un passatempo di molti a Pingzhou. Si dice che Chunhua fosse la migliore di tutti. Anche Qiuyue rise: “Ma Chunhua ha già detto almeno centomila parole solo in questo mese”. Chunhua dando uno scappellotto a Qiuyue disse: “Cretina, tu non sai nemmeno contare, quindi che ne sai?”.

Capitolo 3: La triste partenza

Anno 683, giorno 25 del primo mese del calendario lunare.

Grandi fiocchi di neve volteggiavano nell'aria come petali cristallini di bianchi fiori di loto, cadendo lentamente e roteando dall'orizzonte. Le cime delle montagne innevate si ergevano in modo disordinato e continuo, come un drago argentato disteso nel cielo. Il sole appena sorto rifletteva sulle cime innevate delle montagne, dando vita a moltissimi fasci di luce accecanti, come stringhe di perle sparse sul pendio illuminato dal sole. Lentamente, si sollevava il fumo dei camini delle case di un piccolo villaggio ai piedi della montagna. All'estremità del villaggio, recinzioni di diversa lunghezza circondavano vecchie abitazioni, formando una sorta di cortile. Anche se era già giorno, la lampada ad olio della casa sulla sinistra era ancora accesa. Una donna anziana stanca e ansiosa, era inginocchiata di fronte a una statua buddista logora, mormorando preghiere. La luce del mattino filtrava attraverso le fessure della finestra, illuminandole i capelli ingrigiti, che alla luce del sole sembravano dorati. Era inginocchiata già da una notte intera e nonostante la sua mente fosse annebbiata dalla stanchezza, continuava incessantemente nella sua preghiera, mormorando indistintamente: "Proteggi...Proteggi...Benedici". Tre lunghi bastoncini d'incenso, il cui capo rossastro emanava un forte odore di bruciato, stavano per esaurirsi. Una levatrice molto minuta ed esausta era appoggiata al letto e riuscendo a malapena a tenere gli occhi aperti, ripeteva: "spingi...spingi...". Stava per addormentarsi del tutto, ma per dovere, o forse più abitudine, manteneva uno stato di semi-vigilanza. In questi anni, le sue mani avevano fatto nascere milioni di neonati, ma nessuno era mai stato così difficile come quella volta. Infilando quelle stesse mani nel canale uterino, toccò delle piccole manine. Si trattava di una posizione estremamente rara! La maggior parte dei feti si posizionava con la testa verso il canale uterino, senza dubbio il metodo più veloce e meno faticoso per partorire. Se fosse arrivato prima il sedere, la situazione sarebbe stata sicuramente più complicata. Ma il peggiore dei casi era quando i primi ad arrivare erano i piedini. A quel punto era il fato ad avere la meglio, o sul neonato, o sulla madre, poiché solitamente era solo uno dei due a sopravvivere. Mai prima d'ora si era trovata di fronte al caso in cui le mani del bambino spuntassero per prime. In queste circostanze, la testa del feto rimaneva bloccata nel canale uterino, il cordone ombelicale veniva schiacciato, causando difficoltà respiratorie. Se il parto non fosse avvenuto nel giro di dodici ore, il bambino avrebbe potuto soffocare e morire. Tuttavia, erano già passati tre giorni e questo bambino non era ancora nato, ma continuava a muoversi incessantemente. Era tutto veramente insolito...

Una giovane, magra e scura, giaceva sul letto, in volto aveva un'espressione piuttosto distaccata e distrattamente osservava la polvere danzare alla luce del sole. A poco a poco, il suo sorriso calmo si trasformò in un ghigno sarcastico, e in tono gelido disse: "Hai fatto abbastanza casino, è ora di venire fuori". I parti complicati e faticosi erano in realtà un'eredità di famiglia. Si diceva, infatti, che per diverse generazioni se nasceva un maschio, il parto finiva praticamente in meno di dodici ore, ma

se fosse nata una femmina, ci sarebbero voluti almeno due giorni. Erano stati tre giorni infiniti, era stremata, senza più energie e persino respirare le provocava dolore. Perciò, si era decisa che questo bambino doveva nascere. Se persino quest'ultimo tentativo fosse stato inutile, avrebbe chiesto alla levatrice di usare tutti gli strumenti che aveva per farlo nascere. Non aveva alcuna intenzione di perdere la propria vita. Così, ispirò profondamente, si morse il labbro inferiore, chiuse gli occhi e spinse con tutte le sue forze. Il vecchio letto di legno iniziò a tremare a tal punto che la levatrice mezza addormentata si risvegliò. Si alzò velocemente, strofinandosi gli occhi, e afferrò le gambe della giovane donna, gridò freneticamente: “Spingi... spingi...”.

.....

La tranquillità e la calma del mattino vennero interrotti dal pianto isterico di un neonato. Finalmente, spuntò la testa. Al suono del pianto la vecchia donna che pregava iniziò a tremare e, sempre tremando, si avvicinò al letto, guardando con ansia le mani della levatrice. Un flusso rosso di sangue iniziò lentamente a scorrere lungo dita affusolate dell'ostetrica, macchiando sempre di più il cuscino già sporco di sangue. Le piccole spalle del neonato emersero lentamente. Seguirono il pancino tondo, le piccole natiche, le gambe piegate e i piedini sottili. L'anziana guardò immediatamente in mezzo alle gambe del neonato e, non vedendo un membro maschile, il suo sguardo passò dall'essere ardente all'essere triste. Le sue gambe cedettero, costringendola a sedersi. La levatrice tagliò il cordone ombelicale, avvolse rapidamente la bambina in un lenzuolo e l'appoggiò accanto al letto: “Questa bambina ha una voce squillante. Peccato che sia una femmina”. Poi, indicò un secchio vicino al letto: “La gettiamo?” La giovane scosse leggermente la testa: “No! È mia figlia, la crescerò fino a che non sarà adulta”.

“Oh, sciocca, ma quale utilità può avere?” disse la levatrice. La giovane madre girò sforzatamente la testa e guardò il viso rosato e bruttino che spuntava dal fagotto di stoffa: “Se solo potesse crescere in tutta sicurezza...” Ma ciò che pensava veramente era: “Chissà, potrebbe diventare l'Imperatrice di questo mondo.” Naturalmente non osava dire l'ultima parte ad alta voce, altrimenti la signora Yue avrebbe pensato che stesse delirando. Con le mani tremanti, prese un braccialetto d'argento da sotto il cuscino: “Liushen, questo è per te. Grazie per aver fatto nascere questa bambina.” La levatrice, guardando l'espressione cupa della signora Yue, tentennò, ma alla fine prese il bracciale e se lo mise in tasca “Cara, sei sicura di ciò che stai facendo, potrebbe portarti solo problemi”. Lei annuì: “Non avrò rimpianti”. Fin dal primo momento del parto sapeva che sarebbe stata una femmina e le aveva già dato un nome forte e ricco di significato: Yue Siying⁸⁴. La levatrice sospirò, raccolse le

⁸⁴ La scelta dei caratteri nei nomi cinesi è un processo profondo e significativo che va oltre la semplice designazione. Ha radici nella cultura, nella storia e nelle aspirazioni personali, contribuendo a creare una connessione profonda tra il nome e l'identità di un individuo.

sue cose e uscì dalla stanza. La signora Yue continuava a stare seduta in silenzio a terra. Dopo un po', tremando, si alzò, sospirò e disse: “Sarebbe stato così bello se fosse stato un maschio”.

[...]

Capitolo 5: Cogliere ogni opportunità

Sera, primo giorno del secondo mese del calendario lunare, Hongyu arrivò finalmente alle porte di Shuozhuo.

In lontananza, in contrasto con le luci del tramonto, la città appariva grandiosa e feroce. Le mura della città, innestate, irregolari e malmesse, erano costellate da mucchi di erba secca che ondeggiano al soffiare del vento freddo; vento che fischiava e sbatteva violentemente contro le mura stesse. Alle porte della città, c'erano centinaia di mendicanti poiché per entrare in città bisognava pagare dieci monete di rame, che però non potevano permettersi. Nel vedere questi gruppi di anziani stremati appoggiati alle mura, Hongyu sospirò, non tanto perché mosso dalla compassione per quelle persone affamate e ammassate le une sulle altre senza forze, ma piuttosto perché le impedivano di controllare se sulla trentesima mattonella a sinistra ci fosse il simbolo segreto lasciato dalle sue compagne, di cui solo lei conosceva il significato. Non poteva fare altro che entrare in città. Tuttavia, rimase delusa nello scoprire che dove ci sarebbe dovuto essere quel simbolo, sul muro esterno di un vecchio tempio, c'erano solo graffiti di alcuni teppisti. Non c'era né il cerchio di Chunhua e Qiuyue, né segni lasciati da altri.

“Non dirmi che sono già tutti morti...”. Non poteva crederci e non voleva nemmeno pensarci. Guardò il cielo cupo e pensò che forse si erano solo attardati per strada. Estrasse un pugnale e incise una foglia di bambù nell'angolo delle mura. Poi si diresse lentamente verso la strada, comprò due *mantou*⁸⁵ e li mangiò con dell'acqua calda. Doveva mangiare, dato che il suo latte era ormai scarso e senza cibo, avrebbe dovuto smettere di allattare la figlia Siying... per di più le restavano solo otto monete di rame. Il cielo gradualmente si scurì e la neve per strada cominciava a sciogliersi, lasciando fango ovunque. Alcuni gruppi di mendicanti erano seduti per strada e osservando i loro occhi affamati, capì che lì, in pochi erano disposti ad aiutare i più bisognosi. Hongyu si morsicò leggermente il labbro, toccando il pugnale che teneva in tasca e pensò che non appena fosse scesa la notte, avrebbe potuto

In questo caso specifico i caratteri che formano il nome della bambina sono 岳 *yue* “cima della montagna”, 思 *si* “pensare” e 盈 *ying* “pieno”.

⁸⁵ Panino cinese al vapore.

rapinare qualcuno per strada. In quel momento, non aveva nessun'altra scelta. Sarebbe stata disposta a fare qualsiasi cosa pur di sopravvivere.

.....

Di fronte alla sede della banda Feilong⁸⁶

Hu Liu batté pigramente due colpi sul tavolo: “Allora, c'è qualcuno che vuole iscriversi?”

Una ventina rifugiati, seduti proprio lì di fronte, restò in silenzio. Le regole per entrare a far parte della banda erano semplici: bastava sollevare, almeno a metà, la macina di pietra che si trovava di fronte alla porta. Tuttavia, la maggior parte di loro non mangiava nulla da tre mesi e non aveva assolutamente le forze necessarie per farlo. Huliù con un sorriso forzato disse: “Va bene, per oggi la chiudiamo qui. Xiaozhu, dai vieni, portiamo dentro il tavolo”. Un attimo dopo, una donna arrivò di corsa da lontano: “Cosa si deve fare per iscriversi? Sono interessata”. Huliù la squadrò dalla testa e i piedi, dal suo corpo esile, agli abiti logori di tela: “Cosa devi fare? Uccidere! Noi siamo la banda Feilong e cerchiamo sicari. Vai via, non romperci le palle!”. Hongyu guardò verso l'alto e osservando la targa sopra la porta d'ingresso disse tranquillamente: “La banda Feilong? È un bel nome, mi piace!”. Nei suoi occhi si accese una scintilla, come quando il sole si riflette sulla superficie dell'acqua e il suo tono di voce non poté fare a meno di alzarsi: “Quanto al mese?”. Hu Liu la fulminò con lo sguardo: “La fame ti ha dato al cervello? Sentimi bene, siamo vandali, assassini e piromani. Non una roba da donne”.

“Mettimi alla prova”. Huliù indicò la macina di pietra: “Se riesci a sollevarla, sei dentro”. Hongyu guardò la macina e scosse la testa: “È troppo pesante, non ce la faccio”. Tutt'intorno iniziarono a ridere. Anche Huliù rise: “Donne eh, partorire e cucinare, ecco cosa dovete fare. Uccidere e appiccare fuochi lasciatelo agli uomini”.

“Io so uccidere e so appiccare fuochi, perché non dovrete prendermi?”. Huliù scoppiò in una risata fragorosa: “Ma guardati, sei magra come un pulcino, peserai sì e no trenta chili, e vuoi uccidere?”

“Guarda, ho un coltello” Era un vecchio pugnale malconcio, un pezzo di ferro nero incastrato tra due vecchi pezzi di legno, così nero che non sembrava nemmeno avere una lama. Huliù rise così tanto da far fatica a riprendere fiato: “Bene dai, allora ora mi fai vedere che uccidi qualcuno. Se hai le palle di uccidere, sei dei nostri”. Hongyu si accese immediatamente di un grande entusiasmo e guardando i mendicanti seduti per terra, disse: “Chi vuole farsi uccidere?”. La folla scoppiò a ridere, e tutti scossero la testa uno per uno. Huliù si voltò e chiamò uno pseudo colosso, Tiezhu che si palesò

⁸⁶ Letteralmente Banda del Dragone.

davanti agli occhi sbarrati di Hongyu. Quell'omone era il triplo di lei, di fianco a lui, Hongyu sembrava una bambina. Huliù, indicandolo, le disse "Eheh, è lui che devi uccidere". Hongyu disse ad alta voce: "Zhu, il capo dice che devo ucciderti, sei d'accordo?". Anche Tiezhu rise, trovando la situazione piuttosto divertente: "Dai, fatti sotto!". Le persone intorno si accalcarono vicino ai due per godersi lo spettacolo. Hongyu appoggiò la figlia Siying sul tavolo: "Signore e signori, ascoltate tutti attentamente. Il capo della banda Feilong ha appena detto che, se uccido qualcuno, entrerà a far parte della banda. Anche il caro Tiezhu è d'accordo a farsi ammazzare, giusto?". E la folla all'unisono: "Sì, siamo tutti testimoni, è andata proprio così!". Hongyu impugnò maldestramente il pugnale e corse verso Tiezhu, che si mosse appena. Lei cadde a terra come un sacco di patate e si ruppe il naso. Lentamente si rialzò, si pulì il sangue con la manica e corse di nuovo verso di lui. La seconda volta, sembrava essersi rotta una gamba e cominciò ad avanzare saltellando su una sola gamba, per poi essere spinta di nuovo pesantemente a terra. Questa volta sembrava che le si fosse spaccata anche la testa, dato che la sbatté violentemente contro il muro. La folla, sempre più densa, rise, c'è sempre bisogno di divertimento in questa vita noiosa. Hongyu ci provò a lungo, ma non riuscì ad alzarsi. Tiezhu fece una leggera inspirazione e si avvicinò per aiutarla ad alzarsi: "Amica, è meglio che te ne vai. Non sprecare la tua vita così". Hongyu lo guardò sorridendo: "Sei gentile. Non preoccuparti, tutti avranno lo spettacolo che vogliono vedere". Si alzò in piedi con gli occhi ancora mezzi chiusi, si assicurò di procedere nella giusta direzione e proseguì barcollando. Tiezhu alzò il braccio destro, preparandosi a spingerla di nuovo, un po' più piano questa volta, altrimenti non si sarebbe più rialzata. Il pubblico era in attesa con il sorriso stampato sulle labbra. Quando Hongyu si precipitò verso Tiezhu, improvvisamente si spostò bruscamente a sinistra, abbassò la testa e la urtò contro il fianco di Tiezhu. Inaspettatamente anche il corpo di Tiezhu si inclinò lateralmente, seguito dal suo collo. Il pugnale di Hongyu sfiorò appena l'arteria del collo di Tiezhu e il sangue, iniziò a zampillare. Lei lo schivò in tempo e con un sorriso beffardo fece lentamente un passo all'indietro. Tiezhu, incredulo, spalancò gli occhi, guardando le macchie del suo stesso sangue sul pavimento. Rimase in piedi per qualche secondo e poi cadde a terra di schiena. Il sangue continuava a sgorgare, lasciando macchie vivide sul pavimento. La gente intorno ammutolì.

Quando Xiao Zhu corse dal resto della banda Feilong per riportare l'accaduto, Long Haisheng stava cenando. "Capo! Venga fuori subito per favore! Tiezhu sta quasi ammazzando una donna!". Long Haisheng aggrottò le sopracciglia: "Che donna?".

"C'è una donna talmente affamata da voler diventare una bandita. Ora Huliù si sta divertendo con Tiezhu e lei". Long Haisheng si alzò: "Huliù è un rompipalle, lo cacerò prima o poi. Se Tiezhu

la riempie di botte, avremo di nuovo dei problemi”. Quando Long Haisheng uscì dalla porta, il pugnale era ancora conficcato nel collo di Tiezhu. Si fermò e aggrottò le sopracciglia. Il sangue continuava a sgorgare. Huliù impallidì e lentamente, Long Haisheng uscì e un passo alla volta si avvicinò a Huliù, facendo un lieve gesto con la mano. Huliù venne scaraventato a terra, con metà viso gonfio. Huliù abbassò la testa e disse: “Capo, è colpa mia”. Long Haisheng si voltò, fissando Hongyu. [...]

Long Haisheng rimase a lungo in silenzio. La folla circostante fissava la scena inerme, trattenendo il respiro e allungando il collo per vedere meglio quello che stava succedendo. La lunga strada era così silenziosa che si sentiva solo qualche rumore in lontananza. All'improvviso la piccola Siying scoppiò a piangere: era affamata. Hongyu sorrise, cascasse il mondo, i bambini hanno comunque bisogno di latte. Ma come fare? Era circondata da centinaia di spettatori e lei era proprio nel bel mezzo della folla. Nonostante ciò, iniziò a sbottonarsi piano piano il vestito. Siying cominciò a succhiare il latte da seno della madre, di fronte agli sguardi sbalorditi della folla.

