



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Lingue e Civiltà dell'Asia e
dell'Africa Mediterranea

Tesi di Laurea

YAN GELING 严歌苓: TRA FEMMINISMO E RIVOLUZIONE

Proposta di traduzione italiana e analisi dei racconti 白蛇 Bái shé ("La
leggenda del Serpente Bianco") e 天浴 Tiānyù ("Bagno Celestiale") e
confronto con la traduzione inglese *White Snake and Other Stories* del
traduttore L. A. Walker

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Pesaro Nicoletta

Correlatrie

Ch.ma Prof.ssa Passi Federica

Laureanda

Giovanetti Ludovica

Matricola 878510

Anno Accademico

2023 / 2024

引言

本篇论文分析中国作家严歌苓最著名的两个短篇小说之一，并提出将这两篇短篇小说的汉意翻译建议。这两篇短篇小说是：

- 《白蛇》，于 1999 年首次出版，并于 2001 年获得中国第七届《十月》文学奖。
- 《天浴》，于 1996 年首次出版。

关于这两中国短篇小说，本篇论文参考天津人民出版社 2014 年出版的版本。

以下是对本篇论文结构和主题的解释。

第一章简要介绍严歌苓的生平，并概述《白蛇》、《天浴》的历史背景和主题。具体而言，第一章包括：作者的传记；对严歌苓论述的主题和写作风格的详细分析；深入研究故事发生的历史背景；两篇短篇小说的情节和灵感来源。

下一章是《白蛇》作品的中意翻译建议。作为一篇短篇小说（字数：169 千字），全文已翻译完毕。意大利文译本基于原作的结构、章节划分和章节顺序（官方版本、民间版本、不为人知的版本）。

第三章包括《白蛇》的翻译评论。它说明原文及其意大利文译本的主要特点。其中包括文本类型、叙述者类型、文本功能、文本主导、阅读器模型和所用语言。并且，在翻译评论中，对翻译过程中所使用的宏观与微观策略、遇到的各种翻译问题进行解释。

第四章的内容是本篇论文分析的第二个严歌苓作家写的短篇小说的翻译建议，就是《天浴》。同样，由于这是一篇短篇小说（字数：150 千字），全文已经翻译。

第五章的内容是该第二个短篇小说的翻译评论。它分析《白蛇》的翻译评论中考虑的共同要素。

第六章重点讨论意大利文译本和英文译本比较。为此，我选择了由美国翻译家 L. A. Walker 的英文译本 *White Snake* 和 *Celestial Bath*，这两篇短篇小说的译本收录在严歌苓的作品集 *White Snake and Other Stories* 中，由 Aunt Lute Books 出版社于 1999 年出版。虽然出版于二十多年前，但 L. A. Walker 的译本仍是当今流传的最佳译本之一。这当然要归功于译者的技巧和经验，但或许也与 L. A. Walker 与严歌苓的亲密关系有关。严歌苓和 L.A. Walker 其实是一对夫妻。

具体来说，第六章包含：L. A. Walker 的传记；对两种译本所采用的宏观和微观战略的一般性介绍；短篇小说《白蛇》第一章的英意译文之间的翻译差异的深入分析，就是《官方版本》，“RESOCONTO UFFICIALE”，“*THE OFFICIAL ACCOUNT*”。

INDICE

引言.....	2
INDICE.....	4
INTRODUZIONE.....	6
CAPITOLO 1.....	9
YAN GELING 严歌苓 : VITA E OPERE.....	9
BIOGRAFIA.....	9
CONTESTO STORICO.....	11
FEMMINISMO E RIVOLUZIONE.....	14
FIGURE FEMMINILE NEI RACCONTI 白蛇 E 天浴.....	16
CAPITOLO 2.....	31
PROPOSTA DI TRADUZIONE DEL RACCONTO BREVE 白蛇 BÁI SHÉ.....	31
LA LEGGENDA DEL SERPENTE BIANCO.....	31
CAPITOLO 3.....	89
COMMENTO TRADUTTOLOGICO AL RACCONTO 白蛇 BÁI SHÉ.....	89
FONTI LETTERARIE: La LEGGENDA DEL SERPENTE BIANCO.....	89
TIPOLOGIA TESTUALE.....	91
NARRATORE.....	93
FUNZIONE DEL TESTO.....	94
DOMINANTE.....	95
LINGUAGGIO DEL PROTOTESTO.....	97
CONSIDERAZIONI GENERALI.....	97
“RESOCONTI UFFICIALI”.....	98
“RESOCONTI POPOLARI”.....	99
“RESOCONTI INEDITI”.....	100
LINGUAGGIO DEL METATESTO.....	101
LETTORE MODELLO DEL PROTOTESTO.....	101
LETTORE MODELLO DEL METATESTO.....	102
MACROSTRATEGIA TRADUTTIVA.....	103
MICROSTRATEGIE TRADUTTIVE.....	104
FATTORI LINGUISTICI.....	104
FATTORI LESSICALI.....	105
FATTORI GRAMMATICALI.....	126
FATTORI TESTUALI.....	130
CAPITOLO 4.....	134

PROPOSTA DI TRADUZIONE DEL RACCONTO BREVE	134
BAGNO CELESTIALE 天浴 TIĀNYÙ.....	134
CAPITOLO 5.....	150
COMMENTO TRADUTTOLOGICO AL RACCONTO 天浴 TIĀNYÙ	150
TIPOLOGIA TESTUALE	150
NARRATORE.....	150
FUNZIONE DEL TESTO	151
DOMINANTE	153
LO STILE DI SCRITTURA.....	153
ELEMENTO DELL'ACQUA	153
LINGUAGGIO DEL PROTOTESTO	155
LINGUAGGIO DEL METATESTO	156
LETTORE MODELLO DEL PROTOTESTO E DEL METATESTO	157
MACROSTRATEGIA.....	157
MICROSTRATEGIE TRADUTTIVE.....	157
FATTORI LINGUISTICI.....	157
FATTORI LESSICALI	158
FATTORI GRAMMATICALI	174
FATTORI TESTUALI.....	177
CAPITOLO 6	180
CONFRONTO TRA TRADUZIONE ITALIANA E TRADUZIONE INGLESE AD OPERA DI L. A. WALKER	180
BIOGRAFIA DI LAWRENCE A. WALKER:	181
PRINCIPALI DIFFERENZE TRA TRADUZIONE INGLESE E TRADUZIONE ITALIANA.....	181
MACROSTRATEGIA TRADUTTIVA:.....	183
FATTORI LESSICALI	184
TOPONIMI.....	185
NOTE AL TESTO	185
“RESCONTO UFFICIALE” (PARTE 1): CONFRONTO	193
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	204

INTRODUZIONE

La presente tesi propone una traduzione di due tra i più celebri racconti brevi dell'autrice cinese naturalizzata americana Yan Geling 严歌苓:

- 白蛇 *Bái shé* ("La leggenda del Serpente Bianco"), edito per la prima volta nel 1999 e vincitore della settima edizione del premio letterario 十月 *Shí yuè* del 2001.
- 天浴 *Tiānyù* ("Bagno celestiale"), edito per la prima volta nel 1996.

Di entrambe le opere, l'edizione a cui si fa riferimento in questo elaborato è quella pubblicata dalla *Tiānjīn rénmin chūbǎnshè* 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin) nel luglio del 2014.

A seguire, verrà fornita una spiegazione relativa alla struttura e ai principali temi affrontati in questo saggio.

Il primo capitolo è dedicato ad una breve presentazione dell'autrice e una panoramica generale circa il contesto storico e gli argomenti trattati nei due racconti. Nello specifico, si può trovare: la biografia dell'autrice; un'analisi dettagliata delle principali tematiche trattate da Yan Geling e il suo stile di scrittura; un approfondimento in merito al contesto storico durante il quale si svolgono le vicende narrate; la trama dei due racconti e le fonti storico-letterarie a cui sono ispirati.

Il capitolo successivo contiene la proposta di traduzione dal cinese all'italiano dell'opera 白蛇 *Bái shé* ("La leggenda del Serpente Bianco"). Trattandosi di un racconto breve (169 mila caratteri), il testo è stato tradotto nella sua interezza, rispettando la struttura, le suddivisioni in capitoli e l'ordine di quest'ultimi dell'opera originale ("resoconti ufficiali", "resoconti popolari" e "resoconti inediti").

Segue il commento traduttologico all'opera che illustra le principali caratteristiche del testo originale e della sua traduzione italiana. Tra queste la tipologia testuale, il tipo di narratore, la funzione del testo, la dominante, il lettore modello e il linguaggio utilizzato. Dopodiché è presente un approfondimento circa il lavoro del traduttore, la macrostrategia e le microstrategie adottate e i diversi problemi traduttologici riscontrati durante il processo traduttivo.

Il quarto capitolo è dedicato alla proposta traduttiva del secondo racconto di Yan Geling analizzato in questo elaborato, 天浴 *Tiānyù* ("Bagno celestiale"). Anche in questo caso, trattandosi di un racconto breve (150 mila caratteri), il testo è stato tradotto per intero.

Successivamente, si trova il commento traduttologico di questo secondo racconto, nel quale vengono presi in considerazione punti analoghi a quelli analizzati nel commento traduttologico al racconto 白蛇 *Bái shé* (“La leggenda del Serpente Bianco”).

Il sesto capitolo consiste nel confronto tra traduzione italiana e traduzione inglese. A tale scopo sono state selezionate le traduzioni inglesi *White Snake* e *Celestial Bath*, realizzate dal traduttore americano L. A. Walker ed inserite all’intero della raccolta di opere dell’autrice, *White Snake and Other Stories*, pubblicata dalla casa editrice Aunt Lute Books nel 1999. Sebbene sia stata pubblicata più di due decenni fa, la traduzione di L. A. Walker è ancora oggi una delle migliori in circolazione, sia per quanto riguarda le scelte traduttive adottate che per il rispetto mostrato nei confronti dei racconti originali, sicuramente dovuti all’abilità e all’esperienza del traduttore, ma forse anche alla vicinanza di quest’ultimo con l’autrice Yan Geling, sua moglie.

Nello specifico, il sesto capitolo riporta la biografia di Lawrence A. Walker; una presentazione generica delle macro e microstrategie applicate in entrambi i lavori, italiano e inglese; un’analisi approfondita delle principali differenze traduttologiche individuate tra le due traduzioni del primo capitolo dell’opera 白蛇 *Bái shé* (“La leggenda del Serpente Bianco”): 官方版本 *Guānfāng bǎnběn* “RESOCONTO UFFICIALE”, “*THE OFFICIAL ACCOUNT*”¹.

Nonostante l’enorme talento nella scrittura e la grande quantità di opere pubblicate, Yan Geling è tutt’oggi un’autrice piuttosto sconosciuta in Italia, soprattutto al di fuori di ambienti specifici come università, case editrici interessate alla letteratura orientale e, in generale, luoghi di studio delle realtà asiatiche. Teoricamente, l’autrice avrebbe tutte le carte in regola per diventare una scrittrice di successo tra il pubblico di lettori italiani: uno stile di scrittura sintetico e immediato, ma in grado comunque di coinvolgere ed emozionare; un’innata abilità nel leggere l’animo umano e plasmare di conseguenza personaggi realistici, dettagliati e profondamente umani, modellati con pregi e difetti, vizi e virtù; un ampio bacino di esperienze accumulate nel corso della vita (gioventù come membro dell’Esercito Popolare di Liberazione, viaggi in giro per la Cina, trasferimento in America, impieghi come cameriera e badante, moglie di un diplomatico, ..) dal quale prendere ispirazione per i personaggi, le ambientazioni e il contesto storico delle proprie storie. Yan Geling racconta di donne e società, della difficoltà di quest’ultime nell’integrarsi, trovare la propria strada, ribellarsi alle convenzioni e alla visione tradizionale della donna. Le sue protagoniste sono rivoluzionarie, studentesse, prostitute, immigrate, donne giovani e adulte, di ogni estrazione sociale, analfabete ed istruite, tutte vittime di un qualche tipo di ingiustizia, abuso o violenza (fisica e psicologica) contro cui tentano di opporsi, ognuna con i mezzi a propria disposizione. Yan Geling è una femminista e, come tale, scrive.

¹ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories* / by Yan Geling. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. pP. 2-5.

Sulla carta, dunque, Yan Geling sembrerebbe possedere tutte le caratteristiche necessarie per attirare l'attenzione di un grande pubblico, eppure, sugli scaffali di una qualunque libreria italiana non si è ancora mai visto un suo romanzo. Molto probabilmente ciò è dovuto alla convergenza di più fattori: l'esilio negli Stati Uniti; la censura in territorio cinese; la scarsa notorietà anche all'estero (non bisogna dimenticare che, soprattutto per quanto riguarda le opere di autori asiatici, l'editoria italiana è spesso l'ombra di quella americana o inglese, perciò se un romanzo non è stato tradotto perlomeno in inglese, difficilmente ne verrà commissionata la traduzione in italiano).

Il seguente elaborato si pone dunque una serie di obiettivi. Primo tra tutti, vuole essere una sorta di biglietto da visita dell'autrice, una presentazione a 360° della sua vita, le opere, lo stile di scrittura e le principali tematiche trattate. Dopodiché, grazie alle proposte di traduzione dei due racconti brevi 白蛇 *Bái shé* ("La leggenda del Serpente Bianco") e 天浴 *Tiānyù* ("Bagno celestiale"), si spera di incuriosire il pubblico italiano e spianare così la strada in futuro per l'arrivo nel Paese di un maggior numero di opere dell'autrice. Tra queste, sono stati selezionati 白蛇 *Bái shé* ("La leggenda del Serpente Bianco") e 天浴 *Tiānyù* ("Bagno celestiale"), innanzitutto perché rappresentano due tra i più celebri e coinvolgenti racconti di Yan Geling. In secondo luogo, perché entrambi sono stati presi come fonte di ispirazione per la realizzazione di due prodotti cinematografici. Rispettivamente:

- *La leggenda del serpente bianco*, lungometraggio animato del 1958 diretto dal regista Taiji Yabushita (薮下泰司 *Yabushita Taiji*, 1903 – 1986).
- *Xiu Xiu: The Sent Down Girl*, film del 1998, diretto dalla regista Joan Chen (陈冲 *Chén Chōng*, 1961 -).

Dal momento che entrambi questi lavori hanno riscosso un discreto successo, è possibile che anche un lettore italiano non particolarmente interessato al contesto cinese ne abbia sentito parlare. Di conseguenza, nel momento in cui dovesse imbattersi in uno di questi due racconti, potrebbe essere più propenso a cimentarsi nella lettura.

CAPITOLO 1

YAN GELING 严歌苓 : VITA E OPERE

BIOGRAFIA

Yan Geling (严歌苓 *Yán Gēlíng*) è una delle scrittrici e sceneggiatrici cinesi più apprezzate degli ultimi decenni. Nata a Shanghai nel 1958 in una famiglia di intellettuali, Yan Geling riceve fin da piccola un'ottima istruzione, merito soprattutto del padre, anch'esso scrittore, il quale le permette libero accesso alla propria libreria di classici cinesi e internazionali, in un periodo storico in cui gli istituti scolastici erano chiusi a causa della tumultuosa situazione politica². A dodici anni Yan Geling entra a far parte del corpo di ballo dell'Esercito Popolare di Liberazione, nel quale ottiene il ruolo di prima ballerina, e ciò le permette di viaggiare in tutto il Paese, esibendosi di fronte a soldati cinesi e altre etnie in opere rivoluzionarie come *La ragazza dai capelli bianchi* (白毛女 *Báimáo nǚ*). Successivamente, nel 1979, la giovane ventenne lascia il corpo di ballo dell'esercito e, durante gli anni del conflitto sino-vietnamita, si reca al confine come corrispondente di guerra. Qui i suoi ideali rivoluzionari e di eroismo si contrano con la drammatica realtà di migliaia di giovani soldati mandati a morire al fronte e ciò la spinge a compiere una scelta che determinerà il suo futuro: congedarsi dall'esercito dopo circa un decennio e intraprendere la carriera di scrittrice. Nel 1985 pubblica il suo primo romanzo *Seven soldiers and a zero* (七个战士和一个零 *Qī gè zhànshì hé yīgè líng*) e da allora lavora come scrittrice a tempo pieno, occupandosi di romanzi, saggi, novelle, racconti brevi e sceneggiature. Nel 1989 consegue una laurea di primo livello presso l'Università di Wuhan e successivamente, dopo il trasferimento negli Stati Uniti nel 1999, un M.F.A. al Columbia College di Chicago. Oltremare continua la sua carriera come scrittrice pubblicando best seller come *The Lost Daughter of Happiness* (扶桑 *Fúsāng*) che nel 2002 domina la *top-ten* dei libri più venduti di Los Angeles per una settimana e *Siao Yu* (少女小渔 *Shàonǚ Xiǎo Yú*), da cui è stato tratto l'omonimo film di successo³. Alla scrittura, Yan Geling affianca lavori come infermiera presso case di riposo e cameriera, in modo da poter vivere in prima persona la realtà americana e superare così l'iniziale shock culturale dovuto al trasferimento in un Paese del tutto nuovo e completamente diverso. Nel 1992 sposa il diplomatico californiano Lawrence A. Walker, con il quale viaggia in America, Africa ed Europa e ha la possibilità di entrare in contatto con popolazioni e culture lontane, che saranno fonte di ispirazione per le sue opere successive. Attualmente, la scrittrice vive a Berlino con il marito, il quale si occupa a tempo pieno della traduzione delle opere della moglie.

² Yan, G. 严歌苓 (2017). *Sharing the road ahead* (Intervento in conferenza). Harvard College China Forum. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fvnWlViBJ4M>. Consultato: 06/07/2024.

³ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Author and screenwriter Geling Yan: books*. URL: <https://www.yangeling.com/books>. Consultato: 07/07/2024.

Grande osservatrice fin da giovane, Yan Geling trae ispirazione per le proprie opere e “creature” tanto dal proprio vissuto personale come donna, ballerina per l’Esercito Popolare di Liberazione, immigrata cinese negli Stati Uniti, moglie di un diplomatico americano, quanto dalla realtà e dalle persone che ha incontrato nel corso della propria vita. Grazie infatti ai numerosi viaggi intrapresi in gioventù e insieme al marito L. A. Walker, Yan Geling ha avuto la possibilità di entrare in contatto con tutta una serie di culture, società e persone diverse, che ne hanno arricchito il bagaglio personale dal quale attingere durante il processo creativo.⁴ Uno dei punti forti dell’autrice infatti, come dichiarato peraltro dalla stessa Yan Geling, è proprio la sua vivace e fervida immaginazione, grazie alla quale riesce a inventare storie e plasmare personaggi sempre nuovi, unici e originali, che si discostano da ciò che domina il mercato editoriale e il panorama letterario cinese contemporaneo. Timorosi di incorrere in censura o, peggio, di suscitare solo disprezzo e indifferenza da parte dei lettori cinesi, la maggior parte degli scrittori cinesi contemporanei propone nelle proprie opere sempre gli stessi schemi e gli stessi modelli letterari “collaudati e approvati”, sicuramente efficaci ma che di fatto non hanno nulla di originale. Al contrario, Yan Geling devia da questo percorso apparentemente già tracciato e, con una brusca inversione, crea nuove realtà e scrive di personaggi mai visti, assumendosi senza dubbio qualche rischio, ma del resto “creare significa rischiare”⁵. E Yan Geling rischia. Rischia nel denunciare la condizione della donna all’interno della società cinese in epoca maoista ma anche al giorno d’oggi, rischia nel trattare temi ritenuti “delicati” in Cina come l’amore non convenzionale o gli abusi e le ingiustizie perpetrate dai più alti membri del Partito, rischia nel criticare le politiche sbagliate portate avanti dal governo centrale di Pechino. Attraverso la propria penna, Yan Geling dà voce ai “muti” della società e lo fa in un modo unico e mai scontato, per il quale si è valsa il titolo di “*the most distinguished writer in the last ten years in Contemporary North American Chinese Writing*”⁶.

Ad oggi, Yan Geling ha pubblicato oltre 40 libri in varie edizioni nella Cina continentale, Taiwan, Hong Kong, negli Stati Uniti, nel Regno Unito e ha vinto oltre 30 premi letterari e cinematografici. Molte delle sue opere sono state adattate in film, serie TV e cortometraggi animati. Il più celebre adattamento cinematografico di una sua opera è sicuramente *I fiori della guerra*, diretto dal celebre regista Zhang Yimou 张艺谋 *Zhāng Yímóu*, 1951 -) e uscito nelle sale nel 2011.

⁴Yan, G. 严歌苓 (2018). *An evening with Yan Geling* 严歌苓, (Intervento in conferenza). China Exchange. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SAPDKQ5iPk0>. consultato: 07/07/2024.

⁵ Graziani, S. (2005). “Le ragazze *Zhiqing*: l’esperienza femminile dell’esilio durante la Rivoluzione Culturale Cinese”. In *DEP. DEPORTATE, ESULI, PROFUGHE*. Vol. 3, p. 65.

⁶ Rao, P. (2006). “The real map of overseas Chinese literature”. In *South Daily Newspaper*. URL: <https://news.sina.cn/sa/2006-08-27/detail-ikknsck0856878.d.html>. Consultato: 07/07/2024.

CONTESTO STORICO

Entrambi i racconti sono ambientati nella seconda metà degli anni sessanta e la prima metà degli anni settanta, più precisamente durante il decennio della Rivoluzione Culturale (1966 – 1976).

La Rivoluzione Culturale, conosciuta anche come Grande Rivoluzione Culturale (文化大革命 *Wénhuà dàgémìng*), venne lanciata da Mao Zedong (毛泽东 *Máo Zédōng*, 1893 - 1976) nel 1966, nel tentativo di riprendere le redini del Partito Comunista a seguito del fallimento della politica economica del Grande Balzo in Avanti.

Il Grande Balzo in Avanti (大跃进 *Dà yuèjìn*) fu un piano di sviluppo economico e sociale incentrato sulla collettivizzazione, lanciato da Mao Zedong nel 1958 fino al 1961 con l'obiettivo di sfruttare la grande disponibilità di manodopera per trasformare il sistema economico cinese da agricolo ad industriale. Il progetto fallì e il Paese andò incontro ad un periodo di estrema povertà, caratterizzato da carestie, fame e miseria⁷. In questo clima di incertezza politica e instabilità sociale, la leadership comunista cominciò a prendere le distanze dal Grande Timoniere Mao Zedong, il quale si vide costretto a trovare una soluzione per riprendere il controllo del Partito Comunista e dello Stato. Fu così che, nel 1966, Mao diede il via alla Rivoluzione Culturale, una vera e propria mobilitazione di massa che coinvolse principalmente giovani studenti e universitari, i quali individuarono, condannarono e punirono tutti coloro facevano parte delle "cinque categorie nere" (黑五类 *Hēiwǔlèi*): proprietari terrieri (地主 *dìzhǔ*), contadini ricchi (富农 *fùnóng*), controrivoluzionari (反革命 *fǎngémìng*), cattivi elementi (坏分子 *huàifēnzǐ*) e persone di destra (右派 *yòupài*). Ciononostante, nel concreto, le squadre di giovani rivoluzionari, guidate dallo stesso presidente Mao, si scatenarono contro oppositori politici, dirigenti e quadri di Partito che si erano mostrati anche solo scettici rispetto alle politiche del Grande Timoniere.

Da un punto di vista politico, durante gli anni della Rivoluzione Culturale nacquero tutta una serie di comitati rivoluzionari (革命委员会 *Gémìng wěiyuánhui*) in sostituzione degli ufficiali organi di governo mentre, da un punto di vista ideologico, si tentò di debellare i "quattro vecchiumi" (四旧 *Sì jiù*): vecchie idee, vecchia cultura, vecchie abitudini e vecchie usanze (旧思想 *Jiù sīxiǎng*, 旧文化 *jiù wénhuà*, 旧风俗 *Jiù fēngsù*, 旧习惯 *Jiù xíguàn*).

Con il passare dei mesi i giovani rivoluzionari si fecero mano a mano sempre più brutali, feroci, radicali e difficili da controllare e il terrore cominciò a dilagare tra la popolazione cinese. Episodi di linciaggio, tortura, massacri divennero all'ordine del giorno così come storie di vicini che denunciavano vicini, studenti che denunciavano professori e addirittura figli che denunciavano i genitori.

⁷ Meng, X., Qian NO., & Yared P. (2015). "The Institutional Causes of China's Great Famine, 1959–196". In *Review of Economic Studies*. Vol. 82, No. 4, pp. 1568–1611.

Nel tentativo di mettere un freno alle violenze sempre più frequenti, Mao Zedong promosse il movimento “su per le montagne, giù per i villaggi” (上山下乡 *Shangshan Xiexiang*), che ebbe come protagonisti gli stessi giovani istruiti che avevano preso parte alla Rivoluzione Culturale, i quali vennero “calorosamente invitati” a trasferirsi nelle campagne per completare la propria formazione politica ed essere “rieducati attraverso il lavoro” nei campi e il contatto diretto con i contadini e la classe proletaria che, secondo il pensiero maoista, meglio di tutte incarnava l’autentico spirito rivoluzionario comunista. Questa mobilitazione giovanile forzata verso le aree rurali aveva anche un secondo fine: quello di riavvicinare i giovani al lavoro nei campi e nelle fabbriche, essenziali nel progetto di crescita economica e sociale ideato da Mao. Dopo l’ascesa al potere del Partito Comunista nel 1949, una delle prime riforme attuate fu quella di rendere l’istruzione secondaria di primo grado accessibile su larga scala. Da un lato, ciò permise a un sempre maggior numero di persone di ricevere un’istruzione, dall’altro, sottrasse forza lavoro all’agricoltura e alla produzione industriale. Inoltre, le nuove generazioni istruite non condividevano affatto i valori e gli ideali rivoluzionari di Mao e ciò rappresentava senza dubbio una minaccia per la sopravvivenza del Partito. Già in precedenza Mao aveva espresso il proprio disappunto rispetto ad un sistema educativo secondo lui troppo accademico ed elitario, che favoriva studenti provenienti da famiglie intellettuali e contributiva a creare una classe dirigente priva di contatti con la classe operaia e distaccata totalmente dal mondo contadino, essenziali nel progetto maoista per la costruzione di una nazione comunista forte e indipendente a livello globale.

Adirittura, il 13 febbraio del 1964 in occasione del Festival di Primavera e, successivamente, durante la Conferenza di Hangzhou del 21 dicembre 1965⁸ arrivò a dichiarare:

学生成天看书，并不好，可以参加一些生产劳动和必要的社会劳动。⁹

Non è bene che gli studenti leggano libri tutto il giorno. Potrebbero invece svolgere alcuni lavori legati alla produzione oppure lavori socialmente utili.¹⁰

现在一是课多，一是书多，压得太重。有些课程不一定要考。¹¹

Al giorno d'oggi ci sono troppi corsi e troppi libri. La pressione è eccessiva. pressione è eccessiva. Non è obbligatorio seguire tutti i corsi.

⁸Mao Z. 毛泽东 (1967). "Guānyú jiàoyù géming de tánhuà [yǐjiǔliùsì nián èr yuè shísān rì, yǐjiǔliùwǔ nián shí'èr yuè èrshíyī rì] " 关于教育革命的谈话 [一九六四年二月十三日、一九六五年十二月二十一日] (Discorsi sulla riforma del sistema educativo [13 febbraio 1964, 21 dicembre 1965]). In *Máo Zédōng lùn jiàoyù géming* 毛泽东论教育革命 (Discorsi di Mao in merito alla riforma del sistema educativo), Rénmín chūbǎnshè 人民出版社 (casa editrice Renmin).

⁹ Ivi, p. 1.

¹⁰ Tutte le traduzioni, se non altrimenti indicato, sono a cura della scrivente.

¹¹ Mao Z. 毛泽东 (1967). "Guānyú jiàoyù géming de tánhuà [yǐjiǔliùsì nián èr yuè shísān rì, yǐjiǔliùwǔ nián shí'èr yuè èrshíyī rì] " 关于教育革命的谈话 [一九六四年二月十三日、一九六五年十二月二十一日] (Discorsi sulla riforma del sistema educativo [13 febbraio 1964, 21 dicembre 1965]). In *Máo Zédōng lùn jiàoyù géming* 毛泽东论教育革命 (Discorsi di Mao in merito alla riforma del sistema educativo), Rénmín chūbǎnshè 人民出版社 (casa editrice Renmin). P. 1.

书不一定读得很多。马克思主义的书要读，读了要消化。读多了，又不能消化，可能走向反面，成为书呆子，成为教条主义者、修正主义者。¹²

Non bisogna leggere troppi libri. I libri marxisti vanno sicuramente letti, tuttavia è necessario comprenderne il significato. Leggere e non interiorizzare potrebbe avere un effetto negativo in quanto si rischia di diventare "secchioni", dogmatici,

现在这种教育制度，我很怀疑。从小学到大学，一共十六、七年，二十多年看不见稻、菽、麦、黍、稷，看不见工人怎样做工，看不见农民怎样种田，看不见商品是怎么交换的，身体也搞坏了，真是害死人。¹³

Sono molto scettico in merito all'attuale sistema educativo. Dalla scuola primaria all'università, ci sono 16-17 anni nel complesso. [Ciò significa che] per più di 20 anni non si vedono riso, fagioli, grano, miglio e cereali; non si vede come gli operai svolgono il proprio lavoro o come i contadini coltivano la terra, né si vede come vengono scambiate le merci o come i corpi vengono temprati dal lavoro fisico.

要改造文科大学，要学生下去搞工业、农业、商业。¹⁴

Per riformare le università di arti liberali, è necessario che gli studenti si dedichino all'industria, all'agricoltura e al commercio.

Con il movimento "su per le montagne, giù per i villaggi" (上山下乡 *Shangshan Xiaxiang*) Mao Zedong sperava dunque di interrompere la fuga dei giovani cinesi verso le città e la tendenza a favorire carriere nella burocrazia o nell'amministrazione, stimolare l'entusiasmo giovanile per i valori della rivoluzione e della lotta di classe e, non da ultimo, aumentare la forza lavoro nei campi e nelle fabbriche e promuovere lo sviluppo delle aree rurali grazie alle contributo di migliaia di ragazzi e ragazze istruiti, come ad esempio competenze nella contabilità, nell'insegnamento e nella promozione di nuove tecniche agricole moderne. Da un punto di vista ideologico, l'obiettivo del Grande Timoniere era quello di eliminare le "Tre Grandi Differenze" (三大差别 *Sān dà chābié*): tra aree urbane e aree rurali, tra lavoro mentale e lavoro fisico, tra industria e agricoltura).¹⁵

Secondo le stime, i giovani che presero parte al movimento furono all'incirca 17 milioni e presero il nome di 知识青年 *Zhīshì qīngnián* "giovani istruiti" o "giovani intellettuali".

Oggi, il decennio della Rivoluzione Culturale è ricordato come uno dei capitoli più bui della storia e della politica contemporanea cinese, un periodo dominato da forte instabilità sociale e incertezza politica, in cui

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Bonnin, M. (2014). *The Lost Generation: the Rustication of Chinese Youth (1968-1980)*. (K., Horko, Trans.). Hong Kong: The Chinese University Press. (opera originale pubblicata nel 2013).

spedizioni punitive, rappresaglie e massacri erano all'ordine del giorno, in quella che divenne ben presto una vera e propria guerra civile tra Guardie Rosse e "gruppi ribelli", in cui morire di fame era una possibilità concreta e le libertà e i diritti civili, politici e sociali erano strettamente legati all'affiliazione al Partito Comunista e al coinvolgimento manifestato nei confronti del progetto maoista e della Rivoluzione.¹⁶

A essere colpiti maggiormente, soprattutto da un punto di vista psicologico, furono indubbiamente i giovani, sbalottati da una parte all'altra della Cina, prima coinvolti direttamente nella Rivoluzione e successivamente costretti a spostarsi nelle aree rurali più povere e isolate del Paese per essere "rieducati" attraverso il lavoro, manipolati dai diversi leader politici e cresciuti in un clima di sospetto, tensione, violenza e repressione.

FEMMINISMO E RIVOLUZIONE

Per quanto riguarda i racconti in esame, 白蛇 *Bái shé* ("La leggenda del Serpente Bianco") e 天浴 *Tiān yù* ("Bagno celestiale"), si può dire che siano due i temi principali comuni a entrambe le opere e, in generale, a gran parte della produzione della scrittrice: femminismo e rivoluzione. O meglio, il ruolo e il trattamento delle donne durante gli anni della Rivoluzione Culturale cinese (1966 – 1976) e nel periodo immediatamente successivo. Molte delle storie narrate dell'autrice hanno come tema centrale il risveglio della coscienza femminile, racconti di ragazze e giovani donne che, provenienti da contesti diversi e in periodi storici diversi (compresi comunque tra gli anni Trenta e gli anni Settanta del XX secolo) si trovano costrette ad affrontare una realtà, quella cinese pre- e post-Rivoluzione Culturale, nella quale la figura femminile venne spesso schiacciata, sia fisicamente che intellettualmente, usata o semplicemente ignorata. Nelle proprie opere, Yan Geling scrive di prostitute, immigrate, giovani istruite e soldatesse, donne forti e indipendenti, intelligenti e allo stesso tempo squisitamente sensibili e emotive, che prendono in mano il proprio destino, qualunque esso sia, affrontando il futuro con determinazione, coraggio e spirito "guerriero"¹⁷.

Quelle descritte da Yan Geling non sono figure femminili generiche o stereotipate, al contrario, sono donne con passioni, desideri, ambizioni e timori, protagoniste con un passato spesso tragico e incastrate in un contesto socio-politico e culturale nel quale, nonostante gli sforzi, faticano a destreggiarsi e in cui la loro femminilità è messa da parte in nome di una parità di genere solo apparente.

In una società tradizionalmente patriarcale, patrilineare e patrilocale come quella cinese, nella quale alla donna era concesso esclusivamente il ruolo di madre amorevole, moglie devota e figlia ubbidiente e che la vedeva sottomessa prima al padre, poi al marito e infine al figlio maschio secondo il sistema confuciano delle

¹⁶ Song, Y. 宋永毅 (2011). "Chronology of Mass Killings during the Chinese Cultural Revolution (1966-1976). In *Mass Violence & Résistance – Research Network*. URL: <https://www.sciencespo.fr/mass-violence-war-massacre-resistance/en/document/chronology-mass-killings-during-chinese-cultural-revolution-1966-1976.html>. Consultato: 11/07/2024.

Wang, Y. 王友琴 (2001). "Student Attacks Against Teachers: The Revolution of 1966". In *Issues & Studies*. Università di Chicago. Vol. 37, No. 2.

Samarani, G. (2017). *La Cina del Novecento, Dalla fine dell'Impero a oggi*. Torino: Einaudi.

¹⁷ Li, K. (2023v). "Women, Homeland and Memories: Feminist Yan Geling's Writings". In *Space and Culture*. India. Vol. 10, No. 4, pp. 84 - 92.

“Tre obbedienze e le quattro virtù” (三從四德 *Sāncóng sìdé*), agli inizi del XX secolo si compirono i primi passi verso il cambiamento. Le norme e le restrizioni imposte alle donne dall’ideologia confuciana, che per secoli le avevano limitate sia fisicamente (basti pensare al fenomeno dei piedi fasciati) che socialmente ed economicamente, cominciarono gradualmente ad allentarsi, fino a giungere alla Rivoluzione Comunista del 1949, di cui l’emancipazione femminile attraverso il lavoro e la partecipazione delle donne alla costruzione del socialismo erano rivendicazioni di primaria importanza. Per portare avanti il piano economico e sociale lanciato da Mao Zedong (毛泽东 *Máo Zédōng*, 1893 – 1976) del *Grande Balzo in Avanti* (大跃进 *Dàyuèjìn*), il cui obiettivo ultimo era rendere la Cina un Paese completamente autosufficiente, era necessaria forza lavoro. Si rivolse dunque lo sguardo verso le donne, alle quali per la prima volta nella storia cinese vennero riconosciute alcune libertà e diritti. Un esempio fu la promulgazione della *Legge sul Matrimonio* del 1950 con la quale venne abolito il matrimonio forzato e la pratica del concubinaggio e alle donne venne concesso il diritto alla proprietà privata e al divorzio. Slogan come 时代不同了, 男女都一样 *Shídài bùtóngle, nánǚ dōu yīyàng* “I tempi sono cambiati, uomini e donne sono uguali. Le compagne possono fare le stesse cose dei compagni”¹⁸ testimoniano l’affacciarsi delle donne alla sfera pubblica e i goffi tentativi del governo centrale di indebolire la retorica confuciana tradizionale secondo cui le donne erano e dovevano essere inferiori agli uomini. Tutto ciò sembra dunque suggerire che le donne dell’epoca fossero considerate davvero in grado di “sorreggere l’altra metà del Cielo” (妇女能顶半边天 *Fùnǚ néng dǐng bànbiāntiān*)¹⁹, eppure la realtà fu ben diversa: la questione femminile fu subordinata, se non addirittura resa dipendente, alla lotta di classe e alla causa nazionale della rivoluzione socialista²⁰ per cui le donne vennero impiegate nel lavoro produttivo nelle campagne e nelle fabbriche con lo scopo di aumentare la produttività del Paese, senza più alcun riguardo per le problematiche di genere e la condizione femminile. Di conseguenza, benché le donne venissero dipinte dalla propaganda comunista come attiviste politiche e militari, come elementi indispensabili in grado di contribuire economicamente ed ideologicamente alla causa della rivoluzione, di fatto

[...] per le umiliazioni subite, per le condizioni al limite della sopportazione, per il duro lavoro che dovettero svolgere essendogli state attribuite qualità maschili in un contesto storico di totale androginia, per lo stato di estrema vulnerabilità a cui erano soggette dovuto alla mancanza di protezione, per il ruolo importante che l’ideologia del programma ha ricoperto nel condizionare la loro identità, le donne si ritrovarono a sostenere molto di più della sola metà del Cielo²¹

¹⁸ Andors, P. (1976). “Politics of Chinese Development: The Case of Women 1960-1966”. In *Signs*. Vol. 2, No. 1, p.89.

¹⁹ AA., VV. (2019). *Il libro del femminismo* (M., Dominici, Trans.). Gribaudò. P. 230.

²⁰ Bailey, P. J. (2012). *Women and Gender in Twentieth-Century China*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. P. 123.

²¹ Castronuovo, D. V. (2019). *L’altra metà del cielo nella Cina di Mao, L’eredità della Rivoluzione Culturale (1966 - 1969)*. Università Ca' Foscari, Venezia. P. 92.

In particolare durante gli anni della Rivoluzione Culturale e con il movimento “su per le montagne, giù per i villaggi” (上山下乡 *Shangshan Xiaxiang*), alle migliaia di giovani donne inviate nelle zone rurali della Cina per essere “rieducate” attraverso il lavoro nei campi e il contatto con le masse povere di contadini, fu richiesto di rinunciare alla propria femminilità in nome della causa rivoluzionaria. Si assistette dunque alla soppressione, o meglio, alla “maschilizzazione” del genere femminile, evidente in primo luogo nell’aspetto androgeno di molte donne che presero ad indossare abiti maschili e a portare i capelli corti. Peraltro, manifestare interesse per la bellezza estetica e per la cura personale era sintomo di pericolose “tendenze borghesi antirivoluzionarie” e motivo di condanna.²²

Tale sacrificio tuttavia non risparmiò a molte giovani donne violenze e abusi fisici e psicologici da parte dei capi delle brigate di produzione e degli alti dirigenti del Partito. Infatti, soprattutto nelle zone rurali dove il pensiero confuciano tradizionale era ancora predominante, le nuove riforme in favore della parità di genere incontrarono una certa resistenza e le donne continuarono ad essere vittime di discriminazioni e ingiustizie.

Questo è dunque il drammatico scenario in cui Yan Geling sceglie di ambientare le proprie storie e con cui le sue protagoniste sono costrette a confrontarsi, il tutto reso ancora più autentico e realistico grazie all’inserimento di riferimenti autobiografici e cenni storici. Avendo vissuto in prima persona gli anni della Rivoluzione Culturale e avendo avuto la possibilità di viaggiare in tutto il Paese con l’Esercito Popolare di Liberazione, Yan Geling ha potuto sperimentare sulla propria pelle cosa significava essere una giovane donna cinese negli anni ’50, ’60 e ’70, il trattamento riservato alle donne e i sacrifici imposti dalla società e ciò le ha consentito non solo di dipingere un quadro dell’epoca dettagliato e fedele, ma anche di analizzare la situazione da diverse prospettive.

FIGURE FEMMINILE NEI RACCONTI 白蛇 E 天浴

Nello specifico in 白蛇 *Bái shé* (“La leggenda del Serpente Bianco”) e 天浴 *Tiān yù* (“Bagno celestiale”), l’autrice decide di osservare lo stesso fenomeno, ovvero la Rivoluzione Culturale e le sue ripercussioni sulle giovani donne cinesi dell’epoca, attraverso lo sguardo di tre protagoniste molto diverse tra loro: Sun Likun (孙丽坤 *Sūn Lìkūn*), Xu Qunshan (徐群山 *Xú Qúnshān*) e Wen Xiu (文秀 *Wén Xiù*).

SUN LIKUN

Sun Likun (孙丽坤 *Sūn Lìkūn*) è un’affascinante e talentuosa ballerina, diventata celebre a livello internazionale per la propria interpretazione nello spettacolo di danza *La leggenda del Serpente Bianco*. La

²² Yang, W., & Yan, F. (2017). “The annihilation of femininity in Mao’s China: Gender inequality of sent-down youth during the Cultural Revolution”. In *China Information*. Vol. 31, No. 1, pp .63–64.

bellezza della donna è leggendaria e ciò le ha permesso non solo di fare carriera ma anche di conquistare il cuore di numerosi uomini, sia cinesi che stranieri.

Allo scoppio della Rivoluzione Culturale, questo suo fascino serpentino tuttavia diventa per lei una condanna. L'ammirazione del grande pubblico nei suoi confronti si trasforma in invidia e la donna viene accusata di essere una spia internazionale e di mostrare tendenze "borghesi antirivoluzionarie". Sun Likun si ritrova dunque detenuta in uno dei magazzini per le scenografie del teatro presso cui lavorava, dove trascorre due anni della propria vita, prima di impazzire senza apparente motivo.

Il personaggio di Sun Likun e le vicende che la vedono coinvolta sono particolarmente interessanti in quanto rendono evidente l'insensatezza e la natura caotica della Rivoluzione Culturale. Sun Likun non è affatto una spia internazionale né manifesta alcun'inclinazione antirivoluzionaria, tuttavia, per il solo fatto di aver intrattenuto una breve relazione con un ballerino straniero, viene accusata di "tradimento" e imprigionata. Nei suoi confronti viene sì aperta un'indagine ma questo avviene solo dopo che la donna impazzisce e il primo ministro Zhou Enlai si interessa della sua situazione. Se così non fosse stato, Sun Likun sarebbe stata semplicemente l'ennesima vittima di una mobilitazione di massa voluta dal presidente Mao Zedong per riprendere in mano le redini del Partito Comunista e rimettere in riga gli elementi "borghesi" e gli oppositori politici, ma di cui successivamente perse il controllo. Accadde infatti che, con il passare dei mesi, i giovani membri delle diverse squadre rivoluzionarie smisero di seguire le direttive di Mao e, forse guidati da un'ideologia fin troppo radicale, forse semplicemente per sete di potere, cominciarono ad agire in modo autonomo e arbitrario, attaccando, accusando e punendo tutti coloro venissero considerati anche solo vagamente sospetti. In questo clima estremamente teso, in cui a dominare erano anarchia e terrore, chiunque poteva essere accusato e subire violenze, tanto i colpevoli quanto gli innocenti. Nel racconto, a Sun Likun non viene garantito un processo equo né la possibilità di difendersi di fronte ad un giudice, invece, da un giorno all'altro, la donna si ritrova prigioniera, in attesa che qualcuno decida del suo destino.

Altro dettaglio attraverso il quale Yan Geling denuncia la mancanza di organizzazione e il caos provocato dalla Rivoluzione Culturale è il fatto che nessuno si ponga domande in merito al misterioso ufficiale mandato dal governo centrale per indagare sul caso della famosa ballerina. A Xu Qunshan è sufficiente presentarsi al Teatro dell'Opera con indosso una divisa militare e mostrare una falsa lettera di presentazione, che subito gli viene concesso non solo di far visita alla detenuta ma anche di portarla via per qualche ora. Solo successivamente si scopre che il giovane non è chi dice di essere e che le sue referenze non sono autentiche. Questo aneddoto è ovviamente frutto dell'immaginazione della scrittrice, tuttavia è un ottimo espediente per mostrare come i vari gruppi rivoluzionari fossero indipendenti l'uno dall'altro e, più importanti, indipendenti dal potere centrale.

据说青年在某天驾一辆军用三轮摩托，要求带走孙丽坤到省委某接待室进一步谈话。他拒绝透露谈话的目的，声称连省里最高领导也无权过问此案。由于他持有的介绍信和证件确凿，专政队同意放行孙丽坤，但时限为六小时。²³

È stato inoltre riportato che un giorno il giovane si sia presentato in sella ad un *sidecar* e abbia richiesto di portare Sun Likun in una certa foresteria di proprietà del Comitato Rivoluzionario Provinciale per poter procedere con le indagini. Si è rifiutato di rivelare la natura di tali interrogatori, sostenendo che neppure i più alti dirigenti provinciali avessero alcuna autorità sul caso. Poiché in possesso di una lettera di presentazione e documenti che ne attestavano inequivocabilmente l'identità, i dirigenti a capo della Squadra di Vigilanza hanno approvato il rilascio di Sun Likun per un intervallo di tempo che non superasse le sei ore.

XU QUNSHAN

Xu Qunshan (徐群珊. *Xú Qúnshān*) è la seconda protagonista del racconto *白蛇 Bái shé*, una giovane ragazza di circa vent'anni, originaria di Pechino e figlia di un eminente scienziato cinese luminare nel campo della sicurezza militare. Fin da giovane la ragazza mostra una certa insofferenza nei confronti dell'ideologia e delle restrizioni maoiste contro le quali si ribella organizzando concerti illegali e prendendo parte a gruppi di lettura clandestini. Ciononostante, Xu Qunshan prende parte al movimento "su per le montagne, giù per i villaggi" (上山下乡 *Shangshan Xiaxiang*) e si trasferisce nelle campagne della provincia dello Shanxi per essere "rieducata attraverso il lavoro". Qui subisce discriminazioni a causa del proprio aspetto fisico e questo la porta ad isolarsi dagli altri giovani istruiti. Trascorsi sei mesi, la ragazza decide di fuggire e, travestendosi da giovane ufficiale, si reca al Teatro dell'Opera dove è tenuta rinchiusa Sun Likun, per la quale Xu Qunshan nutre grande ammirazione.

Il personaggio di Xu Qunshan è particolarmente interessante in quanto permette a Yan Geling di affrontare due tematiche estremamente delicate nel contesto cinese attuale: la mobilitazione forzata di migliaia di giovani istruiti e il trattamento loro riservato nelle aree rurali come conseguenza della perdita di controllo da parte del Partito durante le prime fasi della Rivoluzione Culturale e il tema dell'identità sessuale e dell'amore non convenzionale.

Xu Qunshan è una ragazza e, come tutte le donne dell'epoca costrette a trasferirsi nelle campagne, è vittima di abusi, sia fisici che psicologici, da parte di contadini, quadri di Partito e capi delle diverse squadre di produzione. Xu Qunshan tuttavia non è come le altre giovani. Lei ama vestire gli abiti dei fratelli maggiori e portare i capelli corti e ciò la fa apparire più simile ad un ragazzo. Sebbene questo suo aspetto fisico le consenta di non attirare attenzioni indesiderate da parte dei numerosi uomini con cui si trova quotidianamente a doversi confrontare, al contempo la rende oggetto di discriminazioni e soprusi. Infatti, per quanto la propaganda maoista dell'epoca condannasse la bellezza estetica come sintomo di tendenze borghesi e antirivoluzionarie,

²³ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 2.

nel concreto le donne venivano ancora giudicate in base al proprio aspetto fisico. Di conseguenza, in questa società schizofrenica caratterizzata dall'inconciliabilità tra realtà e ideologia, alle donne fisicamente attraenti era riservato un trattamento "di favore", mentre le donne che realmente incarnavano l'ideale maoista e che rinunciavano alla propria femminilità in nome della parità di genere erano trattate con sufficienza e sdegno nel migliore dei casi, con ostilità e crudeltà nel peggiore.

得去挑水。村里人从开始就没帮我挑过水，他们帮那两个太原来的女学生挑水暗算着哪天能把她俩挑进他们的窑里挑到他们的炕上。他们可不想挑我。我在他们看起来是个怪物。²⁴

Sarei dovuta andare ad attingere l'acqua. Gli abitanti del villaggio non mi hanno mai aiutata. Eppure hanno dato volentieri una mano a quelle due studentesse di Taiyuan, già immaginando il giorno in cui le avrebbero potute trascinare nelle loro capanne e sui loro *kang*. Al contrario, di me non si sono mai curati; ai loro occhi io sono un mostro.

生产队长叫我去修梯田的时候眼里一点儿“意思”都没有。这可真饶了我。还得把头发再剪短些，队长、大队干部就更没我什么“意思”了。怎么行了我这么大个方便。²⁵

Quando il capo della mia squadra di produzione mi ha ordinato di andare a sistemare i campi terrazzati, non c'era alcun "doppio senso" nel suo sguardo. Per fortuna, ne sono stata risparmiata.

Dovrei tagliarmi i capelli ancora un po' più corti, in questo modo il capitano della squadra e gli quadri di Partito non proveranno più alcun interesse nei miei confronti. Sarebbe un enorme sollievo!

IDENTITA' E ORIENTAMENTO SESSUALE NON ETERONORMATIVO

Il personaggio di Xu Qunshan è interessante anche per un altro aspetto, vale a dire quello dell'evoluzione personale, emotiva e psicologica alla quale la giovane va incontro nel corso della narrazione e ciò che questo implica se si considera il contesto tradizionale cinese nella quale Xu Qunshan è inserita.

Attraverso le pagine di diario che compongono i "resoconti inediti", al lettore viene offerto uno scorcio sull'interiorità di Xu Qunshan, dominata da turbamenti emotivi e riflessioni riguardanti sé stessa e la società nella quale è costretta a vivere. Spesso Xu Qunshan si interroga in merito ai propri desideri e sentimenti, spaventandosi nello scoprire di essere diversa dalle sue coetanee. Fin da piccola, la giovane si è sempre sentita più a proprio agio in abiti maschili e con tagli di capelli corti, rifiutando tutto ciò che tradizionalmente veniva considerato "femminile" e adatto ad una giovane donna. Sola eccezione è forse la danza, per la quale la ragazza sembra nutrire una certa passione. È solo in seguito che Xu Qunshan si renderà conto di essere più interessata alle ballerine, piuttosto che alla danza stessa.

²⁴ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 24.

²⁵ Ivi, pp. 24-25.

翻衣服穿，翻出我大哥给我的那身将校呢军装。我把它穿上，扣上帽子，在洞里晃悠两圈。不行， [...] ²⁶

Rovistando tra i vestiti poi, ho tirato fuori l'uniforme di lana da ufficiale che mi aveva regalato mio fratello maggiore. L'ho indossata, mi sono messa il cappello e ho fatto un paio di giravolte al centro della mia capanna. Così non va [...]

我这些天的日记怎么总在写这件事呢？我一直喜欢舞蹈，可自从见了她的舞蹈，我觉得我不是喜欢舞蹈，而是喜欢产生舞蹈的这个人体。我是不是很奇怪呢？谁能告诉我，我这样是不是正常？ ²⁷

Come mai in questi giorni mi ritrovo a scrivere sempre di queste cose? Mi è sempre piaciuta la danza, ma da quando l'ho vista danzare, credo di amare più il corpo della ballerina che il balletto in sé. Sono strana per questo? C'è qualcuno che possa dirmi se sono normale?

La consapevolezza di nutrire per la bellissima ballerina un sentimento che va oltre la semplice ammirazione, qualcosa di più profondo e carnale, inizialmente confonde Xu Qunshan e successivamente la induce a vergognarsi di sé stessa e a provare in tutti i modi a sopprimere questi suoi desideri che la giovane crede essere sbagliati e innaturali. Nel proprio diario, Xu Qunshan si definisce 奇怪 *qíguài* “strana”, 怪物 *guàiwù* “un mostro” e confessa di essere terrorizzata al pensiero di venire smascherata e per questo isolata dal resto della società

我得把这本日记锁上，谁也别想看。 ²⁸

Devo chiudere con un lucchetto questo diario. Non lo deve assolutamente leggere nessuno!

明天起，我再也不去想白蛇。我怎么连做梦也会做到她？我这是怎么了？马上就要考试了。我得记住，我是共产主义接班人。我必须做一个正常健康的接班人。 ²⁹

A partire da domani, non penserò più al Serpente Bianco. Com'è possibile che io pensi a lei persino mentre sogno? Cosa mi sta succedendo? A breve ci saranno gli esami. Devo ricordare a me stessa di essere una “seguace del comunismo”. Devo assolutamente essere normale e sana per meritare questo titolo.

Xu Qunshan dunque non si limita a sperare in una relazione platonica con la donna più grande, non desidera semplicemente poter trascorrere del tempo con lei, al contrario, sogna di poterla toccare, sfiorare il suo corpo e accarezzarle il collo lungo e sinuoso. Le sue aspettative e i suoi desideri nei confronti di Sun Likun possiedono

²⁶ Ivi, p. 25.

²⁷ Ivi, p. 19.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ivi, p. 21.

una componente fortemente fisica e sessuale, alquanto inconsueta se si considera il contesto sociale e culturale cinese dell'epoca. Tradizionalmente, infatti, si pretendeva dalle donne equilibrio, docilità e mansuetudine mentre ogni manifestazione della sfera emotiva femminile doveva essere delicata, innocente, e pura per non risultare sconveniente, disdicevole e poco attraente. Per questa ragione, l'eccesso di passione e le travolgenti emozioni sperimentate dalla giovane protagonista del racconto appaiono fuori luogo e sorprendenti persino agli occhi della stessa Xu Qunshan, abituata ad una esistenza di repressione e remissività.

她真漂亮。真奇怪，怎么会有这么漂亮的一个人？！（写到这里，我脸红了，烫极了！）她长长的脖子，一直袒露到胸口，那样的造型应该是石膏像！她的胸脯真美，像个受难的女英雄，高高地挺起。我真的想上去碰一碰她的.....看看是不是塑像。我自己有这种想法很害怕。³⁰

È stupenda. Come può esistere una creatura così splendida?! (mentre scrivo sento le guance arrossire e andarmi a fuoco!).

Aveva il collo lungo scoperto fino alle clavicole. Quel collo potrebbe essere benissimo quello scolpito di una statua! Anche i suoi seni erano bellissimi: alti e fieri come una coppia di eroi pronti a fronteggiare ogni difficoltà. Quanto mi sarebbe piaciuto avvicinarmi e toccarle i... solo per assicurarmi che non fosse veramente una statua. Ho paura di me stessa quando faccio questo tipo di pensieri.

Nondimeno, per quanto riguarda il mero desiderio carnale delle due donne, una premessa è d'obbligo in quanto, al pari dei Paesi occidentali, in Cina l'atto sessuale era sì permesso ed incoraggiato, purché esso avvenisse all'interno dei vincoli matrimoniali e avesse come scopo primario quello di procreare e portare avanti la stirpe. Successivamente, in epoca maoista e, in particolare, durante il decennio della Rivoluzione Culturale (1966 – 1976) la situazione mutò leggermente poiché l'amore e il sesso vennero considerati fonte di distrazione dalla lotta di classe e dagli obiettivi della rivoluzione comunista e per questo condannati. Eppure, il Partito non agì mai concretamente per limitare le pratiche sessuali o per cercare di tenere a freno gli impulsi sessuali della popolazione, alla quale era permesso soddisfare tali impulsi fintanto che ciò fosse avvenuto in privato. Questa tendenza a fare tutto "di nascosto" contribuì a diffondere il falso mito secondo cui durante gli anni della Rivoluzione Culturale l'atto e i desideri sessuali fossero stati completamente debellati sia dalla sfera pubblica che da quella privata.

La relazione descritta in 白蛇 *Bái shé* tuttavia presenta una caratteristica che non è possibile trascurare: si tratta di una relazione omosessuale tra due donne.

L'omosessualità maschile in Cina è attestata fin dai tempi antichi e numerose sono le testimonianze di relazioni omosessuali intrattenute da membri della corte e, addirittura, dagli stessi imperatori cinesi. Il fulcro

³⁰ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmín chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 19.

centrale della concezione familiare cinese e del matrimonio era la procreazione e la generazione di un erede che potesse portare avanti la dinastia e, fintanto che l'esperienza omosessuale non interferiva con tale dovere coniugale, essa veniva considerata al pari di una qualunque storiella extraconiugale, un vizio concesso (agli uomini) come via di fuga da una vita matrimoniale tradizionalmente fondata non sull'amore e il desiderio tra i due coniugi quanto piuttosto sulla volontà di legare due clan o per ragioni di rango e posizione sociale.

Fu solo successivamente, sotto le dinastie Ming (1368) e Qing (1655 – 1911), che l'omosessualità venne classificata come reato e punita con l'incarcerazione e la fustigazione, cambiamento di mentalità in parte dovuto anche ai primi contatti tra Oriente e Occidente e l'arrivo nel Paese dei primi gesuiti.³¹

Dopo la fondazione della Repubblica Popolare Cinese nel 1949, l'omosessualità venne dichiarata espressione della "promiscuità della classe borghese decadente" e per questo sanzionata a livello amministrativo e disciplinare. Non essendo funzionali alla procreazione, infatti, le relazioni omosessuali vennero declassate a sfizi superflui che distoglievano l'attenzione della popolazione dall'imperativo della lotta di classe e della costruzione di una Cina socialista. Si arrivò addirittura a definire l'omosessualità una malattia psichiatrica.³² Inoltre, il rigido controllo della politica sulla vita privata degli individui come conseguenza della collettivizzazione rese quasi impossibile per i membri della comunità omosessuale vivere, anche solo segretamente, la propria sessualità.

L'esistenza era ancora più dura per le donne omosessuali, poiché, oltre alle difficoltà dovute al proprio orientamento sessuale "illegale", si aggiungevano tutte le limitazioni e restrizioni imposte al genere femminile dalla società tradizionale cinese ancora fortemente conservatrice anche in epoca maoista.

Se si considera poi la comunità transgender cinese, la situazione è ancora più drammatica. Basti pensare che in Cina essere una persona transgender è ancora oggi annoverato tra le malattie psichiatriche. A causa dell'enfasi posta dal confucianesimo sul matrimonio, sui ruoli di genere tradizionali, sui doveri dell'uomo in quanto capofamiglia e della donna come moglie ubbidiente e devota e madre amorevole, in Cina non vi sono mai state condizioni favorevoli per la nascita di una comunità transgender.

Negli ultimi anni si sta assistendo alle prime forme di apertura, tuttavia, la strada per la creazione di una comunità LGBTQ+ consolidata e ben integrata all'interno della società cinese è ancora piuttosto lunga e tortuosa.

33

WEN XIU

Wen Xiu (文秀 Wén Xiù) è la giovane protagonista del racconto 天浴 *Tiān yù*, una giovane intellettuale selezionata tra migliaia di altre ragazze per apprendere l'arte di allevare cavalli nelle vaste praterie del Tibet.

³¹ Sommer, M. (2000). *Sex, Law, and Society in Late Imperial China*. Stanford University Press. P. 413.

³² Di Salvatore, L. (2018). *Bio-potere con caratteristiche cinesi: il caso del pink yuan*. Venezia: Università Ca' Foscari. Pp. 19-34.

³³ Sang, D. T. (2023). *The Emerging Lesbian: Female Same-Sex Desire in Modern China*. Chicago and London: The University of Chicago Press. Pp. 226 - 73.

La giovane, di appena vent'anni, si ritrova dunque isolata dal resto del mondo con l'unica compagnia di un vecchio allevatore tibetano suo mentore, Vecchio Jin, sicura di poter tornare a Chengdu una volta trascorsi centottanta giorni. Al termine del periodo di apprendimento, tuttavia, il Dipartimento per il Bestiame non invia nessuno a recuperare la ragazza, la quale si trova costretta a concedersi a "uomini importanti", dirigenti del Partito, con la speranza che questi la aiutino a tornare in città.

Attraverso questo racconto e le vicende affrontate da Wen Xiu, Yan Geling presenta in modo crudo, immediato e diretto un altro lato negativo della Rivoluzione Culturale: gli abusi e le violenze, fisiche e psicologiche, subite dalle giovani donne durante gli anni di "rieducazione" nelle aree povere e rurali della Cina.

Come già accennato in precedenza in questo elaborato, alle donne durante gli anni della Rivoluzione Culturale venne imposto di rinunciare alla propria femminilità in nome della causa rivoluzionaria e della lotta di classe. La propaganda maoista esaltò la figura della lavoratrice proletaria e della rivoluzionaria mentre slogan politici come 男同志能办的事情, 女同志也能办到 *Nán tóngzhì néng bàn de shìqíng, nǚ tóngzhì yě néng bàn dào* "tutto ciò che può fare un compagno uomo, lo può ottenere anche una compagna donna" si diffusero con sorprendente rapidità.

Newspapers and magazines, emblazoned with the slogan 'women hold up half the sky', valorized women who joined fishing teams, drilling teams, oil teams and well-sinking teams, and could perform all the same jobs as their male counterparts.¹⁰ Disseminated by state media, this public discourse and imagery of masculinized femininity became increasingly prominent, as traditional images of soft and gentle femininity disappeared. Such 'feminine' qualities had no place among revolutionary successors who were required to perform and act like men in order to fulfil their revolutionary potential. Gender was construed as secondary, even bothersome, to the larger project of the revolution. For 'socialist' women, wearing pants with leather belts, cutting their hair short, and abstaining from sex signalled one's rejection of a bourgeois lifestyle even more than a blurring of gender labour distinctions. Furthermore, failing to display such 'un-gendered' behaviour could cause one to be denounced for political incorrectness, seriously impeding one's normal life and career prospects.³⁴

Ogni genere di ostentazione della bellezza femminile venne condannata come segno inequivocabile dell'appartenenza alla cosiddetta "borghesia decadente" mentre si incoraggiò le donne a indossare vestiti maschili e a prediligere tagli di capelli corti e pratici. In alcuni contesti, si cominciò addirittura a riferirsi alle donne come a individui di genere neutro (中性人 *Zhōngxìngrén*).

A quest'immagine della donna androgina esaltata dal Partito Comunista si contrappose tuttavia la realtà delle campagne cinesi, dominate ancora da una mentalità tradizionale e conservatrice che relegava le donne

³⁴ Yang, W. (2017). "The annihilation of femininity in Mao's China: Gender inequality of sent-down youth during the Cultural Revolution". In *China Information*. Vol. 31, No. 1, pp. 63–83.

nei ruoli di madri e mogli. Un'antinomia questa che rese la vita delle giovani donne dell'epoca quasi insostenibile.

In un panorama così schizofrenico e contraddittorio, Wen Xiu rappresenta un'interessante anomalia. Nonostante si trovi confinata a vivere in una tenda nel bel mezzo del nulla insieme ad un vecchio allevatore di cavalli, la giovane non rinuncia mai ad apparire al meglio, scegliendo con cura i propri vestiti, acconciandosi i capelli e, soprattutto, facendo spesso il bagno.

老金不动。她不舍得不洗，她顶喜欢洗。头一个晚上，她舀一小盆水，搁在自己铺前 [...] ³⁵

Wen Xiu non avrebbe rinunciato all'opportunità di lavarsi, amava troppo fare il bagno. La prima sera alla prateria, la giovane aveva raccolto una piccola bacinella d'acqua e l'aveva trascinata davanti alla propria brandina.

她开始翻衣服包袱，从两套一模一样的旧套衫里挑出一套，对光看看，看它有多少被火星溅出的眼眼。不行，又去看那一件，也不好多少。叹口气，还是穿上了。系上纱巾，再好好梳个头，不会太邋遢。 ³⁶

Quindi tirò fuori i propri vestiti e li dispose ordinatamente sulla brandina.

Indecisa tra due vecchi maglioni identici, Wen Xiu ne sollevò uno e lo studiò. In controluce notò che il tessuto era punteggiato da piccoli forellini, bruciature causate dalle scintille del fuoco. Non andava bene. Esaminò quindi anche l'altro maglione ma le sue condizioni non erano migliori. Con un sospiro se lo infilò. Forse non sarebbe sembrata troppo trasandata con la sua sciarpa di mussola e i capelli acconciati con cura.

忽然地，她请老金等等，她去编结那根散掉的辫子。 ³⁷

Di colpo, Wen Xiu lo fermò e si mise a rifare la treccia che si era allentata, tenendo però gli occhi sempre fissi sull'uomo, quasi come fosse in posa per una fotografia.

她不洗过不得，尤其今天。 ³⁸

Così Wen Xiu si lavò. Non avrebbe potuto andare avanti senza un bagno, specialmente quel giorno.

Wen Xiu rappresenta dunque un'eccezione proprio per questo suo rifiuto di sottostare ai canoni estetici e ideologici imposti alle donne maoiste. La giovane non rinuncia affatto alla propria femminilità, al contrario la

³⁵ Yan, G. 严歌苓 (2014), *Tiānyù* 天浴. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 4.

³⁶ Ivi, p. 7.

³⁷ Ivi, p. 16.

³⁸ Ivi, p. 9.

esalta, in quella che potrebbe essere letta come una vera e propria ribellione personale contro le imposizioni sociopolitiche dell'epoca.

Un chiaro indizio che questa volontà di opporsi è condivisa tanto dalla protagonista del racconto quanto dalla scrittrice stessa, si può evincere facilmente dallo stile di scrittura di Yan Geling, la quale coglie ogni occasione per sottolineare i tratti femminili di Wen Xiu. La ragazza non rispecchia minimamente l'ideale estetico maoista, non possiede nessuna delle caratteristiche fisiche celebrate dalla propaganda maoista: non ha spalle larghe né è muscolosa, non è robusta né fisicamente in grado di svolgere lavori pensanti. Al contrario, il suo aspetto fisico è quasi più in linea con i canoni di bellezza cinesi tradizionali: figura esile, vita sottile, pelle nivea.

文秀不是丑人，在成都中学就不是。矮瘦一点，身体像个黄蜂，两手往她腰部一卡，她就两截了 [...] ³⁹

Era bassa e di corporatura esile, con un vitino da vespa tanto sottile che il suo corpo sembrava spezzarsi a metà quando le si cingevano i fianchi con le mani.

他看见她白粉的肩膀上搁着一颗焦黑的小脸。在池里的白身子晃晃着，如同投在水里被水摇乱的白月亮。 ⁴⁰

Così facendo, l'uomo vide un visino bruciato dal sole poggiato su un paio di spalle candide come la farina. Nella vasca, l'immagine del corpo niveo della giovane tremolava come una luna pallida gettata tra le acque agitate di uno stagno.

Per quanto, perlomeno sul piano individuale, Wen Xiu riesca a ottenere alcune vittorie e a svincolarsi dal modello femminile promosso durante la Rivoluzione Culturale, ostentando la propria femminilità e non mostrandosi particolarmente entusiasta di contribuire con il proprio lavoro alla causa maoista, la giovane resta pur sempre un insignificante ingranaggio all'interno di un meccanismo molto più grande di lei, al quale alla fine Wen Xiu è costretta a sottomettersi. Nonostante inizialmente l'esperienza della giovane, mandata ad allevare cavalli presso le remote praterie tibetane, appaia quasi positiva (Vecchio Jin è un uomo burbero e rozzo, tuttavia la rispetta in quanto donna e non le fa mancare nulla), ben presto Wen Xiu non ha altra scelta se non quella di piegare la testa e accettare la tragica situazione che le si para di fronte.

Benché Mao Zedong presentasse il periodo di "rieducazione" nelle campagne cinesi a contatto con i contadini come indispensabile alla formazione politica di qualunque buon giovane comunista, la realtà era ben diversa. Soprattutto per le giovani donne, vivere nelle aree rurali della Cina spesso significava subire quotidianamente abusi fisici e psicologici da parte dei quadri di Partito, i quali si approfittavano di loro,

³⁹ Ivi, p. 1.

⁴⁰ Ivi, p. 5.

raggirandole con false promesse o, più semplicemente, ricorrendo a minacce e intimidazioni. In questi contesti, il corpo femminile diventava non solo una condanna ma, al tempo stesso, era anche l'unica merce di scambio a disposizione delle donne per poter ottenere favori che consentissero loro di vivere una vita quantomeno tollerabile. Gli abusi sessuali erano all'ordine del giorno e, quando non erano "consensuali", non venivano nemmeno denunciati. Questo perché, per quanto la propaganda maoista promuovesse la parità di genere e l'importanza politica e sociale delle donne, queste erano ancora giudicate secondo criteri e canoni tradizionali, perciò una donna nubile non più vergine era trattata con disprezzo e emarginata, non importava che la perdita della verginità fosse dovuta ad uno stupro. Temendo l'esclusione sociale, dunque, le donne che subivano violenza sessuale molto spesso restavano in silenzio e ciò consentiva ai loro violentatori di continuare ad agire impuniti.⁴¹

La tragica condizione e le violenze subite dal genere femminile nelle campagne cinesi sono uno dei temi principali del racconto 天浴 *Tiānyù*.

Wen Xiu è una ragazza di appena vent'anni, selezionata tra migliaia di giovani istruite, per recarsi nelle steppe tibetane e apprendere come allevare cavalli. Fin dal suo arrivo al Dipartimento per il Bestiame, tuttavia, la giovane diventa oggetto delle attenzioni indesiderate di molti uomini, i quali coglievano ogni possibilità per metterle le mani addosso e palpeggiarla. Lo stesso avveniva anche in occasione del cinema all'aperto, durante il quale decide di ragazze venivano molestate con il favore del buio.

到马场没多久，几个人在她身上摸过，都是学上马下马的时候。过后文秀自己也悄悄摸一下，好像自己这一来，东西便还了原。⁴²

Non molto tempo dopo il suo arrivo alle scuderie, diversi uomini l'avevano toccata mentre imparava a montare e smontare da cavallo. In seguito, Wen Xiu aveva sfiorato con calma quelle stesse parti del suo corpo, come se così facendo potesse in qualche modo ripristinarne in qualche modo l'innocenza perduta.

场部放露天电影，放映完，发电机一停，不下十个女知青欢叫：“老子日你先人！”那都是被摸了的。几千支手电筒这时一同擦亮，光柱子捅在黑天空里，如同乱竖的干戈。那是男人们得逞了。⁴³

Di tanto in tanto il Dipartimento per il Bestiame organizzava il cinema all'aperto. Quando il proiettore si spegnava al termine del film però accadeva sempre che non meno di dieci ragazze, tutte giovani istruite, strillassero: "Maledetti i tuoi antenati". Erano tutte state palpeggiate. Allora migliaia di torce elettriche si accendevano all'unisono, i fasci di luce che trafiggevano il cielo nero come caotiche lance. Eppure, quegli uomini la facevano franca ogni volta.

⁴¹ Graziani, S. (2007). "La sessualità e la costruzione/distruzione dell'identità di genere durante la Rivoluzione Culturale: il caso dei *Zhiqing*". In *DEP. DEPORTATE, ESULI, PROFUGHE*. Vol. 7, p. 107.

⁴² Yan, G. 严歌苓(2014), *Tiānyù* 天浴. Tianjin: Tiānjīn rénmín chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 1.

⁴³ Ibidem.

Queste prime molestie sconvolgono sicuramente Wen Xiu, tuttavia, è solo al termine del suo percorso di formazione nelle steppe tibetane che la giovane vivrà un'esperienza tanto traumatica da distorcere completamente la sua percezione della realtà e dell'intimità tra uomo e donna, che diventa per lei un mero strumento di transazione economica. Trascorsi i sei mesi di "rieducazione", infatti, il Dipartimento per il Bestiame avrebbe dovuto inviare qualcuno per riaccompagnare Wen Xiu a Chengdu. Ciò però non avviene e la giovane attende per una settimana invano, finché non viene a conoscenza, grazie all'incontro con un venditore ambulante, che tutte le sue compagne hanno già fatto ritorno nelle rispettive città di origine, sfruttando le "conoscenze" acquisite all'interno del dipartimento. Appresa questa notizia, Wen Xiu si convince che l'unico modo per tornare a casa sia quello di concedersi volontariamente a diversi impiegati del Dipartimento per il Bestiame, molto influenti, così da ottenere il loro permesso di tornare in città. La giovane diventa quindi la prostituta di questi uomini, abusata più volte ogni giorno e lasciata incosciente sulla propria branda una volta concluso l'atto, talmente sfinita da non riuscire nemmeno più a distinguere il volto dei suoi visitatori.

“关紧得很。都是批文件的。回成都莫得几个关紧的人给你盖章子，批文件，门儿都莫得！”她看着老金，眼神却不知在哪里。⁴⁴

“Incredibilmente importanti. Sono quelli che redigono i documenti. Non c'è alcuna possibilità di ritornare a Chengdu senza qualcuno di importante che rediga per te i documenti e apponga i sigilli.”

La giovane guardava Vecchio Jin, eppure il suo sguardo sembravano essere da tutt'altra parte.

“我太晚了——那些女知青几年前就这样在场部打开门路，现在她们在成都工作都找到了。想想嘛，一个女娃儿，莫得钱，莫得势，还不就剩这点老本？”她说着，两只眼皮往上一撩，天经地义得很。她还告诉他：睡这个不睡那个是不行的；那些没睡上的就会堵门路。⁴⁵

“Sono in ritardo. Le altre giovani istruite al Dipartimento per il Bestiame hanno fatto lo stesso anni fa e adesso hanno tutte trovato lavoro a Chengdu. Pensaci, ad una ragazza senza soldi e senza conoscenze, che altre risorse restano?”. Detto ciò, la giovane sollevò lo sguardo, quasi volesse sfidare il Cielo stesso a smentire le sue parole. Quindi proseguì a spiegare: non avrebbe funzionato andare a letto con uno e non con l'altro, perché quelli a cui non si fosse concessa l'avrebbero sicuramente ostacolata.

⁴⁴ Ivi, p. 10.

⁴⁵ Ivi, p. 11.

供销员在文秀身上揉呀揉，褥单下的铺草也给揉烂了。文秀要回成都，娘老子帮不上她，只有靠她自己打门路。供销员是她要走的头一个门路。⁴⁶

Sotto al lenzuolo, l'uomo si contorse sopra di lei, schiacciando il suo corpo contro la paglia della brandina. Wen Xiu doveva ritornare a Chengdu. I suoi genitori non l'avrebbero aiutata, perciò poteva contare solo su sé stessa per trovare una via d'uscita. Quel venditore ambulante era la prima vera occasione che le fosse capitata per le mani.

来找文秀的男人不再是每天一个，有时是俩，或是仨。老金夜里听见一个才走，下一个就跟着进来，门路摸得熟透。⁴⁷

Ormai non era più un solo uomo ad andare a trovarla ma due, a volte addirittura tre e ogni notte Vecchio Jin li sentiva entrare e uscire dalla tenda: non appena uno se ne andava, subito ne arrivava un altro. Il via vai era così intenso da aver quasi scavato un solco per terra.

Al trauma dalle continue violenze sessuali si aggiunge poi lo spietato giudizio della società, incarnato nel racconto dalle infermiere dell'ospedale in cui Wen Xiu si reca per abortire. Questa la insultano e la criticano apertamente, affidandole nomignoli dispregiativi come 破鞋 pòxié "scarpa usata" e 怀野娃娃的 huái yě wáwá de "piccola ninfomane selvaggia". Perfino quando uno degli altri pazienti dell'ospedale, un certo "Zhang Tre Dita" (张三趾 Zhāng sān zhǐ), approfitta dell'incoscienza della ragazza a seguito dell'operazione per violentarla, le infermiere non fanno nulla, anzi, accusano la giovane di aver sedotto l'uomo e di averlo invitato nel proprio letto.

护士们公然叫文秀“破鞋”，“怀野娃娃的”。⁴⁸

Le infermiere dell'ospedale avevano soprannominato Wen Xiu "scarpa usata" o "piccola ninfomane selvaggia" [...].

护士们吆人群散开，同时相互间大声讨论：“弄头公驴子来，她恐怕也要！”

“血都淌完了，还在勾引男人上她床！”⁴⁹

In breve le infermiere dispersero la folla, discutendo animatamente tra loro: "Quella andrebbe a letto anche con un asino."

“Ha giusto smesso di sanguinare e già invita uomini nel suo letto.”

⁴⁶ Ivi, p. 8.

⁴⁷ Ivi, p. 12.

⁴⁸ Ivi, p. 13.

⁴⁹ Ivi, p. 14.

Tuttavia, ciò che veramente spinge Wen Xiu a compiere l'atto estremo al termine del racconto è la convinzione di non avere alcuna via d'uscita. Dimenticata dalla famiglia, malvista dalla società e con nessuna prospettiva futura se non l'isolamento nelle steppe tibetane, la giovane perde ogni speranza e si abbandona infine alla disperazione. Inizialmente, la giovane progetta di spararsi ad un piede così da rendersi inabile al lavoro e obbligare i responsabili del Partito a rimandarla a Chengdu. Troppo spaventata per compiere il gesto da sola, Wen Xiu chiede aiuto a Vecchio jin il quale però, una volta guardata la giovane negli occhi, comprende cosa lei voglia davvero: che lui metta definitivamente fine alle sue sofferenze.

老金将自己从她手臂中松了绑，去拾那杆步枪，她得救似的，信赖地，几乎是深情脉脉地看着他。

50

Vecchio Jin si divincolò dalle sue braccia e andò a raccogliere il fucile. Wen Xiu lo guardava con occhi speranzosi, come un naufrago a cui avessero appena lanciato una fune di salvataggio. Come se provasse affetto sincero per lui

他顿时明白了。从她的举动和神色中，他明白了她永诀的超然。他突然明白了她要他做什么。⁵¹

Finalmente l'uomo comprese fino a che punto la giovane si fosse dissociata dalla realtà e, al tempo stesso, cosa lei gli stesse realmente chiedendo di fare.

Per quanto la storia di Wen Xiu e Vecchio Jin sia senza dubbio frutto dell'immaginazione di Yan Geling, il racconto descrive tuttavia una situazione tanto drammatica quanto tragicamente reale: quella di migliaia di giovani istruite, inviate nelle campagne cinesi durante gli anni della Rivoluzione Culturale per essere "rieducate" attraverso il lavoro nei campi e il contatto con la classe contadina, successivamente diventate vittime di abusi e violenze fisiche e psicologiche perpetuate da quadri e dirigenti di Partito, per la maggior parte peraltro non denunciate poiché considerate l'unica via di fuga da un'esistenza di miseria, umiliazioni e lavoro forzato.

Il racconto risulta ancora più autentico grazie ai numerosi riferimenti agli usi e costumi del popolo tibetano e alle accurate descrizioni del paesaggio delle steppe, che la stessa scrittrice ha avuto occasione di ammirare con i propri occhi durante gli anni della propria giovinezza come membro del corpo di ballo dell'Esercito Popolare di Liberazione. Non bisogna dimenticare che Yan Geling stessa è stata una giovane donna negli anni della Grande Rivoluzione perciò le sarà sicuramente capitato di sperimentare, anche solo in minima parte, discriminazioni e ciò le ha permesso in seguito di scrivere storie travolgenti e creare personaggi credibili, ben caratterizzati, realistici e dalle emozioni profonde e sincere.

⁵⁰ Ivi, p. 16.

⁵¹ Ibidem.

Due brevi racconti. Tre protagoniste femminili molte diverse tra loro sia per trascorsi personali che per carattere, accomunate tuttavia da una serie di esperienze drammatiche vissute come conseguenza dello scoppio della Rivoluzione Culturale e dell'ideologia maoista.

Questo capitolo buio della storia cinese contemporanea è ancora oggi un argomento *taboo* in molti contesti sociopolitici cinesi, perciò il fatto che Yan Geling abbia deciso di parlarne apertamente nelle proprie opere, sfidando la censura e eventuali ripercussioni da parte del governo centrale, si potrebbe ritenere un segno inequivocabile del forte spirito femminista della scrittrice. Sicuramente non si può negare che Yan Geling sia coinvolta in prima linea nella lotta per i diritti delle donne e la parità dei sessi, ciononostante, è necessario fare alcune considerazioni a tal proposito. Yan Geling non condivide l'assunto secondo cui il femminismo si debba declinare come eguaglianza assoluta tra i sessi. Esistono differenze sostanziali tra uomo e donna, differenze che non hanno niente a che fare con la mera educazione o il contesto sociale di riferimento e che dunque vanno riconosciute e rispettate. Yan Geling sostiene una visione del femminismo in cui uomo e donna sono indipendenti l'uno dall'altra, due entità ben distinte che però hanno la capacità di completarsi e migliorarsi reciprocamente. L'uomo ha bisogno della donna così come la donna ha bisogno dell'uomo. Per quanto riguarda il desiderio sessuale femminile, esso è trattato da Yan Geling con un naturale e lecito impulso umano, sperimentato da entrambi i sessi nel corso della vita, e non come un'arma da usare nella guerra contro il patriarcato. L'autrice cinese immagina una realtà in cui soggettività femminile e mondo esterno possano fondersi armoniosamente, in cui alle donne sia permesso esprimere la propria natura liberamente, una realtà in cui il genere maschile non viene marginalizzato o demonizzato, ma in cui uomini e donne possano convivere in armonia, godendo entrambi di diritti e libertà autonome.

Mi reputo senza dubbio una femminista, ma il mio femminismo è diverso, profondo. Non condivido il femminismo americano, il femminismo della violenza e dei reggiseni bruciati.⁵²

⁵² Gao, H. (2012). "Yan Geling nüxing wutuobangde xiezu celüe" 严歌苓女性乌托邦的写作策略 (Strategie di scrittura dell'utopia femminile di Yan Geling). In *Hainan daxue xuebao (Renwen shehui kexueban)*. Vol. 30, No. 5, pp. 59-64.

CAPITOLO 2

PROPOSTA DI TRADUZIONE DEL RACCONTO BREVE 白蛇 BÀI SHÉ

LA LEGGENDA DEL SERPENTE BIANCO

RESOCONTO UFFICIALE (PARTE 1)

Lettera al Primo Ministro Zhou Enlai

Caro Primo Ministro,

Innanzitutto ci permetta di porgere collettivamente i nostri omaggi al presidente Mao Zedong, il Grande Timoniere, e di augurargli una vita lunga e prospera!

Il fatto che, nonostante i suoi numerosi impegni, Lei abbia comunque trovato il tempo di chiedere alla Sua segretaria di telefonare per informarsi sulle condizioni di salute dell'ex ballerina Sun Likun, ci ha commosso profondamente, così come ha commosso anche tutti gli ottanta milioni di abitanti della provincia del Sichuan. Ciò ci dimostra come il nostro Primo Ministro abbia sempre a cuore le sofferenze del popolo, sebbene sia oberato da una miriade di questioni burocratiche e lavori giorno e notte per la Rivoluzione e la costruzione della nostra madrepatria socialista.

Per quanto riguarda il caso dell'ex famosa ballerina Sun Likun, non vi è stata alcuna intromissione diretta da parte della autorità responsabili di cultura, educazione e propaganda della provincia del Sichuan.

Tuttavia, dopo aver ricevuto la telefonata della Sua segretaria e agendo in accordo con la Sua volontà di proteggere i talenti più brillanti della Cina, abbiamo inviato un emissario speciale al Teatro dell'Opera provinciale per svolgere alcune indagini in merito all'incarcerazione, gli interrogatori e la condanna di Sun Likun, fino al momento dell'insorgere della sua malattia.

I risultati di queste indagini sono i seguenti:

Sun Likun, donna, 34 anni, è stata la prima ballerina presso il Teatro dell'Opera della provincia del Sichuan. Nel 1958 e nel 1959 si è recata in Cecoslovacchia dove ha preso parte al Festival internazionale di Canto e Ballo, conquistando il secondo posto. Successivamente, nel 1962 ha vinto il primo premio come ballerina solista in occasione del *All China National Dance Competition*.

Nel 1963, il balletto *La leggenda del Serpente Bianco*, da lei scritto e interpretato, è stata adattato nell'omonimo film dagli studi cinematografici di Pechino. Nel frattempo, il balletto de *La leggenda del*

Serpente Bianco ha suscitato grande scalpore in tutte le diciassette metropoli cinesi in cui è stato rappresentato.

Per poter studiare il comportamento dei serpenti e imitarlo al meglio, Sun Likun ha preso contatti con un incantatore di serpenti indiano e si è dedicata al loro allevamento. Il suo originale *Passo del serpente* ha attirato l'attenzione di molti critici di danza ed è stato molto apprezzato anche dal grande pubblico.

Nel 1966, Sun Likun è stata vittima di attacchi da parte delle Guardie Rosse¹ e nel 1969, a seguito di alcune indagini e sulla base dell'opera di autocritica di oltre quattrocento pagine scritta dalla stessa Sun Likun, è stata condannata in quanto membro della borghesia decaduta, presunta spia internazionale e affascinante vipera antirivoluzionaria. Nello stesso periodo è stata posta ufficialmente sotto sequestro.

(Sun Likun è stata detenuta in uno dei magazzini per le scenografie del Teatro d'Opera provinciale, perciò le sue condizioni di vita non sono state particolarmente dure).

A partire dal 1969, il caso di Sun Likun è stato riesaminato più volte, tuttavia la donna non ha mai subito violenza di alcun tipo da parte degli organi di comando delle Guardie Rosse. La privazione delle sue libertà personali è stata una misura adottata all'unanimità dalle Guardie Rosse.

Ovviamente, in simili circostanze non si esclude che ci siano stati comportamenti eccessivi da parte delle squadre rivoluzionarie o una mancanza di controllo da parte della classe dirigente.

Sulla base delle rivelazioni fatte da alcuni individui coinvolti nel caso di Sun Likun, è emerso che i disturbi mentali della donna sono cominciati nel dicembre 1971. Prima di allora, il personale di sorveglianza ha affermato di aver visto più volte un giovane di circa vent'anni entrare nella cella di detenzione di Sun Likun. L'uomo era in possesso di una lettera di presentazione della "Squadra speciale del Dipartimento di Propaganda del Comitato Centrale²" e sosteneva di essere un agente speciale inviato ad indagare sul caso della donna. Il giovane indossava un cappotto militare di lana, era arrogante e, evidentemente, aveva conoscenze potenti alle spalle.

L'uomo entrava nella cella di Sun Likun ogni giorno alle tre del pomeriggio e ne usciva la sera alle cinque in punto. Questa situazione si è protratta per un mese. Secondo il personale di sorveglianza, durante questo periodo non è accaduto nulla di strano o insolito. Il giovane ha tenuto un comportamento calmo, educato e cortese e ciò ha portato a evidenti miglioramenti anche nello stato d'animo di Sun Likun. C'è addirittura chi sostiene di averla sentita danzare a notte fonda, nel buio della sua cella, e di essere stato testimone di una vera e propria trasformazione della donna, tanto nel corpo quanto nello spirito.

¹ 红卫兵 *Hóng wèi bīng*: gruppi di giovani rivoluzionari, studenti e universitari devoti al presidente Mao, che durante il periodo della Rivoluzione Culturale (1966 - 1976) furono protagonisti di una serie di scontri e mobilitazioni violente contro dirigenti e quadri del Partito, intellettuali e figure di rilievo, accusati di rappresentare una minaccia per lo stesso Mao e il suo progetto comunista.

Nell'opera originale il termine utilizzato da Yan Geling è più generico: 革命群众 *Gémìng qúnzhòng* "gruppi rivoluzionari".

² 中央宣传部 *Zhōngyāng xuānchuán bù*: organo di governo che in epoca maoista si occupava della promozione dell'ideologia comunista, del controllo dei media, la diffusione delle notizie e della censura. Aveva inoltre il compito di indirizzare la produzione di opere artistiche e letterarie.

È stato inoltre riportato che un giorno il giovane si sia presentato in sella ad un *sidecar* e abbia richiesto di portare Sun Likun in una certa foresteria di proprietà del Comitato Rivoluzionario Provinciale per poter procedere con le indagini. Si è rifiutato di rivelare la natura di tali interrogatori, sostenendo che neppure i più alti dirigenti provinciali avessero alcuna autorità sul caso. Poiché in possesso di una lettera di presentazione e documenti che ne attestavano inequivocabilmente l'identità, i dirigenti a capo della Squadra di Vigilanza hanno approvato il rilascio di Sun Likun per un intervallo di tempo che non superasse le sei ore.

Alle dieci in punto di quella stessa sera, il giovane ha ricondotto Sun Likun nella sua cella.

Pochi giorni dopo, Sun Likun è impazzita. Da allora il giovane non si è più presentato.

La sera della vigilia del capodanno cinese Sun Likun è stata internata nel reparto psichiatrico dell'Ospedale del Popolo della provincia e la settimana successiva è stata infine trasferita al Centro di salute mentale *Geleshan*³ di Chongqing, il più autorevole istituto di ricerca per le malattie mentali della provincia. In seguito ai trattamenti ricevuti, le condizioni di salute della donna si sono stabilizzate gradualmente.

Nel corso dei nostri interrogatori al personale di servizio dell'ospedale ci è stato rivelato che un giovane uomo ha fatto visita una volta a Sun Likun, tuttavia in quell'occasione lei si è rifiutata di incontrarlo.

Sono in corso ulteriori accertamenti per stabilire l'identità di questo giovane e le possibili cause della malattia di Sun Likun.

Nel frattempo, rispettosamente preghiamo il Primo Ministro di non preoccuparsi in quanto provvederemo a tenerlo informato in merito alle condizioni di salute di Sun Likun.