Molti anni dopo, in molti si ricordavano ancora di questa scena. “Così bianca. Nonostante il suo viso fosse scuro e magro, la pelle del petto era davvero bianca. Non era affatto in imbarazzo, aveva sempre il sorriso stampato sulle labbra”. Siying finalmente venne saziata, emise soddisfatta un rutto e si riaddormentò. Hongyu si rivestì e appoggiò nuovamente Siying sul tavolo. Long Haisheng rimase in silenzio fissando a lungo il vuoto e alla fine prese una decisione: “Xiaozhu, prendi dieci monete d'argento e dalle alla signora”. Poi si girò, si chinò verso Tiezhu, e si diresse a passo lento verso l'ingresso. Gocce di sangue scorrevano lungo il suo braccio. Hongyu sospirò... lui, in fondo... ha un cuore d'oro... Huliù si alzò e seguì il suo capo. La folla si disperse, non c'era più niente di interessante da vedere lì. Hongyu prese il denaro e se lo mise in tasca, prese in braccio Siying e si diresse verso la porta d'ingresso della banda Feilong. Xiaozhu si affrettò a sbarrarle la strada con il braccio: “Vai via, hai già ammazzato qualcuno, non ti basta?”. Hongyu disse: “Il Capo non ha detto di non volermi. Ho superato la prova, ora faccio parte dei Feilong”. Xiaozhu scosse la testa: “Hai ucciso Tiezhu, i compagni non te la faranno passare liscia. Se non te ne vai adesso, temo che morirai stanotte”.

“Tiezhu non è morto”.

“Ha perso talmente tanto sangue, che non sembra fermarsi. Come può sopravvivere?”. Hongyu annuì: “Posso salvarlo... Se non ci riesco, queste dieci monete d'argento saranno tue”. Xiaozhu, con un barlume di speranza negli occhi, disse: “Tu... riusciresti davvero a salvarlo? Ma io non ho dieci monete d'argento”.

“Non c’è bisogno di darmi niente”, disse, osservando attentamente Xiaozhu, il suo volto è un raro esempio di lealtà... “Considerami solo una compagna”.

“Va bene, va bene, dai su entriamo!”.

Capitolo 15: Senza via d’uscita

Verso sera

Una carrozza si fermò di fretta davanti alla porta posteriore del palazzo Fengyue, dalla quale scese in tutta fretta Hongyu. Tirò fuori la chiave e aprì la porticina, poi tornò indietro per richiuderla con cura. I salici del cortile erano già rigogliosi di foglie verdi. Spostò i rami di un albero e si affrettò verso la piccola torre. Si alzò un vento freddo e sentì un lama gelida premerle sul collo. “Che giorno è oggi ah? Quanti assassini ci sono?”. Piano piano si voltò, alla luce del tramonto, il volto indecifrabile di Ying Xiangtian era particolarmente bello. “Ah vedo che il Capo⁸⁷ oggi è di buon umore, fa anche battute divertenti!”.

“Come ti devo chiamare eh? Hongyu oppure Yue Sanniang?”.

“Chiamami Hongyu dei Feilong, direi che è più adatto alla situazione”.

“Non hai paura che ti uccida?”.

“Fai pure, la vita è sofferenza, anche io da viva sono una mascalzona⁸⁸, ho fatto del male e continuerò a farne”.

“Io...” ripose il coltello e disse: “Lascia perdere. Se ti uccidessi, Xiaolong impazzirebbe di sicuro”.

“Avresti anche circa trecento compagni della banda Ying seppelliti proprio al tuo fianco, sarebbe comunque un bello spettacolo!”.

“Tu...”

“Il capo della banda Ying deve sicuramente chiedersi perché non vi attacco”.

⁸⁷ Capo della banda Feiyong, in italiano, banda dell’Aquila, avversari della banda Feilong.

“Ah sì, tutti dicono che sei forte come un tuono e veloce come il vento, crudele e spietata, ma non dirmi che... hai qualche altro asso nella manica?”.

“Certamente. Ma non posso svelartelo finché non avrò finito di metterlo a punto. Gli ospiti stanno aspettando” e continuò noncurante a camminare verso la piccola torre. Ying Xiangtian non ebbe altra scelta che seguirla: “Non sei curiosa di sapere come ho scoperto che sei Yue Sanniang?”.

“Ah è molto semplice. Il capo degli Ying ieri notte non riusciva a prendere sonno, continuava a pensare a una certa Hongyu. Così, stamattina ha iniziato a indagare sul mio passato. Ha presto scoperto che a Youzhou non c’era mai stata nessuna Hongyu; quindi, come potrebbe essere improvvisamente sbucata a Shuozhou? Per di più, ieri era il centesimo compleanno della figlia di Yue Sanniang, ma lei non era presente, dev’esserci un motivo. Inoltre, voi dei Feiying e quelli del Feilong sono anni che combattete, quindi, tra i Feilong ci saranno sicuramente delle vostre spie. Ogni giorno indosso due volti, sicuramente qualcuno se ne sarà accorto. Sicuramente qualcuno ti avrà riferito di quello che è successo con gli assassini della scorsa notte, così hai deciso di mettermi alla prova...e chi l’avrebbe mai immaginato che avresti capito subito chi ero, quando ho detto che ci sono molti assassini in giro?”. Ying Xiangtian fece respiro profondo: “Ho impiegato un giorno e una notte per capire tutto ciò, ma quando la spieghi tu sembra così semplice”.

[...]

“Yue Sanniang, se hai qualcosa da dire, sentiti libera di farlo”.

“Per molto tempo ho sfruttato il mio aspetto fisico e la mia abilità nel suonare il pianoforte, quando in realtà volevo solo avere l’occasione di parlare con te, Capo. Ad oggi la forza della tua banda supera di gran lunga quella della nostra, non giriamoci attorno”.

“Addirittura... così mi lusinghi!”. Hongyu, in tono serio, rispose: “Capo, hai appena scoperto che sono Yue Sanniang, ma la mia vera identità è qualcosa che nemmeno ti puoi immaginare”.

“Ah, hai un'altra identità? Racconta, ti ascolto!”.

“Però devi mantenere il segreto... In realtà, sono la Principessa della Contea di Ding”,

“Impossibile! La Principessa Ding è morta più di due anni fa, la notizia si era diffusa ovunque, lo sanno tutti. Dovresti fingere di essere qualcun altro per essere più credibile”.

“In realtà sono... l'anima della Principessa Ding”.

“Va bene, l'anima della Principessa. E cosa ce ne facciamo?”.

“Sono il frutto di un accordo tra la banda di Feilong e la vostra”.

“Come un accordo? Attualmente, la città è divisa a metà, vuoi che cediamo il nostro territorio?”.

“Shuozhou? Se ti piace così tanto, te la regalo tutta”.

“Quindi se non si parla di dividere la città, di cosa altro c'è da discutere?”.

“Quanta distanza c'è dalla capitale fin qui?”.

“Beh, via mare sono più di novecento *li*⁸⁹, via terra più di mille”.

“Se una sola banda avesse il monopolio su queste due rotte commerciali, via terra e via mare, quanti profitti annuali si ricaverebbero?”.

“Sono soldi facili, un profitto netto di oltre un milione all'anno. Ma bisogna attraversare più di venti città, ognuna delle quali ha una banda locale; non staranno fermi a guardare mentre una banda esterna guadagna così tanto”.

“Allora le conquisteremo. Faremo affari con quelle che vorranno cooperare, e quelle che non vorranno le elimineremo”.

“Eliminare? Facile a dirsi! Chi è così forte?”.

[...]

Capitolo 28: Gli infiniti colori della primavera

Sette Rocce.

L'inverno era iniziato e il cielo si era già scurito. I fili d'erba secchi tremavano al soffiare del vento dell'ovest. Ying Xiangtian ravvivò il fuoco e vi si sedette accanto, perplesso. Non capiva perché Xiaolong l'avesse fatto partire da solo, in gran segreto, facendolo aspettare per più di un giorno intero in questa piccola valle chiamata “Sette Rocce”. In lontananza, si sentiva appena il rumore degli zoccoli dei cavalli. Ying Xiangtian estrasse la spada e la appoggiò al suo fianco. Si mormorava che ultimamente i banditi si aggiravano per le steppe. Una carrozza, guidata da Longhai, si precipitò nella

⁸⁹ Unità di misura cinese che equivale circa a cinquecento metri.

valle. Alla vista di Longhai, tirò un sospiro di sollievo e mise via il coltello. La carrozza si fermò proprio accanto al fuoco e Longhai scese ridendo a crepapelle. “Hai aspettato un bel po’, amico.”

“Ma come sei vestito?”. Long Hai indossava un vistoso *paozi*⁹⁰ dai colori sgargianti. “Ah, questo? L’ho preso in prestito dal mio buon allievo, Zexiang. Ne ho uno anche per te”.

“Perché?”.

“Guarda dentro la carrozza”. Ying Xiangtian spalancò la porta. Una donna, anche lei vestita allo stesso modo, rideva di gusto, appoggiata alla carrozza.

Nel romantico chiarore della notte nella steppa, tre persone giacevano in una piccola tenda. “Ehy, Yue Sanniang, dai dicci, qual è il tuo vero nome?”.

“Qing Zhu Hong Yu”.

“Mmmh, suona bene, e quanti anni hai?”.

“L’età di una donna è segreta!”.

“Ma quale segreta? Dalle tue zampe di gallina, si direbbe che tu ne abbia più di quaranta”.

“Cavolate, ho solo vent’anni”.

“Diciotto anni fa, forse, la principessa Ding partì per una spedizione militare per tutto il paese, vuoi farmi credere che tu a soli due anni guidassi già l’esercito. Notevole!”.

“Beh, attualmente ho ventotto anni”.

“Eheh, ma in quel periodo il Re aveva organizzato una festa per celebrare il compleanno della principessa Ding, Ying quand’era?”. Ying Xiangtian si affrettò a contare sulle dita delle mani, ma non gli bastavano, e quindi aggiunse anche le dita dei piedi: “È successo quindici anni fa”.

“Voi due mascalzoni, sapete benissimo che ho trent’anni e mezzo, e state ancora qui a farmi tutte queste domande”.

“Tu! Così impari a complottare contro gli altri giorno e notte, guarda hai solo trent’anni e sei già piena di rughe”.

Hongyu era in silenzio. All’apparenza parlava sempre, scherzava e mostrava la sua perspicacia, ma in profondità, ben nascosta a chiunque, quante notti insonni aveva passato? Da quando aveva dodici anni, era diventata il braccio destro della madre. Mentre le altre ragazze giocavano in giardino,

⁹⁰ Abito tradizionale cinese, simile a una tunica, solitamente dalle maniche molto ampie, indossato sia da uomini sia da donne.

catturando farfalle e uccellini, lei guidava le truppe militari a combattere e uccidere... In un batter d'occhio, intorno ai vent'anni, le altre ragazze erano già felici spose novelle, ma per lei era impensabile. La sua provenienza e il suo status intimorivano i giovani uomini, che la guardavano con estremo rispetto. L'unico che aveva avuto il coraggio di chiederla in sposa era stato quell'idiota di suo cugino, Nawei... Così lei aveva continuato a concentrarsi sulla propria carriera, mettendo da parte qualsiasi pensiero di matrimonio.

Tre anni prima, nel villaggio Yue, Hongyu giaceva su un letto logoro, in fin di vita. La sua ferita emanava un odore terribile. Yue Laosan la sorreggeva per darle le medicine. Aveva la febbre che andava e veniva, i momenti di lucidità erano rari e la maggior parte del tempo era in uno stato di dormiveglia. Dopo averle dato le medicine, Yue Laosan la adagiò delicatamente e prese una bacinella d'acqua per medicarle la ferita. La signora Yue entrò con un'espressione cupa in volto e disse freddamente: "È sdraiata in questo stato comatoso da più di quattro mesi, sarebbe meglio darla in pasto ai lupi". All'inizio, la signora Yue pensava che valesse la pena accogliere in casa una giovane bella donna. In futuro, avrebbe potuto farla sposare con suo figlio, Laosan, risparmiandosi così una somma considerevole per la dote. Chi avrebbe mai pensato che fosse ferita e che ad oggi i soldi spesi per curarla, sarebbero stati sufficienti per far sposare il figlio. Yue Laosan scosse il capo con fermezza: "Madre, non posso proprio darti retta, devo assolutamente salvarle la vita". Nei pochi momenti di lucidità, la ragazza mostrava un sorriso adorabile, da cui Laosan si sentiva inspiegabilmente attratto. Al mondo, non aveva mai visto una donna così dolce. Per questo, aveva usato tutti i soldi della dote per comprare le medicine per salvarla.

Così, dopo altri due mesi, Hongyu tornò in sé. Conosceva già perfettamente il volere della signora Yue, dato che aveva speso molti soldi per curarla, era chiaro che sarebbe dovuta restare e sposare il figlio. Ma Yue Laosan, non avendo nessuna intenzione di approfittare della sua sfortuna, le disse: "Stai tranquilla, appena ti sarai ripresa completamente, ti riporterò a casa tua". Sapeva che quella ragazza non veniva da un paesino sperduto di montagna, il suo mondo andava oltre ogni immaginazione. Si trovava lì solo per puro caso. Alla fine, un giorno, sarebbe dovuta ripartire. Tuttavia, a causa delle ferite, fu costretta a rimanere a letto. Solo sei mesi dopo sarebbe stata in grado di camminare di nuovo. In quel periodo, Yue Laosan comprese veramente il significato del detto "il tempo vola", perché i momenti felici sembravano sempre così brevi. Ogni giorno, tranne quando usciva a caccia, stava costantemente accanto al letto di Hongyu. Lei gli raccontava moltissime storie e gli aveva persino insegnato a scrivere il suo nome. Per fortuna, quello era un luogo sperduto perché, se qualcuno avesse sentito un cacciatore con una pecora sulle spalle camminare canticchiando "La

notte di primavera dei fiori di pero”, una canzone che si sentiva solo nelle corti imperiali della capitale, sarebbe sicuramente rimasto scioccato.

Hongyu tessera...mai avrebbe pensato di trovarsi in quella vecchia capanna di legno, a tessere su un vecchio telaio. Dopo poco le sue braccia iniziarono a dolere. Di fatto, a causa delle gravi ferite, la sua forza era scomparsa senza lasciare più nessuna traccia. I risultati di oltre vent'anni di duro allenamento erano svaniti così. Tuttavia, Hongyu non era affatto triste perché il fatto di essere resuscitata, di avere avuto un'altra possibilità, era già una benedizione. Era proprio a causa di questa debolezza che aveva ricevuto le cure premurose di Yue Laosan, che per la prima volta le aveva fatto capire cosa significasse essere amata e protetta. Prima di quel momento, nessun uomo l'aveva mai guardata così, con tanto affetto, anche se... segretamente. Sapeva che ogni sera, dopo che si era addormentava, Yue Laosan entrava silenziosamente nella sua stanza, e restava accanto a lei per gran parte della notte. Lui si era già innamorato di lei. Finalmente, una sera in cui soffiava un dolce vento primaverile, Hongyu aprì la porta e diede un colpetto a Yue Laosan, che, come uno stupido, stava lì impalato a fissarla: “Dai entra su, sei un uomo adulto, dove è finito il tuo coraggio?”.

“Io... non ho bisogno che tu mi compatisca”.

“Stupido, voglio sposarti”.

“Non ci credo”. Era impossibile, che lei, una ragazza così bella e altolocata, un cigno maestoso, volesse stare con un brutto anatroccolo come lui. “All'inizio nemmeno ti piacevo”.

“Non è vero, sapevo che te ne saresti dovuta andare, io...”.

“Stupido, quando me ne andrò ti porterò con me, voglio sposarti, cosa non capisci?”. Più tardi, Hongyu scoprì di essere incinta. Aveva già pianificato tutto: partorire e poi partire con Yue Laosan, lasciando insieme il piccolo villaggio di montagna. Ma prima che Siying nascesse, lui si ammalò gravemente. Mortalmente. Alla fine, Hongyu fu costretta a partire da sola con una figlia non desiderata, lasciando il villaggio con il cuore in mille pezzi.

Long Haisheng le diede uno schiaffo sul sedere dicendole: “Ehi, a cosa stai pensando? Un momento fa ridevi e ora piangi”. Ying Xiangtian si girò pigramente e disse: “Non c'è bisogno di chiedere, sicuramente sta pensando al suo vecchio amore”.

“Yue Laosan era così dolce con me, ora, pensandoci, non riesco a trattenere le lacrime”.

“Pure io non ti ho mica trattato male! Se non fosse stato per me, oggi saresti morta per strada”.

“Assolutamente no! Non lo sarei! Ho un pugnale in tasca, una volta calata la notte avrei derubato qualcuno”.

“Ma senti un po’ la principessina che diventa una ladra”.

“Che cosa avrei potuto fare? Bisogna sopravvivere, costi quel che costi”.

“Ehi Xiaolong, ma che fai? Perché mi stai togliendo i vestiti?”.

“Eheh, caro Ying, ti vedo in imbarazzo, ti aiuto a darti da fare”.

“Non voglio, vai prima tu, io... prima voglio vedere”.

“Ma che vedere e vedere, tieni guarda, fai un ripassino”. Long Haisheng tirò fuori un libro erotico e lo lanciò a Ying Xiangtian, che approfittando della luce fioca della lampada, iniziò a leggere attentamente: “Dio mio, è così che funziona?!”. Il suo viso si fece sempre più rosso dall’imbarazzo: “Quindi... è così che si fanno i bambini?”.

“Certo, dio mio sembri proprio un ragazzino. Hai ventisei anni e non sai proprio nulla!”.

“Tu hai solo un anno in più di me, cosa mi chiami ragazzino?”.

“Cosa? Voi due avete solo ventisei o ventisette anni?”.

“Ci sono giovani che si sposano già a sedici anni. Noi aspettiamo te, siamo banditi da dodici anni ormai, santa pazienza!”.

“Ma io non posso sposarvi”. Non esisteva nessuna donna che avesse sposato contemporaneamente due uomini. Inoltre, lei non aveva alcuna intenzione di sposarsi. Dopo la morte di Yue Laosan, lei aveva deciso che sarebbe stata solo Imperatrice Yuesan. Questo era l'unico modo per corrispondere il suo amore, dopo che lui le aveva salvato la vita.

“No noi non pensavamo di sposarti, solo che... eh eh, pensavamo di passare da guardie a... protettori intimi, ecco, non so se capisci”. Hongyu sorrise, non era mai stata una persona pudica, e soprattutto a corte, molte donne aristocratiche erano solite avere degli amanti.

“Ma non dovrei... voi siete due”.

“Ah ah, io e Xiaoying eravamo nemici giurati, ora siamo buoni amici. D’ora in poi lavoreremo insieme per proteggerti, tenerti d’occhio, per evitare che altri uomini ti gironzolino intono”.

Xiaoying finalmente terminò di leggere: “Hmm, ora capisco la teoria. Xiaolong, mostrami tu per primo la pratica”.

Ora ad arrossire era Xiaolong: “Maestra, ti prego aiutami, tu sei l’unica ad avere esperienza”.

Hongyu rise a crepelle, sembrava bravo a parole, ma evidentemente, era tutta teoria e niente pratica. “Voi due dovrete pensarci bene. Se state con me, non potrete più avvicinarvi ad altre donne”.

“Tutto chiaro! Significa che in futuro non possiamo avere intimità con altre donne. Ma con altri uomini, possiamo farlo liberamente”.

Hongyu lo bloccò improvvisamente: “Prima ti farò provare di cosa sono capace, vediamo se domani riesci ancora a camminare”. Xiaolong gridò disperato: “Aiuto, mi pento. Xiaoying, salvami”.

Tuttavia, il suo giovane corpo era già irrefrenabilmente eccitato. Xiaoying rise a crepelle: “Quindi è così... semplice, eh?”.

Capitolo 49: Odio profondo come il mare

La luna era alta nel cielo e la brezza primaverile soffiava dolcemente tra gli alberi. Zexiang fissava intensamente il corpo inerme di Hongyu, sospirando e agrottando le sopracciglia. Dopo una fuga frenetica di un giorno intero, già a mezzogiorno, il suo corpo esausto era completamente collassato. Lui non aveva altra scelta che adagiarla sul suo sellino e continuare a scappare. Ora si trovavano nei meandri della montagna Futou, doveva fare attenzione. Il sangue continuava a sgorgare incessantemente dal corpo di lei, tingendo di rosso la sua gonna. Zexiang stringeva saldamente il coltello nelle mani, ma non riusciva a prendere una decisione. Davanti a lui giaceva la sua nemica. In un solo colpo avrebbe potuto palesare tutto il suo odio. Ma lui aveva promesso al Maestro che l’avrebbe portata viva fino alla città di Beilun. Giaceva lì, silenziosa, come una foglia appassita. La luce della luna filtrava tra i rami, illuminando il suo volto sereno e rendendo ogni ruga sottile del suo viso chiaramente visibile. Zexiang trattenne il respiro e depose il coltello. Il Maestro gli aveva ordinato di portarla via per salvarla. Altrimenti, con la sua maestria, il Maestro avrebbe potuto fuggire da solo con lei, lasciando Zexiang e la sua guardia del corpo a un destino mortale. Ma come poteva liberarsi così facilmente di un odio profondo come il mare? Si avvicinò al ruscello e prese una brocca d’acqua gelata, gettandola di colpo sul viso di Hongyu che lentamente riprese conoscenza. Hongyu si guardò intorno, osservando prima gli alberi della foresta, poi fissando il volto inespressivo di Zexiang, notando solo poi la sua gonna zuppa di sangue. Sul suo viso pallido apparve un sorriso rassegnato: “È davvero un peccato. Xiaolong avrebbe tanto voluto questo bambino...”. Zexiang con voce rauca e profonda, chiese: “Perché hai deciso di risparmiarmi? Perché non mi hai ucciso dal principio?”.

“Perché... in primo luogo, assomigli molto a qualcuno, quindi puoi sempre essere utile. In secondo luogo, ho già ucciso troppe persone in questa vita. Se il mio destino è essere uccisa da te, devo darti almeno l'occasione di farlo”. Lei fissò il volto confuso di Zexiang e disse lentamente: “C'era una donna devota che perse il marito e desiderava con tutto il suo cuore solo unirsi a lui sottoterra. Per salvarle la vita, ti ho utilizzato come toro da monta”. Quindi, in realtà, non lo aveva sognato. “Chi è questa donna? Anche lei non lo sa?”.

“No che non lo sa, sono la migliore di tutto il continente a ingannare gli altri. Lei ancora crede che sia il figlio del suo defunto marito; quindi, è felice di continuare a vivere”.

“Tu... tu sei capace davvero... di una cosa del genere!”.

“Tuo figlio dovrebbe essere già nato ormai. Non mi ringrazi nemmeno? Ma pensa, sei pure arrabbiato con me?”.

“Io...” Zexiang estrasse il coltello la cui lama affilata scintillava alla luce della luna. “Ah ah, sei davvero arrabbiato. Tranquillo, lei non saprà mai la verità. Tu e suo marito vi assomigliate così tanto che il bambino non sarà così diverso”. La lama di Zexiang era puntata alla sua gola. Hongyu, senza neanche guardare, continuò a parlare indisturbata.

“Ho persino già scelto il nome, lo chiamerò Tianci, lei ha accettato. Dopo avermi uccisa, mi devi seppellire per bene. Scava una fossa profonda, così i cani randagi non mi divoreranno”.

“Tu...davvero non hai paura di morire?”

“Ah, in teoria dovrei averne paura. Peccato, che io sia già costantemente sofferente, ogni singolo giorno. Se potessi liberarmi di tutto questo dolore in una volta sola, sarebbe solo grande un sollievo”.

Zexiang urlò, colpendo con il coltello un albero vicino e distruggendolo. Hongyu sorrise: “Ma dai, perché distruggere gli alberi? Non c'è bisogno di darli alle fiamme. E anche se dovessimo farlo, non bisognerebbe distruggerli tutti così”.

Capitolo 74: Le malelingue

[...]

Vari pettegolezzi si erano diffusi tra la gente sul suo conto, e queste vivide e colorite descrizioni potevano essere riassunte così: più di quattro anni prima, la Principessa Ding era stata catturata a

Xueyuan e lì venne immediatamente decapitata; il suo corpo fu poi tagliato in otto pezzi e le diverse parti vennero seppellite ai piedi della montagna Mogang. Dopo poco tempo, un cacciatore aveva udito un pianto provenire da una valle remota. Un mese dopo, improvvisamente era comparsa una foresta grigia e tetra, che crebbe rapidamente ai piedi della stessa montagna. Di notte, si potevano vedere brillanti luci rosse che scaturivano da quella foresta. Due mesi dopo, persino la luce più calda del sole estivo non riusciva a penetrare la sua fitta nebbia. Un'atmosfera cupa e maligna permeava quel luogo desolato. In un giorno d'inverno dell'anno 682 del calendario lunare, una sinistra palla di fuoco cadde dal cielo notturno, quasi come un meteorite, la cui luce somigliava a un volto mostruoso e terrificante. Dopo che la luce svanì, tre giorni consecutivi di oscurità calarono sulla terra. Quando finalmente la luce del sole illuminò di nuovo la terra, non lontano dalle Montagne Mogang, nella città di Luoba, qualcuno vide la Principessa Ding, risorta, passeggiare allegramente per le strade, con una linea rossa perfettamente visibile avvolta intorno al suo collo...

Naturalmente, il governo utilizzò ogni mezzo a sua disposizione per tranquillizzare il suo popolo, assicurandogli che la Principessa Ding era stata giustiziata e che ciò che stava creando problemi erano solo i suoi discendenti, feccia della società, erbacce, eccetera, eccetera, che ben presto sarebbero state definitivamente sradicate... Tuttavia, le voci sulla Principessa continuavano a diffondersi. A poco a poco, alcuni superstiziosi iniziarono a nascondere in casa delle piccole statue di legno, alle quali porgevano doni. Ben presto quasi ogni famiglia nella capitale aveva per casa almeno una di queste statuine di legno, raffiguranti una donna senza volto. Si diceva provenissero dalla misteriosa foresta ai piedi delle Montagne Mogang e che avessero il potere di scacciare gli spiriti maligni. La cosa ancora più sconvolgente è che erano costruite con un raro legno di color blu che non cambiava colore né con l'acqua, né con il fuoco. Naturalmente erano molto costose, per cui le famiglie più modeste non potevano permettersi le copie originali, ma si accontentavano, di comprare delle imitazioni più economiche, sperando avessero lo stesso potere, un po' per auto confortarsi. Coloro che si recavano personalmente ai piedi della Montagna Mogang o a Luoba per vedere con i propri occhi, avrebbero scoperto che le voci diffuse nella capitale erano sostanzialmente le stesse, la sola differenza era nel luogo, sostituito con la Louisiana. L'immaginazione è un dono meraviglioso, quasi tutti ne sono dotati, ma la capacità di ragionare e comprendere il mondo è, invece cosa per pochi. Agli occhi delle persone comuni, non c'è niente di più reale del male. Paura, ignoranza e superstizione fecero sì che il culto di queste statuette divenne una moda, che tutti seguivano irrazionalmente, senza curarsi e rendersi conto di quanto fosse assurdo. Nessuno sapeva che il vero autore di quella leggenda non era altro che l'artigiano che aveva scolpito decine di migliaia di queste statuette, ancor prima di

fare circolare lui stesso quelle voci. Più la storia si diffondeva, più lui vendeva le statuette. Un prodotto che a lui costava circa una o al massimo due monete, veniva venduto a trecento. Dopotutto, era difficile preparare una pittura che non perdesse colore se messa a contatto con l'acqua o con il fuoco. Ancora più sorprendente era che la maggior parte delle imitazioni erano, in realtà, già state prodotte in precedenza e venivano vendute per una o due monete d'argento, quando la loro produzione costava solo tre monete di rame. Quando altri commercianti si resero conto della situazione, iniziarono a produrre statue, rendendo il mercato quasi completamente saturo. In fin dei conti, ogni famiglia aveva bisogno di una di queste statuette per essere protetta.

[...]

Capitolo 3

Commento traduttologico

3.1 Tipologia testuale

I capitoli tradotti nel presente elaborato sono tratti dal romanzo intitolato “*Wangzhe zhi tong*” 王者之痛 (*I dolori dell’Imperatrice*) di Luzi, pubblicato periodicamente online a partire dal 2007. Il romanzo è suddiviso in centosette capitoli, di diversa lunghezza, che narrano l’avvincente storia della principessa guerriera Hongyu, tra ribellione, lotte tra bande e amore. L’opera è interamente e gratuitamente accessibile sul sito Jinjiang, una piattaforma che permette da una parte la pubblicazione in rete di racconti, romanzi, saggi di giovani scrittori della Cina contemporanea, dall’altra l’interazione diretta degli utenti con il contenuto pubblicato online, con il quale possono interagire direttamente, commentare, mettere “mi piace” e salvare le loro storie preferite.

Per una corretta analisi del processo traduttivo è necessario individuare la tipologia testuale del prototesto che permette di delinearne, almeno in parte, funzione e caratteristiche principali. Partendo dal presupposto che è difficile, se non impossibile, categorizzare in modo assoluto un testo, identificarne la tipologia testuale può essere un buon punto di partenza in quanto fornisce una guida chiara sulle scelte linguistiche e stilistiche da adottare per comunicare in modo efficace nel contesto di destinazione⁹¹. Il romanzo *I dolori dell’imperatrice* appartiene al genere del 女尊 *nüzun* (“narrazione della matriarca”) e può essere considerato parte della narrativa rosa cinese sul web. La tipologia testuale alla quale si può fare riferimento, in questo caso, è quella del testo letterario o, come Scarpa lo definisce, “opere con finalità d’arte o che assumono forme artistiche per altri fini”⁹². Il testo presenta quelle che sono le caratteristiche principali del romanzo in serie o d’appendice: la pubblicazione in serie, una trama complessa e ricca di colpi di scena, l’utilizzo della tecnica della suspense per attrarre l’attenzione del pubblico, e così via⁹³. In particolare, il rapporto con il lettore è ben visibile e il pubblico stesso è coinvolto in prima persona nell’avanzare della trama, grazie all’apparato dei commenti del sito Jinjiang, attraverso cui ciascun utente può interagire direttamente con il testo stesso. Tuttavia, nonostante il racconto sia frammentato e complesso, il testo segue una propria logica, raccontando gli eventi servendosi di precisi indicatori cronologici. Questi elementi influenzano la stesura del romanzo e, conseguentemente, anche quella della traduzione, che deve tener conto non solo delle caratteristiche specifiche del testo di Luzi, ma anche delle specificità del genere stesso, nonché della lingua letteraria che può:

⁹¹ Faini, Paola, *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, Roma, Carocci, 2008, p. 31.

⁹² Scarpa, Federica, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2008, p.22.

⁹³ “Romanzo d’appendice: cos’è e quando nasce” (articolo in linea), *Ediglo*. URL: <https://formazioneeditoriale.it/romanzo-dappendice-cosa-e/> (consultato il 13/01/24).

“accogliere qualsiasi tratto della lingua, anche quelli più orali e parlati, quali interiezioni, incongruenze sintattiche, testualità slabbrata, ma lo fa consapevolmente, in maniera mediata e finalizzata alla rappresentazione appunto della lingua parlata”⁹⁴.

Sono proprio queste le peculiarità che permettono di ipotizzare che si tratta di un’opera letteraria e in quanto tale la funzione prevalente è quella espressiva, anche conosciuta come emotiva⁹⁵. La funzione espressiva consiste nella manifestazione dell’io narrante, dei suoi pensieri e stati d’animo⁹⁶, attraverso l’uso della parola indipendente dalla risposta del pubblico⁹⁷. Come Faini suggerisce, in casi come questo, in cui la funzione espressiva è predominante, la traduzione dovrebbe rispettare il più possibile il testo di partenza⁹⁸.

3.2 Mezzo di trasmissione

Qualsiasi atto comunicativo, scritto o orale, viene così definito da Jakobson:

“The ADDRESSER sends a MESSAGE to the ADDRESSEE. To be operative the message requires a CONTEXT referred to (the "referent" in another, somewhat ambiguous, nomenclature), graspable by the addressee, and either verbal or capable of being verbalized; a CODE fully, or at least partially, common to the addresser and addressee (or in other words, to the encoder and decoder of the message) ; and, finally, a CONTACT, a physical channel and psychological connection between the addresser and the addressee, enabling both of them to enter and stay in communication”.⁹⁹

Quindi, la comunicazione non potrebbe avvenire in assenza di un mezzo o canale di comunicazione. Come sottolineato dall’antropologo statunitense Walter J. Ong nel suo libro “*Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*” il mezzo di comunicazione attraverso il quale l’informazione viene trasmessa influenza la natura della comunicazione stessa¹⁰⁰. Di conseguenza, il messaggio può avere diverse interpretazioni, avere un diverso impatto emotivo e sociale, una diversa accessibilità a seconda del mezzo di trasmissione dal quale è veicolato. Il romanzo *I dolori dell’imperatrice*, per esempio, in quanto pubblicato online si presenta come più facilmente reperibile ad un pubblico vasto.

⁹⁴ Coletti, Vittorio (in linea), *la lingua letteraria*, Enciclopedia Treccani, 2010, URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-letteraria_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-letteraria_(Enciclopedia-dell'Italiano)) /, (Consultato il 05/02/2024).

⁹⁵ Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2011, p. 39.

⁹⁶ *Ivi*, p.38

⁹⁷ Newmark, Peter, *A textbook of translation*, New York, Prentice-Hall International, 1988, p.39.

⁹⁸ Faini, Paola, *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, op.cit., p. 31.

⁹⁹ Jakobson, Roman, *Language in Literature*, London, the Belknap Press of Harvard University Press, 1987, p.66.

¹⁰⁰ Ong, Jackson, Walter, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, London, Routledge, 1982.

Inoltre, trovandosi in rete, la trasmissione del prototesto è molto più rapida, dato che a differenza di altri mezzi, quelli digitali raggiungono in modo pressoché immediato un maggior numero di destinatari. Di conseguenza, la struttura frammentata del prototesto, che si presenta ricco di frasi brevi e dialoghi che spezzano la linearità della narrazione, potrebbe essere influenzata dal mezzo di trasmissione stesso, dato che una comunicazione in rete richiede spesso messaggi più brevi. Ho cercato di mantenere la stessa complessità della narrazione anche nel metatesto.