In conclusione, a nome degli ottanta milioni di abitanti della provincia del Sichuan, porgiamo al nostro amato e rispettato Primo Ministro i nostri più sinceri saluti rivoluzionari!

Con la speranza che il Primo Ministro si prenda cura di sé, per il bene dell'intero popolo cinese, della grande causa comunista e della rivoluzione cinese e globale!

Dipartimento di Cultura, Educazione e Propaganda del Comitato Rivoluzionario⁴ della provincia del
Sichuan
31 marzo 1972

(Documento classificato esclusivamente ad uso interno - codice di identificazione 00710016)

³ 歌乐医院 *Gēlè yīyuàn*: è probabile che qui l'autrice stia parlando del 精神卫生中心(歌乐山院区) *Jīngshén wèishēng zhōngxīn (gēlèshān yuàn qū)*, il Centro di salute mentale di Chongqing (campus *gēlèshān*), uno dei principali ospedali della città. L'istituto si occupa principalmente di assistenza medica, dell'identificazione delle disabilità, della riabilitazione e il trattamento di malattie mentali gravi. La struttura svolge inoltre le funzioni di centro di consulenza psicologica e centro di ricerca e prevenzione delle malattie mentali

⁴ 革委会 *gévěihu*: per esteso 革命委员会 *gémìng wěiyuánhùi*, sono organi di coordinamento tra i diversi gruppi rivoluzionari, esistenti dal 1967 al 1990.

RESOCONTO POPOLARE (PARTE 1)

A essere sinceri, Sun Likun non era altro che una puttana di fama internazionale.

In passato ha chiesto aiuto ad un traduttore per scrivere lettere al suo amante ceco, in cui dichiarava che "il bocciolo del loro amore sarà per sempre in fiore e non appassirà mai"; sebbene si trovassero agli "angoli opposti del cielo" erano "più intimi che tra vicini di casa".

Tempo dopo, quello stesso traduttore ha copiato le sue lettere su grandi manifesti⁵ e li ha affissi ai lati delle strade principali.

Negli anni in cui ha recitato in *La leggenda del Serpente Bianco*, Sun Likun ha visitato diciassette città, tra grandi metropoli e piccoli villaggi, ed in ognuna di esse ha avuto uomini pronti a farle la corte. Con quei suoi fianchi da serpente d'acqua, era in grado di avvolgere qualsiasi uomo tra le sue spire, trascinandolo in un batter d'occhio tra le sue lenzuola. Gli uomini che sono stati a letto con lei hanno dichiarato che Sun Likun avesse 120 vertebre e che fosse in grado di piegare il proprio corpo come più desiderava. Non possedeva un singolo osso rigido in tutto il corpo e questo le consentiva di contorcersi a piacimento in ogni direzione. Come fosse priva di un scheletro.

Sun Likun non era una donna alta, lo appariva solamente. Specialmente quanto sollevava quel suo mento a punta sembrava crescere di cinque centimetri. E non lo abbassava mai, neppure quando venne accusata pubblicamente⁶. La sua bellezza stava proprio in quel mento a punta e in quel collo sottile. Ovunque si voltasse, il suo sguardo non si posava mai su nessuno in particolare.

Delle diecimila persone presenti alla sua pubblica accusa, ottomila di queste erano accorse apposta per ammirare il suo collo serpentiforme mentre novemila avevano già assistito almeno tre volte al suo spettacolo *La leggenda del Serpente Bianco*.

Queste erano le stesse persone che in passato erano solite dichiarare: "La provincia del Sichuan è conosciuta per tre prodotti: la *zha cai*⁷, il *wuliangye*⁸ e Sun Likun".

A essere sinceri, una volta ingrassata, Sun Likun si era trasformata in una donna qualunque.

Meno di sei mesi di reclusione nel magazzino delle scenografie della Teatro dell'Opera avevano fatto di lei una qualsiasi donna di mezza età che si sarebbe potuta incontrare per strada: fianchi a botte, seni simili

⁵ 大字报 *Dàzì bào*: grande manifesto murale, scritto a mano e talora illustrato da disegni usato nella Repubblica Popolare di Cina negli anni della rivoluzione culturale (1965-69) come mezzo di informazione e di propaganda. Il d. trovò ampia diffusione anche in Occidente con l'inizio della contestazione studentesca (1968). (Treccani)

⁶ 大会小会 *Dàhuì xiǎohuì*: processi pubblici contro dirigenti, quadri di Partito, oppositori politici, accademici e figure di spicco all'interno del panorama sociopolitico culturale cinese, accusati di essere "nemici della rivoluzione". L'obiettivo era cancellare completamente differenze di classe e privilegi.

⁷ 榨菜 *Zhàcài*: varietà di stelo di senape in salamoia, originario di Chongqing, in Cina, noto anche come "verdura del Sichuan", "verdura del Szechwan" o "verdura cinese in salamoia"

⁸ 五粮液 *Wǔliángyè*: liquore distillato dal gusto forte e invecchiato, prodotto nella città di Yibin (Sichuan), utilizzando cinque diversi cereali (grano, riso, riso glutinoso, sorgo, mais).

a zucche e due grossi glutei quadrati e sporgenti, che avrebbero potuto essere apparecchiati come tavole da pranzo. Il suo viso era ancora grazioso, solo più gonfio; il battito delle sue ciglia era ancora sufficiente a spezzare i cuori, tuttavia il bianco e il nero dei suoi occhi non erano più così intesi.

Il magazzino delle scenografie del Teatro dell'Opera era situato al primo piano e proprio al di sotto si trovava un muro; stando in piedi su quel muro si riusciva a scorgere il letto di Sun Likun. Tuttavia, sotto al letto non c'era il suo famoso pitone dalle tinte vivaci, ma solo un colorato vaso da notte

Oltre quel muro, si trovava un cantiere disestato. Un vecchio edificio era stato abbattuto ma, siccome i lavori per la costruzione di quello nuovo non erano ancora iniziati, il terreno era disseminato di vecchie tegole e mattoni nuovi. Alcuni operai in pausa giocavano a carte su lunghi tavoli ricavati da mattoni impilati uno sull'altro e cantavano in coro:

“Ho visto migliaia di belle ragazze,
ma tu sei la più bella;
Orecchie a sventola, viso secco come un caco,
occhi a fagiolo verde e gambe da gallinella!”

Sun Likun sapeva che quegli uomini stavano cantando per lei, per tentare di rallegrarla. Ormai era rinchiusa lì dentro da due anni e doveva chiedere il permesso a uno dei membri delle Squadre di Vigilanza che le facevano la guardia perfino per andare al bagno. Solo dopo aver ottenuto l'approvazione, poteva uscire dalla cella e dirigersi lungo il corridoio che conduceva ai bagni. Se aveva bisogno di fare pipì, utilizzava il colorato vaso da notte che svuotava ogni mattina e ogni sera. Il corridoio che portava ai bagni era lungo una decina di metri, tuttavia per tutto il tragitto un membro delle Squadre di Vigilanza la seguiva con un grosso bastone tra le mani.

I membri delle Squadre di Vigilanza erano tutte ragazze, studentesse del Teatro dell'Opera. Qualche anno a mettere in scena storie di rivolte e rivoluzioni avevano portato quelle ragazze ad avere spalle larghe, gambe muscolose e voci tonanti. Agli studenti maschi non era consentito far parte del corpo di guardia di Sun Likun, in quanto avrebbero rischiato di finire loro stessi alla mercé della donna.

In passato, le studentesse del Teatro dell'Opera avevano considerato Sun Likun la loro capostipite, avventurandosi nella sua sala prove privata (alle cui pareti erano appese fotografie di Sun Likun assieme al Primo Ministro Zhou Enlai) o nel suo spogliatoio con la stessa reverenza che avrebbero mostrato nel varcare le soglie di un santuario ancestrale.

Era inevitabile che una tale deferenza prima o poi si trasformasse in odio e ciò faceva di quelle giovani ragazze armate di bastone le carceriere più affidabili per sorvegliare Sun Likun.

Nel bagno utilizzato da Sun Likun c'era una sola turca funzionante – le altre non scaricavano correttamente l'acqua - rivolta proprio verso l'ingresso, eppure le sue guardie non le permettevano di chiudere la porta quando vi si accovacciava. Si posizionavano sempre davanti alla porta, con le gambe massicce divaricate e il bastone tenuto in diagonale di fronte a sé, in modo da formare una "X" e sbarrare la strada.

All'inizio del suo periodo di detenzione, Sun Likun era rimasta accucciata lì anche per un'ora intera, faccia a faccia con le guardie, senza ottenere alcun risultato. Le aveva pregate di voltarsi di spalle, le aveva supplicate con le lacrime agli occhi: "Se non vi voltate, non riuscirei a fare nulla nemmeno se stessi per esplodere!". Ma le ragazze non si erano lasciate intenerire: un tempo eri così elegante e raffinata. Ti credevi superiore, come se tu non cagassi come le persone comuni. Vediamo adesso la tua vera natura: accovacciata in un gabinetto come milioni di altre persone.

Era stato solo nell'estate del 1970 che Sun Likun aveva imparato ad andare in bagno a quella maniera, accovacciata in un gabinetto e fissando negli occhi le sue carceriere. Ormai quella posizione le risultava quasi comoda e, mentre se ne stava lì accucciata, sputava persino per terra come un qualunque cinese.

In quello stesso periodo aveva cominciato ad abituarsi alla propria condizione, non vergognandosi più e anzi, imparando a convivere con la lunga lista di accuse spiacevoli che le erano state rivolte. Giù in basso, al di là del muro, c'era ancora lo stesso gruppetto di operai che cantava e giocava a carte; di tanto in tanto discutevano di politica⁹ oppure posavano distrattamente qualche mattone. La sera stendevano le loro stuoie di paglia sopra letti in mattoni e bevevano liquore al *ponkan*¹⁰ da settanta centesimi a bottiglia, urlando e intrattenendosi con giochini alcolici: "Tua madre è andata a letto con otto uomini, otto uomini...!"

Una mattina avevano notato la finestra del primo piano spalancarsi e da quel momento in poi non avevano più dovuto arrampicarsi in cima al muro e sbirciare attraverso la fessura della finestra per vedere quella bellissima e grassoccia donna-serpente.

La donna graziosa che si era affacciata alla finestra era rotonda e bianca come il bozzolo di un baco da seta. Tutti gli operai, giovani e vecchi, erano rimasti scioccati nel vedere per la prima volta così da vicino la famosa Sun Likun. Nessuno aveva osato fiatare, i canti si erano interrotti e tutti avevano distolto lo sguardo, riprendendo le proprie mansioni, chi impilando mattoni e chi mescolando il cemento.

Da allora, ogni mattina, Sun Likun si era lavata i denti alla finestra. Il suo spazzolino aveva ormai perso quasi tutte le setole e il suono che produceva, sfregando nella sua bocca, faceva sembrare quell'operazione terribilmente dolorosa.

⁹ 政治学习 *Zhèngzhì xuéxí*: sessioni di "studio" obbligatorie, organizzate dalle diverse unità di lavoro cinesi, durante le quali i lavoratori venivano informati in merito alle ultime direttive e indicazioni emanate dal Partito Comunista Cinese.

¹⁰ Il *ponkan* (in cinese: 芦柑 *pènggān*; *Citrus poonensis*; "arancio del miele cinese") è una tipologia di agrume dolce, i cui frutti hanno le dimensioni di un'arancia. È un ibrido tra mandarino e pomelo, anche se un tempo si pensava fosse un mandarino puro. [Veiasco, R., & Lucciardello, C. (2014). "A genealogy of the citrus family". In *NATURE BIOTECHNOLOGY*. Vol. 32, pp. 640-642.]

Ora gli operai avevano il coraggio di guardarla dritti in volto e le sorridevano in modo volgare, i vecchi mostrando i denti gialli, i giovani una fila di incisivi bianchi. La fissavano e gridavano: “Le vedete? Le sue braccia sono così bianche, come *fenzhengrou*¹¹”. Tuttavia, non osavano ancora rivolgerle direttamente la parola. Dopotutto, quella donna era stata irraggiungibile in cielo per così tanti anni, mentre loro restavano confinati sulla terra che non erano ancora del tutto certi che lei condividesse con loro il mondo dei mortali, nonostante adesso si trovassero faccia a faccia con lei.

Nel frattempo, Sun LiKun li ascoltava parlare ad alta voce e discutere di ogni sorta di pettegolezzo sul suo conto, proprio come se lei non fosse stata altro che la donna di un dipinto. Eppure, per quanto ne avessero discusso, non erano mai giunti ad alcuna conclusione. Tutto ciò che avevano ottenuto era stato sfinirsi per il troppo parlare.

Un giorno, tuttavia, il dibattito si era fatto particolarmente intenso, quando uno degli uomini aveva dichiarato: “Viveva insieme ad un serpente! Sta scritto sui manifesti. Un grosso pitone colorato! Il serpente dorme sotto il letto, lei sopra...!”.

“Era un pitone bianco, ti dico! Un pitone bianco!” aveva obbietato un altro uomo.

I due avevano cominciato a litigare – “pitone colorato”, “pitone bianco” – lanciando ogni tanto occhiate in direzione della donna, senza però aspettarsi alcun segno di assenso o sementita da parte sua.

Alla fine, Sun Likun si era intromessa nella discussione: “Era un pitone colorato, molto docile!”.

Il battibecco si era bruscamente interrotto. Non era la donna di un dipinto allora.

In quel momento, la distanza che gli uomini avevano percepito tra loro e la donna si era di colpo azzerata, così come era completamente sparita anche la soggezione che avevano di lei. Dopotutto, non era altro che l’ennesima donna di mezza età, grassoccia, che si sarebbe potuta incontrare al mercato; quel tipo di persona assillante che contratta per un centesimo di cipollotto e che deve controllare ossessivamente il peso sulla bilancia, anche mentre compera due fettine di carne.

Ne erano rimasti tutti delusi, sia i giovani che i vecchi.

Era evidente che Sun Likun non si lavasse i capelli da giorni e per questo ora erano unti e sporchi, mentre il suo viso mostrava un grosso segno lasciato dalla federa in canapa del cuscino. Inoltre, tutti potevano chiaramente vedere che indossava una semplice camicia azzurra, stretta e consunta, che avvolgeva il suo corpo grassoccio come uno *zongzi*¹². Sul davanti dell’indumento c’era persino una macchia di sangue lasciata da una zanzara schiacciata.

Ad ogni pasto, quella bella donna-serpente si divorava un’intera ciotola di *noodles*, così piccanti che ogni volta era costretta a spalancare oscenamente la bocca ed ispirare ed espirare velocemente per alleviare

¹¹ 粉蒸肉 *Fěnzhēngròu*: piatto casalingo della tradizione culinaria cinese, preparato in occasioni speciali, come ad esempio durante il capodanno cinese. Si tratta di straccetti di maiale impanati in farina di riso glutinoso e cotti al vapore.

¹² 粽子 *zòngzi*: involtini di riso glutinoso avvolti in foglie di bambù, tipici della festa delle barche di drago. Possono essere ripieni di carne, uva, crema di fagioli dolci, ecc...

il bruciore. Una volta finito di mangiare, tra i suoi denti innaturalmente bianchi e sottili rimanevano incastrate bucce di peperoncino rosso e foglie di cipollotto verde.

Ne erano rimasti tutti terribilmente delusi.

Una sera – una di quelle sere in cui speranze e zanzare ronzano insieme, attaccando in sciame – alcuni giovani si erano arrampicati sul muro che fungeva da recinzione, desiderosi di scorgere Sun Likun dietro la tenda. Con un sonoro *bang* la finestra si era spalancata dall'interno e sul davanzale era comparsa proprio Sun Likun. Teneva le mani appoggiate sui fianchi in una posa da anziana signora e, alla luce polverosa della lampada, la canotta che indossava appariva appiccicosa e sgualcita.

“Che guardate di bello? Su, ditemelo! Così guardo anche io!” li aveva sfidati la donna, ghignando.

Quella canotta era veramente logora. Ormai scolorito dai troppi lavaggi, il tessuto le ricadeva mollemente dalle spalle e, nonostante la fioca luce della lampada, tutte le curve e rientranze del suo corpo si potevano intravedere chiaramente. A quella vista i giovani si erano sentiti a disagio, sebbene alcuni di loro indossassero solo un paio di mutande, perciò erano saltati giù dal muro uno dopo l'altro, come rospi che si tuffano in acqua.

“Allora, cosa guardate?” li aveva richiamati lei, gongolando della propria vittoria e sfoderando un sorriso ancora più velenoso.

“Non c'è molto da guardare” l'aveva derisa uno dei ragazzi, atteggiandosi a “vecchia volpe”¹³.

“Certo che non c'è ... proprio come con tua madre!”. E con questo commento, li aveva definitivamente sconfitti. Nel sentirla rispondere così, loro avevano strabuzzato gli occhi, come Xu Xien nello scorgere dietro le tende la Dama Bianca nella sua vera forma di serpente. Non avrebbero mai immaginato che dopo soli due anni di prigionia, una donna un tempo considerata una creatura celestiale, un sogno, potesse diventare tanto agguerrita e feroce nel difendere il proprio orgoglio e la propria dignità.

Durante i *sanfu*, i dieci giorni più caldi dell'anno secondo il calendario lunare cinese, Sun Likun se ne stava appoggiata al davanzale della finestra, indossando la stessa canotta e sventolandosi con un grande ventaglio di foglie di stiancia rotto.

Quando gli operai si portavano dei semi di melone da sgranocchiare, gliene offrivano sempre un pò; quando si mettevano a fumare invece, era lei a doverli pregare per avere una sigaretta. Aveva sviluppato una dipendenza da tabacco piuttosto velocemente, arrivando a fumare ben più degli stessi operai. Tuttavia, in breve tempo, più nessuno era stato in grado di mantenere questo suo vizio, così lei li aveva pregati di

¹³ ¹⁴ 老油条 *Lǎo yóutiáo*: letteralmente “vecchio *youtiao*”, è il corrispettivo cinese dell'espressione italiana “vecchia volpe” e descrive una persona scaltra e navigata, capace di farsi strada nel mondo grazie all'esperienza e alla propria furbizia. Gli *youtiao* sono dei bastoncini di pasta fritta, serviti solitamente a colazione e accompagnati da latte di soia o una minestra di riso.

raccogliere da terra i mozziconi di sigaretta e di lasciarle fumare quelli. Loro dunque li ammicchiavano, li impacchettavano in pezzi di carta che avevano strappato dai manifesti e glieli consegnavano.

Tutti sapevano che le avevano tagliato lo stipendio e il suo conto bancario era stato congelato. Quella era la prassi comune per tutti i criminali posti in stato di arresto.

Un giorno, uno dei giovani operai le aveva finalmente rivolto la parola. Teneva in mano un involucre di mozziconi di sigarette.

“Dicono che tu riesca a toccarti la testa con il piede. Fallo, voglio vedere!”.

Incrociando le braccia davanti al petto, lei aveva riflettuto un po' prima di rispondere: “E se mi rifiutassi?”

“Se ti rifiuti, allora niente più sigarette. Ogni volta che ci pieghiamo a raccogliere un mozzicone è come se facessimo *koutow*¹⁴. Pensi per caso che sia gratis?”

Di nuovo, Sun Likun ci aveva pensato su per un attimo. All'improvviso si era afferrata un tallone e lo aveva sollevato in aria, puntandolo verso il cielo. In quella posizione, le sue gambe formavano una linea dritta mentre un paio di mutandine rosa a fiori si intravedevano attraverso il tessuto dei pantaloni.

Nel frattempo, anche gli altri operai avevano smesso di giocare a carte e bere e stavano ora allungando il collo verso la finestra, come un branco di oche in attesa di essere nutrite. Quella gamba si ergeva perfettamente dritta davanti a loro, candida e muscolosa come un pitone bianco, e solo allora gli operai si erano resi conto di non riuscire a ricordare quale fosse il suo vero significato. Erano talmente tanti e talmente ambigui i significati che avevano cominciato ad affollare loro la mente, che ci stavano ancora riflettendo su quando l'avevano pregata a gran voce di sollevare anche l'altra gamba.

E così, dietro alle sbarre in ferro della sua gabbia, la famosa ballerina Sun Likun era diventata una scimmia da circo che esibiva le proprie gambe per uomini eccitati e sudati di ogni età; così quelle gambe un tempo di una bellezza senza paragoni ma ormai diventate grasse e corpulente, si erano alternate nel rivelare il proprio antico, eterno significato.

Durante quelle sue esibizioni, gli operai si immaginavano scene completamente diverse: gambe poderose che si avvolgevano intorno ai loro corpi come pitoni bianchi, che si avvolgevano attorno alle carni nude e pelose di quel ballerino occidentale ceco. Un paio di gambe così sarebbero state in grado di stritolarne ben dieci di quegli occidentali.

Infine, Sun Likun aveva abbassato la gamba e si era appoggiata con una spalla al telaio della finestra, la mano protesa per ricevere i mozziconi di sigaretta e le lunghe ciglia abbassate a nascondere per metà gli occhi. Il giovane operaio si era arrampicato sul muro e con la mano aveva sfiorato la punta delle dita di lei.

¹⁴ 磕头 *kētóu*: inchino tradizionale cinese che prevede l'inginocchiarsi a terra e premere la fronte contro il terreno. Nella cultura sinosferica, il *kowtow* era il più alto segno di reverenza, ampiamente utilizzato per mostrare rispetto verso anziani, superiori, oggetti di culto religiosi e soprattutto l'Imperatore.

Era stato allora che si era accorto che il viso della donna, fino a quel momento pallido, era arrossito. Che fosse per i mozziconi di sigaretta oppure per il fatto di aver mostrato le proprie gambe, Sun Likun aveva provato una piacevole sensazione.

Sun Likun aveva l'arco di sottile peluria sopra al labbro superiore imperlato di sudore mentre le sopracciglia erano folte e lunghe. Secondo alcune voci quella bella donna-serpente non era interamente di etnia han, anche se nessuno avrebbe saputo dire se fosse sangue hui oppure qiang che le scorreva nelle vene.

Il giovane si era avvicinato alla donna tanto da riuscire a distinguere chiaramente il neo rosso che aveva sulla palpebra inferiore. Quando poi ne aveva parlato ai suoi compagni, uno tra gli operai più anziani lo aveva considerato un cattivo presagio, la prova che la donna non avrebbe mai potuto vivere senza un uomo nella sua vita, che tra le sue gambe non ci sarebbe mai stato un attimo di riposo.

Con il passare del tempo gli operai avevano cominciato a portare le proprie bacinelle d'acqua sotto alla finestra di Sun Likun e a lavarsi lì, le mutande che diventavano una seconda pelle una volta fradice.

Mentre si grattavano via lo sporco dal corpo, cantavano:

“Tu sei affascinante come scarti di tofu, oh ragazza;
ogni persona che vede i tuoi begli occhi, d'amor diventa pazza.”

Nell'ottobre del 1970, aveva fatto la sua comparsa un uomo completamente diverso. Un giovane di media statura, sulla ventina, con la pelle del viso luminosa, né troppo chiara né troppo scura, e le sopracciglia dritte a formare due linee protese verso le tempie. Indossava una vecchia uniforme in lana gialla. Nei punti in cui anni prima erano appuntati medaglie e spalline, la stoffa era di colore più scuro e il tessuto appariva meno consumato; ciò dimostrava non solo l'autenticità dell'uniforme del giovane ufficiale ma spiegava anche quella sua aria di superiorità. Era un “figlio del Partito¹⁵”.

L'uniforme era talmente larga e pesante che l'uomo, leggermente ingobbito, sembrava quasi trasportarla, piuttosto che indossarla. Eppure erano proprio le grandi dimensioni dell'uniforme, in contrasto con la sua esile figura, a conferirgli un'eleganza fuori dal comune.

Il giovane avanzava ad ampie falcate, camminando con le mani dietro la schiena e la testa leggermente inclinata, come un ufficiale veterano: di fronte a lui le persone si scostavano per lasciarlo passare mentre una guardia lo seguiva di corsa.

Si era fermato in mezzo al cantiere fatiscente, contemplando il paesaggio quasi come si trovasse su un antico campo di battaglia. Tutti gli operai lo fissavano, muti e immobili; avevano smesso di cantare quei

¹⁵ 干崽 *Gānzǎi*: anche noti come 高干子弟 *Gāogānzǐdì*, sono i cosiddetti “figli del Partito” ovvero i figli e le figlie di alti funzionari e dirigenti del Partito Comunista, che godono di vantaggi e privilegi grazie alla posizione di potere occupata dei genitori.

motivetti osceni e tenevano le carte da gioco strette tra le mani. C'era un qualcosa di insolito e anacronistico nell'aspetto e nel portamento dell'uomo. Il disprezzo e lo sdegno nel suo sguardo davano a tutti l'impressione che si trattasse di qualcuno di importante.

Aveva occhi luminosi e femminili, timidi quando erano neri e crudeli quando erano bianchi. Nel guardare Sun Likun i suoi occhi erano neri; quando guardava gli operai invece erano bianchi.

L'uomo procedeva attraverso il cantiere dissestato, prendendo a calci mattoni spezzati e manifesti usati come stuoie – decine di strati di manifesti dalle stampe più disparate impilati uno sull'altro e incollati insieme per renderli più spessi e resistenti del cuoio –. Infine, si era fermato sotto alla finestra di Sun Likun, assumendo una posa autoritaria. Quella posa aveva fatto venire in mente agli operai un motivetto che non aveva più alcuna traccia di volgarità, *Il presidente Mao ha viaggiato in lungo e in largo per il Paese*¹⁶.

Non appena lo sguardo di Sun Likun si era posato sul giovane ufficiale, lei aveva abbassato la sigaretta che aveva appena terminato di preparare. Aveva dedicato l'intera mattinata a quel lavoro, raschiando minuziosamente decine di mozziconi grandi quanto un'unghia e avvolgendo la cenere in una pagina strappata da una brutta copia della sua "Confessione", perciò era naturale che non se la sentisse di sbarazzarsene. Per il momento, l'aveva dunque riposta nel taschino della camicia con l'intenzione di fumarla dopo che l'uomo se ne fosse andato. Non voleva soffermarsi a pensare al perché non riuscisse a fumare quella disgustosa sigaretta fatta a mano davanti al giovane ventenne. Era qualcosa su cui avrebbe riflettuto nel cuore della notte, su cui avrebbe rimuginato a distanza di anni.

In passato, Sun Likun era solita circondarsi di uomini attraenti, uomini che sfruttavano proprio il loro bell'aspetto per guadagnarsi da vivere. Molti di loro erano stati suoi compagni di danza, ballerini con gambe e spalle scolpite nella roccia e dagli occhi luminosi seppur vuoti. Quel giovane ufficiale al contrario era ancora acerbo, doveva crescere ancora molto prima di essere del tutto formato.

Nel frattempo, l'uomo aveva portato le mani dietro la schiena e divaricato le gambe e ora guardava dritto nella sua direzione. La timidezza nei suoi occhi e il sorrisino beffardo che gli piegava gli angoli della bocca erano in netto contrasto e si tradivano reciprocamente. Lui era rimasto lì a fissarla per qualche minuto prima di allontanarsi a grandi passi e con le mani sempre dietro la schiena.

Dopodiché nel cantiere fatiscente erano riprese le solite volgari attività e gli operai avevano ricominciato ad ammicchiare gli scarti di sigaretta per Sun Likun. Nel raccogliere il lungo mozzicone gettato a terra dal giovane ufficiale, un operaio aveva esclamato: "È una *Chungwa*¹⁷!". La sigaretta era stata calpestata e spinta

¹⁶ 毛主席走遍祖国大地 *Máo zhǔxí zǒu biàn zǔguó dàdì*: canzone corale pubblicata nel 1972, composta da Qin Yongcheng, con testo di Liu Wenyu, originariamente cantata da Dong Jungong e Gu Qilan e coverizzata da Dai Yuqiang. .

¹⁷ 大中华 *Dàzhōnghuá*: marca di sigarette più popolare in Cina dal 1951. Particolarmente apprezzato dai consumatori appartenenti alla fascia di reddito medio-alta, questi sigari sono diventati nel corso degli anni emblema di ricchezza, benessere economico e uno *status* sociale elevato.

nel fango dalla punta in acciaio degli stivali dell'uomo, perciò l'operaio aveva dovuto scavare un po' con le dita prima di riuscire a dissotterrarla.

Il giorno seguente, il giovane era riapparso. Gli operai avevano iniziato a chiamarlo "il Lanoso". Sembrava essere ancora solo di passaggio.

Quel giorno, al posto del suo logoro giacchetto da lavoro, Sun Likun aveva deciso di indossare un maglione blu *navy*, che modellava la sua figura in curve secche e irregolari. Le maniche si erano in parte scucite e ora pendevano in matasse informi di filo sudicio.

Il giovane era arrivato in sella ad una motocicletta *Feige* nera petrolio, priva di decorazioni o di una qualunque traccia di colore. Gli operai ne erano stati terribilmente invidiosi e si erano dispiaciuti molto che una così bella cavalcatura non avesse una sella altrettanto bella. Fosse stato per loro, l'avrebbero rivestita di verde e rosso, avvolgendola in chili e chili di filo di plastica colorato!

L'ufficiale aveva un piede posato a terra mentre l'altro era appoggiato sul pedale della motocicletta. In quella posa, l'attenzione di tutti veniva attirata dalle lunghe gambe dei pantaloni infilati nei bassi stivali in cuoio, particolare che conferiva al suo aspetto pulito e ordinato un tocco di trasgressività.

Il giovane aveva sollevato una mano guantata di bianco e aveva spinto indietro la tesa del cappello, rivelando una folta chioma di capelli scuri. Capelli così belli erano un lusso per un uomo. Non avrebbero dovuto appartenere ad un maschio. Poi con un dito bianco come la neve si era sistemato meglio il cappello sulla testa, in un gesto fin troppo solenne che lo aveva fatto assomigliare a un comandante alle prime armi.

Da allora, quel movimento – il dito indice che spingeva indietro la tesa del cappello – si era impresso negli occhi di Sun Likun, tanto che ogni volta che li chiudeva, le si riproponeva, ancora e ancora, fino a portarla allo stremo delle forze.

Quel giorno, lo sguardo del giovane aveva incontrato quello della donna. Proprio come i fari di due macchine che si incrociano su una stretta e tortuosa stradina di montagna, entrambi avevano avvertito il pericolo di finire fuori strada e precipitare nell'abisso. Tuttavia nessuno dei due si era arreso all'altro, nessuno dei due aveva spento i fari. Se era destino che precipitassero nell'abisso, allora così doveva essere.

Nei brevi istanti in cui i due si erano guardati, gli operai avevano visto la bella donna-serpente tornare a nuova vita e uscire dallo stato di morte apparente in cui era sprofondata a causa della prigionia, il suo sguardo di nuovo carico di energia.

Uno degli operai, un uomo sulla trentina canticchiava, mentre si svuotava la vescica in una buca nella ghiaia:

“Non importa se nulla gli frega; l'importante è che indossi un *Omega*¹⁸”

¹⁸ 欧米茄 *Ōumijiā*: traslitterazione del marchio svizzero di orologi e gioielli di lusso *Omega*. Secondo un proverbio cinese di epoca maoista una donna dovrebbe accettare di sposare un uomo solamente se questi è in grado di garantirle un orologio da polso, una bicicletta e una lavatrice.

Per la prima volta il giovane ufficiale aveva aperto bocca, rivolgendosi all'operaio: "Bestia". La sua voce era morbida e aveva pronunciato ogni sillaba con un marcato accento pechinese. Gli operai si erano interrogati a lungo sul significato di quelle due sillabe. Tutti ovviamente conoscevano in significato della parola "bestia", tuttavia, pronunciata con quell'accento così antisettico, era suonata del tutto irriconoscibile.

"Di che 'bestia' stai parlando?" aveva chiesto infine l'operaio.

"Oh, non parlo certo di te. Non sei degno neppure che ti paragoni ad una bestia" aveva risposto freddamente il giovane, scandendo ogni sillaba in modo chiaro e preciso, come fosse l'annunciatore della *China National Radio*. Solo una bocca i cui denti venivano lavati ogni mattina e ogni sera era in grado di pronunciare parole così candide e avere una cadenza così immacolata.

L'operaio allora si era chinato in avanti e aveva raccolto una grossa manciata di ghiaia da terra, fingendo di lanciarla contro l'ufficiale come fosse una granata. Lui però non si era mosso, socchiudendo leggermente le palpebre. "Provaci" lo aveva sfidato.

Di nuovo l'operaio si era piegato e aveva raccolto una manciata di ghiaia ancora più grossa. Questa volta la ghiaia era umida di urina, calda e pesante. Si era poi rimesso in posizione di lancio, arretrando tuttavia impercettibilmente.

"Se osi muoverti, domani non sarai più qui. Coraggio, provaci!" lo aveva sfidato l'ufficiale.

RESOCONTO INEDITO (PARTE 1)

Sun Likun lo aveva quasi dimenticato, quel giovane soprannominato dagli operai “il Lanoso”, e questo era bastato a gettarla nel panico e a renderla ansiosa. La donna temeva che, una volta dimenticatolo, non avrebbe avuto più niente di bello a cui pensare. Se l’avesse dimenticato, nel suo cuore non sarebbe rimasta più alcuna traccia di bellezza. Ne era stata colma in passato, ma ora era scomparsa, poco alla volta, e lei non era del tutto sicura se fosse stata lei a smarrirla, o se fosse stata la bellezza stessa ad abbandonarla. Dopotutto, Sun Likun non possedeva un cuore grande abbastanza da poter contenere il ricordo di tutti i numerosi uomini che l’avevano amata, perciò doveva costantemente sbarazzarsi di alcuni di loro. Lei non sapeva che cosa facessero o dicessero di lei quegli uomini dopo essere stati gettati via; anche se lo avesse saputo, probabilmente non le sarebbe importato.

Gli uomini amavano la sua bellezza, il suo sguardo sensuale e velenoso, i suoi seni danzanti, il suo collo lungo, il mento a punta e le spalle fluide come acqua. Loro amavano tutto *di lei*, tranne forse *lei*. In fondo però, chi era lei davvero? Senza la danza, sarebbe esistita? Non ci aveva mai pensato prima di allora. Aveva fatto della danza la propria ragione di vita; eppure, non aveva mai riflettuto su cosa significasse davvero “vivere”. Ogni cosa, dalla punta dei capelli e delle sopracciglia alle dita delle mani e dei piedi, tutto in lei trasudava emozioni, eppure il suo cervello era vuoto, molto indietro rispetto al suo lato emotivo.

Adesso però ogni traccia di bellezza nel suo cuore era svanita.

I ricordi più belli erano stati i primi a sparire: Il modo in cui i dirigenti le si avvicinavano con quelle loro gambe arcuate¹⁹ e le stringevano la mano nelle loro, calde e asciutte; il modo in cui le tiravano affettuosamente le trecchine e le accarezzavano la testa in quel gesto tipico delle persone anziane. Aveva dimenticato ogni cosa.

O quella volta in cui era scesa dal treno internazionale, la medaglia appena vinta ben appuntata al petto, e un drappello di Giovani Pionieri della Cina²⁰ si era precipitato verso di lei per regalarle mazzi di fiori di carta crespa.

Tutto era scomparso senza lasciare traccia.

Restavano però nel suo cuore alcuni ricordi brutti: come quando era stata urtata mentre andava in bicicletta e lei si era ritrovata a terra con metà del viso imbrattato di fango. Nel rimettersi in piedi, coperta dall’impermeabile e dalla melma, aveva insultato il malcapitato: “Maledetti i tuoi antenati”, fornendo poi una descrizione minuziosa ed estremamente esplicita di cosa i suddetti antenati dovevano aver fatto per generare una simile progenie.

¹⁹ 八字步 *Bāzì bù*: letteralmente “passi a carattere 8”. Questa espressione è interessante in quanto l’autrice non fa riferimento al significato letterale dei singoli caratteri. Il carattere 八 *Bā* “otto” ricorda infatti un paio di gambe arcuate.

²⁰ 少先队员 *Shàoxiānduì yuán*: organizzazione di massa per bambini dai 6 ai 14 anni della Repubblica Popolare Cinese, subordinata alla Lega della Gioventù Comunista.

Di colpo, una flebile voce l'aveva raggiunta: "Quella è Sun Likun". Nel voltarsi, si era ritrovata di fronte una bambina di circa dieci anni, che la fissava come si osserva la statua di un Buddha crollare dal suo piedistallo, lo sguardo colmo di devozione tradita.

Quella bambina era stata l'ultima cosa che Sun Likun aveva dimenticato.

Una mattina di inizio inverno, proprio quando Sun Likun aveva finalmente dimenticato il giovane ufficiale, una delle guardie era entrata nella sua cella, puntandole addosso il grosso bastone come fosse un fucile.

"Sun Likun, c'è una persona che chiede di te. Non fare sciocchezze, viene dai piani alti!".

Proprio in quel momento tuttavia grosse lacrime avevano cominciato a bagnare il volto della donna, provocate dal fumo di una delle sue sigarette artigianali. Ignorando completamente l'avvertimento della ragazza, Sun Likun aveva spalancato la finestra con violenza: "Bastardi..." aveva strillato agli operai.

Vedendo il suo naso e i suoi occhi rossi, loro erano scoppiati a ridere; avevano aggiunto del pesticida per zanzare ai mozziconi di sigaretta che le avevano dato.

"Sun Likun, sii seria! Pechino ha mandato qualcuno a indagare su di te!", aveva sbottato allora la guardia, sbattendo il bastone sul pavimento infestato dalle termiti.

"Inda...gare!" aveva ripetuto Sun Likun, interrompendosi per fingere uno sbadiglio soddisfatto.

"Dal Governo Centrale".

"Arrivo" aveva sbuffato infine lei, la voce in parte attutita dall'asciugamano con cui si stava pulendo il viso. L'asciugamano in questione era rigido a causa della sporcizia e penzolava da un filo metallico in modo minaccioso. Usando quell'asciugamano duro come il ferro, Sun Likun si era prima soffiata rumorosamente il naso e poi aveva grattato via lo sporco dal proprio viso.

Una volta alzato lo sguardo però si era pietrificata.

In piedi di fronte a lei, con le mani incrociate dietro la schiena, c'era il giovane ufficiale. Alle sue spalle si intravedevano pile e pile di vecchie scenografie scolorite.

L'uomo era intento ad osservare il suo viso appena emerso dal lurido asciugamano con un misto di disprezzo e pietà. In trentaquattro anni non le era mai capitato di sentirsi così esposta e nuda come in quel momento.

Di colpo, si era resa conto che il giovane si trovava sotto alla scenografia del "Ponte Spezzato", le cui pietre grigio-verdi raccontavano una storia pesante e tetra.

Sun Likun non era sicura di cosa avesse mormorato, se si fosse scusata oppure giustificata; si era voltata e si era diretta verso un'altra scenografia, appoggiata in un angolo della stanza. Un'uscita di scena del tutto improvvisata.

In tutta la sua carriera come ballerina, le era capitato solo in un'altra occasione di fare un'uscita di scena tanto precipitosa. Quella volta, appena salita sul palco, si era resa conto di aver dimenticato di indossare

una sottoveste e sapeva che, una volta che le luci del palcoscenico l'avessero colpita, sarebbe sembrata praticamente nuda. All'epoca aveva improvvisato una giravolta e si era precipitata giù dal palco.

Adesso però non sapeva neppure quali fossero i motivi che l'avevano spinta a una simile "uscita di scena". Un giovane uomo come lui che si presentava su un palcoscenico desolato come il suo. Come avrebbe potuto prevederlo? Non poteva essere altro che una trappola. Sebbene non riuscisse a distinguerne chiaramente i contorni, la donna la sentiva pronta a scattare nell'oscurità. Perciò era stata costretta a quella precipitosa fuga dal "palcoscenico"; non aveva avuto altra scelta se non quella di lasciare il giovane solo a fronteggiare il "silenzio imbarazzante della platea".

In realtà, quella brusca uscita di scena aveva sorpreso persino lei.

Non si era rifugiata in quell'angolo della cella in cui lo sguardo del giovane non poteva raggiungerla per cambiarsi i vestiti o per darsi una sistemata, lo aveva fatto per trasformarsi completamente, mente e corpo. Era consapevole che il proprio aspetto e il proprio atteggiamento non fossero per nulla attraenti, al pari di un corpo nudo e deforme.

In piedi nel suo angolo buio, Sun Likun si era guardata intorno confusa, incapace di capire quale fosse l'atteggiamento e l'espressione del viso più appropriati. Era rimasta lì fino a quando non era stato più possibile protrarre quel silenzio imbarazzante e la quiete nella stanza si era fatta ormai più assordante dei *gong* e dei cimbali di inizio spettacolo. Nel silenzio imbarazzato della platea, Sun Likun riusciva a percepire il disagio e l'irritazione del giovane mentre soppesava l'intero palcoscenico con lo sguardo: le sigarette spente e arrotolate in un foglio di giornale sul davanzale della finestra; le mutande, i reggiseni e i calzini che come tralici appassiti di vite pendevano dal filo di ferro che divideva in diagonale lo spazio; le croste di cibo avanzate e quel vaso da notte colorato. Riusciva a sentirlo analizzare ogni cosa, apparentemente senza battere ciglio.

Quando finalmente aveva lasciato il suo angolo per calcare di nuovo la scena, era completamente diversa. Una trasformazione invisibile e misteriosa si era compiuta in quell'oscurità.

Sun Likun indossava ancora il maglione blu *navy* con i polsini ridotti ad una matassa informe di filo, la stoffa teso miseramente su un paio di seni diventati ormai flaccidi e cadenti; portava ancora lo stesso paio di pantaloni che la faceva apparire eternamente inginocchiata per colpa del tessuto sporgente in prossimità delle ginocchia. Eppure non era più la stessa persona uscita precipitosamente di scena poco prima.

Il suo mento, ampio e carnoso, aveva ripreso ancora una volta a volteggiare e disegnare archi aggraziati nell'aria mentre, guardandola negli occhi, era innegabile la sua bellezza innata, sebbene il suo viso fosse pallido a causa della lunga permanenza nella cella umida e buia. Quel suo antico fascino le era apparso sul collo slanciato come una sorta di indolenzimento, che lei tentava di attenuare tenendo il capo ben sollevato. Al di sotto della sua pelle, nei recessi più profondi del suo essere, la delicatezza e la sinuosità serpentine della donna avevano ripreso vita, così come la fredda eleganza e l'orgogliosa indifferenza di un serpente.

Nel frattempo il giovane si era trovato un posto a sedere, aveva acceso una sigaretta e ora l'aveva osservata rinascere. Senza rendersene conto si era alzato in piedi.

In quel momento una delle ragazze-guardia era entrata nella stanza reggendo tra le mani un termos rivestito in bambù. Con il viso rosso per l'imbarazzo, si era rivolta all'uomo: "Ho appena fatto bollire l'acqua, il tè viene dall'ufficio del vice comandante di reggimento. Sa, la nostra provincia è famosa per tre cose: la *zha cai*, il liquore ai cinque cereali e il tè verde di Leshan. Mi spiace, Signore. Ho lavato la teiera più volte, ma non sono riuscita a togliere questo strato di tè vecchio". Per scusarsi, la ragazza gli aveva versato personalmente il tè.

"Non chiamarmi 'signore'. Veniamo tutti dalla stessa terra. Il mio cognome è Xu".

La ragazza aveva chinato il capo, ubbidiente: "Xu, Signore"

"Xu Qunshan. *Qun* come in *qunzhong* 'massa' e *shan* come in *zuguo shanhe* 'monti e fiumi della madrepatria'." Il giovane parlava in tono sommesso e leggero, così diverso da quello di chiunque altro.

A quel punto, la ragazza aveva lanciato un'occhiata a Sun Likun appena uscire dall'angolo. Cosa poteva essere andato storto perché tornasse ad essere così attraente?

Rimasti soli, il giovane ufficiale si era sfilato i guanti bianchi un dito alla volta, rivelando dita morbide e lisce. Sun Likun non aveva mai visto un uomo con dita così affusolate e prive di calli.

Nel cantiere, gli operai cantavano:

"... il Comitato di Quartiere²¹ la ronda per noi farà,
il Consiglio di Pubblica Sicurezza²² ci proteggerà...".

Nessuno dei due si era voltato.

D'un tratto, una zolla di terra era volata attraversato la finestra ed era atterrata sul tavolo, sgretolandosi sulla superficie piana. Il giovane ufficiale si era limitato a voltare la testa, osservando il fango sul tavolo. Anche Sun Likun si era mossa per guardare. Di solito amava sedere a gambe incrociate su quel tavolo e godersi un po' di brezza fresca, scherzando con gli operai e lanciandosi oggetti vari.

Sun Likun si era alzata e aveva chiuso la finestra, ripulendo poi la superficie del tavolo dallo sporco. Nel frattempo l'uomo le aveva fatto alcune domande a cui lei aveva risposto, come stessero recitando un insulso copione.

Dopo che lei era tornata a sedersi, lui le aveva chiesto in che anno avesse vinto il premio internazionale.

²¹ 居民委员会 *jūmínwěiyuánhui*: suddivisione delle aree urbane e prima cellula amministrativa del Partito. Solitamente sono composti da residenti e volontari locali, i quali si occupano di vigilare, garantire la sicurezza e svolgere attività di propaganda su iniziativa del Partito.

²² 治安保卫委员会 *Zhì'ān bǎowèi wěiyuánhui*: organizzazioni sotto il diretto controllo del Ministero di Pubblica Sicurezza, incaricate di vigilare e garantire la sicurezza in luoghi come fabbriche, imprese, scuole, strade e villaggi amministrativi.

“1958” aveva risposto lei, notando come le dita di lui si fossero mosse mentre ascoltava quella semplice affermazione.

Di fronte a quell’evidente dimostrazione di irritazione e fastidio, lei non aveva saputo come fare per rendere più vivace la propria “confessione”, raccontata ormai fin troppe volte. Nei movimenti nervosi delle dita del giovane, Sun Likun aveva colto la sua preoccupazione, il suo leggero disprezzo verso l’intera situazione e il suo desiderio di conoscere tutti i dettagli.

Quando lei era arrivata a raccontare della sua storia con il ballerino occidentale, l’uomo stava per appoggiare quei guanti bianchi come la neve sul tavolo. Di colpo però aveva cambiato idea: aveva raccolto i guanti ed era rimasto fermo immobile, le sopracciglia aggrottate come se non sapesse cosa farne.

I suoi occhi avevano incontrato quelli di lei e ancora una volta Sun Likun aveva pensato che da qualche parte dovesse essere sicuramente stato commesso un terribile errore. Nessun uomo aveva mai avuto occhi come quelli né tantomeno l’aveva mai guardata in quel modo.

“Non chiamarmi ‘signore’. Chiamami per nome” l’aveva fermata lui con quel suo accento pechinese morbido e pieno, interrompendo il suo racconto –o meglio la sua confessione – e distogliendo lo sguardo, impedendole così di esaminarlo ulteriormente. “Chiamami Xu Qunshan”

Lui le aveva passato una sigaretta e per un attimo Sun Likun non aveva compreso parole tanto educate e civili. Aveva dita così lunghe e affusolate; usava parole così eleganti e cortesi.

Sun Likun non aveva saputo come rispondere. Ora era il turno dell’uomo di esaminarla.

RESOCONTO UFFICIALE (PARTE 2)

Ai nostri compagni responsabili del Dipartimento di Cultura, Educazione e Propaganda della provincia del Sichuan:

Dopo aver ricevuto la documentazione dell'8 aprile (codice di identificazione 00710016), la nostra compagnia teatrale ha immediatamente convocato una riunione con i membri e i quadri di Partito per trasmettere queste informazioni.

Siamo rimasti tutti profondamente commossi dal fatto che il nostro amato e rispettato Primo Ministro si sia preoccupato tanto di una comune ballerina, nonostante si stia dedicando anima e corpo a importanti questioni nazionali.

Al termine della riunione abbiamo subito aperto un'indagine su questo Xu Qunshan e tutti, senza eccezioni, hanno dichiarato di aver nutrito fin da subito sospetti nei confronti di questo autoproclamatosi “agente speciale del Dipartimento di Propaganda del Comitato Centrale”.

In particolare, le ragazze della Squadra di Vigilanza incaricata del servizio di guardia, hanno manifestato il proprio scetticismo riguardo al passato dell'uomo. Hanno inoltre espresso la propria volontà di fare tutto il possibile per fornire al Partito i dettagli su questo Xu e aiutare a chiarire le cause della malattia di Sun Likun.

Gli indizi raccolti sono i seguenti:

Il 20 novembre Xu è entrato per la prima volta nella cella di Sun Likun e ha trascorso da solo con lei due ore e dieci minuti. Ci sono state segnalazioni da parte di persone che sostengono di aver sentito rumori insoliti provenire dall'interno della stanza.

Da allora Xu ha trascorso da solo con Sun Likun dalle due alle due ore e mezza ogni pomeriggio. È ovvio che, in questo lasso di tempo, tra i due sia nata una relazione illecita.

Il 26 dicembre, Xu ha portato via Sun Likun in sella ad una motocicletta militare e i due hanno trascorso insieme un totale di circa sette ore. È stato accertato che Xu e Sun Likun abbiano fornicato in una delle foresterie del Comitato Provinciale di Partito²³, dedicandosi ad attività licenziose per almeno cinque ore.

Il 28 dicembre, il consiglio direttivo ha preso una decisione unanime: sottoporre Sun Likun ad un esame ginecologico. Sun Likun si è ripetutamente rifiutata di collaborare, perciò le ragazze della Squadra di Vigilanza non hanno avuto altra scelta che condurla con la forza nel reparto di ostetricia e ginecologia dell'Ospedale del Popolo della provincia.

²³ 省委 *Shěng wěi*: organo direttivo più alto all'interno dell'amministrazione provinciale cinese ed è principalmente responsabile della formulazione e dell'attuazione delle principali politiche provinciali.

L'esito degli esami è stato "grave lacerazione dell'imene" tuttavia, non è stato possibile stabilire se ci sia stato o meno un rapporto sessuale tra la donna e Xu.

Con la presente porgiamo i nostri più alti saluti rivoluzionari!

La Direzione rivoluzionaria del Teatro dell'Opera provinciale

10 aprile 1972

RESOCONTO POPOLARE (PARTE 2)

A essere sinceri, il gruppo di ragazze di guardia a Sun Likun aveva riflettuto su tutti quegli avvenimenti sospetti solo a fatti compiuti. Solo dopo la scomparsa di Xu Qunshan, avevano ripensato attentamente all'intera catena di eventi che lo aveva riguardato e, nelle loro ricostruzioni successive, avevano fatto a gara nell'affermare di essere state le prime ad accorgersi della sua "coda di volpe"²⁴.

Avevano sostenuto di aver fiutato fin da subito il comportamento subdolo dell'uomo e il fatto che avesse secondi fini, così come di essersi insospettite di fronte all'apparente discrepanza tra la sua natura e i suoi principi e a quell'aspetto così fuori dal tempo. Avevano notato fin da subito quel suo essere così *civile*.

Ovviamente quest'ultima parole – "civile" – non l'avevano pronunciata: era un termine troppo vago che poteva essere frainteso come positivo.

Allo stesso tempo però tutte loro avevano taciuto una verità fondamentale: erano rimaste stregate da quel suo comportamento così "civile"; completamente e imperdonabilmente stregate.

Solo dopo che gli avvenimenti erano ormai accaduti, avevano riflettuto davvero sull'assurda raffinatezza di Xu Qunshan. Quel giovane non poteva appartenere alla loro società e alla loro epoca, alla "nostra grande e gloriosa epoca". Doveva provenire per forza da un'epoca passata o futura.

Tutto ciò però lo avevano realizzato solo a fatti compiuti, dopo aver preso una bella boccata d'aria fresca, quando ormai era già accaduto l'irreparabile: qualcosa di invisibile e silenzioso aveva tormentato Sun Likun finché lei non aveva perso la ragione una mattina di fine inverno.

Quelle ragazze avevano cominciato a notare tutte le irregolarità e le assurdità in quella faccenda solamente dopo il ricovero della donna presso il Centro di salute mentale *Geleshan* e avevano mentito quando avevano dichiarato di aver avuto fin dall'inizio la sensazione che Sun Likun fosse stata attirata in una trappola.

Se così fosse stato, se davvero avessero smascherato l'inganno di Xu Qunshan fin dal principio, ciò avrebbe significato che, seppur vigili, erano cadute consapevolmente e volontariamente con Sun Likun nella trappola dell'uomo.

Era ormai troppo tardi quando infine lo avevano ammesso a sé stesse, nel silenzio e negli abissi del proprio cuore.

Contemporaneamente, si erano convinte che in qualche modo fosse stata la condotta del tutto fuori dal comune di Xu Qunshan a infettare ognuna di loro nel profondo, indebolendo e bloccando improvvisamente e temporaneamente i loro arti muscolari e quelle voci squillanti di cui un tempo andavano così fiere.

L'esito dell'inchiesta era stato quello che ci si sarebbe potuti aspettare: mettendosi in contatto con i superiori, la direzione del Teatro dell'Opera alla fine aveva stabilito che Xu Qunshan non era mai esistito.

²⁴ 狐狸尾巴 *Húlí wěibā*: particolare o dettagli che smaschera le cattive intenzioni o la vera natura di una persona.

A questo punto, non era stato difficile intuire la logica dietro alle circostanze che avevano portato Sun Likun alla pazzia: la donna era stata sedotta con l'inganno da Xu Qunshan il quale, subito dopo aver conquistato il suo cuore e il suo corpo, li aveva gettati via come fossero letame.

La stessa Sun Likun non aveva proferito parola riguardo a ciò che era realmente accaduto. Se le si facevano domande o la si sollecitava, lei ridacchiava. Una risata sciocca e triste, quel tipo di risata che può scaturire solamente da una persona con il cuore infranto.

Nel mettere insieme i propri ricordi relativi all'intera vicenda, le ragazze avevano aggiunto dettagli e fatto supposizioni. Ad esempio, avevano sostenuto che non appena Xu Qunshan era arrivato per fare *quella cosa* con Sun Likun, aveva sbarrato la porta della cella e coperto ogni fessura con pagine del *Quotidiano del popolo*. Il giorno successivo, quando poi loro erano riuscite a liberare il buco della serratura con una forcina, il giovane l'aveva coperto di nuovo con diversi strati di pagine da *Bandiera rossa*.

Tuttavia, nessuna di loro aveva menzionato un particolare dettaglio: ogni volta che Xu Qunshan tornava, tirava fuori dalla tasca una tavoletta di cioccolato avvolta in carta bianca e oro e la regalava alla ragazza di turno, sussurrando: "Non è necessario che tu rimanga qui a fare la guardia".

Quelle ragazze non avevano mai assaggiato cioccolato così costoso. Era simbolo di alto rango. Avevano sentito dire che la regina del balletto Galina Ulanova mangiava solo un quadratino di cioccolato al giorno e nient'altro. Sicuramente si trattava di quello stesso, costoso cioccolato.

"È molto semplice, a dire il vero" aveva detto la più perspicace delle ragazze, una ballerina bassa che scriveva sempre i manifesti. "Sun Likun non era altro che una puttana che non sapeva stare senza un uomo. Lo avete visto tutti, no? Quando non c'era nessun altro, flirtava con gli operai al piano di sotto. Xu Qunshan l'ha sedotta, ovviamente. La cosa triste è che questa volta lei provava veramente dei sentimenti. Pensateci, non le è rimasto più nulla. Né fama, né famiglia e nemmeno quel suo atteggiamento arrogante. Non poteva più giocare con le persone e con i loro sentimenti come faceva prima. Questa volta lei ha consegnato tutta sé stessa a quell'uomo e lui ha solo giocato con lei. È così semplice."

Mentre ascoltava la ragazza sintetizzare gli eventi, un giovane direttore del Teatro dell'Opera annuiva, sebbene avesse le sopracciglia aggrottate

Dopo un po', il vice direttore della compagnia, un uomo rimasto zoppo a seguito di un incidente durante un balletto, aveva preso la parola: "La segretaria del Primo Ministro Zhou ha scritto di nuovo per informare che se al Centro di salute mentale *Geleshan* non saranno in grado di curare Sun Likun, allora dovremo trasferirla a Shanghai. Vediamo se l'ufficio che gestisce le finanze del teatro può stanziare abbastanza denaro per acquistarle due completi in lana. O perlomeno in poliestere; il meglio che riusciamo a trovare. E facciamole rifare la permanente ai capelli. Ci sono ancora negozi di parrucchieri clandestini che potrebbero occuparsene, giusto? Cosa direbbe la gente del suo aspetto attuale, a metà tra un essere umano e un fantasma. Ci perderebbero la faccia non solo i duecento membri della nostra compagnia, ma faremmo fare una brutta figura anche a tutti gli ottanta milioni di abitanti della provincia! Se la segretaria

del Primo Ministro andasse a trovarla all'ospedale di Shanghai, penserebbe che l'abbiamo maltrattata. E direbbe che abbiamo sprecato il suo talento!".

In seguito, avevamo saputo che la segretaria del Primo Ministro si era recata davvero a Shanghai, dove aveva trovato un Sun Likun ormai quasi del tutto guarita. In quell'occasione, Sun Likun aveva posato per una foto che poi era stata pubblicata sul giornale provinciale. Il suo sguardo non era più quello seducente e velenoso di un tempo e sorrideva in modo piatto, apparendo più normale di quanto non fosse mai stata prima della malattia.

Voci dicono che al suo fianco ci fosse sempre la stessa visitatrice ad accompagnarla. Una giovane donna che i medici e le infermiere sapevano solo essere un'ammiratrice di Sun Likun.

RESOCONTO INEDITO (PARTE 2)

Sabato 9 maggio 1963. Cielo sereno.

Alle 17.30 io e le mie compagne di classe siamo corse all'ingresso del teatro. Appeso fuori dal botteghino però abbiamo trovato un grande cartello di legno che diceva "esaurito". Che delusione!

In realtà, lo spettacolo lo abbiamo già visto tutte almeno una volta. Tranne me, io l'ho visto ben cinque volte. È stupendo!

Stavamo quasi per andarcene quando una berlina ha parcheggiato proprio davanti alle porte del teatro e i ballerini hanno cominciato a scendere dall'auto. Il loro accento del sud era troppo divertente! Lo trovo così melodioso.

Così siamo rimaste lì in piedi sui gradini dell'ingresso a osservarli ridere, chiacchierare e gesticolare mentre entravano in teatro.

Tra loro ho riconosciuto il ballerino che interpreta Xu Xian. Non avrei mai immaginato che avesse un naso così grande!

L'ultima a scendere dall'auto è stata la donna-serpente. L'abbiamo fissata tutte senza fiatare. Era più alta delle altre ballerine e aveva la schiena così dritta da sembrare leggermente inarcata all'indietro. Indossava un largo paio di pantaloni a lanterna neri e un maglione indiano di colore rosso, con la scollatura che le scendeva fin quasi alle spalle.

È stupenda. Come può esistere una creatura così splendida?! (mentre scrivo sento le guance arrossire e andarmi a fuoco!).

Aveva il collo lungo scoperto fino alle clavicole. Quel collo potrebbe essere benissimo quello scolpito di una statua! Anche i suoi seni erano bellissimi: alti e fieri come una coppia di eroi pronti a fronteggiare ogni difficoltà. Quanto mi sarebbe piaciuto avvicinarmi e toccarle i... solo per assicurarmi che non fosse veramente una statua.

Ho paura di me stessa quando faccio questo tipo di pensieri.

Oh, giusto. Aveva un paio di scarpe di pelle slacciate perciò ad ogni passo gli occhielli di metallo si urtavano e producevano un lieve tintinnio. In circostanze normali non si sarebbe sentito ma eravamo tutte in silenzio, troppo impegnate a fissarla come delle idiote.

Come mai in questi giorni mi ritrovo a scrivere sempre di queste cose? Mi è sempre piaciuta la danza, ma da quando l'ho vista danzare, credo di amare più il corpo della ballerina che il balletto in sé. Sono strana per questo? C'è qualcuno che possa dirmi se sono normale?

La mamma dice sempre che non sono una ragazza normale però lei lo dice come fosse un complimento. Io invece vorrei così tanto essere normale, uguale a tutti gli altri. Non voglio venire isolata! Ho così tanta paura!

E Xiao Mei e Li Li invece? Non sono forse rimaste anche loro a fissare a bocca aperta il Serpente Bianco? Scommetto che anche loro sono attratte da lei come lo sono io, che vorrebbero toccare il suo corpo. Però non lo ammetteranno mai. D'altro canto, nemmeno io lo ammetterei mai con loro.

Devo chiudere con un lucchetto questo diario. Non lo deve assolutamente leggere nessuno!

Quando guardo il mio corpo che si sta sviluppando, ripenso a quello del Serpente Bianco. Il mio fa così pena!

Diventerò mai come lei crescendo?

Sabato 16 maggio 1963 Pioggia.

Io, Li Li e le ragazze abbiamo aspettato fino all'ultimo, però nessuno ha restituito il proprio biglietto. Era l'ultimo spettacolo quello e noi dovevamo entrare per forza!

All'improvviso davanti a noi è comparso il Serpente Bianco; era già truccata e le sue ciglia erano così lunghe che somigliavano a due ventagli di piume!

Sembrava fosse lì per incontrare qualcuno. Ha aspettato un paio di minuti poi ha guardato l'orologio. Stava per rientrare in teatro, quando un uomo le si è avvicinato di corsa e i due si sono stretti la mano.

Non sono sicura di chi sia stata la prima, ma d'un tratto ci siamo ritrovate tutte e sette a supplicarla: "Signora Serpente Bianco, facci entrare con te...". Abbiamo continuato a pregarla, ancora e ancora, ma lei non ci ha minimamente considerate.

Quando però stava per rientrare in teatro, si è voltata verso di noi e ha sorriso: "Posso portare con me solo una di voi". Il suo accento meridionale era così melodioso, con quelle vocali arrotondate nel pronunciare la parola 'una'".

Ci ha guardate tutte in viso prima di indicare me: "Porterò te, dato che ti sei comportato bene e non hai gridato".

Tutte le mie amiche si sono ribellate e hanno cominciato a gridare: "Ma lei lo ha già visto cinque volte!" ma lei le ha ignorate e mi ha portata dietro le quinte.

Quando mi ha vista dare una sbirciata al mio orologio da polso, ha sgranato gli occhi: "Un ragazzo così giovane che già indossa un orologio!"

"Non sono un ragazzo" l'ho corretta io.

Lei mi ha fissato intensamente: "Allora perché porti i capelli così corti? Sei una nuotatrice per caso?"

Dopodiché si è voltata per andare a cambiarsi, lasciandomi lì da sola a cercare un posto libero da cui guardarmi lo spettacolo. Io mi sono nascosta per un po' dietro una delle tende laterali a guardarmi intorno, finché qualcuno mi ha urlato di andarmene via. Alla fine sono riuscita a trovare un posto libero in platea, proprio in ultima fila.

Nel frattempo, sul palco era cominciato lo scontro tra il Serpente Bianco e il Serpente Verde. In questa scena del balletto, il Serpente Verde aveva appena chiesto la mano del Serpente Bianco e i due avevano concordato di sfidarsi in un combattimento di arti marziali: se il Serpente Verde avesse vinto, allora il Serpente Bianco sarebbe diventato sua moglie; in caso contrario si sarebbe trasformato in una donna e avrebbe servito la rivale per il resto della sua vita.

Il Serpente Verde è stato sconfitto e le luci del palcoscenico si sono oscurate; quando si sono riaccese, era diventato una donna.

Dopo la trasformazione, il Serpente Verde è stato così leale e coraggioso, così premuroso nei confronti della sua padrona. Se solo non si fosse trasformato in una donna... quell'idiota di Xu Xian non avrebbe avuto alcuna possibilità con il Serpente Bianco!

Detesto Xu Xian! Senza di lui, il Serpente Bianco non avrebbe dovuto sopportare così tante sofferenze. Se non fosse stato per quello spregevole Xu Xian, i due Serpenti avrebbero sicuramente vissuto una vita felice insieme. Oh, mi dà veramente sui nervi!

A partire da domani, non penserò più al Serpente Bianco. Com'è possibile che io pensi a lei persino mentre sogno? Cosa mi sta succedendo? A breve ci saranno gli esami. Devo ricordare a me stessa di essere una "seguace del comunismo". Devo assolutamente essere normale e sana per meritare questo titolo.

RESOCONTO INEDITO (PARTE 3)

Xu Qunshan aveva estratto con due dita un pacchetto di sigarette *Chungwa* dalla tasca del cappotto e ne aveva strappato il sigillo con il mignolo affusolato, dopodiché era passato all'involucro di carta stagnola argentata. All'improvviso si era abbassato e ne aveva annusato il contenuto.

Mentre prendeva la sigaretta che lui le stava porgendo, Sun Likun lo aveva visto tirare fuori un accendino, così gli si era avvicinata velocemente. Da quella distanza, aveva sollevato lo sguardo per lanciargli un'occhiata fugace.

Xu Qunshan aveva cominciato menzionando un suo spettacolo. "Una volta, da piccolo, ti ho vista danzare". Non aveva rivelato se gli fosse piaciuto o meno. Era successo molto tempo prima, le aveva detto prima che lei lo interrompesse: "In un'altra vita".

Lui era rimasto a lungo in silenzio. "Tu però sei sempre la stessa, non sei cambiata".

"Sono cambiata invece"

"Non sei cambiata affatto. Ti ho riconosciuta al primo sguardo". *Nonostante non ti sia rimasto più nulla ora: posizione sociale, fama, giovinezza, fiducia in te stessa. Hai perso tutto*, aveva aggiunto nella propria mente. "Ti ho riconosciuta immediatamente, quel giorno sotto la tua finestra.". Le aveva sorriso, tossendo leggermente.

Sun Likun si era immediatamente innamorata di quel suo modo di tossire: una mano stretta a pugno premuta delicatamente contro le labbra. Era come se, proprio attraverso quei colpi di tosse, tutta la fragilità e la tenerezza del suo essere si dissolvessero in un attimo. Non era riuscita a ricordare nessuno che in quegli anni avesse tossito con tanta eleganza.

"Per quale motivo indaghi su di me?" gli aveva domandato.

"Non mi è ancora possibile rivelartelo."

"Non capisco proprio cosa ci possa essere in me da spingere qualcuno a indagare?". Si era imbronciata. Anni prima aveva piegato la volontà di molti uomini con quell'aria amabile e innocente, eppure ora non era riuscita a scorgere alcuna reazione sul viso del giovane.

"C'è qualcosa su cui indagare?" Mentre parlava, Sun Likun aveva spostato il peso su un solo piede e disteso la gamba opposta, la punta del piede in tensione. Davanti agli occhi di Xu Qunshan l'arto si era sollevato e in un attimo aveva smesso di sembrare una gamba; lunga e flessibile, parevano potersi allungare all'infinito mentre un'incredibile forza vitale si era risvegliata e aveva cominciato a diffondersi sulla sua superficie. In un attimo, quella gamba fatta di carne e di spirito, aveva eclissato totalmente il paio di pantaloni informi indossati dalla donna.

"Cosa mai ci potrà essere in me che valga la pena di essere indagato?" aveva domandato Sun Likun con noncuranza. "Una ballerina ammessa all'accademia di danza da adolescente; che quando voleva scrivere

una lettera, doveva correre avanti e indietro per tutto il corridoio del dormitorio decine di volte in cerca di qualcuno a cui chiedere come si scrivesse questo o quel carattere? Una ragazza senza alcun'istruzione. Quali pensieri sovversivi potrei mai avere? Io, che per scrivere il mio romanzo di autocritica la mia confessione ho dovuto sfogliare da cima a fondo un intero dizionario. Non avrei mai imparato così tanti caratteri altrimenti." Aveva parlato senza mai distogliere lo sguardo dalla propria gamba fluttuante nell'aria. "Con me stessa sono sempre stata più dura ed esigente delle altre ballerine. Quando avevo appena dieci anni, mi legavo una gamba alla spalliera del letto prima di andare a dormire. Se le altre si accontentavano di sollevare una gamba di 90°, io la volevo alzare di 180°. Come puoi vedere, i risultati di quel duro allenamento mi sono entrati dentro al punto che non dimenticherò mai come si fa". Sun Likun guardava quella gamba come una madre guarda il proprio figlio, bello ma spezzato.

"Perché non ti sei sposata?" le aveva chiesto Xu Qunshan d'un tratto.

"Non mi sono sposata *ancora*." lo aveva corretto la donna, lanciandogli un'occhiata di sfuggita. Vedendo che non rispondeva, lei aveva ripreso a parlare. "E che dire dei miei primi anni di vita? Ho trascorso l'infanzia a dividere le caramelle per mangiarne solo un pezzettino alla volta. Non avevamo soldi e temevo di ingrassare."

"E non ti sei mai innamorata?"

"Forse.". Abbassano il capo, Sun Likun si era osservata l'altra gamba. "Non capisco. Vuoi che ti confessi questo?"

Lui però le aveva risposto di parlare liberamente; non dovevano essere per forza come un inquisitore e una sospettata. "Non sono venuto qui per interrogarti."

Dopodiché anche lui le aveva osservato l'altra gamba. L'arto possedeva una mente e volontà proprie e, come stesse parlando una qualche lingua dei segni, si era mosso un paio di volte in scatti e cerchi. Lui ne era sembrato confuso e Sun Likun se ne era accorta.

La donna gli aveva sorriso, rivelando una fila di denti ordinati, naturalmente candidi e splendidi. "Davvero non ti capisco."

Tra le dita immobili Xu Qunshan stringeva la sua terza sigaretta. Come incenso in un tempio bruciava solitaria, quasi del tutto intatta, cadendo poi in grossi pezzi di cenere bianca nel piattino di terracotta sotto la sua mano. Quello era lo stesso piattino che lei utilizzava per la salsa piccante. Nel seccarsi, la salsa aveva lasciato tracce di un intenso colore rosso simili a cicatrici. Tutt'intorno nella stanza si potevano scorgere gli indizi dell'apatia di una donna ormai abituata a vivere la propria vita senza provare alcuna emozione.

"Ho letto i testi che hai scritto".

"Li hai letti? Tutte e quattrocento le pagine? Te lo hanno permesso?" Sun Likun era arrossita a quella rivelazione. L'espressività quasi del tutto svanita dalle sue gambe.

Il giovane aveva annuito, evitando tuttavia di menzionare il fatto che quelle quattrocento pagine trattassero sempre lo stesso argomento, ancora e ancora, mano a mano in maniera sempre più completa e dettagliata. Loro avevano voluto che lei descrivesse ogni singolo particolare, ogni dettaglio di quei tre giorni di depravazione trascorsi con il ballerino ceco: chi per primo si era slacciato i pantaloni? Si era ritenuto fosse necessario andare a fondo della questione in quanto stabilire chi si fosse sfilato i pantaloni per primo avrebbe significato determinare quale nazione avesse per prima oltrepassato i confini. Era un fatto di rilevanza fondamentale a livello di politica internazionale. Poiché Sun Likun non era riuscita a ricordare chi avesse agito per primo, era stata imprigionata per due anni. O almeno questo era ciò che era stato riferito a Xu Qunshan.

La posizione di Sun Likun si era ulteriormente aggravata allo scoppio delle ostilità al confine sino-sovietico e lei era stata sospettata di essere una spia internazionale. A quel punto, essere stata la prima o meno a slacciarsi i pantaloni era ben lontana dall'essere la peggiore delle sue colpe.

“La nostra madrepatria mi aveva mandato a rappresentare il popolo cinese mentre lui era stato mandato a rappresentare il popolo ceco. Insieme abbiamo eseguito un *pas de deux*. Per tre giorni e tre notti ci siamo esercitati, non so come sia potuto accadere ma.... come si possono spiegare certe cose? Tu cosa diresti?” Mentre raccontava, Sun Likun aveva sollevato la testa, apparendo allo stesso tempo colpevole e innocente. Aveva guardato il giovane ufficiale con lo sguardo colmo dell'amarezza di chi si è visto crollare il mondo addosso.

Dopo averla lasciata, Xu Qunshan aveva ripensato più volte a quel suo modo di esprimersi. Nonostante fosse una donna emotivamente matura, si poteva concludere che la sua mente non si fosse sviluppato oltre lo stadio infantile. Non sembrava consapevole delle proprie emozioni, le quali fruivano da lei libere e senza controllo. Sun Likun aveva descritto la propria tresca come fosse uno spettacolo teatrale nel quale aveva dato tutta sé stessa, anima e corpo. Certo, aveva improvvisato in ogni singola scena, tuttavia la maggior parte dei suoi gesti avevano rispettato uno schema fisso. Non si era nemmeno resa conto di aver già coreografato la propria intera realtà: l'esistenza materiale, le emozioni e i desideri, la danza.

Dopotutto, la danza non è altro che intuizione e istinto, un linguaggio che trascende il linguaggio. I popoli antichi ballavano ancor prima di comunicare e questo perché, seppur imprevedibile, nella danza è intrinseca la più accurata ed elementare forma di espressione. Nel corpo danzante di Sun Likun, Xu Qunshan aveva ritrovato quest'accuratezza primordiale ormai da tempo dimenticata e una simile scoperta lo aveva lasciato agitato ed emozionato. Ogni conoscenza, ogni emozione definita appariva troppo banale, troppo concreta di fronte a quest'accuratezza espressiva oltre il mero linguaggio.

Intuizione e istinto avevano preso forma nel corpo danzante della donna, che indipendentemente dalla posa o dalle contorsioni, possedeva ancora quell'ancestrale capacità di esprimersi. Xu Qunshan sapeva che

tutti si sarebbero inevitabilmente innamorati del suo corpo, eppure il loro amore sarebbe stato troppo concreto, troppo ingombrante. Proprio per la sua natura inconsistente, Sun Likun sarebbe sfuggita alla loro presa, facendo sì che quell'amore si trasformasse in disprezzo e vendetta.

In quell'istante, Xu Qunshan aveva compreso quale fosse l'origine della sua attrazione giovanile per lei. Lui amava quel corpo e perciò non ne avrebbe indagato gli istinti, nei quali era racchiuso il segreto di quel linguaggio elementare, un segreto che non poteva essere svelato.

31 marzo 1970

Quando mi sono svegliata questa mattina, il *kang*²⁵ era freddo ormai da tempo e nella cisterna dell'acqua era rimasto solo uno strato di fango giallognolo. Sono sei mesi che bevo questa melma gialla e ne ho abbastanza, dannazione!

Sarei dovuta andare ad attingere l'acqua. Gli abitanti del villaggio non mi hanno mai aiutata. Eppure hanno dato volentieri una mano a quelle due studentesse di Taiyuan, già immaginando il giorno in cui le avrebbero potute trascinare nelle loro capanne e sui loro *kang*. Al contrario, di me non si sono mai curati; ai loro occhi io sono un mostro

Quando il capo della mia squadra di produzione mi ha ordinato di andare a sistemare i campi terrazzati, non c'era alcun "doppio senso" nel suo sguardo. Per fortuna, ne sono stata risparmiata.

Dovrei tagliarmi i capelli ancora un po' più corti, in questo modo il capitano della squadra e gli quadri di Partito non proveranno più alcun interesse nei miei confronti. Sarebbe un enorme sollievo!

Mi rifiuto categoricamente di andare a lavorare nei campi o, più precisamente, di venire "rieducata attraverso la terra"²⁶, come sostiene il nostro grande presidente Mao Zedong. Devo assolutamente trovare il modo di ottenere un certificato medico di esenzione per fegato, milza oppure ghiandole ingrossate.

In ogni caso, mi sono comunque dovuta alzare per andare a prendere qualcosa da mangiare. Mi sono accontentata di due pezzi di patata dolce avanzati da ieri. Erano completamente freddi. Rovistando tra i vestiti poi, ho tirato fuori l'uniforme di lana da ufficiale che mi aveva regalato mio fratello maggiore. L'ho indossata, mi sono messa il cappello e ho fatto un paio di giravolte al centro della mia capanna.

Così non va. Dovevo ancora andare ad attingere l'acqua.

Appena ho messo piede fuori dalla porta però mi sono imbattuta in Li Xiaolian.

"Quando partirai per arruolarti nell'esercito?" mi ha chiesto guardandomi dritta negli occhi. "Come soldato speciale, giusto? Quell'uniforme non è certo quella di un soldato qualunque!". Le ho risposto che sarei partita domani.

Poi mi ha rivelato che se solo fosse riuscita a mettere le mani su un'uniforme come la mia, avrebbe sfilato in parata per tutto il villaggio.

²⁵ 炕 *Kàng*: piattaforma di mattoni riscaldata utilizzata principalmente nella Cina rurale come piano di lavoro, principale fonte di riscaldamento e, durante la notte, come letto. La struttura è rialzata da terra di circa un metro ed è provvista di un'apposita apertura, all'interno della quale viene accese un fuoco. Un sistema di condutture a serpentina provvede poi a diffondere il calore su tutta la superficie, riscaldandola.

²⁶ 修地球 *Xiūdiqíu*: "rieducazione attraverso il lavoro" è uno degli slogan più popolari promossi da Mao durante il periodo della Rivoluzione Culturale (1966 - 1976), con il quale incoraggiava i giovani istruiti che avevano preso parte alla Rivoluzione culturale ad abbandonare le città per recarsi nelle aree rurali, dove avrebbero completato la propria formazione politica e ritrovato le proprie origini "proletarie" attraverso il lavoro nei campi.

“Tu piccolina, saprai di certo mantenere il segreto” mi ha rassicurata. “Non dimenticare di inviarmi una bella foto quando otterrai la medaglia “Cinque Bontà”²⁷. Le ho promesso che lo avrei fatto di sicuro.

“Una volta che ti sarai arruolata” ha poi continuato. “Io e Zhang Ping rimarremo gli unici due giovani istruiti ²⁸ qui”.

Questo mi ha fatto riflettere: anche se non fossi partita, sarebbero comunque rimasti solo loro due.

Infatti, ogni volta che il capo squadra e il segretario del partito ci hanno invitati a mangiare fettine di maiale²⁹ e a bere liquore di sorgo, al tavolo sedevano sempre e solo loro due.

Dopo aver attinto due secchi e mezzo di acqua fangosa mi sono diretta di nuovo verso la mia capanna. Lungo la strada ho incontrato diverse persone impegnate a lavorare e tutte hanno esclamato: “È bello essere un soldato! E per di più hai già ricevuto un’uniforme di lana, così presto dopo esserti arruolato!”

Può essere davvero così semplice?

Se nascondo le riviste di cinema che ho conservato tra le pagine del quotidiano *Bandiera rossa* per loro sto leggendo *Bandiera rossa*; se nascondo la copertina di *I miserabili* sotto quella di *Le opere scelte di Mao Zedong*³⁰, per loro questo è ciò che sto leggendo.

Allo stesso modo, l’uniforme di lana ha fatto di me un soldato delle squadre speciali, qualcuno da ammirare, una persona superiore a chiunque altro.

Sarà difficile scendere da un simile piedistallo. Un domani potrò liberarmi facilmente dell’uniforme, mentre non sarò in grado di sbarazzarmi altrettanto facilmente delle bugie.

Devo andarmene. Che mi guardino pure mentre con la mia uniforme di lana me ne vado per sempre da questo villaggio.

Devo tornare a Pechino. Mettere fine a questa bugia.

2 aprile 1970

Ho preparato i bagagli. Proprio come un guerriero che parte per non tornare più.

L’intero villaggio è venuto a raccogliere ciò che non posso portare via con me, cogliendo l’occasione per farmi sapere quanto sia emozionante essere un soldato. Ho lasciato loro prendere ogni cosa, a eccezione dei miei libri e delle mie riviste. Non riesco a sopportare il pensiero che usassero la mia copia di *I Miserabili*

²⁷ 五好战士 *Wǔ hào zhànshì*: onorificenza che veniva conferito dell'Esercito di Liberazione Nazionale ai giovani che dimostravano di aver portato a termine le "Cinque Bontà": studiare con dedizione, prendersi cura delle armi, delle attrezzature e di tutta la proprietà pubblica, eliminare gli incidenti, difendere la produzione e fare esercizio fisico.

²⁸ 知识青年 *Zhīshì qīngnián*: giovani istruiti, studenti di scuola superiore e universitari che, incoraggiati dal presidente Mao Zedong, presero parte alle rivolte violente contro dirigenti e quadri di Partito, Intellettuali, oppositori politici accusati di essere “nemici della classe”. In seguito questi stessi giovani furono costretti ad una migrazione forzata verso le aree rurali della Cina per poter essere “rieducati” attraverso il lavoro nei campi.

²⁹ 猪头肉 *Zhūtóu ròu*: fettine di maiale cotte, solitamente carne proveniente dalla testa dell’animale, servite fredde come stuzzichino

³⁰ 毛泽东选集 *Máo zédōng xuǎnjí*: "Opere scelte di Mao Zedong" è una raccolta in 5 volumi, pubblicati per la prima volta nel 1951 e contenenti una grande quantità di discorsi e annotazioni attribuite al presidente Mao.

come carta igienica, carta da incollare alle finestre oppure come materiale per fare delle scarpe; così come non riuscivo a sopportare il pensiero che appendessero la mia foto sbiadita dello spettacolo de *La leggenda del Serpente Bianco* ai loro muri fangosi e la chiamassero “perfida sirena”. Dovevo portarla via con me. Dopotutto, è da quando ho dodici anni che dovunque vada ho il Serpente Bianco sempre al mio fianco.

Quando il treno è arrivato a Dingxiang sono salite molte persone. Ero fermamente decisa a non aprire gli occhi e a lasciare loro credere che stessi dormendo profondamente, stanca morta. Ciononostante, qualcuno mi ha urtato con il piede: “Fratello!³¹ Questa donna è incinta di otto mesi, non vedi?”

È stata la prima volta in cui ho sentito qualcuno chiamarmi “fratello”. Come per il quotidiano *Bandiera rossa* e *Le opere scelte di Mao Zedong*, è la copertina a importare, non il contenuto.

Ho diciannove anni eppure questa è la prima volta che percepisco il mio corpo come “ambiguo”, la prima volta che mi sento confusa riguardo la mia identità di genere. Fin da quando ero piccola, mi è sempre piaciuto portare i capelli corti e indossare abiti di seconda mano dei miei fratelli maggiori, cosa che la maggior parte delle persone considera anormale, o perlomeno insolita. Meglio così, le ragazze troppo femminili sono sciocche e noiose.

A dire la verità, le persone che mi conoscono sanno che sono una ragazza. È solo agli occhi degli estranei che divento un ragazzo. Inoltre, questo mio non essere né maschio né femmina è ciò che mi ha reso la vita più facile, sicura e dignitosa durante gli anni della mia “rieducazione attraverso la terra”.

Quel “fratello” ha spalancato di fronte a me una porta nuova e sconosciuta, che mi condurrà verso infinite possibilità. Sarò in grado di destreggiarmi tra queste possibilità? Esiste una vita al di là della dicotomia tra maschio e femmina? È possibile che io non sia priva di scelte, nonostante abbia un corpo con utero e ovaie...

Disprezzo la superficialità delle ragazze.

Mi disgusta la volgarità dei ragazzi.

Che noiosa che sono. Che mostro che sono.

Mentre mi alzavo per lasciare di diritto il posto a quella donna con il pancione, ho avuto un forte conato di vomito nel vedere il suo viso macchiato dal melasma. Non avendo nient’altro da fare, mi sono messa a sfogliare i libri che avevo portato con me in valigia e i miei occhi si sono fermati sull’insero dedicato allo spettacolo *La leggenda del Serpente Bianco*. Lei ricambiava sempre il mio sguardo con quell’aria insolente.

Chissà dove sei adesso...

³¹ 大兄弟 *Dai kyōdai*: espressione tipica dei dialetti del nord della Cina e si riferisce a un appellativo usato dalle donne per uomini più giovani. Letteralmente è traducibile come “fratello”.

RESOCONTO INEDITO (PARTE 5)

Quel giorno Sun Likun aveva acceso la luce alle due di pomeriggio. In inverno, quei magazzini delle scenografie diventavano così tetri che qualsiasi oggetto perdeva la propria ombra. Aveva tirato il cavo della lampada per posizionarla alla giusta altezza, in modo che la luce proiettasse fedelmente l'ombra del suo corpo sul fondale imbiancato di una delle scenografie. Senza uno specchio, poteva scrutarsi solo grazie a proiezioni di luce. Lo faceva da quasi un mese ormai e in quell'arco di tempo aveva osservato il proprio corpo snellirsi e la propria figura farsi sempre più definita. Era tornata ad essere snella e affascinante come un tempo. Ogni giorno nel cuore della notte si era svegliata e, di nascosto dalle guardie, si era esercitata nella danza. Adesso, a giudicare dalla sua ombra proiettata, poteva vedere che la danza era tornata ad impossessarsi completamente del suo corpo. Il grasso in eccesso era stato eliminato e la sua volontà, come un coltello, aveva inciso ancora una volta le sue forme. Aveva iniziato lentamente, provando alcuni passi dal balletto *Passo del serpente*. E così, dopo un lungo letargo un serpente primaverile si era risvegliato su quel fondale imbiancato, sprigionando freschezza e vitalità.

Per la prima volta nei suoi trentaquattro anni di vita, Sun Likun si sentiva a proprio agio con un uomo, non fisicamente, ma emotivamente. Provava quel genere di sentimento rassicurante che porta con sé anche dolore, senso di inadeguatezza e una punta di disperazione.

Xu Qunshan trascorreva con lei una o due ore ogni giorno e, poco a poco, Sun Likun aveva cominciato a sospettare che le sue indagini in realtà avessero un altro scopo. O forse era stato lui a cambiare natura strada facendo. Qualsiasi cosa fosse, non si trattava più di semplici indagini.

Normalmente, i due scambiavano quattro chiacchiere seduti al tavolo, con la schiena rivolta verso la finestra. Fuori non si sentiva più cantare:

“Di belle ragazze ne ho viste a migliaia”

Quelle scherzose provocazioni erano cessate ormai. Non erano canzoni da cantare rivolti a una finestra chiusa e ad una donna tornata ad essere irraggiungibile.

Xu Qunshan si sedeva, accendeva una sigaretta e la guardava sfilarsi i vestiti di cotone di dosso, strato dopo strato fino a rivelare le forme del proprio corpo. La osservava mentre lei pian piano cominciava a muoversi e a danzare. Il giovane aveva sottolineato più volte come quella fosse una parte fondamentale delle sue indagini.

L'istinto di Sun Likun le suggeriva che quelle indagini avevano completamente un'altra natura. Sentiva che lui era venuto in suo soccorso con mezzi che lei non poteva vedere, proprio come il Serpente Verde aveva salvato il Serpente Bianco rubando l'erba degli Immortali. Eppure, non riusciva a vedere oltre la calma e la gentilezza del giovane uomo. A volte aveva addirittura l'impressione che quel magazzino pieno di

scenografie formasse un'opera teatrale e che il bel giovane ne fosse un personaggio. Il suo istinto non riusciva a penetrare quella sua maschera di rigida cortesia e a capire quale fosse la sua vera missione.

La donna non aveva mai considerato la possibilità che lui si stesse prendendo gioco di lei o che si fosse infatuato di lei, sentiva solo che Xu Qunshan era diverso. Ormai non poteva più vivere senza di lui. Non le importava chi fosse, non le importava se la sua missione fosse quella di tormentarla, di distruggerla gentilmente pezzo dopo pezzo.

“Com'è la tua famiglia? I tuoi genitori? Hai fratelli o sorelle?” gli aveva domandato Sun Likun senza giri di parole.

La risposta del giovane era stata altrettanto diretta: “Sì. Io sono il più giovane. Entrambi i miei fratelli maggiori sono stati studenti modello all'Istituto militare di tecnologia di Harbin. Le mie sorelle invece non sono degne di nota. Ho tutto ciò che si possa desiderare: soldi, potere, libri, persone che mi adulano. Ci credi che ho anche una pistola? Nomina qualcosa, io la ho! So suonare il pianoforte e il flauto. Pensa che ho perfino strappato via tutto il feltro dal retro dei tasti del mio pianoforte così ora il suono risulta più antico. Mi piacere leggere *Il capitale* di Marx e le opere di Byron. Trovo le poesie del presidente Mao Zedong ben scritte. Alcuni tra i suoi lavori meno noti sono veramente eccellenti, pieni di carattere e straordinariamente umoristici. Sai chi sono adesso?”. La luce filtrava attraverso la finestra e illuminava le spalle squadrate dell'uniforme militare, conferendo all'uomo un aspetto ancora più autoritario. .

“Hai vent'anni?”

“Esatto”. aveva riso. “Giovane come il sole alle otto di mattina.”

“Com'è possibile che tu sia diventato inviato speciale per il Comando Centrale così giovane?” aveva chiesto Sun Likun, tentando in tutti i modi di non far trapelare il proprio scetticismo.

“Il mio cervello non è quello di un uomo giovane” aveva risposto Xu Qunshan, picchiettando la sigaretta sul bordo del piattino per far cadere la cenere.

“Avrai avuto parecchie ragazze, non è vero?”

“Pochissime”

Mentre parlavano, Sun Likun non aveva mai smesso di ballare. Dopotutto, per metà della sua vita si era espressa così: parlando e danzando. Adesso aveva l'impressione che le parole non avessero coerenza, se non accompagnate dalla danza.

Si era spogliata fino a rimanere con solamente un body aderente in nylon pieno di buchi e aveva cominciato a contorcere e piegare il collo e le gambe, formando incredibili spirali.

Intanto nella cella, tra la muffa e l'umidità di quelle giornate d'inverno, tutte le scenografie avevano ripreso vita. A causa dell'umidità, il sangue di maiale utilizzato come base per la vernice dei fondali si era gradualmente sciolto e ora il suo olezzo si diffondeva da quei polverosi frammenti di storia e da

quell'oscurità dimenticata e abbandonata. Sun Likun e Xu Qunshan avevano entrambi percepito la puzza farsi sempre più intensa eppure nessuno dei due aveva voluto indagarne l'origine.