3.3 Dominante

Per procedere nell'analisi traduttologica è importante determinare la dominante del prototesto, ed eventuali sottodominanti. La dominante, infatti, è l'elemento essenziale di un testo che ne determina identità, unità e integrità. Il concetto di dominante venne introdotto dai formalisti russi e soprattutto dal linguista russo Roman Jakobson che la definisce come “the focusing component of a work of art: it rules, determines, and transforms the remaining components”¹⁰¹, ed è considerato l'elemento fondamentale che detta le scelte del traduttore stesso durante il processo di traduzione¹⁰².

Nel presente elaborato, la dominante del prototesto è stata ipotizzata nell'intrattenimento e coinvolgimento del pubblico. In linea con le caratteristiche del genere del romanzo d'appendice la narrazione si presenta avvincente e la trama intrigante. Luzi racconta di personaggi complessi descritti vividamente e li fa agire in situazioni tragico-comiche. Attraverso uno stile di scrittura dinamico ed energetico, l'autrice riesce a coinvolgere emotivamente il pubblico servendosi della tecnica della suspense. La sottodominante del prototesto è stata, invece, individuata nell'impatto sociale della narrazione di Luzi. L'autrice, attraverso una scrittura vivace, racconta liberamente di temi ancora considerati tabù nella Cina contemporanea come il parto, l'aborto e la sessualità femminile e questo permette di normalizzare questioni profondamente intime e spesso evitate, nonché di aprire un dialogo al riguardo.

Siccome, come sostiene Osimo, prototesto e metatesto possono avere dominanti differenti¹⁰³, in questo caso ho deciso di ipotizzare come dominante del metatesto la sottodominante del prototesto. In altre parole, ho dato più importanza all'aspetto sociale, rispetto a quello linguistico e d'intrattenimento del pubblico, nonostante abbia comunque un ruolo fondamentale nella resa del

¹⁰¹ Jakobson, Roman, *op. cit.*, p.41.

¹⁰² Osimo, Bruno, *op. cit.*, p. 154.

¹⁰³ *Ibidem.*

prototesto. La scelta è dovuta al fatto che lo scopo del presente elaborato è quello di dimostrare come la letteratura possa avere un impatto sociale importante e che possa, come in questo caso, quindi essere utilizzata come strumento di rivendicazione sociale. Nel processo traduttivo, quindi, nonostante il focus sia sulle questioni sociali sollevate dal testo, ho in ogni caso cercato di creare una traduzione il più conforme possibile allo stile dinamico del prototesto.

3.4 Lettore modello

Un altro aspetto importante dell'analisi traduttologica è l'identificazione lettore modello, ovvero il destinatario astratto immaginato prima dall'autore e poi dal traduttore. Di fatto, il lettore modello del prototesto e il lettore modello del metatesto sono solitamente due figure distinte, dato che si rivolgono a due culture diverse¹⁰⁴. Il lettore modello indica un destinatario ideale che l'autore o il traduttore immagina mentre scrive il testo, infatti:

“L'autore deve dunque prevedere un modello del lettore possibile (da qui in poi Lettore Modello) che suppone sia in grado di affrontare interpretativamente le espressioni nello stesso modo in cui l'autore le affronta generativamente”¹⁰⁵.

Rappresenta, quindi, un'ipotesi sull'approccio, le conoscenze, le aspettative e le reazioni di un lettore ideale nei confronti di un particolare testo.

In *I dolori dell'Imperatrice* il lettore modello ipotizzato dall'autrice potrebbe essere un lettore cinese, o straniero con un'ottima conoscenza della lingua e della cultura cinese. Grazie alle indagini della studiosa Jin Feng condotte sulla letteratura cinese sul web, si evince che i principali fruitori del genere sono giovani studentesse che vivono in grandi città¹⁰⁶, non solo per i temi affrontati, ma anche per il mezzo attraverso il quale è possibile fruire del romanzo, ovvero il sito web Jinjiang, che esclude tutti coloro che non sono abili nell'utilizzo della tecnologia. Per questo motivo, Luzi potrebbe aver strutturato la narrazione ipotizzando questo genere di lettrici modello dando vita a una trama che possa soddisfare le aspettative di giovani donne cinesi. Di fatto, l'emancipazione della protagonista potrebbe essere stata plasmata per intrattenere queste lettrici, creando così un'opera letteraria più adatta alle loro prospettive ed esperienze di vita.

¹⁰⁴ Osimo, Bruno, *op. cit.*, p. 38.

¹⁰⁵ Eco in *ibidem*.

¹⁰⁶ Feng, Jin, *Romancing the Internet*, cit., p.13.

Il lettore modello del metatesto è in certi aspetti simile a quello del prototesto. Ho immaginato che la traduzione potesse essere rivolta ad un pubblico giovane, come nel caso del lettore modello del prototesto, per i temi e per il mezzo di comunicazione scelto dall'autrice, ovvero internet che è più facilmente accessibile da coloro che hanno dimestichezza con la tecnologia, dato che la finalità del metatesto è la pubblicazione del romanzo in rete e non in versione cartacea. Si rivolge soprattutto a parlanti di lingua italiana, in particolar modo a coloro che si possono rispecchiare il più possibile, come le lettrici cinesi, nelle dinamiche di genere che emergono dal testo. Questo, però, non esclude che il romanzo possa essere letto e apprezzato anche da chi si identifica nel genere maschile. Il racconto è stato tradotto per un pubblico piuttosto ampio, interessato non solo alle dinamiche di genere, ma anche a conoscere una realtà letteraria diversa rispetto a quella italiana, dato che si è cercato preservare il più possibile le specificità culturali della Cina.

3.5 Macrostrategia traduttiva

Per una corretta analisi traduttologica è necessario definire la macrostrategia traduttiva adottata dal traduttore durante il processo traduttivo. La strategia traduttiva serve a concretizzare l'intenzione del traduttore e si manifesta attraverso scelte consapevoli dettate da diversi fattori quali la tipologia testuale, la dominante e il lettore modello. Nell'ambito degli studi traduttologici è tutt'oggi aperto il dibattito che riguarda, per usare i termini di Venuti, la distinzione tra strategia traduttiva addomesticante e strategia traduttiva straniante¹⁰⁷. Di fatto, è difficile che un traduttore adotti in modo assoluto un approccio piuttosto che un altro, si tratta piuttosto di un insieme di scelte pensate che possono essere risolte facendo prevalere una strategia piuttosto che un'altra. Addomesticazione e straniamento non si configurano come due poli opposti, bensì come parte dello stesso continuum su cui il traduttore si posiziona, oscillando più verso una parte, rispetto all'altra.

Per la presente traduzione ho cercato di adottare il più possibile un approccio estraniante che si può definire come:

“Un metodo che trasporta nella lingua d'arrivo il significato del testo di partenza nel modo più diretto possibile, cioè mantenendo gli stessi costituenti fondamentali del TP ma adattandone le strutture sintattiche e lessicali alle norme grammaticali e alle convenzioni stilistiche della lingua d'arrivo.”¹⁰⁸.

¹⁰⁷ Venuti, Lawrence, *L'invisibilità del traduttore*, Milano, Armando Editore, 2013.

¹⁰⁸ Scarpa, Federica, *op.cit.*

La grammatica e la sintassi del prototesto sono piuttosto elementari, con frasi semplici e dialoghi frequenti, per questo motivo ho ritenuto adeguato rispettare le forme del testo di partenza, tenendo sempre a mente, tuttavia, che trattandosi di un testo che ha anche la volontà di intrattenere un pubblico piuttosto ampio, è necessario che la lettura sia piuttosto scorrevole. L'adozione di una strategia traduttiva estraniante si dimostra soprattutto nell'apparato di note esplicative del metatesto, che permettono al lettore di rendersi conto della specificità culturale del prototesto. Tuttavia, in alcuni casi, è stato necessario un intervento più visibile o, meglio, "invisibile" nell'accezione del termine di Venuti¹⁰⁹, poiché altrimenti la traduzione sarebbe risultata incomprensibile al lettore modello. Di conseguenza, la strategia traduttiva che ho prediletto è quella letterale, ma in alcuni casi specifici riportati nei paragrafi successivi ho adottato un approccio addomesticante, adattando il metatesto alle aspettative del pubblico della cultura ricevente.

3.6 Microstrategie traduttive

In seguito, verranno esaminate nel dettaglio le microstrategie traduttive impiegate nella resa del romanzo *I dolori dell'Imperatrice*. L'obiettivo è quello di rendere il testo accessibile al lettore modello della cultura di arrivo, senza appiattire la specificità culturale dell'originale.

3.6.1 Registro e ritmo

La scrittura di Luzi, dinamica e vivace, è caratterizzata da un registro medio e da un ritmo piuttosto frammentato, dovuto alla presenza di numerosi dialoghi che tendono a spezzare la linearità del racconto. All'interno del romanzo il registro oscilla costantemente dall'alto verso il basso; da una parte si può notare che ogni capitolo tende a inquadrare la situazione attraverso una descrizione dei luoghi e del paesaggio circostante utilizzando un registro piuttosto elevato, quasi poetico:

Capitolo 1

夜色苍茫，黑沉沉的天空中没有月光，只有几点星光微弱地闪烁着。

¹⁰⁹ Venuti, Lawrence, *L'invisibilità del traduttore*, Milano, Armando Editore, 2013.

Al crepuscolo, al sopraggiungere del buio, nel cielo scuro non si vedeva nemmeno la luna, ma solo la luce tremolante e flebile di alcune stelle. (p.38)¹¹⁰

Capitolo 3

大片的雪花，在空中飘舞着，像是晶莹的白莲花的花瓣，纷纷扬扬地从天际飘落下来。积雪的群峰错落落落，连绵不绝，犹如银龙横亘天际。初升的太阳照着白雪皑皑的山峰，发出无数条耀眼夺目的光束，像串串珍珠撒向向阳的山坡。山脚下，已经有袅袅的炊烟从小村上空缓缓腾起。

Grandi fiocchi di neve volteggiavano nell'aria come petali cristallini di bianchi fiori di loto, cadendo lentamente e roteando dall'orizzonte. Le cime delle montagne innevate si ergevano in modo disordinato e continuo, come un drago argentato disteso nel cielo. Il sole appena sorto rifletteva sulle cime innevate delle montagne, dando vita a moltissimi fasci di luce accecanti, come stringhe di perle sparse sul pendio illuminato dal sole. Lentamente, si sollevava il fumo dei camini delle case di un piccolo villaggio ai piedi della montagna.

Capitolo 5

远远望去，暗交色的城池，在夕阳的映衬下显得高大而狰狞。凹凸不平的外墙斑驳陆离，被积雪笼罩的城墙上有几簇枯草在寒风中摇曳。风呜呜地响着，沉闷地拍打着城墙。

In lontananza, in contrasto con le luci del tramonto, la città appariva grandiosa e feroce. Le mura della città, innevate, irregolari e malmesse, erano costellate da mucchi di erba secca che ondeggiavano al soffiare del vento freddo, vento che fischiava e sbatteva violentemente contro le mura stesse.

Capitolo 28

已经初冬，天色早早地就黑下来。西风呼啸，枯黄的干草在风中瑟瑟地抖动。

L'inverno era iniziato e il cielo si era già scurito. I fili d'erba secchi tremavano al soffiare del vento dell'ovest.

Dall'altra il registro si abbassa nei dialoghi tra i personaggi, che si esprimono spesso attraverso colloquialismi e parolacce, rendendoli ancora più reali, suggerendo la loro provenienza sociale e il tipo relazione esistente tra loro:

¹¹⁰ Negli esempi qui citati il numero tra parentesi si riferisce alla pagina della traduzione contenuta in questa tesi.

Capitolo 1

“笨蛋秋月，你又没数，怎么知道？”

“Cretina, tu non sai nemmeno contare, quindi che ne sai?”.

Capitolo 3

- “你也折腾得足够了，该出来啦。”
“Hai fatto abbastanza casino, è ora di venire fuori”.

- “喉，丫头片子，能有什么用？”
“Oh, sciocca, ma quale utilità può avere?”

Capitolo 5

“干什么？杀人！我们是飞龙帮，招打手。快别处去，捣什么乱呐。”

“Cosa devi fare? Uccidere! Noi siamo la banda Feilong e cerchiamo sicari. Vai via, non romperci le palle!”.

Capitolo 28

“还秘密什么啊，看你眼角的鱼尾纹，至少有四十多岁吧？” “胡说，人家才二十岁嘛。”

“Ma quale segreta? Dalle tue zampe di gallina, si direbbe che tu ne abbia più di quaranta”.
“Cavolate, ho solo vent’anni”.

Nella resa italiana ho cercato di mantenere gli stessi cambi di registro, utilizzando parole più informali nel caso dei dialoghi ed elevando il registro delle descrizioni attraverso l’uso di figure retoriche e di un linguaggio più poetico. Questo approccio infatti è in accordo con la macrostrategia traduttiva che ho adottato, permettendo una resa il più conforme possibile non solo al significato letterale, ma anche all’atmosfera e allo stile narrativo del testo di partenza, consentendo al lettore di immergersi appieno nella ricchezza dell’esperienza narrativa del romanzo.

3.6.2 Effetto tragicomico

Luzi ha la capacità di raccontare la storia della Principessa Ding, Hongyu, in chiave tragicomica, sfruttando il contrasto tra elementi tragici e comici all’interno della narrazione. Questa abilità si manifesta attraverso una prosa che, pur affrontando in tono serio le vicissitudini e le sfide della

principessa, introduce con maestria momenti umoristici che sottolineano l'assurdità delle situazioni. L'uso accorto di dialoghi ironici, situazioni paradossali o dettagli comici nella descrizione dei personaggi contribuisce a creare un equilibrio unico tra pathos e riso, offrendo al lettore un'esperienza narrativa ricca di sfumature emotive. Nella traduzione di alcune scene, ho cercato di sottolineare il più possibile l'effetto tragicomico della situazione, come negli esempi che seguono, cercando di ricreare lo stesso effetto del prototesto anche nel metatesto, rispettandone l'atmosfera narrativa.

Capitolo 74

人们永远也不知道，正是这些谣言的始作俑者在传播谣言之前，就已经制作好数万枚雕像，一直在随着谣言的推广而同步进行销售。售价三百两银子的正品，成本大约有一两。

Nessuno sapeva che il vero autore di quella leggenda non era altro che l'artigiano che aveva scolpito decine di migliaia di queste statuette, ancor prima di fare circolare lui stesso quelle voci. Più la storia si diffondeva, più lui vendeva le statuette. Un prodotto che a lui costava circa una o al massimo due monete, veniva venduto a trecento.

3.6.3 Titoli

I titoli dei capitoli, nonché il titolo del romanzo stesso, sono costruiti attraverso una struttura ricorrente della lingua letteraria cinese, ovvero la struttura "a quattro caratteri"; sia che si tratti di idiomi, sia di frasi brevi e concise, il tratto fondamentale è che siano costruiti in quattro caratteri. Nonostante la brevità, queste strutture sono in realtà dense di significato¹¹¹. L'italiano, come il cinese, predilige titoli essenziali, dato che, come sottolinea Newmark, un titolo per essere efficace deve essere accattivante, attraente e avere la capacità di attirare l'attenzione del pubblico potenziale, nonché essere sempre legato al contenuto a cui si riferiscono¹¹².

Tuttavia, l'eccessiva densità di significato dei titoli del prototesto, in alcuni casi, mi ha portata a tradurli attraverso una resa più semantica, rispetto a una letterale. Optare per una traduzione letterale potrebbe rendere i titoli del metatesto incomprensibili al suo lettore modello, che non conosce la lingua cinese. Di seguito riporto alcuni esempi:

Capitolo 1

“春花秋月” -Letteralmente: “I fiori della primavera e la luna dell'autunno”

-Traduzione: “Lo scorrere del tempo”

¹¹¹ Feng, Yu, *A Learner's Handbook of Modern Chinese Written Expressions*, Hong Kong, The Chinese University Press, 2000.

¹¹² Newmark, Peter, *A textbook of translation*, New York, Prentice-Hall International, 1988, p.56.

Capitolo 74

“妖言惑众” -Letteralmente: “parole malvage che ingannano il pubblico”

-Traduzione: “Le malelingue”

Per di più, essendo il cinese una lingua isolante che non presenta flessioni che permettono di distinguere genere e numero¹¹³ il titolo stesso dell'opera 王者之痛 poteva essere tradotto come “I dolori del re”. È solo grazie alla lettura del romanzo che ho potuto ipotizzare che si trattasse in realtà di una figura femminile.

3.6.4 Fattori linguistici

I fattori linguistici sono un elemento essenziale nella trasmissione del significato e comprendono una serie di componenti che contribuiscono alla comunicazione e alla comprensione tra gli individui all'interno di una comunità linguistica. Tuttavia, essendo il cinese e l'italiano due lingue molto diverse l'una dall'altra, si possono riscontrare dei problemi concreti a livello linguistico.

3.6.4.1 Fattori fonologici

Qualsiasi lingua letteraria è ricca di figure fonetiche che contribuiscono a creare un tessuto sonoro e ritmico all'interno del testo e coinvolgere emotivamente il lettore. Non esistendo, però, una corrispondenza di fonemi tra italiano e cinese, la traduzione degli elementi fonologici può creare diversi problemi. In particolar modo, il romanzo *I dolori dell'Imperatrice*, è ricco di onomatopie e interiezioni che analizzerò nello specifico nei due paragrafi successivi.

Onomatopie

Come anticipato in precedenza, il prototesto presenta un uso piuttosto diffuso di parole o suoni onomatopeici, che si possono definire come “the formation of a word by imitating the natural sound

¹¹³ Abbiati, Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 2011, p.21.

associated with the object or action involved”¹¹⁴. Le onomatopее del prototesto sono state tradotte attraverso diverse l’ utilizzo di elementi come l’ adattamento, o il ricorso a sostantivi o verbi di origine onomatopeica. Nel caso della risoluzione di problemi di natura fonologica, è quasi impossibile poter adottare una strategia traduttiva letterale, dato che non esiste una corrispondenza piena tra il materiale fonologico della lingua italiana e quello della lingua cinese. Inserire l’ espressione onomatopeica del testo di partenza nel testo di arrivo, limitandosi ad una trascrizione fonetica delle espressioni onomatopeiche, sarebbe potuto risultare completamente estraniante al lettore modello del prototesto, creando un effetto di allontanamento, anziché di avvicinamento all’ originale. Ecco alcuni esempi che mostrano nello specifico le strategie adottate nella risoluzione del problema delle onomatopее.

Capitolo 1

她垂下袖子，里面的棋子“叮叮当当”地落在盒子里。

poi appoggiò il grande vassoio sul tavolo e lasciò cadere la manica, facendo sì che le pedine all’ interno tintinnassero cadendo nella scatola di latta poggiata sul vassoio.

Nell’ esempio, l’ onomatopea 叮当 *dingdang*, nella forma raddoppiata AABB e in funzione avverbiale, richiama il suono delle pedine che cadono all’ interno di una scatola. Nel metatesto si è cercato di mantenere la stessa immagine e lo stesso suono del prototesto, ricorrendo al verbo onomatopeico “tintinnare”, che descrive l’ azione delle pedine.

Capitolo 3

一个苍老的妇人，疲惫地跪在破旧的佛龛前，喃喃地祈祷着。

Una donna anziana stanca e ansiosa, era inginocchiata di fronte a una vecchia statua buddista, mormorando preghiere.

In questo esempio, il verbo onomatopeico 喃喃 *nan*, nella forma raddoppiata, viene usato dall’ autrice per sottolineare il rumore di sottofondo delle preghiere della donna. Letteralmente significa “borbottare”, ma nel contesto ho optato per un verbo onomatopeico diverso come “mormorare” per mantenere il significato dell’ espressione onomatopeica del prototesto, adeguandola, però, al contesto culturale del lettore modello del metatesto. Il verbo “borbottare”, in italiano, ha

¹¹⁴ Yu, Yungen, “Onomatopeia”, in Sin-Wai Chan e David E. Pollard (a cura di), *An Encyclopaedia of Translation Chinese English/English Chinese*, Hong Kong, The Chinese University Press, 1995, p. 7.

un'accezione negativa che non emerge dalla lettura del testo di partenza; infatti, significa “emettere suoni indistinti a bassa voce per dimostrare disappunto”¹¹⁵. Per questo motivo ho preferito usare il verbo “mormorare”.

Capitolo 3

破旧的木床“吱吱呀呀”地摇晃起来，惊醒迷蒙中的产婆。

Il vecchio letto di legno iniziò a tremare a tal punto che la levatrice mezza addormentata si risvegliò.

In questo caso, 吱 *zhi* e 呀 *ya* rappresentano un'espressione onomatopeica formata dall'onomatopea (吱 *zhi*) e l'ausiliare (呀 *ya*), dove la prima significa “scricchiolare”, mentre la seconda è una particella usata solitamente per esprimere sorpresa o enfasi; insieme, nel prototesto, rappresentano lo scricchiolio del vecchio letto. Nel metatesto i due caratteri sono stati tradotti con il verbo “tremare”, omettendo la funzione onomatopeica dell'originale. Ho deciso, infatti, di dare più importanza all'azione e quindi al movimento del letto, anziché al suono. Ho ritenuto che fosse più importante sottolineare come la forza della protagonista durante il parto faccia sì che il letto si muova.

Capitolo 5

风呜呜地响着，沉闷地拍打着城墙。

Vento che fischia e sbatteva violentemente contro le mura stesse.

Letteralmente, l'onomatopea 呜呜 *wuwu* evoca il suono del rumore del vento; coerentemente anche nel metatesto ho deciso di tradurre questa onomatopea con il verbo onomatopeico “fischiare”, che in italiano, è spesso associato al vento.

Interiezioni

Per quanto riguarda gli aspetti fonologici, uno degli elementi principali del prototesto è la presenza di numerose interiezioni, soprattutto nei dialoghi tra i personaggi. Servono principalmente

¹¹⁵ “Borbottare” (in linea), *Dizionario Treccani*, URL: [https://www.treccani.it/vocabolario/borbottare_\(Sinonimi-e-Contrari\)](https://www.treccani.it/vocabolario/borbottare_(Sinonimi-e-Contrari)). (Consultato il: 05/02/2024).

a esprimere emozioni, aggiungere enfasi e sorpresa, indicare dubbi o incertezze, creare un ritmo realistico e variare il linguaggio. Contribuiscono alla vivacità e all'autenticità delle conversazioni nel romanzo, rendendo i personaggi più reali e dinamici. Le interiezioni maggiormente presenti nel prototesto sono le seguenti:

1. 哪 *na*: particella enfatica di fine frase e quella maggiormente presente nel prototesto.

Capitolo 15

“今天是什么日子啊，刺客这么多？”

“Che giorno è oggi ah? Quanti assassini ci sono?”.

2. 嘛 *ma*: particella modale che indica qualcosa di ovvio o una pausa enfatica;

Capitolo 15

“有飞鹰帮三百多口陪葬，也是很有风光嘛。”

“Avresti anche circa trecento compagni della banda Ying seppelliti proprio al tuo fianco, sarebbe comunque un bello spettacolo!”

3. 喂 *wei*: interiezione per richiamare l'attenzione di qualcuno o salutarlo (letteralmente “Ehi”);

Capitolo 28

“喂，岳三娘，快告诉我们，你到底叫什么名字？”

“Ehi, Yue Sanniang, dai dicci, qual è il tuo vero nome?”.

4. 嗯 *en*: interiezione che indica approvazione, apprezzamento o accordo oppure un lamento.

Capitolo 28

“嗯，好听。几岁？”

“Mmmh, suona bene, e quanti anni hai?”.

Nella maggior parte dei casi ho deciso di tradurre le interiezioni con espressioni italiane corrispondenti. In alcuni casi, come nel caso riportato della particella 嘛 *ma*, ho preferito enfatizzare la frase con altri meccanismi, come per esempio la punteggiatura, omettendo l'interiezione.

Inoltre, per indicare una risata, l'autrice si serve spesso di interiezioni come 哈哈 *haha*, o onomatopее, come 嘻嘻 *xixi* e 嘿嘿 *heihei* in funzione avverbiale, prima del verbo 笑 *xiao* (“ridere”), per aggiungere ulteriore espressività e colore alle conversazioni. Questi elementi linguistici non solo indicano il tono umoristico delle interazioni tra i personaggi, ma le rendono ancora più vivide. Ho cercato di preservare, laddove fosse possibile, il suono della risata, traducendo l'interiezione 哈哈 *haha* come “ahah”; in altri casi, come in quello delle onomatopее 嘻嘻 *xixi* e 嘿嘿 *heihei*, mi sono

limitata a lasciare il verbo “ridere” invariato poiché l’ho ritenuto un veicolo di per sé già efficace per trasmettere il significato del prototesto, omettendo l’onomatopea.

3.6.5 Fattori lessicali

I fattori lessicali sono tra gli elementi più importanti per la buona resa di un testo letterario poiché determinano, non solo lo stile dell’autrice, ma anche la fruizione del testo da parte del pubblico ricevente. Per questo motivo, ho elencato i principali problemi riscontrati a livello lessicale, con le relative risoluzioni.

3.6.5.1 Nomi propri

I nomi propri, sia quelli di persona, sia quelli di luogo (o toponimi), rivestono un ruolo fondamentale nella costruzione di un contesto narrativo. Essi conferiscono identità e specificità agli elementi della storia, consentendo al lettore di connettersi in modo più profondo con i personaggi e gli ambienti descritti. La scelta accurata di nomi propri può anche veicolare significati simbolici o culturali, arricchendo ulteriormente la trama e contribuendo alla costruzione di un mondo letterario più complesso e coinvolgente. Nella traduzione, ho prestato particolare attenzione a preservare il significato e la connotazione dei nomi propri, cercando di mantenere intatta la loro importanza all’interno del contesto narrativo.

Nomi propri di persona

I dolori dell’imperatrice è interamente ambientato in Cina, di conseguenza tutti i nomi dei personaggi sono nomi cinesi. In accordo con la macrostrategia traduttiva, mi sono limitata alla traslitterazione o, meglio, alla trascrizione fonetica dei nomi propri di persona presenti nel romanzo. Ecco che la protagonista 红玉 *hongyu* nel prototesto, diventa Hongyu nel metatesto. Tuttavia, per avvicinare il lettore modello della cultura ricevente alle specificità della cultura cinese, quando nel

Capitolo 3 si parla di “un nome forte e ricco di significato”¹¹⁶ ho deciso di aggiungere una nota esplicativa nella quale viene spiegata l'importanza del significato dei caratteri dei nomi propri di persona nella cultura cinese. Questo approccio mira a fornire al lettore una chiave di lettura aggiuntiva, consentendogli di apprezzare il valore simbolico e culturale attribuito ai nomi in Cina, contribuendo così a una più completa comprensione dell'opera, nonché a muovere la curiosità di coloro che non conosco a fondo la cultura cinese.

Nomi delle bande

Uno degli elementi più ricorrenti del romanzo è lotta tra le bande di delinquenti, di cui la stessa protagonista diventerà capo. Anche in questo caso, in accordo con la macrostrategia traduttiva, ho optato per una traslitterazione, ovvero una trascrizione fonetica dei nomi delle bande. Quindi 飞龙帮 *Feilongbang*, diventa la banda dei Feilong, e 飞鹰帮 *Feiyingbang* diventa la banda dei Feiying. Tuttavia, per avvicinare il lettore del metatesto alla cultura dell'originale, ho inserito delle note nella quali ho riportato la traduzione dei nomi delle bande. Questo perché la volontà è quella di far comprendere al lettore che i nomi delle bande hanno in realtà un significato più profondo. Ho utilizzato la nota esplicativa e non a una traduzione direttamente nel metatesto per preservare l'autenticità e l'essenza culturale dei nomi delle bande, consentendo al lettore di apprezzare il significato intrinseco dei nomi originali e rispettando la ricchezza semantica che potrebbe essere persa in una traduzione diretta. L'obiettivo è offrire al lettore modello del metatesto la possibilità di immergersi nella cultura cinese, comprendendo il significato simbolico dei nomi, senza però privarlo dell'esperienza diretta della lingua originale. Questa scelta strategica mira a bilanciare la fedeltà al testo originale con la comprensibilità e l'interesse del lettore italiano.

Toponimi

Nel romanzo appaiono spesso nomi di luoghi, in particolar modo di montagne e di città, che rivestono un ruolo significativo nel racconto, visti i costanti spostamenti della protagonista; i toponimi contribuiscono a tracciare l'ambientazione e a conferire importanza al contesto geografico in cui si svolge il racconto. Nel metatesto ho cercato di preservare il senso di specificità culturale legato ai toponimi cinesi, mantenendo, come nel caso dei nomi propri di persona, la trascrizione fonetica dei luoghi in *pinyin*. Per esempio, 坪洲 *pingzhou* nel prototesto, diventa Pingzhou nel metatesto, oppure

¹¹⁶ Si veda la pagina 6 del presente elaborato. (cambierà il numero a seconda di quale pagina sarà a elaborato finito).

斧头山 *futou shan* diventa Montagna Futou. Anche se si tratta spesso di località meno note al pubblico italiano, come ho specificato nel paragrafo dedicato al lettore modello, il lettore modello del metatesto che ho ipotizzato è un o una giovane molto abile nell'uso della tecnologia. Per questo motivo, ho verificato che bastasse una ricerca rapida su un motore di ricerca qualunque per ottenere informazioni sui luoghi menzionati da Luzi. Infatti, si tratta di luoghi reali che esistono in Cina dei quali si possono vedere fotografie e cercare informazioni. Di conseguenza, nulla vieta a un lettore particolarmente interessato di approfondire la sua conoscenza esplorando direttamente la realtà dei luoghi citati nel romanzo attraverso le risorse online. In questo modo, i toponimi non solo mantengono la loro autenticità, ma diventano anche una finestra attraverso la quale il lettore può immergersi nella ricchezza e nella complessità del mondo cinese raccontato dall'autrice.

3.6.5.2 *Chengyu* ed espressioni idiomatiche

Nella lingua cinese, soprattutto quella letteraria, i *chengyu* sono le espressioni idiomatiche per eccellenza. Si tratta infatti di espressioni a quattro caratteri che spesso derivano da aneddoti storici o letterari, dotate di un'enorme flessibilità grammaticale. Magda Abbiati li definisce come:

“Costrutti idiomatici o di derivazione letteraria per lo più composti da quattro caratteri. Analoghi, per certi versi, ai nostri proverbi o alle massime latine da noi a volte utilizzate, costituiscono unità lessicalizzate impiegate, con il significato consolidatosi nel tempo, in varie possibili funzioni grammaticali”.¹¹⁷

Di conseguenza, la resa dei *chengyu* è particolarmente complicata data la loro profonda radicazione nella cultura cinese, le immagini mentali e metafore specifiche che rappresentano e la brevità e concisione che richiedono. L'obiettivo è quello di cogliere l'essenza e la densità semantica di ciascun *chengyu* ed espressione idiomatica e comunicarla nel modo più efficace possibile al lettore della lingua di arrivo. Queste espressioni idiomatiche del cinese possono essere paragonate ai proverbi e ai modi di dire dell'italiano, tuttavia, in molti casi non esiste un'espressione idiomatica italiana che possa corrispondere pienamente a quella cinese. Per questa ragione, è necessario trovare delle alternative in italiano che permettano di trasmettere il più possibile le stesse sfumature di significato degli idiomi cinesi. Il prototesto è ricco di *chengyu* ed espressioni idiomatiche, a partire dai titoli, per questo motivo di seguito si riportano solo alcuni casi specifici:

¹¹⁷ Abbiati, Magda, *op. cit.*, p. 110.

Capitolo 1

“这老家伙真是诡计多端。”

Questo vecchio è veramente astuto come una volpe

L'espressione cinese 诡计多端 *guiji-duoduan* significa letteralmente “avere una borsa piena di trucchi” o “astuto e malizioso”. Come sottolineato in precedenza, i *chengyu* sono espressioni appartenenti soprattutto alla lingua letteraria cinese, per questo motivo ho deciso di tradurre questa espressione attraverso una similitudine “astuto come una volpe”; questo mi permette di mantenere anche nel metatesto la connotazione letteraria del prototesto, essendo le figure retoriche un elemento tipico del linguaggio della letteratura.

Capitolo 1

她是个沉默寡言的人，一向很少说话。

Era una persona di poche parole, solitamente piuttosto taciturna.

In questo caso, invece, la traduzione è stata più semplice rispetto all'espressione precedente perché letteralmente 沉默寡言 *chenmo-guayan* significa “solitamente taciturno”, che è stata resa in maniera quasi letterale anche nel metatesto.

Capitolo 5

凹凸不平的外墙斑驳陆离，被积雪笼罩的城墙上有几簇枯草在寒风中摇曳。

Le mura della città, innevate, irregolari e malmesse, erano costellate da mucchi di erba secca che ondeggiavano al soffiare del vento freddo.

Il *chengyu* 凹凸不平 *aotu-buping*, in funzione aggettivale, significa letteralmente “pieno di buche e buchi”. In questo caso una traduzione letterale non avrebbe reso a pieno il significato dell'espressione cinese, ma avrebbe potuto essere fuorviante per il lettore modello del metatesto. Perciò ho optato per due aggettivi, “irregolari e malmesse”, che hanno un significato simile all'espressione idiomatica del *chengyu* del prototesto.

Capitolo 15

夕阳下，鹰翔天似笑非笑的面孔格外地俊美。

Piano piano si voltò, alla luce del tramonto, il volto indecifrabile di Ying Xiangtian era particolarmente bello.

L'espressione idiomatica 似笑非笑 *sixiaofeixiao*, in funzione aggettivale che descrive il volto di Ying Xiangtian letteralmente significa “come un sorriso, ma non un sorriso”. In questo caso una traduzione letterale potrebbe risultare ambigua per il lettore italiano. Per questo motivo, ho tradotto l'espressione con l'aggettivo “indecifrabile”, cercando di mantenere il significato semantico dell'originale. Questa scelta mira a comunicare l'ambiguità e il mistero che circondano l'espressione di Ying Xiangtian, suggerendo l'enigmaticità del volto del personaggio.

Capitolo 15

“对啊，都说你办事雷厉风行、心狠手辣，难道说。。。还有什么更恶毒的阴谋？”

Ah sì, tutti dicono che sei forte come un tuono e veloce come il vento, crudele e spietata, ma non dirmi che... hai qualche altro asso nella manica?”