C'erano poi altri odori: quello di un corpo caldo e appiccicoso e quello dei piedi sudati della ballerina. Quegli odori pungenti avevano fatto sì che il corpo contorto della donna mutasse gradualmente, per trasformarsi infine nell'autentica donna-serpente. Ogni volta che Xu Qunshan aveva assistito a quella metamorfosi, la passione e la meraviglia gli avevano provocato una leggera tosse: con un pugno leggermente chiuso premuto sulle labbra, aveva tossito con eleganza, nascondono qualsiasi vibrazione dei propri organi interni.

"Un giorno te ne andrai e non tornerai mai più, non è così?" gli aveva domandato Sun Likun un pomeriggio.

Lui le aveva risposto che l'indomani sarebbe stato l'ultimo giorno.

"Le indagini sono terminate?"

"Sì". Gli occhi di Xu Qunshan erano cristallini e insondabili come il più profondo dei pozzi.

La donna aveva concluso il passo di danza che stava eseguendo ed era rimasta lì in piedi, percependo il proprio corpo collassare su sé stesso.

"Domani è l'ultimo giorno." aveva ripetuto. "Io sono più vecchia di te" aveva poi aggiunto sovrappensiero.

A quelle parole Xu Qunshan le si era avvicinato, seguito dal rumore di passi che i suoi stivali di pelle producevano sul pavimento della cella. Giunto di fronte alla donna, aveva sollevato una mano verso di lei.

Sun Likun non sapeva per quale ragione lui l'avesse fatto, ma il suo istinto le diceva di abbandonarsi completamente a lui.

L'uomo però le aveva preso la mano tra le sue: "A domani".

Dopodiché era uscito a grandi falcate dalla stanza, con il cappotto di lana dell'uniforme che gli svolazzava sui fianchi e tutta l'aria di interpretare il ruolo del giovane comandante in uno spettacolo teatrale.

Per tutta la notte, Sun Likun non aveva fatto altro che rivivere nella propria mente la sensazione setosa che la mano di lui aveva lasciato su di lei. Leggera, fresca e morbida seta. Non aveva mai toccato mani maschili così piccole e sottili. Quei dorsi, quei palmi, quelle dita fluttuanti. Non le era affatto difficile credere che lui sapesse suonare il pianoforte e il flauto. Con mani come quelle!

L'indomani sarebbe stato l'ultimo giorno. Il gran finale.

Era rimasta sveglia tutta la notte a pensare a quel loro ultimo giorno. Prima di allora non aveva mai incontrato un uomo virile quanto Xu Qunshan, né tantomeno un uomo tanto gentile. Ciononostante sapeva che quel loro ultimo giorno sarebbe stato definitivo e non nutriva particolari speranze a riguardo. Ricordava ogni sguardo di lui, ogni cipiglio, ogni sorriso occasionale. Come poteva essere all'altezza di un uomo del

genere? Non aveva né passato né futuro, solo un mucchio di anni sulle spalle e una lunga lista di accusa a suo carico.

Sun Likun si era innamorata di quel giovane in uniforme da ufficiale di lana la vigilia del loro ultimo giorno. Il suo istinto già da tempo le aveva suggerito che Xu Qunshan fosse molto più complesso e celasse molti più strati di quanto non apparisse in superficie. In apparenza era già così straordinario: superiore, giovane e di successo, elegante e selvaggio. Con quelle sopracciglia folte e scure, che si muovevano a malapena, e quelle mani sempre agitate. Eppure Sun Likun era diventata sempre più consapevole che in lui ci fosse molto altro al di sotto della superficie. Non era andato da lei per condurre indagini approfondite. Aveva un'altra missione. Forse l'aveva fatto solo per potersi avvicinare a lei. Eppure non si era mai comportato come qualunque altro uomo lei aveva conosciuto in passato, il suo corpo non sprigionava l'odore pungente del desiderio. Quel giovane chiamato Xu Qunshan non era mai stato come loro. Mai.

Il pomeriggio del loro ultimo giorno, Sun Likun aveva proiettato la propria ombra su uno dei fondali imbiancati, una sagoma scura che non sembrava avere più di diciannove anni. Questo perché le ombre non sbiadiscono con il tempo, come fanno invece i lineamenti e i volti.

Quel grigio e umido pomeriggio invernale Sun Likun aveva deciso di darsi una bella ripulita, intenzionata a trascorrere al meglio il suo ultimo giorno. Nell'ultimo mese aveva perso peso. Era dimagrita così tanto che perfino le ragazze che la sorvegliavano avevano cominciato a mormorare sottovoce, irrequiete. Giorno dopo giorno si era trasformata fino a riacquistare la propria forma originale e, nel vedere quella proiezione perfetta, persino lei ne era rimasta sbalordita: era l'ombra di ciò che si era lasciata alle spalle a diciannove anni, con i capelli legati in uno chignon alto a formare una simmetria ordinata con il mento sollevato.

Alle tre in punto qualcuno aveva bussato alla porta.

“Entra” lo aveva invitato Sun Likun.

Xu Qunshan non indossava né gli stivali da equitazione né la solita uniforme di lana e questo lo faceva apparire di colpo molto più fragile e minuto. Con ai piedi un paio di scarpe di tela a coste le si era avvicinato senza produrre alcun suono.

L'atmosfera era così solenne che Sun Likun aveva cominciato a tremare, il viso di un bianco pallido. Indossava un maglione indiano di colore rosso con la scollatura che le scendeva fin quasi alle spalle, vecchio e in alcuni punti rosicchiato dalle tarme. Si vergognava di sé stessa per essersi ripulita e sistemata di proposito, dopotutto la sua età era sotto agli occhi di tutti e non le era possibile nasconderla in nessun modo. Eppure, come quel maglione rosso indiano, la leggera usura la rendeva straordinariamente accattivante.

“Siediti” le aveva ordinato Xu Qunshan. In modo apparentemente normale, l’uomo aveva agganciato con il piede la gamba di una delle due sedie e l’aveva accostata all’altra, posizionandola alla giusta distanza. Una distanza appropriata e rispettosa.

Sun Likun si era accomodata, sentendosi un po' debole e senza forze.

“Davvero non verrai domani?” gli aveva chiesto e Xu Qunshan aveva riso. Riso della sua domanda così stupida. Riso del suo volto tanto afflitto e disperato.

“Se tu venissi tutti i giorni, potrei anche restare rinchiusa qui per sempre e non mi importerebbe”.

Il giovane non aveva riposto, né tantomeno aveva considerato Sun Likun troppo presuntuosa o audace per quelle parole. Si era invece limitato a osservare il fumo della sua sigaretta sollevarsi in spirali come incenso davanti al viso di lei. La contemplazione e il silenzio sublimi in quell’attimo.

Anche Sun Likun era rimasta in silenzio a fissare il fumo grigio della sigaretta. Riusciva quasi a vedere i pensieri di entrambi avvolgersi in quel fumo, in cui anche la disperazione sembrava avere una sua dolcezza. Lei sapeva che alla fine di quel silenzio tutto sarebbe terminato. Lui e lei, ogni cosa si sarebbe conclusa nel silenzio. Un silenzio tale che era possibile sentire i pensieri e le emozioni di entrambi, disordinati e confusi. Perfino l’avvolgersi del fumo sembrava produrre un suono.

Le onnipresenti scenografie emanavano un forte tanfo di sangue di maiale riscaldato. Quei passi di danza erano terribilmente dolorosi per Sun Likun, che ballava immersa nell’odore umido di piedi e di sudore.

Improvvisamente Xu Qunshan aveva aperto bocca: “Quando ero piccolo, ti ho vista ballare. All’epoca avevo undici o dodici anni.”

Sun Likun ne era rimasta turbata, non capendo il motivo per il quale il giovane fosse tornato nuovamente su quell’argomento. Ne avevano già parlato in passato quindi perché tirare di nuovo fuori la questione.

“Era quasi un’ossessione la mia” le aveva confessato Xu Qunshan, ridacchiando come se gli avessero appena raccontato una battuta divertente. Ben presto però la sua risata si era trasformata in un sospiro mentre Sun Likun ancora si domanda perché mai lui ne stesse ancora parlando.

Dopodiché l’uomo era ripiombato nel silenzio, socchiudendo le palpebre. Sensibili, fredde e arroganti palpebre. Quell’atteggiamento indifferente da parte sua aveva spezzato il cuore della donna.

Il silenzio tra loro si era fatto sempre più teso, come una corda sul punto di spezzarsi, finché d’un tratto Sun Likun non aveva esclamato: “Portami via!”, le lacrime che formavano un anello luminoso intorno ai suoi occhi. “Portami via con te.” lo aveva supplicato, inginocchiandosi e piegando il busto in avanti, fino a toccare con il mento appuntito le mani posate sulle ginocchia. Come una schiava di fronte al padrone, la donna si era abbassata e aveva sollevato lo sguardo verso Xu Qunshan. La sua testa, piccola e delicata, si era inclinata verso l’alto come quella di un serpente femmina e, per lo sforzo, un gruppo di rughe fitte e sottili si era formato sulla sua fronte priva di capelli.

“Ti porterò via.” aveva acconsentito Xu Qunshan, facendo dondolare le scarpe di tela avanti e indietro.

Sun Likun non gli aveva chiesto per dove o a fare cosa, tuttavia era consapevole che quella situazione non sarebbe finita bene. Eppure nel suo atteggiamento accomodante, lei aveva finalmente trovato ciò che cercava, ciò che aveva sempre cercato.

Che si trattasse di una cospirazione? Tuttavia il volto di lui, delicato e pulito, era così innocente che una qualsiasi forma di complotto sarebbe stata evidente nell'irrigidirsi dei lineamenti e nell'assenza della solita vitalità che li animava. Xu Qunshan le aveva assicurato di aver già informato i responsabili del Teatro dell'Opera della loro uscita e che questi avevano dato la loro autorizzazione, eppure Sun Likun aveva comunque abbassato lo sguardo, rifiutandosi di vedere quella possibile congiura. Aveva quindi cominciato a preparare le proprie cose, tirando giù dal filo il rigido e indomabile asciugamano e vi aveva avvolto uno spazzoline quasi completamente privo di setole e un pettine di plastica nera. Tra i denti del pettine erano rimasti incastrati grumi di sporco biancastro. Aveva poi infilato tutto in una borsa di pelle che aveva acquistato vent'anni prima. A quella vista chiunque avrebbe provato una fitta di affetto e compassione per una donna che, a eccezione della danza, non aveva nulla a che fare con il mondo degli uomini.

“Non c'è bisogno che porti nulla. È già tutto pronto.” l'aveva rassicurata Xu Qunshan, così Sun Likun aveva tirato di nuovo fuori il vecchio asciugamano e lo spazzolino spelacchiato, osservandoli con ostinazione. In quel momento sembrava quasi una bambina, fiduciosa ma allo stesso tempo disorientata dalla situazione.

È già tutto pronto. Cosa esattamente era già pronto?

Come previsto, nessuno li aveva ostacolati. Al piano inferiore, la ragazza incaricata della sorveglianza stava mangiando una scodella di *noodles* comprati ad una bancarella in strada ed in mano reggeva una grande tazza di tè. Mangiava con tanta foga che la sua fronte era imperlata di sudore. Non appena aveva visto il giovane ufficiale Xu scortare Sun Likun fuori, si era astutamente scostata, lasciandoli passare. L'uomo camminava tenendo una mano infilata nella tasca dei pantaloni, mentre l'altra oscillava in modo sicuro e disinvolto. Ogni dettaglio in lui era quello di un comandante.

Con un gesto della mano libera, Xu Qunshan le aveva indicato una motocicletta parcheggiata accanto ad uno dei bidoni della spazzatura. “Sali” le aveva ordinato.

Sun Likun era salita sul *sidecar* agganciato al fianco della motocicletta e si era seduta. Una volta accomodata lui le aveva lanciato il suo cappotto di lana e la disinvoltura e la precisione del lancio non avevano fatto altro che dimostrare come la preoccupazione per la donna fosse giù diventata un'emozione naturale per lui. Al rombo di accensione del veicolo, mezza dozzina di ragazze erano accorse, tutte convinte che questa volta Sun Likun non fosse stata arrestata da un dilettante.

Nel crepuscolo invernale, file e file di passeri se ne stavano appollaiati sui cavi del telefono. Tutt'intorno la gente camminava a testa bassa mentre migliaia di biciclette impolverate percorrevano sconsolate le strade e i vicoli della città.

Sun Likun non aveva idea di che giorno del mese o della settimana fosse.

Mentre sfrecciavano per le strade, la donna era riuscita a scorgere file di persone in piedi davanti all'ingresso dei bagni pubblici e persino tre soldatesse di diciotto o diciannove anni che parlavano e ridevano, le loro voci coperte dal rombo del motore. Per un po' Xu Qunshan aveva percorso strade secondarie, per poi spostarsi su una strada principale e infine immettersi in una delle arterie principali che ad anello circondavano la città. Vista dall'alto la città ricordava una scacchiera dipinta male.

Ormai non c'era più alcuna via di fuga, Xu Qunshan la stava davvero portando via, apparentemente caduto anche lui preda della sua stessa trappola.

“È da molto tempo che non esci” le aveva gridato Xu Qunshan per sovrastare il rumore della motocicletta.

Era stato allora che Sun Likun aveva capito: l'uomo non la stava solo accompagnando a prendere una boccata d'aria ma stava anche cercando di decidere se scoprire o meno le sue ultime carte.

“Guada quella vecchietta laggiù che vende le uova al tè³²!” aveva cambiato argomento. “Quando frequentavo l'accademia di danza, lei era già lì a vendere le sue uova. A quei tempi, costavano cinque *fen* l'una e non puzzavano certo così! Invece quel negozio di dolci era un calzolaio! Mentre quella sartoria non era così grande prima!”

Il tetro paesaggio urbano si scioglieva nel vento per riversarsi negli occhi di Sun Likun. L'aria era stantia come la città stessa e non soffiava un alito di vento. Ovunque sui muri erano appesi manifesti a brandelli e ciò contribuiva a far apparire l'intera metropoli logora e a brandelli.

Sun Likun sapeva che Xu Qunshan le avrebbe permesso di girare un po', prima di prendere una decisione definitiva.

Il giovane ufficiale aveva infine parcheggiato la motocicletta di fronte ad una lampada a olio. Durante la notte, quelle piccole lampade costituivano gli unici barlumi di vita in tutta la città e al di sotto di esse spesso si riusciva a trovare quel tipo di prodotti che non venivano venduti alla luce del giorno. Quelle lampade a olio ardevano da secoli, senza preoccuparsi che ci fosse la guerra oppure la pace, non curandosi di chi dominasse la scena politica e di chi invece venisse fischiato dalla platea e scacciato via. Non importava che Sun Likun si ergesse gloriosa oppure fosse stata calpestata. Loro erano sempre lì che ardevano immobili, riflettendo la propria luce su prodotti dalla provenienza sconosciuta, misteriose quanto i venditori e gli acquirenti.

³² 茶蛋 *Chádàn*: specialità della cucina tradizionale cinese, sono uova sode cotte in acqua, tè nero, salsa di soia e numerose spezie. Il procedimento fa sì che il guscio dell'uovo assuma sfumature color marmo.

Sotto alla piccola lampada ad olio, Sun Likun si era stupita nel vedere diversi caschi di banane spesse come le sue dita. Erano anni che non vedeva delle banane. Quando poi Xu Qunshan aveva tirato fuori dalle tasche una serie di banconote e monetine e aveva fatto piazza pulita di tutta la merce esposta, lei aveva sgranato gli occhi ed era rimasta a bocca aperta, osservandolo mentre con impazienza e disprezzo aspettava che il venditore ambulante contasse quel mucchio infinito di denaro. Ognuna di quelle banane era costata quanto tre giorni del suo abbonamento alla mensa.

Le banane avevano l'odore delle fecce di vino prossime alla macerazione eppure all'interno erano ancora dolci e profumate. Il giovane aveva esortato Sun Likun a mangiare, invece lei aveva scelto la banana più succosa dal casco e l'aveva sbucciata per lui. Con una smorfia, Xu Qunshan se l'era infilata in bocca in un paio di morsi, quindi aveva estratto un fazzoletto bianco dalla tasca e si era pulito le dita, come se avesse appena toccato qualcosa di sporco. Dopodiché aveva passato il fazzoletto a Sun Likun ed era rimontato in sella alla motocicletta.

Lei aveva amato ogni particolare di quella sua coreografia.

Dopo dieci minuti di strada verso la periferia, la motocicletta si era fermata nel cortile di una foresteria. Sun Likun ci aveva già soggiornato prima. All'interno erano conservate alcune stanze che in passato erano state occupate da leader politici e uomini importanti. Tra questi alcuni erano successivamente diventati nemici del Paese e del popolo mentre altri erano morti a seguito della condanna per svariati crimini. A causa della vergogna, le loro stanze erano rimaste vuote e lo sarebbero rimaste finché qualcuno non le avesse ridipinte, eliminando così ogni traccia della loro infame storia.

Un'ora dopo il loro arrivo, Sun Likun era immersa nella vasca da bagno. Non faceva un vero bagno da moltissimo tempo, al massimo si era strofinata via la sporcizia dal corpo con un asciugamano da viso e un secchio d'acqua. Il suo intero corpo galleggiava rilassato nella vasca, mentre il suo cuore continuava a fluttuare verso l'alto. Era a mollo da così tanto che cominciava ad avere un leggero mal di testa e un po' di nausea, tuttavia ancora non se la sentiva di uscire dall'acqua. In salotto riusciva a sentire Xu Qunshan sfogliare le pagine del giornale. Seduto su un enorme divano blu pallido dall'aspetto ufficiale, il giovane leggeva il quotidiano, schiarendosi di tanto in tanto la gola e sollevando il coperchio della tazza per sorseggiare un po' di tè. Aveva perfino sentito quando il cameriere era entrato per portargli l'acqua bollente. In quel momento, Sun Likun si era resa conto di amare addirittura i rumori che il giovane produceva mentre sfogliava le carte o sorseggiava il tè. Quei suoni avevano risvegliato in lei un'emozione mai provata prima: il desiderio di legarsi a qualcuno per il resto della vita. Era consapevole di quanto fosse meschino quel sentimento, così come era consapevole che avrebbe potuto venirne schiacciata. Tutte le cellule del suo corpo tremavano a quel presentimento. L'unica cosa ancora da provare era *come* sarebbe rimasta schiacciata. Situazioni come quella – lui in salotto a leggere il giornale, lei sul punto di appisolarsi nella vasca

da bagno, una parete solo a separarli... – erano per lei la più dolce rappresentazione possibile di una vita futura. Non riusciva a immaginare un mondo che fosse più ricco di calore e sentimento di quello.

Sun Likun era infine uscita dalla vasca. Era trascorso molto tempo dall'ultima volta in cui si era ritrovata di fronte ad uno specchio e ora non osava guardare il proprio riflesso o quel volto sconosciuto. Si era quindi vestita con cura e aveva spazzolato da un lato i capelli bagnati. Avrebbe trascorso il loro ultimo giorno insieme nel migliore dei modi.

Sollevando lo sguardo dalla pagina di giornale, Xu Qunshan aveva osservato la donna: dopo l'attenta pulizia, il suo viso appariva delicato come la pelle di un bambino e, se si fosse mossa, si sarebbe sicuramente frantumato in mille pezzi. Nel frattempo Sun Likun era rimasta in attesa delle sue prossime istruzioni, continuando a spazzolarsi i capelli.

Sul tavolino da tè erano appoggiate le banane color rame, preziose quanto oggetti d'antiquariato, e un lettore musicale portatile. A quanto pareva, Xu Qunshan aveva scovato un nastro contenente una selezione di musiche dal suo spettacolo *La leggenda del Serpente Bianco* e dall'apparecchio si diffondeva il lamentoso e malinconico assolo di un *erhu*³³. La qualità del suono non era ottima, perciò la musica usciva ovattata dallo strumento, simile ad un autentico pianto.

Com'era accaduto poco prima di fronte allo specchio, a Sun Likun era mancato il coraggio di ascoltare quella melodia e aveva voltato il viso nella direzione opposta. Quello era il momento in cui il Serpente Bianco piangeva disperato: Xu Xian era appena morto di paura dopo aver visto la Dama Bianca trasformarsi in serpente, perciò quest'ultima si avvolgeva intorno al cadavere dell'uomo nel tentativo di riportarlo in vita con il calore del proprio corpo.

“Quando ero piccolo ti ho vista eseguire questo balletto” aveva iniziato a parlare Xu Qunshan, sollevando lo sguardo dal lettore musicale. Stava seduto sul bordo del divano con i piedi uno di fronte all'altro, in una posa del tutto inconsueta per lui. Sun Likun aveva trovato strano quel suo modo di sedere, quasi assurdo, come se l'uomo indossasse una gonna troppo stretta. Sovrappensiero, aveva raccolto dal tavolino il pacchetto di sigarette mezzo vuoto, tuttavia lo aveva riappoggiato subito dopo al suo posto, quasi con timidezza. Dall'inclinazione delle lunghe e nere sopracciglia di Xu Qunshan, Sun Likun aveva intuito stessero per affrontare una questione tanto importante quanto insolita.

Xu Qunshan aveva preso ad accarezzare il posto accanto a sé sul divano, sfidandola tacitamente a sedersi. Si stava forse prendendo gioco di lei? Eppure quello non era affatto un gioco. In apparenza l'invito del giovane era sembrato disinvolto, rilassato e indifferente, come a dire "Se ne hai davvero il coraggio,

³³ 二胡 Èrhú. strumento musicale a due corde di origine cinese, simile ad una piccola fidula, suonato per mezzo di un archetto e impiegato tradizionalmente in composizioni di musica classica cinese e nell'opera cinese.

accomodati. Però sappi che, qualsiasi cosa accada, te la sei andata cercare”. Era stato solo grazie al suo istinto di ballerina che Sun Likun aveva riconosciuto in lui una reale mancanza di disinvoltura, disagio, tensione e rigidità. Si era seduta accanto a lui, senza però lasciarsi affondare completamente contro il divano, facendo forza su entrambe le gambe per controllato la propria discesa. Gli arti erano in tensione e si riusciva a distinguere la forma di ogni muscolo al di sotto della superficie.

Xu Qunshan aveva avvicinato la mano e le aveva accarezzato gentilmente i capelli con la punta delle dita, lasciando dietro di sé una scia che profumava di menta fresca e pulito. Quella sensazione si era diffusa dalle dita dell'uomo alla pelle appena rinata della donna, fino a raggiungere il suo collo lungo e sinuoso.

Sun Likun aveva voltato il viso verso di lui e in un istante uomo e animale erano diventati una cosa sola. Vecchio e giovane, uomo e donna; ogni diversità era svanita.

Senza emettere alcun suono ma servendosi del linguaggio privo di parole che accomuna uomo e animale, Sun Likun gli aveva giurato di essere sua. Sebbene fosse molto più vecchia di lui, quel dettaglio si era perso in quell'assenza di parole che rendeva simili uomo e animale.

In futuro, se Sun Likun avesse ripensato all'accaduto, avrebbe ricordato chiaramente di essere stata lei a slacciare il primo bottone. O meglio, avrebbe ricordato di essere stata lei la prima a liberarsi del vecchio maglione indiano di colore rosso che aveva indossato e a mettere in mostra la carne scolpita del proprio corpo da ballerina.

Nel frattempo, nonostante gli sforzi compiuti da Sun Likun per cercare di negarla e ignorarla, la verità aveva gradualmente cominciato a prendere forma. Aveva incalzato la donna, facendosi sempre più concreta e avvicinandosi tanto da poter essere sfiorata.

In tutta la sua vita, nulla era mai stato “vero”: l'autenticità stessa della danza risiedeva nella sua totale assenza di verità.

Tuttavia, Sun Likun non poteva più sfuggire alla verità, non poteva più fingere di non vedere. Era troppo tardi: l'errore era stato commesso proprio al centro del palcoscenico, non c'era modo di rimediare. Un errore cruciale che fino a quel momento lei aveva solo vagamente intuito, ma che ora le si presentava davanti agli occhi reale come non mai.

Per trenta giorni e trenta notti, ogni minuto e ogni secondo, mattone dopo mattone, Sun Likun aveva costruito un mondo immaginario intorno a sé, un'illusione che ora le stava crollando addosso. Gli allenamenti notturni, l'autodisciplina, l'autocontrollo, erano stati tutti strumenti che lei aveva utilizzato in quella sua disperata ricerca della felicità. e su cui ora non poteva più fare affidamento.

Con dita fresche, Xu Qunshan aveva accarezzato l'intero corpo di Sun Likun, delicato come se la donna fosse fatta di fragole porcellana. L'irriverenza e il nervosismo sembravano essere del tutto spariti dai suoi

gesti. Con unghie ovali e ben curate, lui le aveva sfiorato la pelle setosa con attenzione, quasi temesse di rimanere impigliato in qualche filo invisibile.

Nell'aria aleggiava il lieve profumo di canfora misto a sigarette *Chungwa* proveniente dall'uniforme militare di Xu Qunshan e questo, unito alla leggera ruvidezza della lana e al delicato formicolio che le provocava sulla pelle, avevano contribuito a mettere subito Sun Likun a proprio agio.

Sebbene la donna sapesse che le spalle dell'uomo, all'apparenza così solide e rudi, avrebbero avuto il potere di farla sprofondare ancora di più in quell'illusione, allo stesso tempo aveva dovuto reprimere più volte il proprio istinto, per impedire che le rivelasse la verità.

Eppure, poco alla volta, tutto si era fatto sempre più evidente, fino al punto in cui per lei era stato impossibile tornare indietro. Perciò aveva sfilato il berretto di lana dalla testa di Xu Qunshan, rimuovendo così l'ultima maschera del loro spettacolo, e aveva fatto scorrere le dita tra i suoi folti capelli neri. Le sue erano basette così lunghe e affascinanti, sarebbe stato splendido se solo fossero cresciute sul volto di un vero ragazzo.

Xu Qunshan aveva assistito all'esatto momento in cui Sun Likun aveva capito. Le lacrime avevano cominciato a sgorgare dal cuore della donna come una marea improvvisa, mentre la sua mano si era posata sui suoi capelli dal taglio militare. Sun Likun aveva capito ogni cosa e lui sapeva che lei aveva capito. Tuttavia, non poteva rivelarlo ad alta voce. Nessuno dei due poteva farlo, altrimenti entrambi avrebbero perso tutto. Lei avrebbe perso tutto.

Il loro sogno era giunto al termine. Xu Qunshan aveva ammirato il corpo bisognoso di quella donna di trentaquattro anni, ci aveva giocato ed infine lo aveva messo da parte.

Intanto le lacrime non avevano smesso di sgorgare dagli occhi di lei, inumidendo le basette del giovane. Quelle stesse basette che avrebbero dovuto appartenere a un uomo affascinante.

Perciò Xu Qunshan aveva continuato a recitare diligentemente la propria parte, facendo tutto il possibile per mascherare il tono di voce e l'espressione del suo viso.

“Quando ero piccolo, ti ammiravo molto. Avevo undici o dodici anni all'epoca.” Sun Likun aveva sentito quella stessa frase così tante volte che aveva temuto di impazzire. Eppure, era possibile che la loro intera farsa non avrebbe avuto un filo conduttore senza quella battuta? Forse quella rete di bugie e inganni che entrambi avevano così sconsideratamente contribuito a intrecciare non avrebbe nemmeno avuto origine.

Guardando Xu Qunshan attraverso le lacrime, Sun Likun aveva intravisto solo malvagità e ferocia nei suoi tratti eleganti da ragazzo.

Lei si era offerta a lui. Al pensiero, a stento era riuscita a trattenere un conato di vomito.

E così, poco prima del gran finale, poco prima che il loro ultimo giorno giungesse ad una perfetta conclusione, il mistero era stato svelato. E con lui tutto il dolore e la sofferenza.

RESOCONTO UFFICIALE (PARTE 3)

Al Dipartimento di Difesa del Comitato Rivoluzionario della provincia del Sichuan:

Grazie agli sforzi compiuti da tutti i compagni dell'Ufficio per la Pubblica Sicurezza della municipalità di Pechino e grazie soprattutto alla continua lotta portata avanti dei compagni del Dipartimento per la Registrazione Familiare, in soli due mesi è stato possibile stabilire quanto segue:

- Il distretto di Xuanwu segnala un certo Xu Qunshan, 65 anni, insegnante di scuola elementare in pensione;
- il distretto di Haidian riferisce di Xu Qunshan, 8 anni, maschio, alunno iscritto alla seconda classe della scuola primaria n. 2 in via Yuquan;
- il distretto di Dongcheng segnala Zhao Qunshan e Qiao Qunshan, maschi, entrambi di 18 anni, nessuno dei quali è mai uscito da Pechino;
- - il distretto di Xicheng denuncia un certo Xu Qunshan, il cui nome tuttavia è scritto con il carattere *shan* di "corallo" anziché *shan* di "montagna". Ciononostante, abbiamo provveduto a svolgere un'indagine approfondita sul soggetto.

Il padre di Xu Qunshan, Xu Dongsan, è uno degli scienziati cinesi più importanti nel campo della difesa e i suoi progetti di ricerca sono classificati a livello nazionale.

Nel 1967 Xu Dongsan è stato trasferito con la moglie Li Rusi in una località del Terzo Fronte e messo a capo di un progetto di ricerca *top-secret*.

Xu Qunshan è stato inviato nello Shanxi alla fine del 1968, per poi tornare a Pechino nel 1970 a causa di una malattia.

Dopodiché i dati relativi ai suoi spostamenti sono incerti.

Secondo quanto riportato, ha organizzato perversi concerti clandestini, durante i quali eseguiva brani occidentali di estrazione borghese.

Il soggetto si è poi unito ad un gruppo di lettura clandestino che è stato successivamente sciolto dal Comitato di Quartiere poiché promuoveva la lettura di opere di genere pornografico e osceno, come *Anna Karenina* e *Madame Bovary*.

Alcuni tra i compagni di Xu Qunshan sono stati arrestati per contraffazione di sigilli ufficiali e furto di veicoli militari, tuttavia dal momento che si trattava di soggetti minorenni, le autorità hanno ritenuto prioritaria la loro rieducazione e supervisione. Per questa ragione i giovani sono stati affidati al Comitato di Quartiere e a gruppi facenti parte delle Guardie Rosse.

Per quanto riguarda il coinvolgimento diretto di Xu Qunshan nelle attività criminali di cui sopra, stiamo svolgendo ulteriori indagini.

Alla fine del 1970, Xu Qunshan si è recato nella provincia del Sichuan per far visita ai suoi genitori, impegnati in un progetto di ricerca per la difesa nazionale presso il Terzo Fronte. Da allora, le informazioni relative alle sue attività sono scarse.

Sulla base dell'analisi delle informazioni a nostra disposizione tuttavia possiamo concludere che il sopraccitato Xu Qunshan non può avere nulla a che fare con il truffatore Xu Qunshan, in quanto di sesso femminile.

Assicuriamo di restare sempre vigili nella lotta per la rivoluzione e che terremo sempre a mente gli insegnamenti del nostro Grande Timoniere, il presidente Mao Zedong: "Ricordate sempre la dittatura del proletariato".

Proseguiremo le indagini e lavoreremo per consegnare quanto prima il truffatore "Xu Qunshan" alla giustizia, così da difendere l'ordine rivoluzionario della nostra grande madrepatria socialista.

Un alto saluto rivoluzionario!

Ufficio per la Pubblica Sicurezza della municipalità di Pechino

RESOCONTO POPOLARE (PARTE 3)

Si mormorava che la donna di mezza età del letto 160 un tempo fosse stata un'attrice e una ballerina piuttosto famosa. Scambiandosi occhiate incuriosite, le persone domandavano: "Oh, una ballerina! Come si chiama? Sun, giusto? Sembra di sì. Quella che ha recitato in quel film! Oh, ha recitato in un film. Non ne ho mai sentito parlare. Ora gli unici ballerini famosi sono Mao Huifang e Xue Qinghua."

Secondo le testimonianze, ogni giorno prima dell'alba, la donna saliva sul tetto dell'ospedale e si portava i piedi sopra la testa. Un'impresa non facile per una donna della sua età.

Una mattina, mentre si trovava sul tetto, una delle infermiere di turno l'aveva chiamata: "Letto 160, scendi! Hai visite!". La donna nota come "letto 160" si era precipitata giù dal tetto, impallidendo di colpo alla vista della ragazza che l'infermiera le aveva indicato, seduta sul suo letto. Una comune ragazza di vent'anni.

Sun non era un cognome originario di quella zona, nessun parente o amico era mai andato a farle visita né parlava mai con gli altri ospiti del reparto, perciò la notizia che qualcuno fosse andato a trovarla in ospedale, l'aveva emozionata al punto da farla impallidire. Sun Likun si era rivolta alla ragazza chiamandola "Shan Shan", mentre lei l'aveva chiamata "Sorella Sun". Testimoni hanno affermato che in seguito quelli sono stati gli appellativi utilizzati dalle due donne per chiamarsi reciprocamente.

Letto 160 era sembrata inizialmente spaventata dall'aspetto della ragazza: non era particolarmente bella, portava i capelli tagliati corti, in un'acconciatura né femminile né maschile, camminava tenendo le spalle squadrate ben dritte e indossava un cappotto alla *Lenin* di lana blu scuro. Sul serio, chi in quegli anni indossava ancora cappotti *Lenin*? Non erano passati di moda ormai da tempo? Il materiale però era di buona qualità, del tipo utilizzato nelle industrie inglesi aperte dopo l'ascesa al governo del Partito Comunista nel 1949.

Shan Shan faceva visita a Sun Likun tutti i giorni. Spesso l'accompagnava nel prato dietro l'edificio, dove stendeva per terra una tovaglia di plastica e preparava prosciutto e acciughe in scatola. Dopodiché le due donne si sedevano ognuna su un mattone e mangiavano insieme sotto il sole.

Erano anni che in ospedale non si assisteva a scene così belle. Le due erano talmente affiatate che, quando passeggiavano per i giardini della struttura, si tenevano per mano oppure camminavano una con il braccio attorno alle spalle dell'altra.

I pettegolezzi erano cominciati dopo la terza settimana di fila di visite da parte di Shan Shan. Secondo le voci, le due donne si guardavano in modo *sbagliato*, con sguardi troppo simili a quelli che ci si scambia tra uomo e donna. Anche le loro risate e il loro tono di voce erano *sbagliati*.

Una volta era capitato che la ragazza si fosse presentata proprio mentre Letto 160 stava facendo un pisolino, così si era seduta accanto al suo letto in silenzio e aveva cominciato a fissarla senza vergogna.

Proprio come se avesse qualcosa di sbagliato. Le altre sette pazienti del reparto si erano così spaventate che non avevano più avuto il coraggio di spogliarsi davanti a lei.

Una sera, tutti si trovavano nell'auditorium dell'ospedale per vedere un film, *La ragazza dai capelli bianchi*³⁴. A metà della proiezione Sun Likun e Shan Shan si erano alzate e se ne erano andate, rovesciando rumorosamente le sedie. Uscendo, Shan Shan aveva borbottando "Ma scherziamo!" in dialetto pechinese. Quella "r" tipica di Pechino, pronunciata in modo così marcato, l'aveva fatta suonare arrogante e maleducata.

Secondo quanto riportato, Sun Likun e Shan Shan avevano lasciato l'auditorium mano nella mano e si erano dirette nel boschetto accanto all'obitorio. In passato era già accaduto che le due donne si recassero lì e questo fatto aveva attirato l'attenzione di tutti.

Infine, qualcuno aveva avanzato l'ipotesi che Shan Shan potesse essere un ragazzo travestito da ragazza e che insieme a Sun Likun si nascondesse nel boschetto per indugiare in comportamenti perversi e dissoluti!

Di conseguenza, quel giorno tre infermiere e una mezza dozzina di pazienti psichiatriche, in gran parte guarite, avevano intercettato Shan Shan nel bagno delle donne. Sotto la guida delle infermiere, le pazienti avevano dato sfogo alla propria follia: alcune avevano strappato i vestiti di dosso alla ragazza, altre le avevano sfilato i pantaloni, altre ancora l'avevano graffiata su tutto il corpo. Dopotutto, quale miglior candidato per riconoscere un pazzo, che un pazzo stesso? Il risultato: la persona di nome Shan Shan era sicuramente, senza ombra di dubbio una donna.

In seguito, tutti avevano perso interesse per loro. Non era più importato a nessuno che le due fossero ancora intime o che ancora si avventurassero nel boschetto. Infondo, cosa ci poteva essere di così interessante in una donna insieme ad un'altra donna?

Nell'inverno del 1974 una berlina *Hongqi* nera aveva prelevato la ballerina del letto 160.

Era trascorso molto tempo prima che le infermiere cominciassero a mormorare furtivamente che forse era stata la segretaria del Primo Ministro in persona a mandare quella *Hongqi* quel giorno.

Quindi quella donna di mezza età di nome Sun Likun era davvero una ballerina famosa. Se lo avessero saputo prima, l'avrebbero sicuramente trattata meglio.

³⁴ 白毛女 *Bái máo nǚ*: una delle opere rivoluzionarie più celebri in Cina, poiché venne inserita, durante la Rivoluzione Culturale, nella lista delle "Otto opere modello", le sole opere che era consentito mettere in scena. La storia fu successivamente adattata in un film e un balletto.

RESOCONTO INEDITO (PARTE 6)

Gli spasmi che avevano scosso il corpo della donna si erano pian piano placati. Il sole ancora non era sorto in cielo. Non appena si era resa conto di essere nuda, Sun Likun aveva sentito l'impulso di correre a raccogliere i propri vestiti sparsi ovunque, poi però aveva realizzato: che bisogno aveva di coprirsi se lì non c'era nessuno del sesso opposto? Subito dopo, la consapevolezza opposta: perché era nuda, se si trovava di fronte ad una persona dello stesso sesso?

In una situazione come quella, la nudità non aveva più alcun significato, era priva di valore, niente di più che una tediosa ripetizione. Proprio come quando entrava alle terme, la sua personale nudità non aveva più importanza tra tutti quei corpi dello stesso sesso ammassati, corpi messi in mostra che tuttavia suscitavano solo indifferenza.

In passato, si era chiesta spesso cosa avrebbe provato al tocco fresco e lieve di un'altra donna, quale reazione avrebbe provocato lo sfiorarsi di due corpi identici. Aveva ottenuto la sua risposta: nessuna. Per questa ragione aveva sputato in faccia alla giovane, che da quel momento non avrebbe più potuto chiamare Xu Qunshan.

Arrivata a quel punto, a Sun Likun non era rimasta più alcuna via di fuga. Erano state tutte bloccate, proprio come in ogni ospedale psichiatrico in cui era stata rinchiusa. Xu Qunshan con *shan* di "corallo", Xu Qunshan con *shan* di "montagna". La giovane le aveva confessato ogni cosa, dall'inizio alla fine. Era possibile che una ragazzina si fosse innamorata di un'attraente ballerina?

Sun Likun l'aveva accusata di essersi presa gioco di lei. Aveva sfruttato le sue debolezze e approfittato della sua disperazione per mettere in scena quel dramma che non avrebbe mai avuto fine. I giochetti di una sola donna erano stati più letali di quelli di dieci uomini proprio perché Sun Likun non aveva giocato. Non aveva avuto alcuna intenzione di giocare. Al contrario, per lei era stato tutto talmente reale che alla fine si era ammalata. In un attimo, l'amore tra i due sessi che la donna aveva un tempo compreso, banale e convenzionale, si era svuotato di ogni significato. Perciò aveva sputato in faccia a quella giovane ragazza che si era finta ciò che non era.

Finalmente era arrivato il loro gran finale: la natura distorta per apparire ciò che non era, era tornata infine al suo stato originale. O quasi.

Dopodiché Sun Likun aveva trascorso giorni a riflettere, sprofondando senza rendersene conto in un abisso, dal quale riusciva a sentire in lontananza pianti e risate indistinte. Non si era resa conto che in quell'abisso di pianti e risate aveva trascorso più di un anno.

La donna si era infine risvegliata una mattina consapevole di aver fatto un sogno popolato di ricordi. Era sdraiata su un freddo e stretto letto in ferro e osservava una ragnatela spezzata sul soffitto muoversi al vento. Non sapeva che farsene di quei ricordi, reali e immaginari.

Tutti i maltrattamenti subiti in quei mesi le avevano lasciato una sensazione di malessere e ogni cellula del suo corpo era tornata ad essere ipersensibile.

Si era alzata e aveva cominciato gli esercizi di danza, non appena aveva visto che la propria ombra si era fatta più piena e nitida alla pallida luce del mattino.

Un giorno, la voce di un'infermiera l'aveva raggiunta, assordante come il suono di un martello calato su un'incudine: "Letto 160...!"

Lei era tornata. Questa volta però assomigliava molto di più ad una ragazza. Denti candidi, pelle morbida e scura, capelli sempre corti e pettinati in modo ordinato. Una volta accettato che si trattasse di una ragazza dalla testa ai piedi, Sun Likun aveva cominciato a chiamarla "Shan Shan" con una familiarità quasi volgare.

Dopo che Shan Shan era stata pubblicamente dichiarata una donna, le cose per loro si erano fatte molto più semplici. Insieme si erano rannicchiate nel minuscolo letto: Sun Likun e Shan Shan. La donna sentiva che niente avrebbe potuto rovinare quel momento.

All'inizio la giovane aveva riso di quel soprannome, "Shan Shan". Sun Likun però era stata così insistente che alla fine lei lo era diventata davvero, ritrovando allo stesso tempo la sua docilità da tempo atrofizzata. Da allora aveva smesso di recitare la parte del gentiluomo originario del nord ed aveva potuto essere solo Shan Shan. Erano solo sue le premure e la tenerezza che aveva riservato a Sun Likun; persino le sue labbra erano più morbide, delicate e calde di quelle di Xu Qunshan.

Un giorno come tanti di quello stesso anno, mentre si trovavano nel boschetto accanto all'obitorio, Sun Likun si era resa conto di essersi innamorata di Shan Shan.

Tuttavia, quando aveva provato a chiedere alla giovane se davvero fosse innamorata di lei da quando aveva undici o dodici anni, l'unica risposta che aveva ottenuto da lei era stato un grugnito; ormai Shan Shan si esprimeva raramente a parole. Apparentemente, con quel "ah" la giovane aveva voluto intendere: *Ero così sciocca in quel periodo. Non pensarci. Ciò che importa è chi sono ora.*

"All'epoca credevo che sarebbe stato meraviglioso se fossi riuscita ad avvicinarmi a te" le aveva rivelato Shan Shan, ridendo di sé stessa. "Non ti arrabbiare, ma ti confesso che al tempo non mi ci è voluto molto per dimenticarmi di te. Dopotutto a quell'età, avevo un sacco di cose per la testa! Il viaggio verso le campagne per legare con i contadini; la squadra di produzione. Poi, una volta ritornata a Pechino, ho

cominciato a rubare libri e sfondare le vetrine delle biblioteche. Per un po' sono stata una ricercata e ho dimenticato di essere una ragazza.”.

Sun Likun era rimasta ad osservarle la giovane raccontare senza fretta.

Tutto era iniziato il giorno in cui Shan Shan l'aveva vista affacciata ad una finestra. L'inizio vero. Al tempo si trovava in città per far visita al padre, impegnato in una ricerca *top-secret* presso il Terzo Fronte. Le ci era voluto un solo istante per riconoscere la ballerina; un solo istante perché l'ossessione che aveva avuto a dodici anni riaffiorasse. In un attimo, Shan Shan aveva capito che esisteva una misteriosa connessione tra quella sua ossessione e tutte le sue azioni, passate e future.

“All'epoca sembravo un maiale” aveva ammesso Sun Likun con un sospiro e Shan Shan era scoppiata a ridere.

“È vero” aveva concordato la ragazza.

“Lo credi davvero?”

“Non tanto per il tuo aspetto fisico. Era per colpa del tuo atteggiamento, del modo in cui ti comportavi.” si era affrettata a spiegare, rassicurando la donna più grande con un sorriso. “E poi, sei stata tu a definirti 'maiale'!”

“Hai visto che sembravo un maiale e nonostante questo ti sei presa gioco di me?”. Il corpo di Sun Likun si era irrigidito, pronto a scattare al minimo tocco.

Per un attimo Shan Shan era sembrata sul punto di dire qualcosa invece era rimasta in silenzio. Dopodiché aveva tirato fuori una sigaretta e l'aveva accesa.

“Stiamo davvero litigando come fanno le coppie?” aveva chiesto alla ballerina, espirando una nuvola di fumo grigio. In quel momento aveva disprezzato l'umanità intera e sé stessa per essere scoppiata a ridere in quel modo.

Sun Likun aveva sospirato a propria volta: “Shan Shan.”.

La giovane aveva fumato quella sigaretta allo stesso modo di Xu Qunshan, socchiudendo le palpebre con atteggiamento freddo ed indifferente e scompigliandosi di tanto in tanto una ciocca degli insoliti capelli corti.