Non è raro che i *chengyu* vengano usati in funzione aggettivale per descrivere le caratteristiche di un personaggio. In una sola battuta ci sono ben due espressioni idiomatiche, l'una di fianco all'altra, per le quali ho preferito adottare due risoluzioni molto simili. Nel caso di 雷厉风行 *leili-fengxing*, che letteralmente significa “passare come un tuono e muoversi come il vento”, ho mantenuto sia la figura retorica dell'originale, sia il campo semantico degli elementi naturali; per questo motivo nel metatesto si legge “forte come un tuono e veloce come il vento”. Anche nel secondo caso, quello di 心狠手辣 *xinhen-shoula*, si è optato per una traduzione piuttosto letterale, dato che il significato del *chengyu* è “crudele e spietato”, come si legge infatti nel metatesto.

Capitolo 28

这段时间里，岳老三才明白什么叫光阴似箭。

In quel periodo, Yue Laosan comprese veramente il significato del detto “il tempo vola”.

光阴似箭 *guangyinsijian* è un'espressione idiomatica che significa letteralmente "il tempo vola come un freccia". Come sottolineato nell'introduzione al paragrafo i *chengyu* e le espressioni idiomatiche del cinese sono paragonate ai modi di dire e ai proverbi della lingua italiana, anche se i *chengyu* possiedono un registro più elevato essendo espressioni derivate da opere della letteratura cinese classica. In questo caso, dato lo stile spesso colloquiale del prototesto, la traduzione è stata resa attraverso un modo di dire dell'italiano "il tempo vola" che corrisponde al significato dell'espressione cinese. Ho prediletto l'utilizzo di un modo di dire italiano, pur perdendo la similitudine della lingua cinese, "come una freccia", perché l'obiettivo è quello di rendere l'espressione il più comprensibile possibile al lettore italiano. Optando per "il tempo vola", ho scelto un modo di dire comune che trasmette il concetto di rapidità del tempo senza la necessità di mantenere l'immagine specifica della freccia, rendendo la traduzione più fluida e accessibile al pubblico ricevente.

Capitolo 28

这是不可能的事情，她是那么地美丽而高贵，是可望而不可及的天鹅。

Era impossibile, che lei era una ragazza così bella e altolocata, un cigno maestoso, volesse stare con un brutto anatroccolo come lui.

Nella lingua cinese, i *chengyu*, non sono le sole espressioni idiomatiche esistenti. In questo caso, infatti, 可望而不可及 *ke wang er buke ji* è un'espressione idiomatica cinese che ha più di quattro caratteri, il cui significato letterale è "che si può vedere ma resta irraggiungibile". In questo caso ho scelto di restare nel campo semantico degli animali, contrapponendo il cigno al brutto anatroccolo che sono espressioni piuttosto popolari nell'immaginario collettivo del pubblico della lingua di arrivo. In questo modo, ho tradotto l'idioma cinese servendomi di un'immagine comune e nota al lettore modello del metatesto e questo mi ha permesso di conservare la colloquialità dell'espressione idiomatica cinese.

3.6.5.3 Figure lessicali

Similitudine

Un altro aspetto che è importante analizzare è l'uso delle figure lessicali all'interno del testo. L'originale presenta un uso discreto di una figura retorica in particolare, ovvero la similitudine, che si può definire come una forma di parallelismo tra due termini di paragone¹¹⁸. Le figure lessicali sono strumenti preziosi della lingua letteraria, poiché arricchiscono il testo attraverso un uso creativo delle parole. Le similitudini, in particolare, rendono la comunicazione più evocativa e coinvolgente attraverso la creazione di immagini vivide. L'autrice, infatti “utilizza [...] la similitudine per catturare l'attenzione del lettore e per produrre una descrizione essenziale e, al tempo stesso, caratterizzata e suggestiva.”¹¹⁹ Per questo motivo, la traduzione delle similitudini è particolarmente ostica, dato che le figure lessicali esprimono lo stile dell'autrice stessa, che ho cercato di preservare il più possibile. Nella maggior parte dei casi, ma non in tutti, le similitudini sono riconoscibili dalla presenza di elementi come, 像 *xiang* (“essere come”), 犹如 *youru* (“simile a”) e 似的 *shide* (“come”). Di seguito si possono leggere alcuni esempi di similitudini del prototesto e la loro relativa resa nel metatesto.

Capitolo 1

她轻飘飘地走过暗黑色的湖面，来到小小的湖心亭上。

Leggera come una piuma attraversava la superficie scura delle acque, fino a raggiungere il piccolo padiglione al loro centro.

轻飘飘 *qingpiaopiao* è un'espressione della lingua cinese che, nonostante non faccia uso degli elementi che esplicitando la presenza di una similitudine, può essere tradotta servendosi di una similitudine, dato che il suo significato letterale è “leggero come una piuma. Il suo impiego può riguardare una persona che si muove con grazia e agilità, oppure si può riferire a un'atmosfera o a una situazione che è leggera e senza gravità. Sebbene la funzione lessicale e poetica di 轻飘飘 *qingpiaopiao* sia implicita, nella traduzione ho deciso di esplicitare la similitudine, attraverso l'utilizzo del “come”.

¹¹⁸ “Similitudine” (in linea), *Dizionario Treccani*, URL: <https://www.treccani.it/vocabolario/similitudine/>. (Consultato il 05/02/2024).

¹¹⁹ Faini, Paola, *op. cit.*, p.84.

Capitolo 3

大片的雪花，在空中飘舞着，像是晶莹的白莲花的花瓣，纷纷扬扬地从天际飘落下来。积雪的群峰错错落落，连绵不绝，犹如银龙横亘天际。初升的太阳照着白雪皑皑的山峰，发出无数条耀眼夺目的光束，像串串珍珠撒向向阳的山坡。

Grandi fiocchi di neve volteggiavano nell'aria come petali cristallini di bianchi fiori di loto, cadendo lentamente e roteando dall'orizzonte. Le cime delle montagne innevate si ergevano in modo disordinato e continuo, come un drago argentato disteso nel cielo. Il sole appena sorto rifletteva sulle cime innevate delle montagne, dando vita a moltissimi fasci di luce accecanti, come stringhe di perle sparse sul pendio illuminato dal sole.

Questo breve passaggio presenta tre similitudini esplicite che conferiscono al testo una ricchezza di immagini e creano un'atmosfera sommersa. Queste comparazioni aiutano a rendere il linguaggio più descrittivo e coinvolgente, consentendo al lettore di visualizzare le situazioni in modo più chiaro e tangibile. L'utilizzo delle similitudini, che stabiliscono connessioni tra concetti apparentemente diversi, aggiunge un elemento poetico al testo. La loro presenza offre un'esperienza di lettura più ricca, permettendo al lettore di connettersi emotivamente alle descrizioni attraverso immagini familiari o evocative. Le similitudini, quindi, agiscono come strumenti potenti per trasmettere sfumature e sensazioni nel contesto narrativo. Ho cercato di conservare il tono poetico del prototesto ricercato dall'autrice attraverso l'utilizzo delle similitudini, optando per una traduzione letterale; ho comunque sfruttato la funzione evocativa della lingua italiana, in modo da rendere il metatesto apprezzabile dal pubblico della lingua di arrivo, infatti:

- 像是晶莹的白莲花的花瓣
sembrare- essere- brillante- 的- fiori di loto bianco- 的- petali
come petali cristallini di bianchi fiori di loto
- 犹如银龙横亘天际
simile a- argentato- drago- orizzontale- estendersi- orizzonte
come un drago argentato disteso nel cielo
- 像串串珍珠撒向向阳的山坡
sembrare- mettere insieme- perla- lasciare andare- verso il sole- 的- pendio
come stringhe di perle sparse sul pendio illuminato dal sole

Come si può vedere un uso attento della lingua italiana può garantire che le immagini poetiche siano comunicate in modo fluido e comprensibile anche al pubblico ricevente. Questo equilibrio tra

fedeltà al testo originale e adattamento alle sfumature linguistiche della lingua di arrivo mira a garantire che la poesia e l'arte intrinseca delle similitudini siano pienamente apprezzate e comprese dal pubblico italiano.

Capitolo 5

就你，瘦得跟小鸡子似的，没三两沉，还能杀人？

Ma guardati, sei magra come un pulcino, peserai sì e no trenta chili, e vuoi uccidere?

In questo contesto, il paragone con un pulcino serve a enfatizzare la magrezza e fragilità della protagonista, creando un'immagine visiva immediata e concreta per il lettore. Anche in questo caso, rispettando la macrostrategia traduttiva letterale, la figura lessicale è stata tradotta in maniera letterale, di modo da riprodurre, anche nel metatesto, lo stesso effetto che l'immagine della similitudine ha avuto sul lettore modello del prototesto.

3.6.6 Fattori grammaticali

Per procedere con l'analisi traduttologica è necessario concentrarsi sui fattori grammaticali che delineano la struttura e la costruzione delle frasi in una lingua. Il cinese e l'italiano sono due lingue molto distanti l'una dall'altra e questa differenza è ben visibile soprattutto nella grammatica che caratterizza la costruzione della frase. La comprensione dei diversi fattori grammaticali è essenziale per affrontare con successo la sfida traduttiva che ne consegue e la consapevolezza di queste differenze sottolinea la necessità di un'analisi approfondita al fine di mantenere la coerenza, il significato e l'espressività del testo anche nel metatesto. Ho risolto i problemi traduttivi inerenti alla grammatica attraverso diverse strategie come la manipolazione della struttura ipo- o paratattica del prototesto, della punteggiatura, attraverso l'unione e separazione di frasi ed esplicitazione dei nessi logici impliciti del testo.

3.6.6.1 Organizzazione sintattica e punteggiatura

Una delle principali differenze tra la lingua cinese e quella italiana è proprio la sintassi. Il cinese è una lingua principalmente paratattica che predilige frasi brevi, giustapposte e indipendenti le une dalle altre, sfruttando una coordinazione semplice ed evitando l'utilizzo di connettivi complessi.

La connessione tra le frasi avviene tramite l'uso di virgole o semplicemente giustapponendole l'una dopo l'altra, riflettendo la natura concisa e diretta della comunicazione. L'italiano, invece, predilige l'ipotassi, ovvero la costruzione di frasi complesse, tra le quali si instaura una relazione di dipendenza e di subordinazione. È evidente, che queste differenze creano non poche difficoltà nella resa del prototesto nella lingua di arrivo, sul quale sono dovuta intervenire a livello sintattico. Tuttavia, ho cercato di preservare lo stile semplice di Luzi, conservando, il più possibile, la linearità del prototesto ed evitando l'eccessiva subordinazione tipica della lingua italiana.

Prima di analizzare alcuni esempi specifici, è necessario sottolineare il legame che sussiste tra l'organizzazione sintattica di un testo e la punteggiatura. La struttura sintattica si riferisce all'organizzazione delle parole e delle frasi e, di conseguenza, influisce direttamente sulla scelta e sulla posizione della punteggiatura. La punteggiatura svolge un ruolo cruciale nel segnalare le pause, le relazioni e la gerarchia tra le diverse parti di una frase, infatti:

La punteggiatura è un segnale della scansione del discorso e fornisce quelle che potremmo definire le istruzioni per l'interpretazione del testo. Essa rappresenta una guida per strutturare gli enunciati, stabilendo un rapporto gerarchico tra i loro vari piani, e distribuendo l'informazione.¹²⁰

La punteggiatura collabora con la sintassi per trasmettere chiarezza, flusso e intenzioni comunicative del testo. I segni di interpunzione del cinese e dell'italiano hanno sostanzialmente lo stesso significato, tranne in alcuni casi specifici che verranno riportati nei paragrafi. Gli esempi che ho scelto permettono di evidenziare le manipolazioni che ho effettuato sul prototesto sia a livello sintattico, sia a livello di punteggiatura, evidenziando lo stretto legame tra questi due elementi grammaticali. In linea di massima, il metatesto tende a rispettare i segni di interpunzione del prototesto, tranne in alcuni casi specifici, proprio perché ho evitato di manipolare eccessivamente lo stile dell'autrice. Ho volutamente cercato di creare una sorta di effetto estraniante nel lettore del metatesto, in modo che si renda conto di trovarsi di fronte a una lingua letteraria e uno stile narrativo diverso rispetto a quello a cui è abituato.

Capitolo 1

黑暗中，一个矮小的女孩子静静地站在那里。她她大约二十五六岁的年纪，穿着银白色的盔甲。在秀丽的瓜子脸上，是端正的五官。她的眼睛并不是很大，可是却有两道浓密的眉毛。她的鼻梁非常高，细长而单薄的嘴唇总是紧紧地抿着。

Nell'oscurità, c'era una ragazza minuta e silenziosa. Sembrava avere più o meno tra i venticinque e i ventisei anni e indossava un'armatura d'argento bianco. Aveva un bellissimo viso dai

¹²⁰ Faini, Paola, *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, Roma, Carocci, 2008, p.66.

lineamenti regolari: occhi non troppo grandi, sopracciglia spesse, naso all'insù, labbra sottili e strette che teneva sempre chiuse.

In questo caso si può notare che il prototesto è scandito da una serie di frasi nette, separate da *virgole* o da *punti*. In questo caso, la coordinazione tra le frasi è stata esplicitata in diversi punti, facendo sì che la lettura sia più conforme alle norme sintattiche dell'italiano, che tende a creare frasi più lunghe e complesse. Per di più, quando l'autrice descrive i lineamenti della giovane Ruixue, ho deciso di aggiungere i *due punti* prima di elencare le caratteristiche fisiche della ragazza, dato che, a mio avviso, l'interruzione della descrizione come nel prototesto, avrebbe compromesso la scorrevolezza della resa in italiano.

Capitolo 5

远远望去，暗交色的城池，在夕阳的映衬下显得高大而狰狞。凹凸不平的外墙斑驳陆离，被积雪笼罩的城墙上几簇枯草在寒风中摇曳。风呜呜地响着，沉闷地拍打着城墙。城门口蹲着几百个难民。进城要收十个铜钱，他们根本拿不出来。看着三三两两倚在城墙上的老弱，红玉长吸一声。她倒不是可怜这些饥寒交迫人们，而是因为他们有气无力地偎依在那里，她根本不能去查看左侧第三十块砖上是否有暗记。只好先进城再说。

In lontananza, in contrasto con le luci del tramonto, la città appariva grandiosa e feroce. Le mura della città, innestate, irregolari e malmesse, erano costellate da mucchi di erba secca che ondeggiano al soffiare del vento freddo; vento che fischiava e sbatteva violentemente contro le mura stesse. Alle porte della città, c'erano centinaia di mendicanti, poiché per entrare in città bisognava pagare dieci monete di rame, che però non potevano permettersi. Nel vedere questi gruppi di anziani stremati appoggiati alle mura, Hongyu sospirò, non tanto perché mosso dalla compassione per quelle persone affamate e ammucciate le une sulle altre senza forze, ma piuttosto perché le impedivano di controllare se sulla trentesima mattonella a sinistra ci fosse il simbolo segreto lasciato dalle sue compagne, di cui solo lei conosceva il significato. Non poteva fare altro che entrare in città.

In questo paragrafo ho attuato diversi adattamenti per conformare le norme sintattiche della lingua di partenza a quelle della lingua di arrivo. La maggior parte delle frasi del prototesto sono separate da un *punto*, un segno di interpunzione troppo forte nel caso della lingua italiana, che predilige una struttura del periodo più prolissa. Presumibilmente, le aspettative del lettore modello del metatesto aderiscono alla struttura ipotattica dell'italiano. Per questa ragione ho deciso di unire alcune frasi che nell'originale erano separate dal punto tramite la congiunzione coordinante “e”. Per di più, attraverso la congiunzione causale *poiché*, ho esplicitato il rapporto di subordinazione tra la principale “城门口蹲着几百个难民” (“alle porte della città, c'erano centinaia di mendicanti”) e le

subordinate “进城要收十个铜钱，他们根本拿不出来” (“poiché per entrare in città bisognava pagare dieci monete di rame, che però non potevano permettersi”), che nel prototesto era implicita; infatti, le proposizioni erano separate da segni di interpunzioni semplici quali il *punto* e la *virgola*.

Capitolo 28

别的女孩子还在后花园扑蝴蝶、绣鸳鸯的时候，她已经带着兵马四处杀人放火。。。

Mentre le altre ragazze giocavano in giardino, catturando farfalle e uccellini, lei guidava le truppe militari a combattere e uccidere...

In questo caso il prototesto presenta un segno di interpunzione unico della lingua cinese, la *virgola a goccia* (、) usata per il susseguirsi di elementi, aggettivi, oggetti, azioni, in un elenco. La punteggiatura italiana è sprovvista di un tale segno di interpunzione; perciò, nel metatesto la *virgola a goccia* è stata tradotta con la semplice virgola.