Era stato in momenti come quello che l'ex ballerina aveva davvero amato Shan Shan. Si era innamorata di lei come illusione di Xu Qunshan e si era innamorata di lei come semplice Shan Shan.

Se da un lato la donna aveva avuto paura che Shan Shan se ne andasse all'improvviso come era accaduto con Xu Qunshan, dall'altra era stata ugualmente terrorizzata al pensiero che invece potesse restare nella sua vita per sempre.

Eppure, chi altro avrebbe potuto amare se non Shan Shan? Quella ragazza era stata l'unico raggio di sole a splendere nella sua vita: per quanto impolverato, il calore di quel raggio era stato autentico.

Infine i responsabili del Teatro dell'Opera avevano mandato una persona a prelevare Sun Likun all'ospedale psichiatrico e l'avevano informata della sua completa riabilitazione. Non solo, le era stato addirittura affibbiato un nuovo soprannome, "l'ex famosa ballerina".

Quando Sun Likun aveva finalmente lasciato Shanghai, Shan Shan non era andata al binario a salutarla perciò la donna aveva ripreso la sua vita normale. Una vita in cui non ci sarebbe stato posto per Shan Shan.

Ciononostante, Sun Likun avrebbe potuto giocare che quel giorno Shan Shan fosse nascosta tra quelle persone ammassate al binario. Il pianto della folla era stato il suo pianto d'addio.

Quanto avrebbe desiderato scorgere invece le lacrime di Xu Qunshan scorrere dagli occhi di Shan Shan.

Chengdu Evening News - Servizio speciale, 15 ottobre 1980

In questo frizzante pomeriggio d'ottobre abbiamo finalmente avuto occasione di intervistare la ballerina Sun Likun. La compagna ha accettato di rispondere ad alcune delle nostre domande alla vigilia della prima del suo nuovo spettacolo come ballerina solita, presentandosi all'intervista in abiti da ginnastica sudati.

Il prossimo 16 ottobre il teatro "Rive del Fiume" aprirà le proprie porte sulla serata inaugurale *Solo Sun Likun - il balletto*, organizzata dalla provincia del Sichuan.

In passato, la compagna Sun Likun è stata una ballerina conosciuta a livello nazionale e tuttora continua a praticare la danza con impegno e dedizione, sebbene sia oramai una donna di mezza età. Non è raro che le sue sessioni private di allenamento durino fino a otto ore e per questo rappresenta un ottimo esempio per le nuove generazioni di artisti!

Sun Likun è una donna in apparenza minuta ma dal carattere vivace ed esuberante; durante la nostra conversazione si è spesso lasciata andare ad una risata sincera.

Alle domande sulla malattia di cui aveva sofferto, ci ha prontamente risposto di essere guarita da tempo per merito delle personali cure del Primo Ministro Zhou e del supporto da parte del direttivo e dei suoi compagni del Teatro dell'Opera.

La ballerina si è mostrata alquanto loquace durante l'intervista, raccontando non solo del rilancio della propria carriera ma anche aneddoti legati alla propria vita personale.

Quando le abbiamo chiesto dei numerosi pretendenti in fila alla sua porta, lei ha riso allegramente, dichiarando che per ora non è "nulla di serio! Sono solo alcuni conoscenti un po' troppo entusiasti".

Quindi ci ha raccontato come si sono conosciuti lei e il fidanzato, del quale per il momento ha preferito non rivelare il nome. Sun Likun ci ha confidato che l'uomo lavora come insegnante di educazione fisica in una scuola secondaria ed è più giovane di lei di cinque anni, sostiene la sua carriera come ballerina ed è molto premuroso anche nella vita al di fuori dal teatro. Basti pensare che, quando a mezzogiorno lei finisce i suoi allenamenti, lui approfitta della pausa tra una lezione e l'altra per tornare in bicicletta da scuola e portarle il pranzo: *ludou liangfen*³⁵. Le sue preferite! Oppure che durante la calura estiva, conserva gli snack e le bevande rinfrescanti che i suoi giovani atleti gli offrono –come freschi succhi alla prugna o ghiaccioli- per portarli in fino alla sala prove del Teatro dell'Opera.

³⁵ 绿豆凉粉 *Lùdòu liángfěn*: "gelatina di fagioli verdi", spuntino tradizionale cinese preparato con fagioli verdi, salsa di soia, aceto e senape. Piatto fresco e morbido viene preparato solitamente durante i mesi estivi.

Nel parlarci di lui, il viso della compagna Sun Likun si è illuminato di un sorriso emozionato e soddisfatto, che ha reso ancora più evidente il profondo sentimento che lei prova per questo giovane insegnante. La ballerina non ha fatto altro che elogiare il carattere del fidanzato, descrivendolo come un uomo di gesti più che di molte parole. Sebbene lui non comprenda del tutto il mondo della danza, sta ampliando le proprie conoscenze in merito, così da poter diventare il più grande e fedele sostenitore della donna per il resto della vita.

Sun Likun ci ha rivelato che, non appena il Teatro dell'Opera le avrà assegnato un'abitazione, i due hanno intenzione di sposarsi. Le fondamenta del nuovo complesso residenziale sono già state gettate perciò l'ex ballerina si augura di ricevere le chiavi della sua nuova casa la prossima primavera, al più tardi la prossima estate. Nel menzionare questa possibilità, il suo sguardo si è colmato di gioia e felicità. Ci ha persino invitati nella sua futura casa.

Le auguriamo una seconda primavera nella danza e tutto l'affetto e la felicità che merita nella vita!

RESOCONTO INEDITO (PARTE 7)

Un pomeriggio, Sun Likun si era precipitata nella sala comunicazioni per rispondere ad una chiamata interurbana da Pechino. Quel giorno indossava un paio di pantaloni neri a lanterna larghi simili ad una bandiera.

“Shan Shan?” aveva chiesto, afferrando la cornetta.

La risata all’altro capo del telefono era suonata allegra e sofferente allo stesso tempo: “Riconosci ancora la mia voce?”. Una pausa. “Ho letto la presentazione della tua serata come ballerina solista. E quell’articolo...”.

“Li hai letti?”

“Allo spettacolo però non hai eseguito il balletto *La leggenda del Serpente Bianco*”

“No, non l’ho fatto.”

Di nuovo nessuna risposta da parte di Shan Shan, solo un pesante sospiro.

Infine la giovane aveva ripreso a parlare: “Sai, alcune persone erano venute appositamente per assistere a quell’esibizione.”

Sun Likun aveva inspirato profondamente prima di chiedere: “C’eri anche tu?”

“Mmm”

La donna avrebbe tanto voluto chiedere a Shan Shan perché non era passata a salutarla dopo lo spettacolo però non lo aveva fatto, consapevole che quella domanda avrebbe messo entrambe a disagio. Dopotutto, non erano mai riuscite a far sparire del tutto quel leggero imbarazzo tra loro, nemmeno nei momenti più intimi.

Un dubbio si era insinuato nella mente della ballerina: e se invece Shan Shan l’avesse evitata di proposito, dopo aver visto il suo corpo sformato, un ammasso di pelle, carne e ossa non più in grado di muoversi in armonia e unità come un tempo. Oppure aveva visto tutte quelle persone stringerle distrattamente la mano dopo l’esibizione e congratularsi con lei con frasi del tipo: “A più di quarant’anni non è affatto facile, proprio no!”

“Quando ti sposerai?” le aveva domandato Shan Shan all’improvviso e per un attimo a Sun Likun erano mancate le parole.

“Forse non ci sposeremo nemmeno. Potrebbe non funzionare tra noi.”. Non appena quell’innocente bugia aveva lasciato le sue labbra però alla donna era subito tornata in mente la volta in cui, mentre studiava per il corso di politica, aveva cominciato a lavorare goffamente a maglia. Le sarebbe piaciuto realizzare un maglione da regalare al suo compagno, come tutte le brave fidanzate. Quell’immagine di sé stessa nei panni di una vecchia e maldestra fidanzata, l’aveva fatta vergognare terribilmente, soprattutto in quel momento, mentre parlava con Shan Shan a chilometri di distanza.

“E tu?” aveva poi chiesto Sun Likun.

“Mi sposo domenica prossima.”

“Shan Shan...”. La donna non era riuscita a trattenere un urlo. Ancora una volta i giochetti della giovane l’avevano ferita nel profondo.

Attingendo ai propri risparmi, Sun Likun aveva prelevato una grossa somma di denaro con cui aveva comprato il più costoso copripiumino in broccato del Sichuan che era riuscita a trovare e una statuetta in giada scolpita.

Era arrivata giusto in tempo per la fine del matrimonio. In realtà, non era stata una vera e propria cerimonia ma solo otto persone sedute intorno ad un tavolo a bere birra e mangiare noccioline. I fratelli e le sorelle della sposa non si erano presentati e i suoi genitori erano morti un anno prima.

Shan Shan non sarebbe mai più stata Xu Qunshan. La giovane poteva portare ancora i capelli tagliati corti, i suoi vestiti erano ancora scuri e sulle labbra le aleggiava ancora quel sorriso leggermente disgustato, eppure di Xu Qunshan non si vedeva più nemmeno l’ombra.

Sun Likun non era riuscita a mandare giù neanche una nocciolina. Invece, aveva non aveva smesso di fissare le lunghe e sottili dita di Shan Shan, le quali non avevano perso l’abitudine di muoversi nervosamente.

La donna aveva continuato a ripetersi che avrebbe dovuto essere felice per Shan Shan, che da quel momento in avanti non avrebbe più commesso errori, eppure come poteva far sparire di colpo tutte le preoccupazioni, i pensieri e le emozioni provate nel corso della loro misera relazione?

Per quanto riguarda Shan Shan, la giovane aveva imparato goffamente come essere una donna. Sun Likun l’aveva osservata versare la birra agli ospiti con gesti pazienti e tolleranti, per nulla impacciati. Il marito di Shan Shan le era stato sempre accanto, sussurrandole di continuo istruzioni e consigli che nessun altro aveva sentito. Ad ogni movimento di lei, il corpo di lui sembrava reagire, rendendo evidente il suo desiderio di aiutarla. Era un uomo buono.

La coppia aveva fatto portare i regali nella disordinata camera matrimoniale e solo allora Sun Likun si era accorta che la statuetta di giada minuziosamente scolpita che aveva regalato loro, raffigurava il Serpente Bianco e il Serpente Verde mentre si accanivano contro Xu Xian. Il marito di Shan Shan l’aveva ringraziata di cuore per il regalo, apprezzandone il realismo e la raffinatezza, al contrario Shan Shan si era limitata a fissare la donna con sguardo che sembrava chiederle perché mai si fosse disturbata a fare un’allusione del genere. Sun Likun aveva ricambiato il suo sguardo: non era stata sua intenzione.

Nel frattempo, il marito di Shan Shan stava ancora ammirando la statuetta, inclinando la testa prima a destra e poi a sinistra per osservarla da diverse angolazioni. L’uomo era un consulente scolastico di

trentacinque anni, un individuo qualunque, per nulla originale. Non era brutto, non aveva orecchie a sventola né denti storti, e standogli accanto Shan Shan avrebbe potuto tenere a freno tutte le stranezze della propria natura. L'interesse quasi ossessivo della giovane per la bellezza, così come le sue inclinazioni sentimentali avrebbero sicuramente potuto essere "corretti" al fianco di un uomo privo di errori né difetti quanto un libro di testo. La stessa Shan Shan si era resa conto di avere assoluto bisogno di essere "corretta".

Seduta all'estremità del tavolo, proprio di fronte alla ballerina, Shan Shan ridacchiava insieme ai suoi ospiti, scostandosi di tanto in tanto i corti capelli che le ricadevano sulla fronte. Sun Likun si era unita a loro, ridendo tanto da farsi venire la pelle d'oca. Non sapeva di cosa stessero ridendo. Forse però lei stava ridendo di sé stessa: aveva ritrovato il suo vecchio maglione indiano in un cestino di vimini pieno di stracci. Che fine aveva fatto il bel colore rosso?

Per l'occasione Sun Likun aveva portato con sé un contenitore di *laozao*³⁶ così si era offerta di preparare per tutti una ciotola di uova e *laozao*.

"Se lo meritano?" aveva chiesto Shan Shan, ridendo.

La donna si era appena sistemata dietro al fornello in corridoio quando, sollevando lo sguardo, aveva trovato Shan Shan che la osservava con in mano una sigaretta accesa. Nel suo sguardo freddo e indifferente si potevano leggere compassione e disprezzo, eppure Sun Likun sapeva che la giovane non provava solo quello per lei.

Proprio in quel momento, il marito di Shan Shan era uscito in corridoio reggendo una pila di ciotole, perciò le due donne non avevano potuto scambiarsi nemmeno una parola. A disagio, Sun Likun aveva cercato una scusa per andarsene, dichiarando infine che una persona la stava aspettando al piano di sotto, perciò non poteva trattenersi oltre. Shan Shan l'aveva seguita con lo sguardo mentre si dirigeva verso la porta, vedendola sollevare il collo come un cigno ferito.

Sun Likun se n'era andata, lasciando però la propria sciarpa di seta appesa allo schienale di una delle sedie. Non era sicura se fosse stato o meno un gesto intenzionale da parte sua. Forse l'aveva dimenticata lì di proposito, in modo che Shan Shan potesse avere una scusa per raggiungerla in strada nel cuore della notte. Eppure, cosa avrebbe fatto la giovane era ciò che la donna più aveva temuto e meno aveva desiderato scoprire.

Shan Shan l'aveva seguita in strada, gridando il suo nome nel cuore della notte. Non aveva preso la sciarpa di seta. In quel momento, la giovane era sembrata così triste e sola, con l'unica eccezione delle ombre a tenerle compagnia. Esattamente come si sentiva Sun Likun.

³⁶ 醪糟 *Láo zāo*: piatto dolce, simile a una zuppa o a un budino, della cucina tradizionale cinese. Si ottiene fermentare riso glutinoso e per questo viene anche chiamato "vino di riso". È uno spuntino popolare a Jiangsu, Zhejiang, Shanghai, Anhui e in altre città cinesi.

Perché l'aveva seguita? Per chiederle di non parlare così da mettere a tacere l'unica persona che era a conoscenza del suo grande segreto?

“Vengo con te”

“Non ce n'è bisogno, davvero.”

“Allora ti accompagno per un pezzo di strada”

“Torna indietro! Hai così tanti ospiti a casa ad aspettarti.”

“Sono i suoi ospiti.”

Mentre camminavano una di fianco all'altra, con la spalla di Shan Shan che sfiorava quella di Sun Likun, la giovane le aveva sfilato un paio di borse leggere dalle mani e l'aveva aiutata a portarle. Non appena avevano raggiunto la prima fermata degli autobus, Shan Shan aveva proposto di continuare fino a quella successiva e, dato che Sun Likun non aveva detto nulla, le due avevano proseguito. Sun Likun non aveva ancora perso l'abitudine di ascoltare la giovane.

Alla terza fermata dell'autobus, le due donne si erano fermate e una folata di vento aveva scompigliato i capelli corti di Shan Shan. Di recente quel tipo di taglio era diventato di moda come “acconciatura alla Zhang Yu”, la celebre attrice e regista di Shanghai. Sun Likun non era riuscita a trattenersi dal sollevare una mano per sistemarle i capelli.

A sua volta, Shan Shan aveva allungato una mano dalle dita fresche come un tempo e aveva asciugato le lacrime dal viso rugoso della donna. Entrambe sapevano che quella era l'ultima volta che si sarebbero toccate.

Mentre Sun Likun saliva sull'autobus, Shan Shan era ancora lì in piedi, con le mani nelle tasche dei pantaloni e le spalle leggermente inarcate come un ragazzino.

Nel suo cuore, la donna aveva gridato il suo nome: Xu Qunshan.

CAPITOLO 3

COMMENTO TRADUTTOLOGICO AL RACCONTO 白蛇 BÁI SHÉ

FONTI LETTERARIE: La LEGGENDA DEL SERPENTE BIANCO

La protagonista del racconto 白蛇 *Bái shé* è Sun Likun, una talentuosa ballerina divenuta leggendaria per la sua interpretazione del Serpente Bianco nell'omonimo balletto, un'opera nella quale si intrecciano magia, desideri, gelosie e amore. Il balletto si ispira alla celebre leggenda popolare del Serpente Bianco e del Serpente Verde, una storia che circolava in forma orale già in tempi molto antichi e di cui successivamente sono state scritte innumerevoli versioni.

La prima testimonianza scritta di questa leggenda risale alla dinastia Tang (618-907) ed è conservata nell'opera *Boyi Zhi* (博異志 *Bóyì zhi*) dello scrittore Zheng Huangu (鄭還古 *Zhèng Huángǔ*). La storia racconta di uomo di nome Li Huang (李黃 *Lǐ Huáng*) che si innamora di una bellissima donna vestita di bianco. Dopo aver trascorso con lei la notte, l'uomo ritorna a casa, dove tuttavia si ammala e poco dopo muore in circostanze misteriose. La famiglia del giovane comincia a indagare e scopre così che, in realtà, la donna non è altri che un enorme serpente bianco⁵³.

Una versione successiva della leggenda si trova nella raccolta di fiabe di epoca Ming *Raccolta di fiabe del monte Qingping di epoca Tang* (清平山堂話本 *Qīngpíngshān táng huàběn*) dello scrittore Hong Pian (洪楩 *Hóng Pián*). In questo racconto dal titolo *Le tre pagode del lago occidentale* (西湖三塔記 *Xīhú sān tǎ jì*),

un giovane di nome Xi Xuanzan (宣贊 *Xī Xuānzàn*) salva una bambina e la riporta da sua madre e sua nonna. Qui il giovane si innamora della madre, una bellissima donna vestita di bianco, tuttavia viene avvisato dalla bambina che la donna ha già ucciso tutti i suoi precedenti amanti. Questa sarebbe stata la sorte anche del giovane se non fosse stato per l'intervento di un esorcista taoista che, smascherata la madre come un serpente bianco, la figlia come una gallina nera e la nonna come una lontra, le rinchiude sotto a tra pagode sulle sponde del Lago Occidentale (西湖 *Xīhú*).⁵⁴

Con il racconto *Dama Bianca tenuta prigioniera per sempre sotto la pagoda Leifeng* (白娘子永鎮雷峰塔 *Bái niángzǐ yǒng zhèn léi fēng tǎ*), contenuto nella raccolta *Parole per mettere in guardia il mondo* (警世通言 *Jǐngshì tōng yán*) dello scrittore e poeta Feng Menglong (冯梦龙 *Féng Mènglóng*, 1574 – 1645), si assiste ad un'evoluzione del personaggio della Dama Bianca. La donna non è più rappresentata come uno

⁵³ Dong, C. (2019). *Dialogues Between Two Worlds: Prophecy, Resurrection and the Imagination of the Otherworld*. Firenze: Scuola Normale Superiore. Pp. 92-93.

⁵⁴ Wang, E. Y. (2003). "Tope and Topos: The Leifeng Pagoda and the Discourse of the Demonic". In Zeitlin, J. T., Liu, L. H., & Widmer, E. (2003) *Writing and Materiality in China: Essays in Honor of Patrick Hanan*. Harvard University Asia Center. Pp. 496-497.

spirito maligno, una *femme fatale* seduttrice di uomini ma come la moglie di Xu Xian (許宣 *Xǔ xuān*). Desiderosa di aiutare il marito a fare fortuna, la Dama Bianca chiede aiuto alla propria dama di compagnia Qingqing (青青 *Qīngqīng*), una giovane ragazza in abiti verdi. Purtroppo il piano escogitato dalle due donne fallisce e Xu Xian viene accusato di un grave crimine. Ferito dal comportamento della moglie, Xu Xian tenta di scappare ma la donna lo ferma con la minaccia di un'inondazione. Spaventato, l'uomo si rivolge ad un monaco buddista Fahai (法海 *Fǎhǎi*) il quale intrappola per sempre le due donne sotto la pagoda di Leifeng (雷峰塔 *Léifēng tā*).⁵⁵

In epoca Ming (1368 - 1644), il racconto della donna-serpente fu uno dei soggetti più amati e rappresentati dall'Opera di Pechino e attualmente rappresenta, insieme alla leggenda del *Mandriano e della Tessitrice* (牛郎织女 *Niúláng zhīnǚ*)⁵⁶, la leggenda di *Liang Shanbo e Zhu Yingtai* (梁山伯与祝英台 *Liáng Shānbó yǔ Zhù Yīngtái*) e la leggenda di *Lady Meng Jiang* (孟姜女 *Mèngjiāngnǚ*), una delle quattro storie d'amore per eccellenza della cultura cinese⁵⁷⁵⁸.

Delle innumerevoli versioni di questa leggenda, Yan Geling si ispira a quella qui sotto riportata.⁵⁹

Serpente Bianco e Serpente Verde sono due esseri immortali che abitano le alte cime del Monte Emei (峨眉山 *Éméishān*)⁶⁰. Serpente Verde è follemente innamorato di Serpente Bianco che tuttavia non ricambia il suo amore. Quando Serpente Verde finalmente si dichiara e chiede la sua mano, i due serpenti fanno un patto: se Serpente Verde dovesse riuscire a sconfiggere Serpente Bianco in combattimento allora quest'ultima diventerà sua moglie, in caso contrario Serpente Verde dovrà trasformarsi in donna e servire Serpente Bianco per il resto della vita. Serpente Verde perde lo scontro, perciò si trasforma in serpente femmina e comincia a servire Serpente Bianco con amore e premura. Un giorno Serpente Bianco, incuriosita dal mondo degli uomini, decide di recarsi a Hangzhou. Accompagnata dalla fedele serva, Serpente Bianco assume le sembianze di una bellissima donna vestita di bianco e, su una barca presso il Lago Occidentale, incontra un giovane studioso di nome Xu Xian. Serpente Bianco e Xu Xian si innamorano immediatamente, si sposano e insieme aprono un negozio di erbe medicinali. Un giorno però Serpente Verde, gelosa dell'amore tra Serpente Bianco e Xu Xian, rivela all'uomo la vera natura di serpente della moglie. Xu Xian inizialmente non le crede, così Serpente Verde consegna a Xu Xian una pozione magica in grado di riportare Serpente Bianco alla sua vera forma. Serpente Bianco, ignara, beve la pozione e si trasforma in un grande serpente bianco di fronte al marito che per lo shock muore. Straziata dal dolore, Serpente Bianco tenta di riportare in vita il marito scaldando il suo cadavere con il proprio corpo, tuttavia,

⁵⁵ Wang, Y. C. (2023). *Snake Sisters and Ghost Daughters: Feminist Adaptations of Traditional Tales in Chinese Fantasy*. Wayne State University Press.

⁵⁶ Mao, X. (2013). *Cowherd and Weaver and other most popular love legends in China*. eBook: Kindle Direct Publishing.

⁵⁷ Idema, W. L. (2009). *The White Snake and Her Son: A Translation of the Precious Scroll of Thunder Peak with Related Texts*. Hackett Publishing.

⁵⁸ Idema, W. L. (2014). "Old Tales for New Times: Some Comments on the Cultural Translation of China's Four Great Folktales in the Twentieth Century" (二十世紀中國四大民間故事的文化翻譯). In *Taiwan Journal of East Asian Studies*. Vol. 9, No. 1, pp. 25-46.

⁵⁹ Shepard, A. (2001). *Lady White Snake: A Tale from Chinese Opera*. Pan Asian Publications.

⁶⁰ Monte situato nella provincia del Sichuan e uno dei più alti dei quattro monti sacri per i buddisti.

non sortendo alcun effetto, intraprende un lungo viaggio per recuperare gli ingredienti necessari a preparare un prodigioso elisir con il quale riporta in vita l'uomo. Consapevole della vera identità della moglie, Xu Xian trova rifugio in un monastero buddista nel Zhenjiang. Serpente Bianco si reca al monastero per riprendere il marito però l'abate rifiuta di svelarle dove si trova. Con l'aiuto di Serpente Verde, la donna attacca e distrugge il monastero, tuttavia è molto debole perché incinta del figlio di Xu Xian. Venuto a conoscenza della gravidanza della moglie, Xu Xian decide di tornare con lei, perlomeno fino al giorno del parto. Nel frattempo, Serpente Verde, infuriata e gelosa, tenta di uccidere Xu Xian con una spada magica. Serpente Bianco impedisce l'omicidio e alla fine, i due serpenti e Xu Xian fanno pace e fuggono insieme tra le montagne.

TIPOLOGIA TESTUALE

Prendiamo ora in considerazione il racconto 白蛇 *Bái shé* ("La leggenda del Serpente Bianco"). Uno degli aspetti più interessanti e particolari di quest'opera è sicuramente la tipologia testuale alla quale appartiene. Il prototesto infatti non presenta una sola tipologia testuale, ma è di fatto l'unione di diverse tipologie testuali che insieme ricostruiscono le vicende di Sun Likun e Xu Qunshan, fornendo ognuna un diverso punto di vista.

L'opera è suddivisa in tre "resoconti" alternati tra loro:

1. 官方版本 *Guānfāng bǎnběn* "resoconto ufficiale"

Il primo resoconto riporta documenti ufficiali fittizi, i quali permettono alla scrittrice di presentare il punto di vista delle autorità in merito alla vicenda di Sun Likun. Nello specifico si tratta di tre lettere – la prima scritta dal Dipartimento di Cultura, Educazione e Propaganda del Comitato Rivoluzionario⁶¹ della provincia del Sichuan e indirizzata al primo ministro cinese Zhou Enlai (1898 - 1976); la seconda spedita dal corpo direttivo rivoluzionario del Teatro dell'Opera e destinata ai compagni responsabili del Dipartimento di Cultura, Educazione e Propaganda; la terza inviata al Dipartimento della Difesa del Comitato Rivoluzionario della provincia del Sichuan da parte dell'Ufficio per la Pubblica Sicurezza della municipalità di Pechino – e la trascrizione di un'intervista alla famosa ballerina realizzata dall'emittente radiofonica *Chengdu Evening News*.

Per mezzo di questa documentazione, l'autrice fornisce al lettore tutta una serie di dettagli e informazioni relative al passato dei personaggi, alle loro famiglie e istruzione e a come si sono svolte le indagini per determinare le cause della malattia mentale di Sun Likun e l'identità del suo misterioso visitatore durante il periodo di detenzione di quest'ultima presso il Teatro dell'Opera. Nell'intervista alla

⁶¹ 革委会 *gévěihu*: per esteso 革命委员会 *gémìng wěiyuánhui*, sono organi di coordinamento tra i diversi gruppi rivoluzionari, esistenti dal 1967 al 1990.

ballerina (penultimo capitolo dell'intera opera), condotta in seguito alla completa guarigione della donna, Sun Likun accenna alla relazione appena intrapresa con un uomo e ad un imminente matrimonio, fornendo in questo modo anche qualche indizio in merito al proprio futuro.

Nell'esprimere il punto di vista delle autorità cinesi, rappresentate nel racconto dai vari uffici governativi e dall'emittente radiofonica, l'autrice ha fatto ricorso a due diverse tipologie testuali, lettera e intervista radiofonica, nelle quali i fatti vengono esposti in modo oggettivo, essenziale e distaccato, senza particolari descrizioni, momenti di introspezione da parte dei personaggi oppure commenti personali in merito alle vicende narrate.

2. 民间版本 *mínjiān bǎnběn* "resoconto popolare"

I "resoconti popolari", tre in tutto, sono dedicati alla vita condotta da Sun Likun dopo l'incarcerazione e il ricovero in ospedale. In particolar modo, approfondiscono il rapporto della donna con il mondo esterno, incarnato nel racconto dalle giovani studentesse del Teatro dell'Opera incaricate di fare la guardia alla donna, dai muratori con cui la ballerina si intrattiene e dal personale di servizio del centro di salute mentale.

Questi capitoli offrono al lettore un'altra prospettiva, una nuova lente attraverso cui guardare alla storia di Sun Likun: il punto di vista dell'opinione pubblica cinese, una massa vaga, indistinta, eterogenea nelle sue componenti, tanto rapida a condannare quanto severa nei propri giudizi. Del resto, non è un caso che in questi "resoconti popolari" vengano menzionati unicamente luoghi, personaggi ed avvenimenti di "dominio pubblico", a cui dunque chiunque avrebbe potuto assistere.

Da un punto di vista puramente tecnico, Yan Geling adotta uno stile di scrittura più narrativo, alternando testo in prosa, passaggio descrittivi e discorsi in prima persona.

Di seguito riporto un esempio di frase che potrebbe essere interpretata come il giudizio finale espresso della società cinese nei confronti di Sun Likun.

实际上那个红极一时的孙丽坤是个国际大破鞋。⁶²

"A essere sinceri, Sun Likun non era altro che una puttana di fama internazionale."

3. 不为人知的版本 *bù wéi rénzhī de bǎnběn* "resoconto inedito".

Infine, i "resoconti inediti" raccolgono tutto ciò che della vicenda possono sapere solamente le due protagoniste. In questi capitoli, in tutto sei, l'autrice si lascia finalmente andare a lunghi passaggi introspettivi grazie ai quali il lettore viene messo a parte delle emozioni, dello stato d'animo e dei pensieri intimi e privati delle due protagoniste. Si può leggere quindi dell'ammirazione quasi ossessiva di Xu Qunshan per la famosa ballerina, del senso di sconforto e desolazione provato da quest'ultima durante il

⁶² Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 3.

periodo di detenzione, dell'intreccio confuso di emozioni provato da Sun Likun nei confronti del misterioso giovane. Non mancano poi dialoghi e ricche descrizioni di luoghi ed avvenimenti, riportati tuttavia attraverso il filtro della soggettività dei diversi personaggi.

Anche in questo caso, l'autrice ricorre a diverse tipologie testuali al fine di presentare al meglio il mondo emotivo delle proprie creazioni e quale miglior rappresentazione letteraria dell'interiorità umana di una pagina di diario? A questo scopo, all'interno del racconto sono state inserite dall'autrice alcune pagine del diario personale di Xu Qunshan, le quali non solo riportano aneddoti del suo passato, tra cui il primo incontro tra le due donne, avvenuto quando la giovane aveva appena undici anni, e la vita quotidiana di Xu Qunshan nelle campagne durante gli anni della "rieducazione", ma in queste pagine la giovane si sfoga, critica il progetto maoista di "rieducazione" dei giovani "attraverso la terra", confessa i propri sentimenti per la bellissima ballerina ed esprime paura e confusione in merito alla propria sessualità.

Oltre alle pagine di diario, i "resoconti inediti" raccolgono anche capitoli più narrativi, nei quali vengono descritti momenti privati condivisi dalle due protagoniste.

Essendo questa pluralità di forme narrative (documentazione ufficiale, lettere, pagine di diario) una caratteristica distintiva dell'opera, nella traduzione italiana ho ritenuto fondamentale mantenere sia la suddivisione originale dell'opera in "resoconti ufficiali", "resoconti popolari" e "resoconti inediti", sia le diverse tipologie testuali.

NARRATORE

All'interno dell'opera, a seconda della sezione di testo che si è scelto di analizzare, è possibile identificare una serie di istanze di enunciazione, ovvero diversi narratori e punti di vista.⁶³

Cominciando dai "resoconti ufficiali", perciò dalla corrispondenza fittizia scambiata tra autorità, i diversi dipartimenti governativi e il corpo direttivo del teatro dove ha luogo la storia e dalla trascrizione dell'intervista alla famosa ballerina condotta dall'emittente radiofonico *Chengdu Evening News*, poiché sono gli stessi personaggi secondari a riferire delle vicende di cui sono stati testimoni, si può affermare con certezza che il punto di vista sia interno e il narratore "epistolare", una tipologia di narratore che scrive in prima persona ma che, al tempo stesso, si rivolge anche ad un ipotetico destinatario ricorrendo alla seconda persona. Ovviamente, trattandosi di documentazione ufficiale, i diversi mittenti tentano di riportare i fatti nel modo più oggettivo e imparziale possibile. Ciò non esclude però che, saltuariamente, siano presenti commenti personali o sia possibile per il lettore intuire lo stato d'animo e la posizione dei vari autori sulla base del tono o della scelta dei termini utilizzati nel testo.

⁶³ Genette, G. (1972). *Figure III. Discorso del racconto*. Torino: Einaudi.

Diverso è invece il caso dei “resoconti popolari”, caratterizzati da un narratore eterodiegetico (ovvero esterno alla storia) e una focalizzazione interna e variabile. Se da un lato gli avvenimenti sono narrati in terza persona da una voce “fuori campo”, dall’altro il punto di vista e i giudizi espressi sono quelli dell’opinione pubblica cinese, rappresentata nel testo dalle giovani studentesse del Teatro dell’Opera, dal corpo di infermiere dell’ospedale di Shanghai e dai muratori con i quali la ballerina battibecca di frequente, i cui commenti taglienti si alternano nei diversi capitoli, offrendo al lettore una visione d’insieme della società cinese di metà Novecento.

Infine vi sono i “resoconti inediti”, pagine di diario e paragrafi più introspettivi, in cui Yan Geling concede spazio all’interiorità, alle emozioni e ai pensieri delle sue protagoniste.

Per quanto riguarda i capitoli dedicati alle pagine di diario, la focalizzazione è interna e fissa mentre il narratore autodiegetico, in quanto è la stessa Xu Qunshan a raccontare in prima persona episodi della propria storia, come il primo incontro con la ballerina Sun Likun o il difficile periodo trascorso nelle campagne dello Shanxi, spesso intramezzati da passaggi più emotivi e intimi, in cui la giovane riflette e mette a nudo sé stessa, confessando paure ed insicurezze, speranze e desideri. Ne risulta una narrazione estremamente soggettiva, filtrata dalla coscienza della protagonista, indubbiamente meno fedele alla realtà eppure molto più coinvolgente ed emozionante dal punto di vista del lettore.

Nei restanti “resoconti inediti”, la focalizzazione è sempre interna, pertanto incentrata principalmente sui pensieri, le riflessioni e le emozioni delle due protagoniste, tuttavia il narratore si alterna tra narratore eterodiegetico e narratore autodiegetico, con passaggi in cui sembra che le due giovani donne riportino personalmente le proprie riflessioni e i propri dubbi, e passaggi in cui la voce narrante, esterna e onnisciente, racconta in terza persona i fatti, come stesse semplicemente assistendo allo scorrere degli eventi.

FUNZIONE DEL TESTO

La funzione testuale primaria dell’opera di Yan Geling è sicuramente quella narrativo-descrittiva, in quando 白蛇 *Bái shé* racconta le vicende della bellissima ballerina Sun Likun, detenuta presso il Teatro dell’Opera dove lavora, con l’accusa di essere una spia anti-rivoluzionaria, e della sua relazione con il misterioso ufficiale incaricato dal Governo Centrale di Pechino di svolgere le indagini. Nel corso del racconto viene gradualmente approfondito sia il passato delle due protagoniste che l’evolversi del loro rapporto, dal primo all’ultimo incontro, in un susseguirsi di punti di vista, salti temporali e cambi di ambientazioni, che rendono la trama non lineare.

Oltre a ciò, il lettore è anche testimone dell’evoluzione emotiva ed individuale dei singoli personaggi, il che conferisce al testo anche una funzione di tipo espressivo-sentimentale. Per mezzo dei “resoconti inediti”, l’autrice dispiega il mondo interiore delle proprie creature, mostrandone l’intreccio confuso di pensieri ed emozioni, di gioie e timori.

Infine, seppur non dichiarandolo apertamente, ritengo che attraverso la propria opera l'autrice abbia voluto portare all'attenzione del lettore, se non addirittura denunciare, tutta una serie di problematiche che interessavano, e per certi versi ancora interessano, la politica e la società cinese. Tra queste, si trovano le ingiustizie e gli abusi perpetuati durante gli anni della Rivoluzione Culturale (1966 – 1976), la posizione della donna all'interno della società cinese, l'obbligo per i giovani istruiti di trasferirsi in campagna per venire "rieducati attraverso il lavoro" e il tabù dell'identità di genere e identità sessuale non convenzionali. Queste tematiche sono considerate ancora oggi argomenti estremamente delicati e controversi all'interno del panorama cinese e non è raro che chiunque ne parli apertamente vada incontro a pesanti ripercussioni, come censura o, in casi estremi, esilio. Ciononostante, tali questioni toccano l'autrice molto da vicino, avendole sperimentate sulla propria pelle in gioventù, perciò è facile comprendere il desiderio di Yan Geling di affrontare certi temi. Non potendo agire apertamente, l'autrice ricorre ad un'opera di finzione, per mezzo della quale però denuncia problematiche dolorosamente reali.

Personalmente, trovo ognuna di queste funzioni testuali estremamente nobili perciò ho tentato di preservarle anche nella traduzione italiana. Sono tuttavia consapevole che, molto probabilmente, il lettore italiano riconoscerà con più facilità nel testo le funzioni narrativa ed espressiva, quindi la volontà dell'autrice di raccontare una storia al tempo stesso autentica e coinvolgente, piuttosto che il suo intento di denuncia nei confronti della società e della politica cinese di metà XX secolo. Ciò potrebbe accadere poiché, per quanto il traduttore possa essere abile nel trovare strategie efficaci per enfatizzare il tono di protesta del testo originale (mediante l'uso di note e spiegazioni oppure ricorrendo ad un registro linguista e lessico specifico), se una simile denuncia viene presentata ad un pubblico nato e cresciuto in un contesto culturale e linguistico totalmente diverso, in una realtà non toccata dalle criticità che *in primis* hanno stimolato la volontà di denuncia nell'autrice, è inevitabile che il suo coinvolgimento emotivo sarà meno intenso rispetto a quello di una persona che tali ingiustizie e problematiche le ha vissute in prima persona sulla propria pelle. Per quanto un lettore possa essere empatico e in grado di immedesimarsi nelle sofferenze altrui, se la società in cui è inserito non presenta le medesime problematiche (o perlomeno problematiche simili), l'indignazione e le emozioni che proverà saranno sempre riferite ad un qualcosa d'altro, che non lo coinvolge direttamente.

DOMINANTE

La dominante, definita dal linguista e traduttore russo Roman Jakobson (1896 – 1982)

[...] the focusing component of a work of art: it rules, determines, and transforms the remaining components. It is the dominant which guarantees the integrity of the structure.⁶⁴

⁶⁴ Newton, K.M. (1997). "Roman Jakobson: 'The Dominant'". In Newton, K.M. (eds) *Twentieth-Century Literary Theory*. Palgrave, London. pp. 6.

può essere considerata come il “patrimonio genetico” di un’opera artistica, ovvero quella caratteristica linguistica, contenutistica, estetica che rende tale opera un tutt’uno e ne lega e accomuna ogni capitolo, ogni paragrafo, ogni riga. In ambito traduttologico, la dominante funge da “faro” per la traduttrice, guidandola attraverso lo sconfinato oceano di scelte che dovrà operare nel corso del proprio lavoro e “illuminando”, per così dire, ciò che è importante in un testo letterario e che dunque dovrebbe essere preservato anche nella sua rispettiva traduzione.

Nel caso di 白蛇 *Báishé*, ho individuato più dominanti.

Dal punto di vista linguistico, sicuramente una dominante può essere riscontrata nell’abbondanza di termini specifici della danza, utilizzati dall’autrice per descrivere situazioni e contesti esterni al mondo del balletto e dello spettacolo in generale. Di seguito riporto un esempio:

而此刻她并不知道自己即兴“下台”的动机是什么。一个如此的青年，出现在她如此荒凉的舞台上。如此一个意外，一个她无法认清却暗中存在的天大差错使她不得不猝然离开“舞台”，把那青年留在整个空间的“冷场”中。⁶⁵

Adesso però non sapeva neppure quali fossero i motivi che l’avevano spinta a una simile “uscita di scena”. Un giovane uomo come lui che si presentava su un palcoscenico desolato come il suo. Come avrebbe potuto prevederlo? Non poteva essere altro che una trappola. Sebbene non riuscisse a distinguerne chiaramente i contorni, la donna la sentiva pronta a scattare nell’oscurità. Perciò era stata costretta a quella precipitosa fuga dal “palcoscenico”; non aveva avuto altra scelta se non quella di lasciare il giovane solo a fronteggiare il “silenzio imbarazzante della platea”.

Questo passaggio, tratto dal capitolo 不为人知的版本 (之一) *Bù wéi rénzhī de bǎnběn (zhīyī)* "resoconto inedito" (parte 1), descrive il primo incontro tra la protagonista Sun Likun e il misterioso funzionario inviato dal Governo Centrale. In questo passaggio si può notare l’abbondanza di termini specifici legati al mondo della danza come 下台 *xià tái* “uscita di scena” per descrivere il tentativo della donna di sottrarsi allo sguardo del giovane, 舞台 *wǔtái* “palcoscenico” a indicare la stanza del magazzino delle scenografie presso il Teatro dell’Opera nella quale la ballerina si trova detenuta, 冷场 *lěngchǎng* “silenzio imbarazzato della platea” in riferimento all’atmosfera tesa presente nella stanza dopo l’ingresso dell’ufficiale.

Considerando questo un tratto distintivo dell’opera, nella traduzione italiana si è cercato di mantenerlo, utilizzando i medesimi termini specifici.

⁶⁵ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmín chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 13.

Un'ulteriore dominante all'interno del racconto ritengo possa essere lo stile della prosa, caratterizzato da una scrittura concisa e diretta, frequenti salti temporali non indicati, le numerose descrizioni di personaggi e luoghi che, seppur essenziali, creano nella mente del lettore immagini chiare e ben delineate, il frequente uso di metafore, similitudine ed espressioni idiomatiche.

Ovviamente, trasportando un qualsiasi testo letterario da un contesto linguistico e culturale di partenza a uno di arrivo completamente diverso, un'equivalenza totale è impossibile. Molto spesso trovare una perfetta corrispondenza, soprattutto per quanto riguarda espressioni idiomatiche, termini culturalmente specifici utilizzati come elementi di paragone in metafore e similitudini (ad esempio nomi di cibi e bevande, nomi propri di figure note all'interno del panorama cinese) è estremamente difficile, perciò, per quanto nel testo italiano ci sia stata la volontà di rispettare anche questa caratteristica dell'opera originale, non sempre è stato possibile.

Infine, si può considerare una sottodominante anche l'implicita denuncia da parte di Yan Geling nei confronti sia della società che della politica del suo tempo. Per quanto questa perda inevitabilmente di intensità ed efficacia se estrapolata dal contesto storico e socioculturale di partenza, ciononostante si è tentato nella traduzione italiana di far provare per quanto possibile al lettore gli stessi sentimenti di ingiustizia, frustrazione, impotenza, sdegno e forse anche rabbia, che si presume debba provare un lettore di origine cinese nel leggere di queste problematiche, tutt'ora considerate "temi caldi".

LINGUAGGIO DEL PROTOTESTO

Ai fini di una più accurata analisi linguistica, ho scelto di considerare singolarmente i tre diversi "resoconti" e le diverse tipologie testuali che compongono l'opera.

CONSIDERAZIONI GENERALI

Nel complesso, l'opera di Yan Geling, come del resto la lingua cinese in generale, possiede una struttura sintattica di tipo paratattico, caratterizzata da proposizioni brevi e incisive giustapposte e coordinate tra loro per mezzo di congiunzioni semplici o, più di frequente, da segni di punteggiatura, quali punti e virgole. Questa peculiarità della lingua cinese conferisce al testo un ritmo cadenzato e irregolare, caratterizzato da frequenti battute d'arresto, il quale non solo obbliga il lettore a mantenersi sempre vigile ma enfatizza e rende più incisivo ogni enunciato.

Inoltre, come già accennato nel paragrafo precedente, il testo è ricco di termini specifici legati al mondo della danza e di *culture-loaded words* (CLW), "parole culturospecifiche", ovvero termini specifici di una determinata cultura. Questi concetti possono riferirsi ad ambiti quali flora e fauna, cibo, abbigliamento, edilizia, lavoro e tempo libero, politica e religione, ecc...

Con *culture-loaded words* (CLW) o “parole culturalmente cariche” si indicano tutti quei termini, espressioni o modi di dire che fanno riferimento ad ambiti specifici, credenze, ideologie e valori, stereotipi e in generale a tutte quelle caratteristiche uniche di una determinata cultura. Tra questi possiamo trovare ad esempio nomi di cibi e bevande, flora e fauna, usanze e festività, abbigliamento, credenze religiose, ecc...

Mona Baker (1953 -), docente di studi sulla traduzione e direttrice presso il Centro per la traduzione e gli studi interculturali dell'Università di Manchester, ha definito le *culture-loaded words* CLW come

[...] oggetti concreti, titoli e sistemi di classificazione e misurazione che hanno una stretta relazione con la cultura di partenza, oppure espressioni colloquiali, opinioni, abitudini e costumi dei nativi della cultura di partenza ma sconosciuti ai lettori di arrivo.⁶⁶

In 白蛇 *Bái shé* si possono incontrare molti di questi termini, in particolare legati alla gastronomia e al mondo della moda cinese, ma anche lessico che richiama il calendario lunare cinese, festività, *slogan* politici, espressioni idiomatiche e i cosiddetti 成语 *Chéngyǔ*⁶⁷.

Procediamo ora all'analisi dei singoli capitoli.

“RESOCONTI UFFICIALI”

Analizzando i capitoli dedicati alle lettere e alla documentazione ufficiale, è evidente lo stile formale, distaccato e ampolloso della prosa, volto a riportare i fatti in modo preciso e oggettivo, privo di particolari descrizioni di luoghi, individui o situazioni quindi anche passaggi riservati all'introspezione e all'interiorità dei personaggi.

Come da consuetudine in simili contesti letterari, l'autrice ricorre all'uso di strutture grammaticali e vocaboli di origine classica⁶⁸, che contribuiscono ad elevare il livello linguistico del testo ma allo stesso tempo ne aumentano le difficoltà di lettura e comprensione. Le principali differenze rispetto alla lingua cinese comunemente utilizzata dalla popolazione consistono:

- diverse strutture grammaticali

您于百忙之中请您的秘书打电话过问前舞蹈家孙丽坤的病情 [...] ⁶⁹

⁶⁶ Baker, M. (2000). *In Other Words: a Course Book on Translation*. Pechino: Foreign Language Teaching and Research Press. Pp. 14-63.

⁶⁷ Espressioni idiomatiche classiche. Generalmente costituite da quattro caratteri, esse traggono la loro origine dalla lingua classica, dai testi antichi e vengono solitamente usate nella lingua scritta oppure in conversazioni di tipo formale.

⁶⁸ 古文 *Gǔwén*: forma tradizionale di cinese scritto che si basa sulle strutture grammaticali e il lessico di stadi evolutivi precedenti della lingua cinese. La lingua letteraria (文言 *wényán*) viene spesso utilizzata in contesti letterari, formali o ufficiali (documentazione ufficiale, articoli di giornale, articoli scientifici)

⁶⁹ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 1.

Il fatto che, nonostante i suoi numerosi impegni, Lei abbia comunque trovato il tempo di chiedere alla Sua segretaria di telefonare per informarsi sulle condizioni di salute dell'ex ballerina Sun Likun [...]

Nell'esempio appena riportato il complemento di luogo, solitamente inserito all'interno della struttura locativa 在 *zài* ... 中 *zhōng*, viene invece reso esplicito dalla struttura grammaticale classica 于 *yú* ...之中 *zhī zhōng*.

- lessico specifico della lingua scritta o di registro formale, come 与 *yǔ*, 以至 *yǐzhì*, 无 *wú*, 之 *zhī*, 此 *cǐ*

- espressioni idiomatiche e *chengyu*, tra cui 万寿无疆 *Wànshòuwújiāng* "che tu possa godere di longevità eterna"; 风靡一时 *Fēngmí yīshí* "essere alla moda per un certo periodo di tempo"; 呕心沥血 *Ǒuxīnlìxuè* "lavorare duro tanto da dissanguarsi, 'spremersi' il cuore, sopportare sofferenze immani".

Tutti questi elementi classici elevano sicuramente il livello letterario, adattandosi perfettamente al contesto formale che l'autrice cerca qui di riprodurre, tuttavia allo stesso tempo rendono il testo più complesso, sia per un lettore cinese mediamente istruito che anche per i traduttori dell'opera.

“RESOCONTI POPOLARI”

Prendendo in considerazione i “resoconti popolari”, si può notare come l'autrice si sia adattata al nuovo contesto informale, modificando il proprio linguaggio per renderlo più semplice e colloquiale, più “popolare”. A differenza dei “resoconti ufficiali”, le strutture grammaticali utilizzate sono proprie della lingua cinese moderna parlata, il lessico è quello della quotidianità mentre le poche espressioni idiomatiche e *chengyu* sono quelli ormai diventati di uso comune all'interno della società cinese.

In questi capitoli sono presenti dialoghi e descrizioni dettagliate di luoghi, situazioni e individui, le quali impongono un linguaggio più narrativo e descrittivo, caratterizzato dall'abbondanza di aggettivi e da proposizioni più lunghe. Tuttavia resta ancora assente uno spazio dedicato all'introspezione dei personaggi.

“RESOCONTI INEDITI”

Per quanto riguarda i “resoconti inediti”, viene mantenuto un linguaggio semplice e colloquiale, particolarmente informale e vicino alla lingua parlata nelle pagine di diario. Le proposizioni sono brevi e molto spesso coordinate tra loro tramite giustapposizione o semplici indicazioni di punteggiatura mentre la trama non procede in modo lineare ma, come un flusso di pensieri ed emozioni, alterna confusamente situazioni presenti e momenti passati.

Nel complesso, questi capitoli si caratterizzano per:

- o abbondanza di termini legati alla sfera emotiva e sensoriale come 喜欢 *xǐhuān* “piacere, essere appassionato di”, 觉得 *juéde* “sentire, avere la sensazione di, pensare, credere”, 感觉 *gǎnjué* “pensare, credere, sentire, percepire”, 想 *xiǎng* “pensare, credere, supporre, volere, avere nostalgia di”, 怕 *pà* “temere, avere paura di”, 爱 *ài* “amare, provare affetto per, essere appassionato di”;
- o la presenza di espressioni che fanno riferimento esplicitamente all’interiorità dei personaggi, tra cui, per es.:

她的心里尽是好地方，都没了。⁷⁰

Adesso però ogni traccia di bellezza nel suo cuore era svanita.

- o domande retoriche che i personaggi pongono a sé stessi in momenti di confusione e turbamento.

她自身是么？是没了舞蹈，她有没有自身？她从来没想过这个问题。⁷¹

In fondo però, chi era lei davvero? Senza la danza, sarebbe esistita? Non ci aveva mai pensato prima di alo

是不是很奇怪呢？谁能告诉我，我这样是不是正常？⁷²

Sono strana per questo? C’è qualcuno che possa dirmi se sono normale?

LINGUAGGIO DEL METATESTO

La traduzione italiana presenta la medesima suddivisioni in capitoli dell’opera originale (“resoconto ufficiale”, “resoconto popolare”, “resoconto inedito”), così come le medesime tipologie testuali (documentazione ufficiale, pagine di diario, lettere, testo narrativo) e registri linguistici: registro informale e colloquiale nei capitoli dedicati alla narrazione popolare e all’introspezione dei personaggi, registro più alto e formale nel caso delle lettere ufficiali e della documentazione governativa.

A differenza del cinese, lingua di tipo paratattico in cui le proposizioni sono preferibilmente coordinate tra loro attraverso congiunzioni semplici, segni di punteggiatura o banalmente tramite giustapposizione,

⁷⁰ Ivi, p. 11.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Ivi, p. 19.

l'italiano è invece una lingua di tipo ipotattico, caratterizzata dunque da periodi lunghi e legati tra loro da congiunzioni complesse.

A causa di queste diverse caratteristiche delle due lingue, per quanto si sia tentato di preservare nel testo italiano lo stile di scrittura incisivo e diretto dell'autrice, alcune modifiche sono state inevitabili al fine di rendere la traduzione italiana scorrevole e fluida abbastanza da non risultare inadatta all'interno del panorama editoriale italiano. Le modifiche più rilevanti riguardano indubbiamente la modifica di alcune strutture sintattiche, anticipando proposizioni principali e posponendo invece proposizioni subordinate, e l'aggiunta di congiunzioni coordinanti e subordinanti, semplici e complesse, che nella lingua cinese sono lasciate implicite mentre nella lingua italiana risulta più naturale se esplicitate.

LETTORE MODELLO DEL PROTOTESTO

Con il termine "lettore modello" si indica l'ipotetico lettore a cui un'opera letteraria è indirizzata.

Nel caso in esame, l'opera si rivolge sicuramente ad un lettore madrelingua cinese o comunque in possesso di un livello linguistico e culturale piuttosto elevato (perlomeno per quanto riguarda la comprensione di un testo scritto). Benché il linguaggio utilizzato dall'autrice sia semplice e colloquiale per gran parte del racconto, in particolare nei "resoconti popolari" e nei "resoconti inediti", sono tuttavia presenti elementi linguistici (lessico specifico, espressioni idiomatiche, proverbi, *chengyu*) che rendono il testo difficile da comprendere a chiunque non possieda una buona padronanza della lingua cinese. Inoltre, nei capitoli "resoconti ufficiali", il registro linguistico utilizzato è di tipo formale, perciò all'ipotetico lettore è richiesta l'ulteriore conoscenza della lingua cinese letteraria o comunque della lingua moderna scritta, delle sue strutture sintattiche e del suo lessico.

Infine, per poter comprendere l'opera in ogni sua sfumatura, sarebbe necessario che il lettore in questione avesse conoscenze solide in merito alla cultura, alla società e alla storia contemporanea cinese, in particolare relative al periodo della Rivoluzione Culturale (1966 – 1976) e alle politiche dell'epoca, in quanto l'autrice non fornisce alcuna spiegazione o informazione a riguardo.

Date le precedenti premesse come assodate, 白蛇 *Bái shé* potrebbe suscitare l'interesse di un vasto ed eterogeneo pubblico, tra cui:

- adulti e anziani, i quali hanno vissuto in prima persona il decennio della Rivoluzione Culturale, uomini e donne membri delle Guardie Rosse che, dopo aver preso parte ai movimenti di rivolta dell'epoca, sono stati costretti a spostarsi nelle aree rurali per lavorare la terra. Probabilmente questa particolare categoria di lettori, attraverso il racconto di Yan Geling, desidera rivivere questa fase della propria vita oppure è interessata a fare un confronto tra esperienza reale ed esperienza letteraria;

- adolescenti e giovani adulti che di questi drammatici eventi hanno soltanto letto nei libri di storia (peraltro molto spesso non del tutto affidabili poiché modificati dal governo centrale in modo da adattarsi alla narrazione ufficiale) e, incuriositi, vogliono approfondire l'argomento grazie ad un racconto che non fornisca loro semplici dati oggettivi e una lista di fatti ma che permetta di immergersi completamente nelle vicende e di sperimentare più punti di vista e diverse prospettive.

- lettori interessati a tematiche quali femminismo e ruolo della donna all'interno della società cinese, omosessualità femminile e identità di genere, tutti temi ritenuti ancora oggi piuttosto sensibili all'interno del panorama politico, socioculturale ed editoriale cinese e che dunque gli autori raramente decidono di affrontare a viso scoperto. 白蛇 *Bái shé* rappresenta una delle poche e coraggiose eccezioni.

LETTORE MODELLO DEL METATESTO

La traduzione italiana si rivolge ad un pubblico madrelingua italiano o perlomeno con una buona padronanza della lingua scritta. Età e sesso non sono rilevanti, per quanto l'opera potrebbe essere più indicata per un pubblico giovane-adulto che ne possa comprendere le molte sfaccettature. Al lettore non è richiesta alcuna conoscenza specifica relativa a politica, società, cultura e storia cinese in quanto tutte le informazioni necessarie per comprendere il racconto sono fornite nelle note a piè di pagina e nell'introduzione all'opera e al contesto storico che precede il brano. È dunque sufficiente una conoscenza superficiale dei principali avvenimenti storici, tra cui la Rivoluzione Culturale (1966- 1976) e il movimento "su per le montagne, giù per i villaggi" (上山下乡 *Shangshan Xiaxiang*).

L'opera si rivolge innanzitutto a sinologi e studenti di lingua, cultura e letteratura cinese, ovvero coloro che potrebbero essere maggiormente interessate al contesto asiatico e, più nello specifico, agli anni della Rivoluzione Culturale (1966 – 197). Tuttavia, data la natura narrativa dell'opera e le sue tematiche moderne e attuali, si può ipotizzare che il racconto possa catturare l'attenzione anche di un lettore completante estraneo a questa realtà lontana, invece interessato a temi quali identità di genere e identità sessuale, omosessualità femminile, amori proibiti, declinanti in un contesto del tutto nuovo, sconosciuto ed "esotico".

MACROSTRATEGIA TRADUTTIVA

Nella traduzione di questo racconto sono state adottate due diverse macrostrategie traduttive: "strategia addomesticante" e "strategia estraniante", due definizioni coniate dal traduttore italo-americano L. Venuti (1953 -) e comparse per la prima volta nella sua opera del 1994 *The Translator's Invisibility: A History of Translation*⁷³. Con il termine "strategia addomesticante" si indica la strategia

⁷³ Venuti, L. (2008). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londra: Routledge.

traduttiva volta ad eliminare dal testo di partenza tutti gli elementi specifici della cultura di partenza (lessico specifico, proverbi, modi di dire, espressioni idiomatiche), in modo tale da adattare il testo originale alla cultura di arrivo. Attraverso l'addomesticamento, la traduzione assume una forma chiara e scorrevole che potrebbe essere ingenuamente confusa con un'equivalenza formale, ma che di fatto interpreta e modifica il testo di partenza secondo i valori e le norme della cultura di arrivo, riducendo o escludendo tutte le differenze linguistiche e culturali che renderebbero la traduzione difficile da comprendere per il lettore di arrivo. In questo caso, dunque, la comunicazione è controllata dalla cultura e dalla lingua di arrivo.

Al contrario, una strategia di tipo "estraniante" include nel testo di arrivo tutti quegli elementi "estranei ed esotici", come calchi e prestiti, lessico specifico, espressioni idiomatiche, che rendono evidente la natura "derivata" del testo tradotto. Ciò significa che al lettore di arrivo sarà richiesto uno sforzo maggiore per comprendere il testo tradotto, sacrificio che tuttavia viene pienamente ripagato dalla ricchezza culturale e linguistica, così come dall'esoticità che una traduzione estraniante permette di preservare.

A seguito di un'attenta analisi, ho inizialmente adottato una strategia di tipo estraniante nella traduzione dell'opera di Yan Geling. In primo luogo perché ho ipotizzato che un possibile futuro lettore sarebbe potuto rimanere deluso da una totale assenza di elementi caratteristici della lingua e della cultura cinese, essendosi aspettato una storia ambientata nella Repubblica Popolare Cinese; in secondo luogo perché ritengo che questa "esoticità" del testo potrebbe essere un punto a suo favore sul mercato editoriale italiano. Sebbene la Cina sia diventata negli ultimi anni una delle maggiori potenze a livello globale, arrivando addirittura a competere con gli Stati Uniti in molti settori (economico, commerciale, tecnologico), ciononostante rimane ancora un Paese avvolto nel mistero, del quale molti sanno ben poco e che, proprio per questa sua caratteristica, esercita un fascino irresistibile. Una storia d'amore nata in terre lontane suscita sicuramente maggior interesse rispetto a un comune romanzo rosa ambientato in un'insignificante città occidentale. Inoltre, qualche piccolo "assaggio" della realtà cinese, come i nomi di cibi e bevande, di luoghi, di capi di abbigliamento trascritti in *pinyin* anziché descritti per mezzo di complesse perifrasi oppure la traduzione quasi letterale di *chengyu* ed espressioni idiomatiche, potrebbe stimolare la curiosità del lettore italiano nei confronti non solo dell'autrice e le sue opere, ma anche della millenaria civiltà cinese. Così facendo, c'è la speranza che in futuro si possano andare a colmare le lacune esistenti nell'immaginario comune italiano quando si pensa alla Cina.

Un altro fattore chiave che mi ha spinto a mantenermi il più fedele possibile all'opera originale è stato il desiderio di riproporre nella traduzione in lingua italiana lo stile di scrittura di Yan Geling. L'autrice, attualmente ancora pressoché sconosciuta in Italia, possiede uno stile di scrittura molto particolare, caratterizzato da trame cronologicamente non lineari, frequenti salti temporali, l'alternanza di diversi soggetti, punti di vista e prospettive e un massiccio uso di metafore e similitudini. Questo stile così

articolato è uno dei punti di forza nonché uno dei tratti distintivi della scrittrice, perciò ho ritenuto necessario conservarlo il più possibile anche nel testo italiano.

L'iniziale proposito di adottare unicamente una macrostrategia di tipo estraniante tuttavia è cambiato nel corso del mio lavoro. Nel tradurre infatti mi sono resa conto che, senza una un'adeguata spiegazione, molti passaggi fondamentali dell'opera originale e molti termini specifici risultavano del tutto incomprensibili per un lettore totalmente estraneo alla cultura e alla lingua cinese e ciò rendeva il testo, se non incomprensibile, perlomeno "fastidioso" da leggere. Per questa ragione, e solo nei casi strettamente necessari, ho aggiunto una nota esplicativa a piè di pagina, "addomesticando" il testo di partenza e adattandolo alla cultura e alla lingua di arrivo (l'italiano).

MICROSTRATEGIE TRADUTTIVE

FATTORI LINGUISTICI

FATTORI FONOLOGICI

ONOMATOPEE

Il racconto è ricco di onomatopée, figure retoriche volte a riprodurre o evocare uno specifico suono, come ad esempio il verso di un animale o il rumore prodotto da un'azione o un oggetto. In cinese, le onomatopée sono molto frequenti, soprattutto nella lingua scritta, e ricoprono molti più campi semantici di quanto non facciano le onomatopée nella lingua italiana. Inoltre, se in italiano molto spesso sono gli stessi verbi a essere onomatopeici ("sussurrare", "chiacchierare", "gorgogliare"), le onomatopée cinesi sono espressioni a sé stanti che accompagnano il verbo. Per queste ragioni nella traduzione italiana, quando possibile si è tentato di trovare un'onomatopea corrispondente, tuttavia per la maggior parte dei casi si è semplicemente fatto ricorso ad un'espressione lessicalizzata o all'eliminazione diretta della figura retorica dal testo.

原来这个美人蛇孙丽坤一顿也要吃一海碗面条，面太辣她也要不雅观地张着嘴“吸溜吸溜” [...] ⁷⁴

Ad ogni pasto, quella bella donna-serpente si divorava un'intera ciotola di *noodles*, così piccanti che ogni volta era costretta a spalancare oscenamente la bocca ed inspirare ed espirare velocemente per alleviare il bruciore.

窗子“砰”一声从里面推开了，孙丽坤一副老娘架势叉着腰，身上那件汗背心在蒙灰尘的灯光里显得又黏又皱。 ⁷⁵

⁷⁴ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 6.

⁷⁵ Ivi, p. 6.

Con un sonoro bang la finestra si era spalancata dall'interno e sul davanzale era comparsa proprio Sun Likun. Teneva le mani appoggiate sui fianchi in una posa da anziana signora e, alla luce polverosa della lampada, la canotta che indossava appariva appiccicosa e sgualcita.

她“呼噜噜”地擤一把鼻涕，又用那铮铮如铁的毛巾好好在脸上锉了一锉。⁷⁶

Usando quell'asciugamano duro come il ferro, Sun Likun si era prima soffiata rumorosamente il naso e poi aveva grattato via lo sporco dal proprio viso.

他的皮靴“咯瞪”一声着地，走到她面前，抬起手。⁷⁷

A quelle parole Xu Qunshan le si era avvicinato, seguito dal rumore di passi che i suoi stivali di pelle producevano sul pavimento della cella. Giunto di fronte alla donna, aveva sollevato una mano verso di lei.

铺天盖地的布景散发出猪血回暖般的腥气。舞蹈者痛苦的舞步就在脚汗的浅浅臭味里。⁷⁸

Le onnipresenti scenografie emanavano un forte tanfo di sangue di maiale riscaldato. Quei passi di danza erano terribilmente dolorosi per Sun Likun, che ballava immersa nell'odore di piedi e di sudore.

FATTORI LESSICALI

NOMI PROPRI

NOMI PROPRI DI PERSONA

All'interno del racconto i personaggi sono assai pochi e ad ancora meno l'autrice ha scelto di assegnare un nome proprio. I personaggi in possesso di un nome proprio a ricorrere più di frequente all'interno del racconto sono proprio le due protagoniste, Sun Likun e Xu Qunshan. Come da consuetudine per quanto riguarda i nomi propri cinesi, il cognome precede sempre il nome ed è sempre specificato. Tanto nella forma scritta quanto in quella orale, è prassi utilizzare sempre il nome completo per rivolgersi ad un individuo, sia esso uno sconosciuto, un conoscente, un amico e addirittura un parente. I cognomi scelti dall'autrice sono formati da una sola sillaba (un carattere), come accade per la maggior parte dei cognomi cinesi, mentre i nomi sono formati da due sillabe (due caratteri). I nomi in questione sono 孙丽坤 *Sūn Lìkūn* e 徐群山 *Xú Qúnshān*. 孙 *Sūn* e 徐 *Xú* sono due cognomi piuttosto comuni in Cina, traducibili rispettivamente come “nipote maschio di nonno” e “lentamente, gentilmente”. Al contrario dei cognomi, i nomi delle due protagoniste sono invece molto più simbolici. 丽坤 *Lìkūn* potrebbe essere tradotto come

⁷⁶ Ivi, p. 12.

⁷⁷ Ivi, p. 29.

⁷⁸ Ivi, p. 31.

“bella creatura femminile”, da 丽 *lì* “bello, carino” e 坤 *kūn* “femminile”, mentre la traduzione di 群山 *Qúnshān* ci viene suggerita dallo stesso personaggio .

群众的群，祖国山河的山。⁷⁹

Qun come in *qunzhong* ‘massa’ e *shan* come in *zuguo shanhe* ‘monti e fiumi della madrepatria’ .

Sebbene questi due nomi siano stati probabilmente scelti di proposito dall’autrice per i loro significati specifici, nella traduzione italiana ho deciso di limitarmi a traslitterare in *pinyin* la pronuncia dei singoli caratteri cinesi senza alcuna nota esplicativa a piè di pagina. Sicuramente sarebbe risultato molto più estraniante ed esotico tradurre i due nomi propri (dopotutto il lettore italiano si aspetta dei nomi cinesi in un romanzo cinese), tuttavia, prediligendo il *pinyin*, si conferisce alla traduzione un tocco misterioso e si ricorda al lettore modello l’origine straniera del testo originale.

Nel primo capitolo dei “resoconti popolari”, al personaggio di Xu Qunshan viene affibbiato un soprannome dai lavoratori del cantiere adiacente al Teatro dell’Opera, 毛料子 *Máoliào zi*, composto da 毛料 *Máoliào* “materiale in lana” e 子 *zi*, un suffisso che indica discendenza e potrebbe essere genericamente tradotto come “figlio, bambino”. L’appellativo fa riferimento al materiale con cui è realizzata l’uniforme militare del giovane ed essendo questa uno dei suoi tratti distintivi, ho ritenuto necessario adottare nella traduzione una strategia di tipo addomesticante, in modo che anche il lettore italiano potesse cogliere il significato e l’ironia celata dietro a questo sprezzante nomignolo.

第二天那青年又出现了。建筑工们开始叫他“毛料子”。他还是一副匆匆路过的样子。⁸⁰

Il giorno seguente, il giovane era riapparso. Gli operai avevano iniziato a chiamarlo “il Lanoso”. Sembrava essere ancora solo di passaggio.

Nel capitolo “resoconto ufficiale (parte 3)” sono riportati i nomi dei genitori di Xu Qunshan (徐东森 Xu Dongsen e 李茹思 Li Rusi) e di alcuni cittadini, indagati nelle indagini in merito all’identità del misterioso visitatore di Sun Likun. Coerentemente, nella traduzione è stata adottata la medesima strategia estraniante perciò i nomi sono stati semplicemente traslitterati, senza l’aggiunta di alcuna nota a piè di pagina.

东城区有一名赵群山和一名乔群山，均为 18 岁，男，从未离开过北京；⁸¹

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ Ivi, p. 9.

⁸¹ Ivi, p. 38.

Il distretto di Dongcheng segnala Zhao Qunshan e Qiao Qunshan, maschi, entrambi di 18 anni, nessuno dei quali è mai uscito da Pechino;

A seguire riporto un passaggio particolarmente complesso dal punto di vista traduttivo, in cui l'autrice gioca sull'omofonia tra 徐群山 Xú Qúnshān e il nome di una giovane ragazza originaria del distretto di Xicheng, 徐群珊 Xú Qúnshān. Avendo la medesima pronuncia, l'unico modo per distinguere i due nomi è attraverso la grafia e il significato dei singoli caratteri, cosa impossibile nella traduzione italiana, in cui è indicata solamente la pronuncia in *pinyin* dei suddetti caratteri. Per aggirare il problema e rendere evidente la differenza anche al lettore italiano, sono dovuta ricorrere ad una perifrasi e riportare, oltre alla traslitterazione, anche il significato dei singoli caratteri. Un approccio sicuramente più "addomesticante".

西城区有一名徐群珊，我们对其做了较详细的调查。⁸²

Il distretto di Xicheng denuncia un certo Xu Qunshan, il cui nome tuttavia è scritto con il carattere *shan* di "corallo" anziché *shan* di "montagna". Ciononostante, abbiamo provveduto a svolgere un'indagine approfondita sul soggetto.

Nella propria opera, Yan Geling cita poi alcuni personaggi chiave della politica del tempo, tra cui 毛泽东 Mao Zedong (1893 – 1976) e 周恩来 Zhou Enlai (1898 – 1976). La notorietà di questi individui valica i confini nazionali e dunque una trasposizione dei loro nomi diversa da quella ufficiale comunemente adottata nelle traduzioni italiane creerebbe solo confusione nei lettori.

一封给周恩来总理的信⁸³

Lettera al Primo Ministro Zhou Enlai

首先让我们共同敬祝伟大领袖毛主席万寿无疆!⁸⁴

Innanzitutto ci permetta di porgere collettivamente i nostri omaggi al presidente Mao Zedong, il Grande Timoniere, e di augurargli una vita lunga e prospera!

⁸² Ibidem.

⁸³ Ivi, p. 1.

⁸⁴ Ibidem.

TOPONIMI

Nel racconto compaiono i nomi di alcune città, province e località cinesi. In generale, le vicende narrate si svolgono prevalentemente nella provincia del Sichuan, presumibilmente a Chongqing, tuttavia nel racconto vengono menzionati molti altri luoghi, tra cui Pechino e Chengdu.

Come nel caso dei nomi propri di persona, anche per i toponimi in traduzione è stata adottata una strategia di tipo estraniante, traslitterando i nomi delle località in *pinyin* senza l'aggiunta di note esplicative. Questa decisione è stata presa sulla base di due considerazioni. Innanzitutto, molti dei luoghi menzionati sono metropoli conosciute a livello mondiale (Pechino, Chengdu, Chongqing) ed è quindi probabile che un qualunque lettore possa già conoscerle; in secondo luogo, non essendo questo un testo espositivo, troppe note di carattere scientifico risulterebbero tediose e prolisse.

火车开到定襄上来许多人。⁸⁵

Quando il treno è arrivato a Dingxiang sono salite molte persone.

宣武区有一名徐群山，65岁，退休小学教员；⁸⁶

Il distretto di Xuanwu segnala un certo Xu Qunshan, 65 anni, insegnante di scuola elementare in pensione;

海淀区有一名徐群山，8岁，男，玉泉路第二小学二年级学生；⁸⁷

il distretto di Haidian riferisce di Xu Qunshan, 8 anni, maschio, alunno iscritto alla seconda classe della scuola primaria n. 2 in via Yuquan;

Interessante è il caso dei “resoconti ufficiali”. In particolare nel primo capitolo, la riproduzione di un documento riservato, i nomi di città e province sono stati omessi dalla prosa e sostituiti dalla prima lettera del *pinyin* del toponimo in questione. Per un lettore di origine cinese, questa sostituzione non rappresenta alcun ostacolo poiché, una volta compreso che la storia ha luogo nella provincia del Sichuan, l'associazione –S per –Sichuan e –C per Chongqing è immediata. Non è tuttavia altrettanto immediata per un lettore di origine straniera ed estraneo alla geografia cinese. Per questa ragione, sebbene per quanto riguarda i toponimi si sia sempre adottata una strategia di tipo estraniante, si è optato per un approccio più addomesticante e, nella traduzione italiana, i nomi di queste località sono stati indicati per intero.

⁸⁵ Ivi, p. 24.

⁸⁶ Ivi, p. 38.

⁸⁷ Ibidem.

孙丽坤，女，现年 34 岁，曾为 S 省歌舞剧院主要演员。⁸⁸

Sun Likun, donna, 34 anni, è stata la prima ballerina presso il Teatro dell'Opera della provincia del Sichuan.

第二周孙被转入 C 市歌乐医院, [...] ⁸⁹

La settimana successiva è stata infine trasferita al Centro di salute mentale *Geleshan* di Chongqing, [...]

Unica eccezione alla mera traslitterazione dei toponimi in *pinyin* è la città di Pechino. Una traslitterazione accurata dei caratteri cinesi risulterebbe infatti *Beijing* (北京 Běijīng), tuttavia in questo particolare caso si è scelto di adottare il toponimo ufficiale con cui è conosciuta la capitale cinese in Italia, ovvero Pechino.

经过 北京市公安局 全体同志的努力 [...] ⁹⁰

Grazie agli sforzi compiuti da tutti i compagni dell'Ufficio per la Pubblica Sicurezza della municipalità di Pechino [...]

REALIA

Parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che rappresentano denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storicosociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue.⁹¹

Come accennato nella sezione “considerazioni generali” del paragrafo dedicato al linguaggio dell’opera, il testo abbonda di *realia* o *culture-loaded words* (CLW), termini specifici di un determinato ambiente culturale e linguistico di cui non esiste alcun corrispettivo in altre culture e lingue. Rientrano in questa categoria *realia* geografici (flora, fauna, meteorologia, elementi geografici); *realia* etnografici (oggetti di vita quotidiana, termini legati al mondo della gastronomia, del lavoro, dell’arte, della moda, alla religione); *realia* politici (organi di governo, cariche politiche, entità amministrative).

⁸⁸ Ivi, p. 1.

⁸⁹ Ivi, p. 2.

⁹⁰ Ivi, p. 38.

⁹¹ Florin, S., & Vldhov, S. (1969). *Neperovodimoe v perevode. Realii, in Masterstvo perevoda* (La traduzione dei realia. Come gestire le parole culturospecifiche in traduzione). Mosca: Sovetskij pisatel. No. 6, pp. 432-456.

Essendo specifici di una determinata cultura e lingua, i *realia* non hanno equivalenti in altre lingue e culture, perciò spetta al traduttore identificare la migliore strategia da utilizzare nel proprio lavoro, sulla base della funzione della traduzione e il lettore modello a cui è destinata.

Come già anticipato nel paragrafo dedicato alla macrostrategia traduttiva, per quanto riguarda l'opera in esame, di fronte ai numerosi *realia* ho scelto di adottare un approccio in parte estraniante, in parte addomesticante, applicando diverse strategie traduttive a seconda delle circostanze. Vediamo di seguito alcuni esempi.

这些人从前说：“我们 S 省出三样名产：榨菜、五粮液、孙丽坤。”⁹²

Queste erano le stesse persone che in passato erano solite dichiarare: “La provincia del Sichuan è conosciuta per tre prodotti: la zha cai⁷ il wuliangye⁸ e Sun Likun”.

⁷ 榨菜 Zhàcài: varietà di stelo di senape in salamoia, originario di Chongqing, in Cina, noto anche come "verdura del Sichuan", "verdura del Szechwan" o "verdura cinese in salamoia"

⁸ 五粮液 Wǔliángyè: “liquore ai cinque cereali” distillato dal gusto forte e invecchiato, prodotto nella città di Yibin (Sichuan), utilizzando cinque diversi cereali (grano, riso, riso glutinoso, sorgo, mais).

Nel passaggio in analisi sono presenti ben due *realia* legati alla gastronomia cinese: 榨菜 Zhàcài, un particolare liquore prodotto nel Sichuan dalla fermentazione di cinque diversi cereali, e 五粮液 Wǔliángyè, una varietà di verdura. Per quanto, in questo specifico caso, una semplice sostituzione dei due termini con “liquore ai cinque cereali” e “verdura del Sichuan” sarebbe potuta essere una soluzione più che accettabile, ho ritenuto che quest'operazione avrebbe rischiato di appiattire e banalizzare il testo originale, impoverendolo di due elementi caratteristici della tradizione cinese. Di conseguenza, ho preferito traslitterare i due termini in *pinyin* e aggiungere due note esplicative a piè di pagina, in modo da aiutare il lettore modello nella comprensione, preservando allo stesso tempo la ricchezza culturale e l'unicità del testo id partenza.

Lo stesso ragionamento viene applicato anche di fronte a *realia* legati al mondo della musica e del mobilio cinese.

早晨起来时，炕早凉了。水缸里只有一层沉淀的黄泥。⁹³

Quando mi sono svegliata questa mattina, il kang²⁵ era freddo ormai da tempo e nella cisterna dell'acqua era rimasto solo uno strato di fango giallognolo.

²⁵ 炕 Kàng: piattaforma di mattoni riscaldata utilizzata principalmente nella Cina rurale come piano di lavoro, principale fonte di riscaldamento e, durante la notte, come letto. La struttura è rialzata da terra di circa un metro ed è provvista di un'apposita apertura, all'interno della quale viene acceso un fuoco. Un sistema di condutture a serpentina provvede poi a diffondere il calore su tutta la superficie, riscaldandola.

⁹² Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 3.

⁹³ Ivi, p. 24.

一支媚态的二胡独奏，呜啊呜地慢慢哭了起来。⁹⁴

[...] dall'apparecchio si diffondeva il lamentoso e malinconico assolo di un erhu³³.

³³ 二胡 Èrhú. strumento musicale a due core di origine cinese, simile ad una piccola fidula, suonato per mezzo di un archetto e impiegato tradizionalmente in composizioni di musica classica cinese e nell'opera cinese.

女娃过去把孙丽坤当成“祖师爷”⁹⁵

In passato, le studentesse del Teatro dell'Opera avevano considerato Sun Likun la loro capostipite.

Il *realia* presente nell'opera originale è 祖师爷 *Zǔshīyé*, termine utilizzato per indicare i fondatori delle numerose scuole di pensiero sorte in Cina durante il Periodo delle Primavere e degli Autunni e il Periodo degli Stati Combattenti (770 a.C. – 221 a.C.), un'era di grande fioritura culturale e intellettuale che vide la nascita e l'evoluzione di diverse correnti di pensiero e dottrine filosofiche volte al miglioramento della società e della politica dell'epoca, al perfezionamento dell'individuo e allo studio della natura umana⁹⁶. Questo *realia* è parte del patrimonio culturale, linguistico, storico e filosofico cinese, tuttavia il suo utilizzo è circoscritto e si limita unicamente ai fondatori di queste famose scuole di pensiero. Essendo altamente improbabile che il lettore modello sia un fervente appassionato di filosofia cinese antica né un sinologo tanto esigente da pretendere assoluta precisione terminologica, ho stabilito che la sostituzione del *realia* con un termine dal significato simile esistente nella lingua di arrivo in questo caso potesse essere un buon compromesso. Il sostituto in questione è “capostipite”, colui da cui discende una nuova stirpe. Ho ritenuto questo termine adatto in quanto racchiude in sé l'idea di “discendenza” e “dinastia”, due concetti non estranei al contesto cinese.

场院上是些不干活的建筑工在砖头搭成的八仙桌上打“拱猪” [...] ⁹⁷

Alcuni operai in pausa giocavano a carte su lunghi tavoli ricavati da mattoni impilati uno sull'altro [...]

Questo passaggio mostra uno dei rari esempi di eliminazione del *realia* nella traduzione italiana. Il *realia* in questione è 八仙桌 *bāxiānzhuō* “tavola degli Otto Immortali”, un tavolo di forma quadrata con i quattro lati tutti della stessa lunghezza, intorno al quale si potevano accomodare fino a otto persone. Questo particolare pezzo di arredamento risale alle dinastie Liao (907-1125) e Jin (1115–1234) ed era ampiamente diffuso in Cina sia tra le famiglie nobili che tra la gente comune. A eccezione di alcuni aspetti estetici, la “tavola degli Otto Immortali” non ha nulla di diverso rispetto ad un comune tavolo quadrato di grandi

⁹⁴ Ivi, p. 35.

⁹⁵ Ivi, p. 4.

⁹⁶ Per approfondimenti vedi: Cheng, A. (2000). *Storia del pensiero cinese. Vol. 1: Dalle origini allo «Studio del mistero»*. Torino: Einaudi.

⁹⁷ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmín chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 4.

dimensioni, perciò in traduzione ho scelto di ricorrere al termine generico “lungo tavolo” così da alleggerire il testo italiano dell’ennesima nota a più di pagina. Al contrario di quanto accade con nomi di cibi e bevande, festività, capi di abbigliamento, è difficile che a un ipotetico lettore possano interessare le peculiarità del mobilio tradizionale cinese, perciò ho considerato che questa fosse una buona occasione di alleggerire il testo italiano dalle note, evitando al tempo stesso di intaccare in modo eccessivo la specificità e l’esoticità del racconto originale.

“莫得啥子看头!” 一个小伙子装老油条, 回头调笑。⁹⁸

“Non c’è molto da guardare” l’aveva derisa uno dei ragazzi, atteggiandosi a “vecchia volpe”¹³.

¹老油条 *Lǎo yóutiáo*: letteralmente “vecchio *youtiao*”, è il corrispettivo cinese dell’espressione italiana “vecchia volpe” e descrivo una persona scaltra e navigata, capace di farsi strada nel mondo grazie all’esperienza e alla propria furbizia. Gli *youtiao* sono dei bastoncini di pasta fritta, serviti solitamente a colazione e accompagnati da latte di soia o una minestra di riso.

In questa porzione di testo, il *realia* in questione non è un semplice vocabolo ma un’espressione idiomatica. 老油条 *lǎo yóutiáo* “vecchio *youtiao*”, come indicato anche nella nota a piè di pagina, è un’espressione idiomatiche utilizzata per descrivere una persona scaltra e vissuta, in grado di destreggiarsi tra le insidie della vita grazie alla propria esperienza e astuzia. L’espressione si compone dell’aggettivo 老 *lǎo* “vecchio” e 油条 *yóutiáo* “*youtiao*”, bastoncini di pasta fritta, serviti solitamente a colazione e accompagnati da latte di soia o una minestra di riso. Dal momento che una traduzione letterale sarebbe risultata alquanto ridicola (“vecchio bastoncino di pasta fritta”) mentre un approccio più estraniante non avrebbe permesso al lettore modello di comprendere le intenzioni dell’autrice (“vecchio *youtiao*”), ho ritenuto la soluzione migliore sostituire 老油条 *lǎo yóutiáo* con un’espressione italiana dal significato simile. “Vecchia volpe” non solo riprende l’aggettivo “vecchio” dell’espressione originale cinese (老 *lǎo*) ma, attraverso l’immagine della volpe, trasmette anche l’idea di un individuo furbo e astuto.

三伏天, 孙丽坤就穿着那件汗背心, 打一把大破蒲扇, 天天靠在窗口。⁹⁹

Durante i *sanfu*, i giorni più caldi dell’anno secondo il calendario lunare cinese, Sun Likun se ne stava appoggiata al davanzale della finestra, indossando la stessa canotta e sventolandosi con un grande ventaglio di foglie di stiancia rotto.

Il *realia* presente in questo passaggio è 三伏天 *sanfu*, termine utilizzato per indicare il periodo di trenta giorni circa, da metà a luglio a metà agosto, considerato il più caldo dell’anno secondo il calendario lunare cinese. Questo periodo a propria volta è suddiviso in 初伏 *Chūfú*, 中伏 *Zhōngfú* e 末伏 *Mòfú*, di dieci giorni

⁹⁸ Ivi, p. 4.

⁹⁹ Ibidem.

l'uno. Dal momento che questa suddivisione è specifica del calendario lunare cinese, non esiste nessun termine equivalente nella lingua italiana. Limitarmi a traslitterare in *pinyin* i caratteri cinesi senza aggiungere alcuna spiegazione avrebbe reso il passaggio incomprensibile per un qualunque lettore, mentre una nota a piè di pagina avrebbe forse appesantito troppo il testo. Per queste ragioni ho ritenuto che una spiegazione inserita all'interno del brano stesso potesse risolvere il problema senza risultare innaturale o evidente in quanto aggiunta *a posteriori*. Una strategia dunque di tipo addomesticante.

捡到那青年丢在地上的很长一截烟锅巴，有人惊呼：“大中华！”¹⁰⁰

Nel raccogliere il lungo mozzicone gettato a terra dal giovane ufficiale, un operaio aveva esclamato: “È una *Chungwa*¹⁷!”.

¹⁷ 大中华 *Dàzhōnghuá*: marca di sigarette più popolare in Cina dal 1951. Particolarmente apprezzato dai consumatori appartenenti alla fascia di reddito medio-alta, questi sigari sono diventati nel corso degli anni emblema di ricchezza, benessere economico e uno *status* sociale elevato.

Nel caso in esame, il termine interessante non è un vero e proprio *realia*, quanto piuttosto il nome di una specifica marca di sigarette cinese. Personalmente, ho ritenuto questo passaggio degno di essere analizzato in quanto le motivazioni che mi hanno spinto ad aggiungere una nota a piè di pagina sono differenti da quelle fino ad ora incontrate. Nello specifico, non si tratta di una nota esplicativa con l'obiettivo di illustrare al lettore italiano la natura del *realia* in questione, poiché questa è già evidente grazie al contesto. Si tratta invece di una nota a volta a spiegare al lettore italiano il significato che tale oggetto assume all'interno del contesto storico e culturale cinese. Infatti, questa particolare marca di sigarette non è solamente una delle più popolari in Cina ma è considerata da molti come uno *status symbol*, segno distintivo che identifica il possessore come un membro delle *élite* altolocate. Questo dettaglio è essenziale all'interno dell'opera per la caratterizzazione del personaggio di Xu Qunshan, perciò è fondamentale che anche il lettore modello italiano ne colga le implicazioni.

LESSICO SETTORIALE

L'opera di Yan Geling abbonda di lessico specifico, in parte legato al periodo storico in cui è ambientato il racconto, ovvero il decennio della Rivoluzione Culturale Cinese (1966 – 1976), e in parte proveniente dal mondo della danza, del teatro e dello spettacolo.

MONDO DELLA DANZA

Durante la lettura di 白蛇 *Bái shé*, non è raro imbattersi in termini legati al mondo dello spettacolo e, più nello specifico, della danza e del balletto. Soprattutto nei capitoli “resoconti inediti”, dedicati all'introspezione dei personaggi, essi appaiono con maggior frequenza e ciò può essere spiegato come il tentativo dell'autrice di rappresentare l'interiorità e i pensieri intimi della protagonista. Sun Likun è una

¹⁰⁰ Ivi, p. 9.

famosa ballerina, conosciuta a livello internazionale e vincitrice di numerosi premi. Per lei, la danza incarna l'unica ragione d'essere possibile, il centro dell'intero universo, perciò non è difficile ipotizzare che anche nella propria mente, la donna ricorra ad una terminologia e un linguaggio settoriale, anche nel descrivere situazioni e individui che nulla hanno a che fare con quel mondo.

Dal momento che il lessico utilizzato non è particolarmente ricercato, è stato piuttosto semplice trovare il corrispettivo in lingua italiana dei termini cinesi. La vera sfida tuttavia è stata riuscire a integrare questi termini all'interno del brano tradotto senza intaccare la fluidità e la scorrevolezza del testo stesso. In molte occorrenze, forte è stata la tentazione di eliminare questi termini specifici o sostituirli con vocaboli più coerenti con il contesto e le vicende narrate, ciononostante, rispettando la volontà dell'autrice, ho adottato una strategia di tipo estraniante, traducendo letteralmente i termini presenti nell'opera originale.

他飘摆着呢子大衣阔步走了，像某个剧中某个少年统帅。¹⁰¹

Dopodiché era uscito a grandi falcate dalla stanza, con il cappotto di lana dell'uniforme che gli svolazzava sui fianchi e tutta l'aria di interpretare il ruolo del giovane comandante in uno spettacolo teatrale.

她听得见青年在冷场中的困惑与恼火，听得见他在冷场中打量整个舞台布局。¹⁰²

Nel silenzio imbarazzato della platea, Sun Likun riusciva a percepire il disagio e l'irritazione del giovane mentre soppesava l'intero palcoscenico con lo sguardo:

她走出角落重新登场时非常地不同了。¹⁰³

Quando finalmente aveva lasciato il suo angolo per calcare di nuovo la scena, era completamente diversa.

明天是最后一天。末日来了。¹⁰⁴

L'indomani sarebbe stato l'ultimo giorno. Il gran finale.

我俩编排了一个双人舞么。¹⁰⁵

Insieme abbiamo eseguito un pas de deux.

¹⁰¹ lvi, p. 30.

¹⁰² lvi, p. 13.

¹⁰³ Ibidem.

¹⁰⁴ lvi, p. 29.

¹⁰⁵ lvi, p. 23.