3.6.6.2 I verbi

I tempi verbali

Il cinese, a differenza dell'italiano, è una lingua isolante, questo significa che ciascuna parola tende a essere piuttosto autonoma e a non subire modifiche attraverso l'aggiunta di suffissi e prefissi; mentre in italiano, in quanto lingua flessiva, le parole sono spesso costruite aggiungendo affissi che modificano la forma della radice. Per questo motivo, in cinese, i tempi verbali non sono marcati dalla presenza di opportune desinenze, bensì da particelle, avverbi, costruzioni particolari o dal contesto. Dalla lettura del prototesto si evince che il romanzo è ambientato al passato; perciò, nel metatesto i verbi sono principalmente all'imperfetto, al passato prossimo e al passato remoto (talora al trapassato prossimo per segnalare azioni avvenute prima di circostanze anch'esse appartenenti al passato). In fase di traduzione ho inizialmente optato per l'utilizzo del presente storico che tende a conferire più immediatezza agli eventi narrati. Tuttavia, ho infine deciso di tradurre il romanzo al passato per dare alla narrazione un tono più convenzionale e coerente con il registro narrativo tipico dei romanzi e creare nel lettore un effetto di lontananza. *I dolori dell'Imperatrice* ha un'atmosfera remota e distante da tutto ciò che è convenzionale, per cui l'utilizzo del presente storico sarebbe potuto risultare inappropriato, compromettendo la sensazione di lontananza e estraneità che permea il romanzo. Prendiamo ad esempio il seguente passaggio:

Capitolo 28

Tre anni fa, nel villaggio Yue, Hongyu giaceva su un letto logoro, in fin di vita. La sua ferita emanava un odore terribile. Yue Laosan la sorreggeva per darle le medicine. Aveva la febbre che andava e veniva, i momenti di lucidità erano rari e la maggior parte del tempo era in uno stato di dormiveglia. Dopo averle dato le medicine, Yue Laosan la adagiò delicatamente e prese una bacinella d'acqua per medicarle la ferita. La signora Yue entrò con un'espressione cupa in volto e disse freddamente: "È sdraiata in questo stato comatoso da più di quattro mesi, sarebbe meglio darla in pasto ai lupi".

Se fosse stato tradotto al presente storico suonerebbe così:

Se fosse stato tradotto al presente storico suonerebbe così:

Mentre nel metatesto appare così:

Mentre nel metatesto appare così:

Come si può notare, l'utilizzo del presente storico tende ad appiattire la narrazione, avvicinando la storia a un mondo moderno e veloce, mentre Luzi racconta la storia di Hongyu in tono lento e riflessivo, richiamando un mondo lontano da quello che conosciamo. La scelta di tradurre al passato contribuisce quindi a preservare il ritmo e la sensibilità caratteristici del romanzo, mantenendo intatta l'aura di antichità e profondità che l'autrice intende forse trasmettere.

Verba dicendi e discorso diretto

Con l'espressione *verba dicendi* si intendono tutti quei verbi che indicano l'atto del parlare, dell'esprimere un pensiero o di comunicare in generale. Questi verbi sono spesso utilizzati nei testi narrativi per introdurre il discorso diretto o indiretto di un personaggio. In *I dolore dell'Imperatrice* i dialoghi tra i personaggi sono numerosissimi e servono sia a evidenziare la personalità dei personaggi, sia a mantenere una certa colloquialità, parte fondamentale dello stile dell'autrice. Tra i *verba dicendi*

maggiormente presenti nel prototesto si trovano verbi tipici della lingua letteraria tradizionale come il verbo 道 *dao*, un verbo dicendo della lingua letteraria cinese che in questo contesto assume il significato di “dire”, i verbi 笑道 *xiaodao*, 问道 *wendao*, 说道 *shuodao*. Meno usato dall’autrice è, invece, il più comune verbo 说 *shuo*:

Capitolo 5

红玉抬头看看大门上的牌匾，轻笑道：“飞龙帮？这名字好，我喜欢。”

Hongyu guardò verso l’alto e osservando la targa sopra la porta d’ingresso disse tranquillamente: “La banda Feilong? È un bel nome, mi piace!”.

L’utilizzo di questi verbi ricorda lo stile di Zhang Ailing¹²¹ e permette, ancora una volta, di creare un’ambientazione lontana dalla modernità; nel metatesto questi verbi sono stati resi al passato remoto per mantenere il medesimo sentore di lontananza.

In altri casi il verbo 笑 *xiao* si comporta da verbo dicendo:

Capitolo 5

红玉微笑：“帮主可没说不要我？我考试合格，已经是飞龙帮的人。”

Hongyu disse: “Il Capo non ha detto di non volermi. Ho superato la prova, ora faccio parte dei Feilong”

Sebbene il significato letterale di 笑 *xiao* sia “ridere”, ho optato per tradurlo come un qualsiasi verbo che introduce il discorso diretto. In quel momento del racconto, la protagonista ha appena sferrato un colpo mortale a un uomo, di conseguenza si tratta di una situazione tragica. Per questo motivo ho evitato di tradurre il verbo in maniera letterale perché sarebbe potuto risultare completamente fuori contesto per il pubblico ricevente.

3.6.6.3 Gli aggettivi

Come sottolineato in precedenza, il cinese è una lingua isolante, questo significa che il genere e il numero degli aggettivi è chiarito quasi esclusivamente dal contesto. Per questo motivo, nel caso degli aggettivi, soprattutto quelli qualitativi, la sfida traduttiva si fa ancora più difficile. Quando si

¹²¹ Passi, Federica, *Translation, Modernity and the Past: the Case of Zhang Ailing*, Venezia, Cafoscarina, 2013, p. 77.

traducono aggettivi qualitativi dal cinese all'italiano, spesso ci si trova di fronte a problemi legati alle differenze culturali e linguistiche. Aggettivi che esprimono qualità o caratteristiche specifiche possono avere connotazioni culturali che non sono facilmente trasferibili. Inoltre, l'italiano potrebbe richiedere sfumature specifiche che non hanno equivalenti diretti nel cinese. Ad esempio, l'aggettivo 精致 *jingzhi* può essere tradotto sia come “raffinato”, sia come “delicato”, e questo può richiedere una scelta attenta per catturare la giusta sfumatura in italiano, considerando il contesto culturale e l'ampiezza semantica dell'aggettivo cinese. Nella traduzione, è importante valutare attentamente il significato più ampio degli aggettivi, considerando il contesto specifico in cui sono utilizzati e cercando di trovare un equivalente che trasmetta la stessa qualità o caratteristica senza perdere di vista il tono e il significato originale. La sensibilità alla cultura e alla lingua di arrivo è fondamentale per una traduzione accurata e significativa degli aggettivi qualitativi. Nel metatesto, ho cercato, dove possibile, di cogliere il significato dell'aggettivo del prototesto e riportarlo, così come è, nel metatesto.

3.5.7 Fattori testuali

3.5.7.1 Coesione e coerenza

Coesione e coerenza sono due elementi fondamentali che garantiscono che un testo sia ben strutturato, nonché facilitano la corretta comprensione delle informazioni da parte del ricevente.

Coesione

Per coesione si intende “la proprietà che si manifesta precipuamente nella forma di un sistema di reti di collegamenti linguistici tra le frasi, che indicano dipendenze e sintonie interpretative”¹²². La coesione, quindi, si riferisce alle connessioni logiche e grammaticali tra le frasi di un testo e si manifesta attraverso l'uso di dispositivi linguistici per collegare logicamente e grammaticalmente le proposizioni, quali pronomi, congiunzioni, ripetizioni, e così via. La lingua cinese, rispetto a quella italiana, predilige la ripetizione dei costituenti, largamente in uso sia nella lingua formale, sia in quella informale. Tuttavia, se per il lettore modello della lingua di partenza questa tecnica è percepita come naturale, per il lettore italiano potrebbe risultare ripetitiva e ridondante. Pertanto, durante il processo traduttivo, ho cercato di bilanciare l'aderenza alla struttura originale con la necessità di mantenere la

¹²² Ferrari, Angela, “Procedure di coesione” (articolo in linea), *Dizionario Treccani*, 2010. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/procedure-di-coesione_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/procedure-di-coesione_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (consultato il 19/01/2024).

fluidità e l'efficacia espressiva nella lingua d'arrivo, cercando di intaccare il meno possibile lo stile dell'autrice:

Capitolo 74

四年多以前，当定国郡主在雪原上被擒获后，当场被斩首并碎尸八块，分别埋在莫冈山的山脚下。此后不久，就有猎人在幽深的山谷中听到哭声。一个月后，突然出现一片灰暗的树林。蓝幽幽、灰蒙蒙的树林迅速地在山脚下蔓延。夜晚时，从远处可以见到树林中红光闪闪。

più di quattro anni fa, la Principessa Ding fu catturata a Xueyuan e li venne immediatamente decapitata; il suo corpo fu poi tagliato in otto pezzi e le diverse parti vennero seppellite ai piedi della montagna Mogang. Dopo poco tempo, un cacciatore udì un pianto provenire da una valle remota. Un mese dopo, improvvisamente comparve una foresta grigia e tetra, che crebbe rapidamente ai piedi della stessa montagna. Di notte, si potevano vedere brillanti luci rosse che scaturivano da quella foresta.

In questo brano si nota come il termine 树林 *shulin* (foresta) sia ripetuto tre volte all'interno di due periodi giustapposti. In questo caso ho optato per una traduzione che aderisse parzialmente al prototesto, limitandomi a ripetere il termine *foresta* solo due volte. Infatti, se nell'originale 树林 *shulin* appare due volte all'interno dello stesso periodo, nel metatesto la seconda ripetizione è stata sostituita dal pronome relativo *che*. Anche se al lettore modello dell'italiano potrebbe risultare ripetitivo l'uso ravvicinato del termine *foresta*, ho deciso, in accordo con la macrostrategia di traduttiva, di mantenere la ripetizione, proprio per preservare anche nel metatesto una caratteristica tipica della lingua cinese.

Capitolo 15

一辆马车匆匆地停在风月楼的后门，玉玲珑匆匆跳下马车。她拿出钥匙，打开小门，又回身仔细地锁好。院子里的柳树已经绿油油地长满叶子。她分开柳枝，迅速地向小楼走去。冷风掠过，冰凉的利刃顶在她的脖子上。

Una carrozza si fermò di fretta davanti alla porta posteriore del palazzo Fengyue, dalla quale scese in tutta fretta Hongyu. Tirò fuori la chiave e aprì la porticina, poi tornò indietro per richiuderla con cura. I salici del cortile erano già rigogliosi di foglie verdi. Spostò i rami di un albero e si affrettò verso la piccola torre. Si alzò un vento freddo e sentì un lama gelida premerle sul collo.

In questo caso siamo di fronte alla ripetizione di due elementi diversi 马车 *mache* (carrozza) e 柳 *liu* (salice), per le quali ho adottato due risoluzioni differenti. Nel primo caso, la ripetizione di

carrozza nello stesso periodo è stata risolta attraverso l'utilizzo della locuzione pronominale *la quale*. Ho ritenuto, infatti, che la ripetizione di 马车 *mache* sarebbe potuta risultare ridondante per il lettore modello del metatesto. Nel secondo caso, la ripetizione di 柳 *liu* è stata risolta attraverso l'utilizzo di un sinonimo, ovvero *albero*. In un certo senso, ho mantenuto la ripetizione ma adeguandomi maggiormente alle norme linguistiche della lingua di arrivo.

Capitolo 5

远远望去，暗交色的城池，在夕阳的映衬下显得高大而狰狞。凹凸不平的外墙斑驳陆离，被积雪笼罩的城墙上几簇枯草在寒风中摇曳。风呜呜地响着，沉闷地拍打着城墙。

In lontananza, in contrasto con le luci del tramonto, la città appariva grandiosa e feroce. Le mura della città, innestate, irregolari e malmesse, erano costellate da mucchi di erba secca che ondeggiano al soffiare del vento freddo; vento che fischiava e sbatteva violentemente contro le mura stesse.

In questo caso ho deciso di mantenere quasi del tutto invariata la struttura del prototesto, conservando nel metatesto sia la ripetizione di 城墙 *chengqiang* (mura) sia quella di 风 *feng* (vento). Ho ritenuto la ripetizione, sebbene non consueta alla lingua di arrivo, non solo mi permettesse di aderire maggiormente al prototesto, ma anche di creare un'immagine ancora più vivida dell'azione continua dello sbattere del vento contro le mura della città.

Coerenza

Quando si parla di coerenza testuale, invece, si parla:

“di una caratteristica che riguarda l'organizzazione del significato del testo: una sequenza di frasi è cioè un testo se il contenuto semantico delle frasi che lo compongono entra in una costruzione complessiva che può essere detta, appunto, coerente.”¹²³

Si riferisce, quindi, alla chiarezza e l'ordine delle idee in un testo e garantisce che tutte le parti siano logicamente collegate per un'ottimale comprensione delle informazioni da parte del lettore. Il prototesto presenta le informazioni in modo logico per i lettori della lingua di partenza, tuttavia, durante il processo traduttivo sono stata costretta a esplicitare alcune informazioni che per il lettore modello del prototesto erano scontate. Per questo motivo sono dovuta ricorrere, in diversi casi, all'uso

¹²³ Ferrari, Angela, “Procedure di coerenza” (articolo in linea), *Dizionario Treccani*, 2010. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/procedure-di-coerenza_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/procedure-di-coerenza_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (consultato il 19/01/2024).

dell'espansione, ovvero all'aumento della lunghezza del testo d'arrivo in relazione al testo di partenza per creare un metatesto coeso anche nella lingua d'arrivo. Di seguito ho riportato degli esempi di manipolazione del prototesto attraverso la tecnica dell'espansione, della quale mi sono servita soprattutto per facilitare la comprensione di alcune informazioni da parte del lettore modello del metatesto.

Capitolo 1

白衣少女看看棋盘，不耐烦地抬起左手，长长的袖子轻轻地挥舞过棋盛，把上面密密麻麻的棋子卷起来，然后把大盛子放在桌子上。她垂下袖子，里面的棋子“叮叮当当”地落在盒子里。

La ragazza in bianco guardò la scacchiera e sollevò impazientemente il braccio sinistro e muovendo leggermente la lunga manica sopra di essa, avvolse con delicatezza le numerose pedine; poi appoggiò il grande vassoio sul tavolo e lasciò cadere la manica, facendo sì che le pedine all'interno tintinnassero cadendo nella scatola di latta poggiata sul vassoio.

In questo caso, ho ritenuto più efficace esplicitare il materiale della scatola nella quale cadono le pedine, per far sì che il pubblico ricevente possa più facilmente immaginare il tintinnio delle pedine che cadono, anche se l'informazione non viene direttamente fornita dal prototesto.

Capitolo 5

看着三三两两倚在城墙上的老弱，红玉长吸一声。她倒不是可怜这些饥寒交迫人们，而是因为他们有气无力地偎依在那里，她根本不能去查看左侧第三十块砖上是否有暗记。

Nel vedere questi gruppi di anziani stremati appoggiati alle mura, Hongyu sospirò, non tanto perché mossa dalla compassione per quelle persone affamate e ammutolite le une sulle altre senza forze, ma piuttosto perché le impedivano di controllare se sulla trentesima mattonella a sinistra ci fosse il simbolo segreto lasciato dalle sue compagne, di cui solo lei conosceva il significato.

Anche in questo caso, ho ritenuto necessario esplicitare delle informazioni del prototesto, che altrimenti sarebbero potute risultare confusionarie per il lettore modello del metatesto.

Capitolo 74

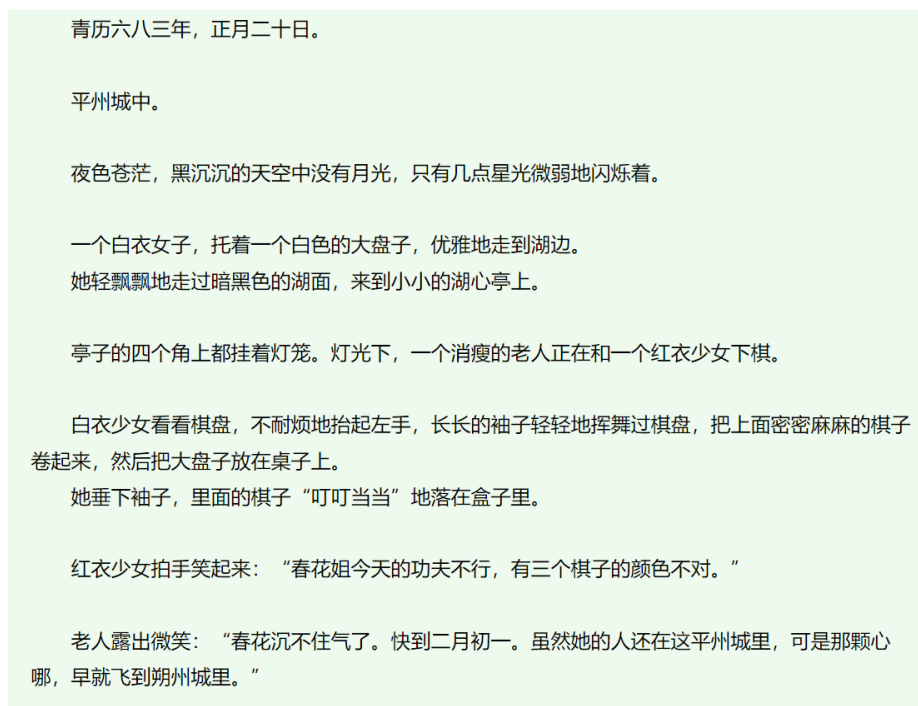
当然官方利用各种宣传手段来安抚民心，宣称定逆早已伏诛，现在兴风作浪的不过是她的余孽，很快就会被铲除云云。。。

Naturalmente, il governo utilizzò ogni mezzo a sua disposizione per tranquillizzare il suo popolo, assicurandogli che la Principessa Ding era stata giustiziata e che ciò che stava creando problemi erano solo i suoi discendenti, feccia della società, erbacce, eccetera, eccetera, che ben presto sarebbero state definitivamente sradicate...

In questo caso, ho deciso di ampliare ulteriormente l'espressione presente nel metatesto, in modo da creare un effetto ancora più deciso di quanto affermato nel prototesto stesso.

3.5.7.2 Impaginazione

Il prototesto si presenta sotto forma di pagina web e offre un'interfaccia interattiva agli utenti. Lo stile dell'autrice, infatti, è ancora più frammentato proprio dal fatto che il formato in cui è trasmessa l'informazione del testo permette di andare spesso a capo; dopo ogni concetto espresso o addirittura dopo ogni periodo, l'autrice va a capo, come si può osservare nella *Figura 1*:



青历六八三年，正月二十日。

平州城中。

夜色苍茫，黑沉沉的天空中没有月光，只有几点星光微弱地闪烁着。

一个白衣女子，托着一个白色的大盘子，优雅地走到湖边。
她飘飘地走过暗黑色的湖面，来到小小的湖心亭上。

亭子的四个角上都挂着灯笼。灯光下，一个消瘦的老人正在和一个红衣少女下棋。

白衣少女看看棋盘，不耐烦地抬起左手，长长的袖子轻轻地挥舞过棋盘，把上面密密麻麻的棋子卷起来，然后把大牌子放在桌子上。
她垂下袖子，里面的棋子“叮叮当当”地落在盒子里。

红衣少女拍手笑起来：“春花姐今天的功夫不行，有三个棋子的颜色不对。”

老人露出微笑：“春花沉不住气了。快到二月初一。虽然她的人还在这平州城里，可是那颗心哪，早就飞到朔州城里。”

Figura 3. Capitolo 1- I dolori dell'Imperatrice ¹²⁴, Jinjiang Literature City, <https://www.jjwxc.net/onebook.php?novelid=231059&chapterid=1>.

La struttura della pagina web del prototesto è visibilmente differente rispetto a quella del metatesto, nel quale invece ho deciso di andare a capo solo nel caso del discorso diretto e al termine del paragrafo. Questa scelta è stata presa proprio perché ho ipotizzato una pubblicazione in forma

¹²⁴ Luzi, *I dolori dell'Imperatrice* (in linea) URL: <https://www.jjwxc.net/onebook.php?novelid=231059&chapterid=1> (Consultato il: 17/01/2023),

cartacea o ebook, facilmente reperibile anche in rete, proprio per legittimare l'importanza della letteratura cinese sul web. La forma cartacea è quella più tradizionalmente accettata dal pubblico, per questo motivo un formato cartaceo può in un certo senso rendere più autorevole il testo stesso.

Inoltre, il prototesto è ricco di ulteriori elementi che possono indicare sia il passaggio di un argomento a un altro, sia la presenza di un flashback. Questi elementi, ad esempio: ***** sono stati riportati tali e quali anche nel metatesto.

3.5.8 Fattori culturali

I fattori culturali giocano un ruolo fondamentale nella comprensione e nella traduzione dei testi. Quando si parla di fattori culturali si intendono le tradizioni, le credenze, i valori e le norme sociali di una comunità o di una società specifica che vengono trasmessi dalla lingua. È necessario soffermarsi su questi fattori durante il processo traduttivo, poiché una loro corretta traduzione può aprire un dialogo tra le due culture messe a confronto. A esclusione di alcuni casi specifici, come quello degli appellativi, ho cercato di preservare le specificità culturali del prototesto. Anziché tradurre gli elementi culturo-specifici del prototesto ho preferito inserire delle note a piè pagina, per avvicinare il pubblico ricevente alla cultura di partenza.

Realia

Il termine *realia* si riferisce a elementi tipici di una determinata cultura, tra cui “denominazioni di elementi della vita quotidiana, della storia, della cultura ecc. di un certo popolo, paese, luogo che non esistono presso altri popoli, in altri paesi e luoghi”¹²⁵. Come anticipato in precedenza, l'approccio che ho prediletto nella resa del materiale culturo-specifico è quello letterale. Questo significa che nella maggior parte dei casi ho utilizzato la tecnica della trascrizione in *pinyin* dei *realia* per poi aggiungere una nota esplicativa; come nel caso del 馒头 *mantou*. Al capitolo 5 si legge che Hongyu compra un *mantou* per strada e se lo mangia. Grazie al contesto il lettore può ben comprendere che si tratta di cibo, tuttavia, anziché tradurlo direttamente nel metatesto come “panino al vapore cinese”, ho preferito lasciare la trascrizione in *pinyin* e accompagnare la parola a una nota esplicativa nella quale legge che cosa è il *mantou*. Lo stesso vale per il caso di 袍子 *paozi* (tunica) e 里 *li* (unità di misura), entrambi sono stati trascritti foneticamente nel testo e accompagnati da una nota esplicativa

¹²⁵ Vlahov e Florin, in Osimo, Bruno, *op. cit.*, p. 111.

a piè pagina che chiarirne il significato. Nonostante in molti, soprattutto nel settore dell'editoria, ritengano che l'apparato di note possa intaccare o intralciare la lettura del metatesto, ho volutamente deciso di optare per questa opzione con lo scopo di evidenziare al pubblico della lingua di arrivo alcuni tratti unicamente specifici della cultura cinese. In questo modo, è chiaro al lettore modello del metatesto che si tratta di una traduzione di un romanzo scritto in lingua cinese.

Appellativi

Una particolarità culturale della lingua cinese sono gli appellativi, utili a indicare la rete complessa di gerarchie e relazioni all'interno del romanzo. L'uso degli appellativi è parte integrante della comunicazione interpersonale in cinese e riflette le dinamiche sociali e le relazioni familiari nella cultura cinese. La scelta degli appellativi dipende dal contesto e dalla natura della relazione tra le persone coinvolte. Nel testo appaiono appellativi come 姐姐 *jiejie* (sorella maggiore), 大哥 *dage* (fratello maggiore), 爷 *ye* (nonno paterno), e così via. In questo caso una traduzione letterale sarebbe risultata completamente fuorviante per il lettore modello del metatesto, dato che anche quando si parla di 姐姐 *jiejie* nel prototesto, per esempio, non si parla realmente di un rapporto familiare tra i due personaggi coinvolti, bensì è solo un modo amichevole di rivolgersi all'altro. Per questo motivo, nel metatesto, si leggono più espressioni come “compagna” o “signora”, per evitare proprio una possibile confusione da parte del pubblico ricevente, che non necessariamente conosce la lingua cinese.

Altri fattori culturali

Capitolo 1

“春花沉不住气了。快到二月初一。虽然她的人还在这平州城里，可是那颗心哪，早就飞到朔州城里。”

Il vecchio sorrise: “Chunhua è impaziente. Sta per arrivare il primo giorno del secondo mese e anche se fisicamente è ancora qui a Pingzhou, il suo cuore, beh, è già volato a Shuzhou.”

Per quanto riguarda lo scandire del tempo, il prototesto fa riferimento al calendario lunare, come si nota sia all'inizio di alcuni capitoli, sia nel corso della narrazione stessa. Il calendario lunare è un sistema di misurazione del tempo basato sul ciclo delle fasi lunari. Un mese lunare, corrispondente al periodo che la Luna impiega per attraversare tutte le sue fasi, dura circa 29,5 giorni.

L'anno lunare è composto da 12 o 13 mesi lunari e varia rispetto all'anno solare. Questo calendario è stato storicamente utilizzato in diverse culture per regolare le attività agricole, religiose e sociali, ma oggi è spesso sostituito dal calendario solare per scopi civili e amministrativi. Anche in questo caso l'autrice sembra voler trasportare il lettore in un mondo culturalmente, temporalmente e fisicamente distante. Per questo motivo, rispettando l'ipotetica intenzione dell'autrice, ho preferito tradurre in maniera letterale i riferimenti temporali del romanzo, chiarendo il significato sia tramite una nota piè pagina, sia attraverso la specificazione di *calendario lunare*, come si può notare nell'esempio seguente tratto dal *Capitolo 1*:

Capitolo 1

青历六八三年，正月二十日

Anno 683, giorno 20 del primo mese del calendario lunare.

Conclusioni

Per concludere, lo scopo di questo elaborato è quello di fornire una panoramica più ampia del 女尊 *nüzun*, un genere che ancora non è stato esplorato in profondità. Oltre a un'analisi linguistica e letteraria, la mia volontà è quello di dimostrare come il 女尊 *nüzun* possa portare a una riflessione più ampia sulle questioni sociali, stimolando la ridefinizione dei generi. Questo genere, infatti, può essere considerato uno strumento importante per la lotta alla disuguaglianza tra uomo e donna. Esattamente come nel caso del linguaggio inclusivo, le autrici del 女尊 *nüzun*, si servono della lingua per sensibilizzare il pubblico sulle questioni sociali di genere, ponendo l'attenzione sull'universo femminile troppo spesso subordinato a quello maschile. Le opere del 女尊 *nüzun* sono spesso di matrice femminista e utilizzano la letteratura come veicolo per sovvertire le norme del sistema patriarcale nel quale viviamo. La stessa Luzi, autrice del romanzo tradotto, sostiene di aver scritto questa storia proprio per creare un modello differente di eroina "contadina", rispetto a quello creato da Rou Shi 柔石 nel racconto 为奴 隶的母亲 *Wei nuli de muqin* (La madre schiava, 1930). Hongyu, la protagonista del romanzo di Luzi si presenta, infatti, come una principessa guerriera, che dopo essere resuscitata, diventa l'Imperatrice dello stesso regno che l'aveva spodestata, a differenza della protagonista di Rou Shi che vive la sua vita oppressa dalle convenzioni sociali dalle quali la donna è soggiogata¹²⁶. È evidente, quindi, che nel raccontare la rinascita di Hongyu, Luzi voglia mandare un messaggio significativo ovvero l'esistenza di un'alternativa nella quale la donna non è dominata, bensì dominatrice.

Per queste ragioni, si può parlare di una forma di attivismo letterario, poiché attraverso le sue narrazioni incentrate sulle prospettive femminili e sulla sovversione delle strutture patriarcali, il 女尊 *nüzun* si pone come una voce importante nella lotta contro la disuguaglianza di genere.

In conclusione, questo studio ha evidenziato il potenziale del 女尊 *nüzun* non solo come genere letterario, ma come catalizzatore all'azione sociale. La speranza è che questo studio possa contribuire a promuovere una maggiore consapevolezza delle questioni di genere, incoraggiando così lo sviluppo di una società più inclusiva, equa e rispettosa delle diversità.

¹²⁶ Feng, Jin, *Romancing the internet*, cit., p. 98.

Bibliografia

Abbiati, Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 2011.

Faini, Paola, *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, Roma, Carocci, 2008.

Fava, Andrea, *Letteratura e Nuovi Media*, Roma, Status Quaestionis, 2014.

Feng, Jin, *Internet Literature*, New York, Columbia University Press, 2021.

Feng, Jin, *Romancing the internet: Producing and consuming Chinese web romance*, Boston, Brill, 2013.

Feng Yiqing 丰忆清, “Nǚ'ér guó” de xīngshuāi yǎnbiàn: Wǎngluò nǚ zūn xiǎoshuō tànxi “女儿国”的兴衰演变: 网络女尊小说探析 (L'ascesa e la caduta del “matriarcato”: un’analisi dei romanzi di eroine sul web), 学术专题 Xueshu Zhuanti, Shanghai, 2015.

Feng, Yu, *A Learner’s Handbook of Modern Chinese Written Expressions*, Hong Kong, The Chinese University Press, 2000.

Flynn, Elizabeth, Patrocínio, Schweickart, *Gender and reading: Essays on readers, texts and contexts*, London, The Johns Hopkins University Press, 1986.

Frieden, Bonnie, Laffin, Jenna, *Breaking Gender Barriers Through Literature in the Elementary and Pre-School Classroom*, St. Paul, St. Catherine University, 2019.

Goldsmith, L. Jack, Wu, Tim, *Who Controls the Internet? Illusions of A Borderless World*, New York, Oxford University Press, 2006.

Jakobson, Roman, *Language in Literature*, London, the Belknap press of Harvard university press, 1987.

Juhasz, Suzanne, *Texts to grow on: reading women's romance fiction*, Tulsa, Tulsa studies in women's literature, 1988.

Lin, Fang Mei, *Social Change and Romantic Ideology: The Impact of the Publishing Industry, Family Organization, and Gender Roles on the Reception and Interpretation of Romance Fiction in Taiwan, 1960–1990*, Ph.D. diss., University of Pennsylvania, 1992.

Meland, Aud Torill, *Challenging gender stereotypes through a transformation of a fairy tale*, European Early Childhood Education Research Journal, 2020.

Newmark, Peter, *A textbook of translation*, New York, Prentice-Hall International, 1988.

Nielsen, Inge, *Caught in The Web Of Love: Intercepting The Young Adult Reception Of Qiongyao's Romances On-Line*, Princeton, Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae, 2000.

Ong, Jackson, Walter, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, London, Routledge, 1982.

Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2011.

Passi, Federica, *Translation, Modernity and the Past: the Case of Zhang Ailing*, Venezia, Cafoscarina, 2013.

Pesaro, Nicoletta, Melinda, Pirazzoli, *La narrativa cinese del Novecento: Autori, opere, correnti*, Roma, Carocci editore, 2019.

Pottier, Bernard, *Whorf (Benjamin Lee) : Linguistique et anthropologie. Trad. de l'anglais par Claude Carme*, Outre-Mers. Revue d'histoire, 1972.

Radway, Janice. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984.

Roach, Catherine, *Getting a good man to love: Popular romance fiction and the problem of patriarchy*, Journal of Popular Romance Studies, 2010.

Scarpa, Federica, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2008, p.22.

Xu Liwen 许, 丽雯, “*Qiǎn xī jìnnián lái wǎngluò wénxué jíqǔ chuántǒng wénxué jīngshén de nǚlì*” (浅析近年来网络文学汲取传统文学精神的努力) (Una breve analisi dello sviluppo della letteratura sul web degli ultimi anni e gli sforzi per assorbire lo spirito della letteratura tradizionale), Yingju xinzuo, Jinagxi, Lilun kongjian, pp.147-150.

Yang, Guobin, *The power of the Internet in China: Citizen activism online*, New York, Columbia University Press, 2009.

Yu, Yungen, “Onomatopeia”, in Sin-Wai Chan e David E. Pollard (a cura di), *An Encyclopaedia of Translation Chinese English/English Chinese*, Hong Kong, The Chinese University Press, 1995.

Venuti, Lawrence, *L'invisibilità del traduttore*, Milano, Armando Editore, 2013.

Sitografia

“Borbottare” (in linea), *Dizionario Treccani*, URL: [https://www.treccani.it/vocabolario/borbottare_\(Sinonimi-e-Contrari\)/](https://www.treccani.it/vocabolario/borbottare_(Sinonimi-e-Contrari)/). (Consultato il: 05/02/2024).

Calumeri, Anna, *Sinologie – Anatomia Della Letteratura Web In Cina* (articolo in rete), ChinaFiles, 2019, URL: <https://www.china-files.com/anatomia-della-letteratura-web-in-cina/>. (Consultato il 23/01/2024).

Casadei, Alberto, *Letteratura e Web* (articolo in rete), Enciclopedia Treccani, 2015, URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/letteratura-e-web_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/letteratura-e-web_(Enciclopedia-Italiana)/). (Consultato il 22/01/2024).

Coletti, Vittorio (in linea), *la lingua letteraria*, Enciclopedia Treccani, 2010, URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-letteraria_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-letteraria_(Enciclopedia-dell'Italiano)/), (Consultato il 05/02/2024).

Ferrari, Angela, “Procedure di coerenza” (articolo in linea), *Dizionario Treccani*, 2010. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/procedure-di-coerenza_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/procedure-di-coerenza_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (Consultato il 19/01/2024).

Ferrari, Angela, “Procedure di coesione” (articolo in linea), *Dizionario Treccani*, 2010. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/procedure-di-coesione_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/procedure-di-coesione_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (Consultato il 19/01/2024).

Jingjian website “About us”, URL: <https://www.jjwxc.net/aboutus/>. (Consultato il: 29/01/2024).

Luzi 炉子, *Wangzhe zhitong* 王者之痛 (I dolori dell'Imperatrice). Informazioni generali e lista dei capitoli, Jinjiang Literature City, <https://www.jjwxc.net/onebook.php?novelid=231059> (Consultato il: 30/01/2024).

Luzi 炉子, *Wangzhe zhitong* 王者之痛 (I dolori dell'Imperatrice). Commenti degli utenti al Capitolo 1, Jinjiang Literature City, <https://www.jjwxc.net/onebook.php?novelid=231059&chapterid=1> (Consultato il: 30/01/2024).

McWilliams, Nancy, “*Projection: Psychology*” (in linea), Britannica, 2023, URL: <https://www.britannica.com/science/reaction-formation>. (Consultato il: 31/01/2024).

“Shanda Group Introduction”, URL: <https://www.jendow.com.tw/wiki/Shanda>. (Consultato il: 29/01/2024).

“Similitudine” (in linea), *Dizionario Treccani*, URL: <https://www.treccani.it/vocabolario/similitudine/>. (Consultato il 05/02/2024).

“Spin-off” (in linea), *Dizionario Treccani*, URL: <https://www.treccani.it/vocabolario/spin-off/>. (Consultato il:05/02/2024).

“Report Forecasts: Global Fiber Broadband Adoption Climbs, China to Have 523 Million Subscribers by 2030” (articolo in linea), LinkedIn, URL: <https://www.linkedin.com/pulse/report-forecasts-global-fiber-broadband/> (Consultato il 22/01/2024).

“Romanzo d'appendice: cos'è e quando nasce” (articolo in linea), *Edigheo*. URL: <https://formazioneeditoriale.it/romanzo-dappendice-cosa-e/> (Consultato il 13/01/24).