LESSICO LEGATO ALLA RIVOLUZIONE CULTURALE

Il racconto è ambientato negli anni della Rivoluzione Culturale (1966 – 1976), un periodo caratterizzato da mobilitazioni popolari, scontri e rivolte violente, il cui obiettivo era quello di individuare, arrestare e punire chiunque venisse considerato nemico della rivoluzione e promotore di valori borghesi occidentali. A essere coinvolti furono soprattutto giovani studenti e universitari i quali, riunitisi in gruppi e incitati dallo stesso presidente Mao, attaccarono dirigenti e quadri del Partito, intellettuali e figure di spicco della politica e della società dell'epoca. Con il passare del tempo, i diversi gruppi rivoluzionari si organizzarono in squadre e associazioni. Sorsero così i primi Comitati Provinciali (省委 *Shěng wěi*), Comitati di Quartiere (居民委员会 *jūmínwěiyuánhui*) e le tristemente note Guardie Rosse (红卫兵 *Hóng wèi bīng*)¹⁰⁶.

Dal momento che la storia si svolge durante questo turbolento periodo storico e le stesse protagoniste ne sono direttamente coinvolte e influenzate (Sun Likun viene posta sotto sequestro da una delle squadre rivoluzionarie con l'accusa di essere una spia internazionale con tendenze borghesi mentre Xu Qunshan ha preso parte al movimento "su per le montagne, giù per i villaggi" (上山下乡 *Shangshan Xiaxiang*)¹⁰⁷, movimento giovanile che vide migliaia di giovani istruiti abbandonare le città e trasferirsi nelle campagne per poter essere "rieducati" attraverso il lavoro nei campi e l'esperienza di vita contadina) era inevitabile che l'autrice ricorresse a lessico specifico per poter rappresentare al meglio la realtà politica e sociale dell'epoca. In particolare, nell'opera cinese sono menzionate numerose organizzazioni rivoluzionarie, cariche politiche, militari, vari dipartimenti statali e uffici governativi, titoli di opere letterarie e teatrali, quotidiani e riviste dell'epoca, slogan politici, strumenti e pratiche adottate dai diversi gruppi rivoluzionari per combattere i "nemici della Rivoluzione".

Nel testo italiano si è deciso di ricorrere, quando possibile, alle traduzioni ufficiali o ai termini che per consuetudine vengono utilizzati nel tradurre questo tipo di lessico specifico. Ciò ha implicato un'accurata ricerca e il confronto con scritti e opere aventi come soggetto o ambientazione la Cina all'epoca della Rivoluzione Culturale (1966 – 1976). Nei casi in cui non è stato possibile individuare con assoluta certezza il corrispettivo in lingua italiana, si è preferito adottare un approccio addomesticante, traducendo letteralmente i vocaboli in questione e aggiungendo una spiegazione a piè di pagina oppure all'interno del testo stesso per mezzo di una perifrasi.

并持有一份“中央宣传部特别专案组”的介绍信, [...] ¹⁰⁸

L'uomo era in possesso di una lettera di presentazione della "Squadra speciale del Dipartimento di Propaganda del Comitato Centrale" [...] ² [...]

¹⁰⁶ Graziani, S. (2007). "Il movimento delle guardie rosse: storia e memoria". In *Culture. Annali del Dipartimento di Lingue e Culture Contemporanee della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università degli Studi di Milano*. Vol. 19 (2005-2006). Pp. 83-104.

¹⁰⁷ Graziani, S. (2005). "Le ragazze *Zhiqing*: l'esperienza femminile dell'esilio durante la Rivoluzione Culturale Cinese". In *DEP. DEPORTATE, ESULI, PROFUGHE*. Vol. 3, pp. 65-74.

¹⁰⁸ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 2.

² 中央宣传部 *Zhōngyāng xuānchuán bù*: organo di governo che in epoca maoista si occupava della promozione dell'ideologia comunista, del controllo dei media, la diffusione delle notizie e della censura. Aveva inoltre il compito di indirizzare la produzione di opere artistiche e letterarie.

È qui riportato uno degli esempi relativi a lessico legato a dipartimenti e organizzazioni governative.

Uno degli attori politici coinvolti nel caso di Sun Likun è il 中央宣传部 *zhōngyāng xuānchuán bù*, anche noto come 中国共产党中央委员会宣传部 *Zhōngguó gòngchǎndǎng zhōngyāng wěiyuánhùi xuānchuán bù* “Dipartimento di Propaganda del Comitato Centrale del Partito Comunista Cinese”, responsabile della promozione dell'ideologia comunista, del controllo dei media, la diffusione delle notizie e della censura durante in epoca maoista. “Dipartimento di Propaganda del Comitato Centrale” non è semplicemente la traduzione letterale del termine cinese, ma è anche la traduzione italiana ufficiale utilizzata in ambito letterario e giornalistico. Non desiderando in alcun modo proporre una traduzione alternativa, si è deciso nella traduzione italiana di 白蛇 *Bái shé* di mantenere questa consuetudine. Oltre a ciò, tuttavia, la traduzione è stata accompagnata da una nota a piè di pagina in modo da fornire al lettore modello un quadro generale sulle principali funzioni di tale organo.

一九六六年，孙丽坤被革命群众冲击。¹⁰⁹

Nel 1966, Sun Likun è stata vittima di attacchi da parte delle Guardie Rosse ¹

¹ 红卫兵 *Hóng wèi bīng*: gruppi di giovani rivoluzionari, studenti e universitari devoti al presidente Mao, che durante il periodo della Rivoluzione Culturale (1966 - 1976) furono protagonisti di una serie di scontri e mobilitazioni violente contro dirigenti e quadri del Partito, intellettuali e figure di rilievo, accusati di rappresentare una minaccia per lo stesso Mao e il suo progetto comunista.

Questo passaggio contiene un termine la cui traduzione rappresenta un *unicum* per quanto riguarda la strategia traduttiva applicata. Il vocabolo in questione è 革命群众 *Gémìng qúnzhòng* “gruppi rivoluzionari”, un termine generico tutt’oggi utilizzato per indicare uno qualunque dei diversi gruppi rivoluzionari, nati durante il decennio della Rivoluzione Cultura con l’obiettivo di individuare e condannare tutti coloro venivano accusati di comportamento antirivoluzionario. Questi gruppi erano composti prevalentemente da giovani studenti e universitari devoti alla figura di Mao Zedong e molto spesso ricorsero a misure violente e allo scontro fisico per portare avanti le proprie istanze. Il più noto tra questi gruppi di giovani ribelli è sicuramente quello delle Guardie Rosse (红卫兵 *Hóng wèi bīng*), squadre organizzate di giovani studenti di scuola superiore e universitari che, istigati dal presidente Mao Zedong, attaccarono i dirigenti di Partito, intellettuali, oppositori politici ritenuti corrotti dall’ideologia borghese occidentale e, per questo, nemici della rivoluzione. Di fatto, le Guardie Rosse furono uno strumento nelle mani di Mao con il quale

¹⁰⁹ Ivi, p. 1.

quest'ultimo tentò di riprendere in mano le redini del Partito dopo il fallimento del Grande Balzo in Avanti (大跃进 Dàyuèjìn)¹¹⁰.

Nel caso in esame, la decisione di sostituire il termine 革命群众 *Gémìng qúnzhòng*, eccessivamente generico, con il termine 红卫兵 *Hóng wèi bīng* è stata dettata dalla volontà di rendere la traduzione italiana "diretta" quanto il brano originale. Infatti, mentre il termine "Guardie Rosse" è di immediata comprensione anche per un lettore non cinese, la traduzione letterale "gruppi rivoluzionari", più confusa e indistinti, necessita una spiegazione aggiuntiva (che sia essa a più di pagina oppure inserita come aggiunta al testo originale) che chiarisca la natura, la funzione, gli ideali, il contesto storico in cui agirono questi individui. Per evitare di dover modificare in qualunque modo il testo originale, sono dunque ricorsa ad un termine più specifico rispetto a quello presente nel racconto originale, ma che di fatto racchiude in sé il medesimo significato senza bisogno di ulteriori precisazioni.

Nel proprio racconto, Yan Geling cita inoltre alcuni strumenti di lotta politica e pratiche in uso durante la Rivoluzione Culturale, il tutto con il duplice obiettivo di dare maggior corpo alle ambientazioni da lei narrate e di ricreare il clima di incertezza, paura e tensione che si respirava in quegli anni difficili.

Questi elementi sono troppo specifici di un determinato luogo e periodo storico (la Repubblica Popolare Cinese durante la Rivoluzione Culturale) perché un lettore sprovvisto di conoscenze in materia di storia cinese contemporanea ne possa cogliere le implicazioni o il vero significato. Eppure, sono proprio questi dettagli a dare profondità e sostanza ad un'opera letteraria, a calarla davvero all'interno della realtà narrativa. Sono questi particolari a far sì che 白蛇 *Bái shé* non sia un racconto qualunque ma diventi un racconto *cinese*, ambientato in Cina, con protagonisti di origine cinese.

Questi elementi fanno parte del bagaglio culturale di ogni cittadino cinese, perciò l'autrice (la quale ha vissuto in prima persona questo terribile periodo storico) non si è nemmeno posta il problema di aggiungere delucidazioni a tal proposito. Tuttavia, un qualunque lettore straniero ha bisogno di maggiori premure. Per questa ragione, ho inserito nel testo in lingua italiana alcune note a piè di pagina per spiegare non il termine in sé o le scelte traduttive compiute, quanto piuttosto la rilevanza di tali elementi quando calati nel contesto storico e culturale della Cina dell'epoca.

Di seguito riporto alcuni esempi:

那个翻译后来把这些信抄成大字报，贴在大马路上。¹¹¹

Tempo dopo, quello stesso traduttore ha copiato le sue lettere su grandi manifesti⁵ e li ha affissi ai lati delle strade principali.

¹¹⁰ Bet, L. (2021). "Il Grande Balzo in Avanti". In *Centro ricerche Documentazione Studi*. URL: <https://www.cdscultura.com/2021/01/il-grande-balzo-in-avanti/>. Consultato: 27/06/2024

¹¹¹ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 3.

⁵ 大字报 *Dàzì bào*: grande manifesto murale, scritto a mano e talora illustrato da disegni usati nella Repubblica Popolare di Cina negli anni della rivoluzione culturale (1965-69) come mezzo di informazione e di propaganda. Il d. trovò ampia diffusione anche in Occidente con l'inizio della contestazione studentesca (1968). (Traccani).

这证明他那身将校呢军装是真的，这男青年的优越感也是真的，是个“干崽”。¹¹²

[...] ciò dimostrava non solo l'autenticità dell'uniforme del giovane ufficiale ma spiegava anche quella sua aria di superiorità. Era un "figlio del Partito"¹⁵.

¹⁵ 干崽 *Gànzǎi*: anche noti come 高干子弟 *Gāogànzǐdì*, sono i cosiddetti "figli del Partito" ovvero i figli e le figlie di alti funzionari e dirigenti del Partito Comunista, che godono di vantaggi e privilegi grazie alla posizione di potere occupata dei genitori.

“管他麻不麻，只要有‘欧米茄’。”¹¹³

“Non importa se nulla gli frega; l'importante è che indossi un Omega”¹⁸

¹⁸ 欧米茄 *Ōumǐjiā*: traslitterazione del marchio svizzero di orologi e gioielli di lusso *Omega*. Secondo un proverbio cinese di epoca maoista una donna dovrebbe accettare di sposare un uomo solamente se questi è in grado di garantirle un orologio da polso, una bicicletta e una lavatrice.

Vi sono poi riferimenti specifici a uno dei movimenti di massa più massicci e al tempo stesso catastrofici della storia della Repubblica Popolare Cinese, vale a dire la mobilitazione forzata di migliaia di giovani istruiti a partire dagli anni '50 del secolo scorso, i quali dopo aver preso parte alla Rivoluzione Culturale, furono inviati nelle zone rurali e nelle aree più povere della Cina per completare la propria formazione politica e venire "rieducati dalle masse" contadine attraverso il lavoro nei campi¹¹⁴.

Questo movimento è stato oggetto di numerose ricerche da parte di sinologi e studiosi della Cina sia cinesi che stranieri, inoltre ha fornito l'ambientazione di svariate opere letterarie contemporanee, perciò trovare i termini più comunemente utilizzati nella lingua italiana da adottare nella traduzione del racconto di Yan Geling non è stato particolarmente complesso. Anche in questo caso i termini sono accompagnati da note esplicative a vantaggio del lettore modello.

A seguire alcuni esempi.

我拒绝修梯田去。根本上说，我拒绝“修地球”。¹¹⁵

Mi rifiuto categoricamente di andare a lavorare nei campi o, più precisamente, di venire "rieducata attraverso la terra"²⁶, come sostiene il nostro grande presidente Mao Zedong.

²⁶ 修地球 *Xiūdìqiú*: "rieducazione attraverso il lavoro" è uno degli slogan più popolari promossi da Mao durante il periodo della Rivoluzione Culturale (1966 - 1976), con il quale incoraggiava i giovani istruiti che avevano preso parte alla Rivoluzione culturale ad abbandonare le città per

¹¹² Ivi, p. 8.

¹¹³ Ivi, p. 10.

¹¹⁴ Graziani, S. (2005). "Le ragazze *Zhiqing*: l'esperienza femminile dell'esilio durante la Rivoluzione Culturale Cinese". In *DEP. DEPORTATE, ESULI, PROFUGHE*. Vol. 3, pp. 65-74.

¹¹⁵ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 25.

recarsi nelle aree rurali, dove avrebbero completato la propria formazione politica e ritrovato le proprie origini “proletarie” attraverso il lavoro nei campi.

In questo esempio, oltre alla nota esplicativa a piè di pagina, ho aggiunto una perifrasi al teso originale (“come sostiene il nostro grande presidente Mao Zedong”) per sottolineare il ruolo attivo giocato da Mao Zedong nello spingere i giovani a lasciare le città e trasferirsi nelle campagne. Lo stesso Mao Zedong che, solo pochi anni prima, aveva incoraggiato i giovani a ribellarsi contro gli elementi “corrotti” del Partito, trasformandoli nella propria arma personale contro gli oppositori politici.¹¹⁶

她说你一参军就剩下我和张萍两个知青了。¹¹⁷

“Una volta che ti sarai arruolata” ha poi continuato. “Io e Zhang Ping rimarremo gli unici due giovani istruiti²⁸ qui”.

²⁸ 知识青年 *Zhīshì qīngnián*: giovani istruiti, studenti di scuola superiore e universitari che, incoraggiati dal presidente Mao Zedong, presero parte alle rivolte violente contro dirigenti e quadri di Partito, Intellettuali, oppositori politici accusati di essere “nemici della classe”. In seguito questi stessi giovani furono costretti ad una migrazione forzata verso le aree rurali della Cina per poter essere “rieducati” attraverso il lavoro nei campi.

MATERIALE LINGUISTICO AUTOCTONO

ESPRESSIONI IDIOMATICHE

In lingua italiana, espressioni idiomatiche, modi di dire, proverbi sono frasi brevi e lapidaria, spesso di natura composita e dal carattere perlopiù metaforico, utilizzate sia in forma orale che scritta per riportare una norma, un giudizio, un consiglio, una consuetudine appresa dall’esperienza. In cinese, la maggior parte delle espressioni di questo tipo sono caratteristiche della lingua scritta formale (seppur ne esistano moltissime anche nel linguaggio quotidiano), in quanto di norma traggono la propria origine dalla lingua classica, da testi antichi e da racconti popolari. Tra queste, le più comuni sono i *chengyu* (成语 *chéngyǔ*), espressioni idiomatiche classiche generalmente costituite da quattro caratteri, utilizzate prevalentemente nella lingua scritta oppure in conversazioni formali per descrivere una situazione, esprimere un giudizio, dare un consiglio ecc... Tanto in cinese quanto in italiano, questo tipo di espressioni fisse sono indissolubilmente legate al contesto culturale e sociale a cui appartengono, nascono dalle esperienze e dal vissuto di un determinato popolo e per questo molto spesso non hanno un corrispettivo in altre lingue. È

¹¹⁶ Graziani, S. (2018). “La Rivoluzione Culturale Cinese, una follia collettiva?”. In *Sinosfere, Costellazioni, Numero Quattro: Follia*. URL: <https://sinosfere.com/2018/11/12/sofia-graziani-la-rivoluzione-culturale-cinese-una-follia-collettiva/>. Consultazione: 04/07/2024.

¹¹⁷ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 25.

certamente possibile che due popolazioni sperimentino uno stesso evento, tuttavia è altamente probabile che ricorrerebbero a due modi diversi per descriverlo e tramandarne l'insegnamento.

Come di consueto nei testi scritti cinesi, anche nell'opera di Yan Geling sono presenti numerosi *chengyu* ed espressioni idiomatiche fisse. Nel tradurre questo tipo di espressioni, un approccio estraniante, ovvero per mezzo di una traduzione letterale, avrebbe senza dubbio messo in serie difficoltà il lettore modello italiano. Non essendo parte del contesto culturale, sociale, storico di origine di tali espressioni e considerando il carattere spesso metaforico di quest'ultime, è difficile che un lettore italiano possa coglierne il significato implicito, l'insegnamento, la morale. Per queste ragioni, si è ritenuto più adatto applicare una strategia addomesticante, ricorrendo quando possibile a espressioni idiomatiche, proverbi e modi di dire italiani con il medesimo significato oppure semplicemente esplicitando il significato implicito nel *chengyu* cinese.

首先让我们共同敬祝伟大领袖毛主席万寿无疆！¹¹⁸

Innanzitutto ci permetta di porgere collettivamente i nostri omaggi al presidente Mao Zedong, il Grande Timoniere, e di augurargli una vita lunga e prospera!

Traduzione letterale: Innanzitutto ci permetta di porgere collettivamente i nostri omaggi al presidente Mao Zedong, il Grande Timoniere, e di augurargli longevità senza limiti!

所独创的“蛇步”引起舞蹈学者的极大重视，也在广大观众中风靡一时。¹¹⁹

Il suo originale *Passo del serpente* ha attirato l'attenzione di molti critici di danza ed è stato molto apprezzato anche dal grande pubblico.

Traduzione letterale: Il suo originale *Passo del serpente* ha attirato l'attenzione di molti critici di danza ed è stato alla moda per un po' tra il grande pubblico.

毛料子军装一下就把我套成一个高人一等、让人羡慕的毛料子特种兵。不好下台了。¹²⁰

Allo stesso modo, l'uniforme di lana ha fatto di me un soldato delle squadre speciali, qualcuno da ammirare, una persona superiore a chiunque altro.

¹¹⁸ Ivi, p. 1.

¹¹⁹ Ibidem.

¹²⁰ Ivi, p. 25.

Traduzione letterale: Allo stesso modo, l'uniforme di lana ha fatto di me un soldato delle squadre speciali, qualcuno da ammirare, una persona più alta degli altri di una spanna.

“还没结呢。”他答, 不求甚解地看他一眼。¹²¹

“Non mi sono sposata *ancora*.” lo aveva corretto la donna, lanciandogli un'occhiata di sfuggita.

Traduzione letterale: “Non mi sono sposata *ancora*.” lo aveva corretto la donna, guardandolo senza cercare un significato più profondo.

“你要是天天来, 我给关在这里 一生一世, 也没意见的。”¹²²

“Se tu venissi tutti i giorni, potrei anche restare rinchiusa qui per sempre e non mi importerebbe”.

Traduzione letterale: “Se tu venissi tutti i giorni, potrei anche rimanere rinchiusa qui per una vita intera dopo l'altra e non mi importerebbe”.

ESPRESSIONI DIALETTALI

Il racconto presenta vari passaggi caratterizzati da termini di origine dialettale e regionalismi. Nello specifico, in occasione dei dialoghi tra la protagonista e i lavoratori del cantiere adiacente al Teatro dell'Opera, l'autrice ricorre spesso a forme dialettali per sottolineare l'origine popolana della stessa Sun Likun e di questi uomini non istruiti. La lingua parlata dai diversi personaggi è dunque un ulteriore elemento che permette a Yan Geling di rendere più realistiche le ambientazioni del racconto e suggerire il grado di istruzione e il luogo d'origine dei diversi personaggi. Nello specifico, all'interno del racconto si possono individuare due parlate dialettali ben distinte: il dialetto della provincia del Sichuan, ambientazione del racconto, e il dialetto della città di Pechino, luogo d'origine di una delle due protagoniste, Xu Qunshan. Il dialetto pechinese è caratterizzato dalla presenza massiccia del suffisso -儿 *er* e questa particolarità viene spesso enfatizzata all'interno del racconto in quanto uno dei tratti distintivi di Xu Qunshan e uno degli elementi che più affascinano Sun Likun.

Per quanto riguarda il processo traduttivo, si è deciso di neutralizzare le diverse forme dialettali, abbassando al tempo stesso il registro linguistico per trasmettere comunque un senso di colloquialità. Una soluzione alternativa avrebbe potuto essere quella di ricorrere a varietà regionali italiane tuttavia, data l'importanza dell'ambientazione geografica e dell'origine cinese dei personaggi, ciò avrebbe reso il testo fin troppo estraniante, al limite del grottesco.

Di seguito riporto alcuni esempi.

¹²¹ Ivi, p. 22.

¹²² Ivi, p. 31.

“啥子好看？跟我说，我也跟你们一块看！”她毒辣地笑道。¹²³

“Che guardate di bello? Su, ditemelo! Così guardo anche io!” li aveva sfidati la donna, ghignando.

你们想嘛，名也莫得了，家也莫得了，架子就更莫得了，自然不像她原来跟人家逗逗好耍，耍感情。¹²⁴

Pensateci, non le è rimasto più nulla. Né fama, né famiglia e nemmeno quel suo atteggiamento arrogante.

不晓得咋个就.....这种事情，咋个说得清?¹²⁵

[...] non so come sia potuto accadere ma.... come si possono spiegare certe cose?

珊珊嘴里咕噜着北京话：“什么玩意儿。”她那“儿儿”的舌头听上去蛮横，还傲慢。¹²⁶

Shan Shan aveva borbottato “Ma scherziamo!” in dialetto pechinese. Quella –r tipica di Pechino, pronunciata in modo così marcato, l’aveva fatta suonare arrogante e maleducata.

FIGURE LESSICALI

SIMILITUDINI E METAFORE

Nei propri racconti, Yan Geling fa spesso ricorso a metafore e similitudini, due figure retoriche che permettono alla scrittrice di esprimere meglio un concetto o rafforzare le proprie descrizioni di personaggi, situazioni e oggetti per mezzo di un secondo termine, più evocativo o concreto. La gran parte delle metafore e similitudini presenti nel racconto 白蛇 *Bái shé* fanno riferimento a caratteristiche fisiche o comportamentali delle due protagoniste e spesso provengono dal mondo della danza e dello spettacolo, del cibo oppure da contesti militari.

Nel tradurre queste figure retoriche, si è deciso di restare fedeli al testo originale e ricorrere a traduzioni piuttosto letterali, in quanto esse non rappresentano un ostacolo alla comprensione del lettore modello italiano. Inoltre, il secondo termine di paragone è spesso un elemento appartenente alla cultura e alla società cinese (cibi e bevande, cariche politiche) perciò inserirlo anche nella traduzione italiana permette di preservare l’esoticità, l’unicità e il carattere cinese del testo originale.

¹²³ Ivi, p. 6.

¹²⁴ Ivi, p. 18.

¹²⁵ Ivi, p. 23.

¹²⁶ Ivi, p. 40.

Per descrivere il cambiamento fisico subito dalla protagonista a seguito dei due anni di detenzione presso il Teatro dell'Opera, Yan Geling fa spesso ricorso a similitudini legate al cibo. Come conseguenza della prolungata sedentarietà e dell'impossibilità di esercitarsi nella danza come un tempo, Sun Likun è ingrassata molto e l'autrice sceglie di enfatizzare questo aumento di peso attraverso paragoni con cibi tipici della cucina tradizionale cinese. Volendo mantenere la ricchezza culturale del testo originale e i riferimenti all'ambiente gastronomico cinese, i termini di paragone sono stati perlopiù riportati in traduzione per mezzo di una semplice traslitterazione in *pinyin* dei caratteri cinesi accompagnata da una nota a piè di pagina, nella quale viene spiegato e descritto l'alimento, cosicché il lettore modello italiano possa ricreare nella propria mente un'immagine abbastanza fedele della pietanza in questione e sia in grado dunque di comprendere la metafora o la similitudine.

Di seguito alcuni esempi.

他们一边看她一边喊：“看到莫得？她那两根膀子好白哟，粉蒸肉一样！”¹²⁷

La fissavano e gridavano: “Le vedete? Le sue braccia sono così bianche, come fenzhengrou”¹¹.

¹¹ 粉蒸肉 *Fěnzhēngròu*: piatto casalingo della tradizione culinaria cinese, preparato in occasioni speciali, come ad esempio durante il capodanno cinese. Si tratta di straccetti di maiale impanati in farina di riso glutinoso e cotti al vapore.

“美丽的姑娘见过万千，只有你最好看；招风耳朵柿饼脸，绿豆眼睛鸡脚杆儿”¹²⁸

Ho visto migliaia di belle ragazze, ma tu sei la più bella; Orecchie a sventola, viso secco come un caco, occhi a fagiolo verde e gambe da gallinella!

大家还看清她穿件普通的淡蓝色衬衫，又窄又旧，在她发了胖的身子上裹粽子。¹²⁹

Inoltre, tutti potevano chiaramente vedere che indossava una semplice camicia azzurra, stretta e consunta, che avvolgeva il suo corpo grassoccio come uno zongzi¹².

¹² 粽子 *zòngzi*: involtini di riso glutinoso avvolti in foglie di bambù, tipici della festa delle barche di drago. Possono essere ripieni di carne, uva, crema di fagioli dolci, ecc...

Altro contesto dal quale l'autrice trae ispirazione per costruire metafore e similitudini è il regno animale. Di frequente infatti la protagonista, o meglio alcune parti del suo corpo, sono messe in relazione ad animali con caratteristiche fisiche distintive. Tra questi troviamo il cigno, volatile di straordinaria bellezza, grazia e delicatezza, e il serpente. Il paragone a quest'ultimo, nello specifico, è estremamente simbolico. L'animale infatti non è solo un rettile dal corpo sinuoso, muscoloso, agile e flessibile (tutte qualità che vengono riconosciute alla protagonista), ma ha anche uno stretto legame con lo spettacolo teatrale *La leggenda del*

¹²⁷ lvi, p. 5.

¹²⁸ lvi, p. 4.

¹²⁹ lvi, p. 5.

Serpente Bianco e con il ruolo per il quale la protagonista Sun Likun è diventata famosa. Dal punto di vista dell'opinione pubblica, Sun Likun non interpreta la parte di una donna-serpente. Lei è una donna-serpente.

斗争会来了一万人，八千人是专程来看她那条蛇颈子的。¹³⁰

Delle diecimila persone presenti alla sua pubblica accusa, ottomila di queste erano accorse apposta per ammirare il suo collo serpentiforme.

那么一条笔直粗壮如白蟒的腿，众目之下赫然竖将起来。¹³¹

Quella gamba si ergeva perfettamente dritta davanti a loro, candida e muscolosa come un pitone bianco, e solo allora gli operai si erano resi conto di non riuscire a ricordare quale fosse il suo vero significato.

珊珊看着她，看着她举着天鹅受伤的脖子走出门去。¹³²

Shan Shan l'aveva seguita con lo sguardo mentre si dirigeva verso la porta, vedendola sollevare il collo come un cigno ferito.

Yan Geling ricorre ad una similitudine ispirata al regno animale anche per descrivere il comportamento degli operai con la quale Sun Likun interagisce durante i lunghi mesi di detenzione, uomini del popolo, analfabeti, rozzi e volgari, che non perdono occasione per deridere la ballerina e fare di lei l'oggetto del loro desiderio e delle loro canzoncine oscene. All'interno del racconto gli operai vengono descritti dall'autrice come una massa indistinta di individui ignoranti, scurrili e sessisti, rappresentazione emblematica e a tratti satirica della classe operaia della Cina dell'epoca. In questo passaggio in particolare, questi uomini sono paragonati a "un branco di oche" che allungano il collo per vedere meglio le famose gambe di Sun Likun. L'immagine è "bestiale" e sicuramente evoca nel lettore moderno sentimenti di disgusto, disagio e sdegno.

这时人都停下打牌、行酒令，一齐朝这窗口竖起脖子，像一群等饲料的鹅。¹³³

Nel frattempo, anche gli altri operai avevano smesso di giocare a carte e bere e stavano ora allungando il collo verso la finestra come un branco di oche in attesa di essere nutrite.

Molto diverse sono invece le metafore e le similitudini scelte per descrivere il personaggio di Xu Qunshan, il misterioso ufficiale inviato dal governo centrale per condurre le indagini in merito al caso di

¹³⁰ lvi, p. 3.

¹³¹ lvi, p. 7.

¹³² lvi, p. 48.

¹³³ lvi, p. 5.

Sun Likun. Il giovane è affascinante, colto, educato e gentile, quasi delicato. L'eroe virtuoso del racconto, accorso per salvare la damigella in difficoltà. Ed è proprio ad un eroe, un guerriero, un combattente che viene paragonato.

青年步态很大，走路时将两手背在身后，头略低，好像很老的那种老将军。¹³⁴

Il giovane avanzava ad ampie falcate, camminando con le mani dietro la schiena e la testa leggermente inclinata, come un ufficiale veterano.

收拾行李。真像是壮士一去不复返。¹³⁵

Ho preparato i bagagli. Proprio come un guerriero che parte per non tornare più.

Numerose sono anche le metafore e le similitudini legate al mondo del teatro e della danza. Questo infatti è un tema ricorrente e fondamentale all'interno del racconto: non solo Sun Likun è una ballerina famosa a livello internazionale ma le due protagoniste si conoscono proprio in occasione di un'esibizione di quest'ultima che, forse anche per merito del proprio talento come ballerina, conquista il cuore di Xu Qunshan. Per Sun Likun la danza rappresenta tutto il suo mondo, la sua unica ragione d'essere e, proprio per questo, rielabora la realtà che la circonda come fosse uno spettacolo teatrale. Il magazzino del Teatro dell'Opera nella quale è rinchiusa è il suo palcoscenico, le ragazze che la sorvegliano sono comparse, Xu Qunshan è l'eroe.

A seguire riporto alcuni esempi.

她谈到一次次艳遇就像谈一次次演出：全身心投入；每场虽有即兴发挥，大部分却是规定动作。她意识不到她已舞蹈化了她的整个现实生活，她整个的物质存在，她自己的情感、欲望、舞蹈。

¹³⁶

Sun Likun aveva descritto la propria tresca come fosse uno spettacolo teatrale nel quale aveva dato tutta sé stessa, anima e corpo. Certo, aveva improvvisato in ogni singola scena, tuttavia la maggior parte dei suoi gesti avevano rispettato uno schema fisso. Non si era nemmeno resa conto di aver già coreografato la propria intera realtà: l'esistenza materiale, le emozioni e i desideri, la danza.

他飘摆着呢子大衣阔步走了，像某个剧中某个少年统帅。¹³⁷

¹³⁴ lvi, p. 8.

¹³⁵ lvi, p. 26.

¹³⁶ lvi, p. 24.

¹³⁷ lvi, p. 30.

Dopodiché era uscito a grandi falcate dalla stanza, con il cappotto di lana dell'uniforme che gli svolazzava sui fianchi e tutta l'aria di interpretare il ruolo del giovane comandante in uno spettacolo teatrale.

FATTORI GRAMMATICALI

PARATASSI E IPOTASSI

Come menzionato in precedenza, il cinese è una lingua paratattica caratterizzata dunque dalla frequente assenza di congiunzioni tra le diverse proposizioni, le quali vengono semplicemente giustapposte l'una all'altra e separate tramite segni di punteggiatura. In una lingua paratattica come il cinese i nessi logici tra le diverse proposizioni (causale, finale, temporale) sono spesso impliciti e spetta al lettore interpretare il testo sulla base del contesto. Al contrario, l'italiano è una lingua di tipo ipotattico, che esplicita perciò tali connessioni per mezzo di congiunzioni semplici e complesse e caratterizzata da periodi molto lunghi.

Rispettando la macrostrategia addomesticante, in traduzione molti di questi nessi sintattici, impliciti nell'opera originale, sono stati resi espliciti così da rendere il testo più scorrevole, naturale e di immediata comprensione anche per un lettore italiano.

Fanno eccezione i numerosi salti temporali presenti all'interno dell'opera, che rappresentano uno dei tratti distintivi dello stile narrativo dell'autrice. In questo caso si è preferito rispettare la sintassi originale, non aggiungendo indicazioni relative al passaggio del tempo.

A seguire alcuni esempi tratti dai vari capitoli che compongono il racconto.

据说青年在某天驾一辆军用三轮摩托，要求带走孙丽坤到省委某接待室进一步谈话。¹³⁸

È stato inoltre riportato che un giorno il giovane si sia presentato in sella ad un *sidecar* e abbia richiesto di portare Sun Likun in una certa foresteria di proprietà del Comitato Rivoluzionario Provinciale per poter procedere con le indagini.

Traduzione letterale: Si dice che il giovane un giorno sia arrivato in sella ad un *sidecar*, abbia chiesto di portare Sun Likun in una certa foresteria di proprietà del Comitato Rivoluzionario Provinciale [per] procedere con la conversazione.

墙外是个烂场院，扒了旧房，新房还没盖，一地陈瓦新砖。¹³⁹

Oltre quel muro, si trovava un cantiere dissestato. Un vecchio edificio era stato abbattuto ma, siccome i lavori per la costruzione di quello nuovo non erano ancora iniziati, il terreno era disseminato di vecchie tegole e mattoni nuovi.

¹³⁸ |vi, p. 2.

¹³⁹ |vi, p. 4.

Traduzione letterale: Oltre il muro c'è un cortile dissestato, il vecchio edificio è stato demolito, il nuovo edificio non è stato ancora costruito, ci sono vecchie tegole e mattoni nuovi ovunque.

这天孙丽坤没穿那件邋邋透顶的劳动布春秋衫，换了一件海蓝毛衣，尽管袖口脱了针脚，秃噜出一堆烂毛线，毕竟给了她身体粗略的一点曲线。¹⁴⁰

Quel giorno, al posto del suo logoro giacchetto da lavoro, Sun Likun aveva deciso di indossare un maglione blu *navy*, che modellava la sua figura in curve secche e irregolari. Le maniche si erano in parte scucite e ora pendevano in matasse informi di filo sudicio.

Traduzione letterale: Quel giorno, Sun Likun non indossava quel giacchetto da lavoro logoro, aveva cambiato [scegliendo] un maglione blu *navy*, anche se i polsini erano scuciti, si erano allentati in una matassa di filo sudicio, dopotutto davano al suo corpo curve secche.

等了两分钟，她看看表，就要进去了，跑上来一个男的，两人使劲握手。¹⁴¹

Ha aspettato un paio di minuti poi ha guardato l'orologio. Stava per rientrare in teatro, quando un uomo le si è avvicinato di corsa e i due si sono stretti la mano.

Traduzione letterale: Ha aspettato due minuti, ha dato un'occhiata all'orologio, stava per andare via, un uomo è arrivato di corsa, i due si sono stretti la mano.

这个叫珊珊的女孩就天天来看她，常常同她到楼后面那块草地上，摊开一块塑料台布，摆出火腿罐头、凤尾鱼，两个人一人坐一块砖头，在太阳下吃。¹⁴²

Shan Shan faceva visita a Sun Likun tutti i giorni. Spesso l'accompagnava nel prato dietro l'edificio, dove stendeva per terra una tovaglia di plastica e preparava prosciutto e acciughe in scatola. Dopodiché le due donne si sedevano ognuna su un mattone e mangiavano insieme sotto il sole.

Traduzione letterale: Quella ragazza di nome Shan Shan le faceva visita ogni giorno, spesso andava con lei nel parco dietro l'edificio, stendeva una tovaglia di plastica, sistemava prosciutto e acciughe in scatola, le due sedevano ciascuna su un mattone, mangiavano al sole.

¹⁴⁰ lvi, p. 9.

¹⁴¹ lvi, p. 20.

¹⁴² lvi, p. 40.

她都明白了。他知道她全明白了。但不能道破。谁也不能。道破他俩就一无所有。她就一无所有。¹⁴³

Sun Likun aveva capito ogni cosa e lui sapeva che lei aveva capito. Tuttavia, non poteva rivelarlo ad alta voce. Nessuno dei due poteva farlo, altrimenti entrambi avrebbero perso tutto. Lei avrebbe perso tutto.

Traduzione letterale: Lei aveva capito tutto. Lui aveva capito che lei aveva capito. Ma non poteva rivelarlo. Nessuno poteva. Rivelandolo, non sarebbe rimasto loro più nulla. A lei non sarebbe rimasto nulla.

Il cinese è una lingua ricchissima di particelle, le quali possono avere funzioni diverse a seconda della categoria. Ad esempio, le particelle aspettuali (动态助词 *Dòngtài zhùcí*) come 了 *le*, 过 *guo*, 着 *zhe*, segnalano l'aspetto del verbo, ovvero se un'azione si è compiuta (aspetto perfettivo), è in corso di svolgimento (aspetto durativo), è già avvenuta più volte (aspetto esperienziale), ecc... Invece, le particelle modali (语气助词 *Yǔqì zhùcí*) manifestano l'atteggiamento che il parlante assume nei confronti di quanto sta dicendo, se dunque ritiene l'azione espressa dal verbo come certa, probabile, desiderabile, ecc.... In lingua cinese, le particelle modali più comuni sono 呢 *ne*, 了 *le*, 吧 *ba*. Quest'abbondanza di particelle è dovuta al fatto che esse devono sopperire alla mancanza di informazioni fornite dal verbo in merito alla durata, allo stato di compiutezza e alle modalità in cui si svolge un'azione. Il cinese infatti i verbi non vengono coniugati perciò tutte le informazioni che in lingua italiana ci vengono fornite dalla coniugazione del verbo, in cinese vengono trasmesse attraverso l'uso di particelle aspettuali e modali, avverbi o nomi di tempo. Inoltre, non essendo espresso direttamente nel verbo il modo, questa informazione è spesso veicolata da una particella o avverbio modale.

Un'altra categoria di particelle sono le particelle poste a fine frase, come 吧 *bā* e 哟 *yō*, utilizzate nella lingua cinese parlata per esprimere una particolare emozione o conferire al proprio discorso una specifica sfumatura espressiva. Ad esempio, 哟 *yō* viene utilizzata per manifestare sorpresa, 吧 *bā* segnala la presenza di una richiesta o un suggerimento, 嘛 *ma* esprime ovvietà, ecc... Nella lingua italiana questo tipo di particelle non esistono in quanto le intenzioni e le emozioni del parlante vengono comunicate solitamente tramite canali paraverbali e non verbali come il tono e le inflessioni della voce, la gestualità, le espressioni del viso e, nella lingua scritta attraverso interiezioni e punteggiatura.

Nella traduzione del racconto 白蛇 *Bái shé*, le particelle modali e aspettuali cinesi sono state ovviamente eliminate e le loro funzioni sono state rese dalla semplice coniugazione dei vari verbi in termini di tempo e modo. Inoltre, la lingua italiana è ugualmente priva di particelle finali con le quali esprimere emozioni o intenzioni perciò, in presenza di tali elementi all'interno del testo cinese (individuabili esclusivamente in

¹⁴³ Ivi, p. 37.

occasione di discorsi diretti), in traduzione si è ricorso a segni di punteggiatura come il punto esclamativo o il punto di interrogativo, oppure si è modificato l'ordine sintattico in modo da enfatizzare un elemento specifico della frase.

A seguire riporto alcuni esempi relativi alla traduzione delle particelle finali poiché, per quanto riguarda le particelle modali e aspettuali, l'intero brano e tutti i verbi coniugati rappresentano un esempio valido.

“其实很简单么, ” [...] “孙丽坤就是个作风很乱的人嘛。没男人她过不得。你们都看到了? [...]

144

“È molto semplice, a dire il vero” [...] “Sun Likun non era altro che una puttana che non sapeva stare senza un uomo. Lo avete visto tutti, no? [...]

我们七八个人一块儿嚷起来: “白蛇阿姨, 带我们进去吧.....”¹⁴⁵

[...] d'un tratto ci siamo ritrovate tutte e sette a supplicarla: “Signora Serpente Bianco, facci entrare con te...”

Solitamente la particella 吧 *ba* indica un suggerimento, una richiesta oppure un comando. In questo caso, il tono di supplica è espresso in italiano grazie all'uso del verbo “fare entrare” alla forma imperativa.

她说: “变喽。”¹⁴⁶

“Sono cambiata invece”

Un altro elemento interessante da considerare è l'utilizzo nei testi scritti in lingua cinese dei cosiddetti *verba dicendi*. Tra questi verbi i più comuni sono 说 *shuō* “dire”, 回答 *huídá* “rispondere”, 叹 *tàn* “esclamare”, 叫 *jiào* “chiamare”, 喊 *hǎn* “gridare”, e sono utilizzati in cinese per introdurre o a conclusione di un discorso diretto. Questa consuetudine trova la propria origine nei testi classici antichi in cui, non esistendo segni di punteggiatura analoghi a quelli utilizzati oggi, come due punti (:) o virgolette (“”), i discorsi diretti venivano segnalati attraverso i *verba dicendi* (per es. 曰 *yuē* o 道 *dào*). L'elevata frequenza all'interno del racconto di questi verbi non rappresenta alcun problema per un lettore di origine cinese che anzi, è piuttosto abituato alle ripetizioni, tuttavia dal punto di vista di un pubblico italiano, se questi verbi dovessero essere tradotti e riportati per ogni occorrenza, ne risulterebbe un testo innaturale e per nulla scorrevole. Per questa ragione, dunque, è stata applicata una strategia di tipo addomesticante.

¹⁴⁴ Ivi, p. 17.

¹⁴⁵ Ivi, p. 20.

¹⁴⁶ Ivi, p. 21.

Quando possibile si è cercato di trovare dei sinonimi come esclamare, ribattere, controbattere, rispondere, parlare, urlare, gridare, ... oppure il vero in questione è stato semplicemente eliminato.

“看了你的材料。”他说。¹⁴⁷

“Ho letto i testi che hai scritto”.

“说哪个畜生哟？”建筑工说。¹⁴⁸

“Di che ‘bestia’ stai parlando?” aveva chiesto infine l’operaio.

我看一下手表，她眼睛瞪大地说：“这么小个男娃娃戴手表啊！”

我说：“我不是男娃娃。”¹⁴⁹

Quando mi ha vista dare una sbirciata al mio orologio da polso, ha sgranato gli occhi: “Un ragazzo così giovane che già indossa un orologio!”

“Non sono un ragazzo” l’ho corretta io.

他说随便谈谈，不一定要像审问和被审。¹⁵⁰

Lui però le aveva risposto di parlare liberamente; non dovevano essere per forza come un inquisitore e una sospettata.

FATTORI TESTUALI

RIPETIZIONI

Come accennato in precedenza, il cinese è una lingua nella quale le ripetizioni sono generalmente tollerate senza troppe difficoltà, anzi talora fungono da strumento di coesione sintattica fondamentale. Siano esse nomi propri, verbi, aggettivi, avverbi, ecc... un parlante cinese non troverà nulla di male nel ricorrere allo stesso termine anche più volte all’interno di uno stesso discorso e perciò non si sforzerà nemmeno di evitare tale ripetizione oppure di cercare possibili sinonimi. Al contrario, l’italiano è una lingua piuttosto intransigente nei confronti di qualsiasi tipo di ripetizione e, anzi, generalmente si fa di tutto per evitarle.

¹⁴⁷ lvi, p. 23.

¹⁴⁸ lvi, p. 10.

¹⁴⁹ lvi, p. 20.

¹⁵⁰ lvi, p. 23.

In traduzione, si è deciso di applicare una strategia di tipo addomesticante, ricorrendo a sinonimi quando possibile oppure rimuovendo direttamente il termine ripetuto, così da produrre un testo lineare, scorrevole e naturale per un lettore modello italiano.¹⁵¹

Tuttavia, non sempre le ripetizioni cinesi sono fini a sé stesse. In alcune circostanze infatti, ripetere un determinato elemento all'interno di una proposizione ha una funzione grammaticale specifica, che un bravo traduttore deve essere in grado di identificare e riproporre nel proprio lavoro. Tra queste occorrenze "speciali" vi sono sicuramente il raddoppiamento semplice dei classificatori, che assumono così una marcata funzione generalizzante ("ogni", "tutti"); il raddoppiamento complesso di numerale e classificatore che conferisce alla struttura un valore distributivo ("uno per uno", "uno alla volta"); il raddoppiamento dei verbi attributivi per enfatizzarne o "addolcirne il significato"¹⁵².

演《白蛇传》那些年，大城小城她走了十七个，个个城市都有男人跟着她。¹⁵³

Negli anni in cui ha recitato in *La leggenda del Serpente Bianco*, Sun Likun ha visitato diciassette città, tra grandi metropoli e piccoli villaggi, ed in ognuna di esse ha avuto uomini pronti a farle la corte.

实际上孙丽坤一发胖就成了个普通女人。给关进歌舞剧院的布景仓库不到半年，孙丽坤就跟马路上所有的中年妇女一模一样了：一个茧桶腰，两个瓠子奶，屁股也是大大方方掀起，上面能开一桌饭。¹⁵⁴

A essere sinceri, una volta ingrassata, Sun Likun si era trasformata in una donna qualunque. Meno di sei mesi di reclusione nel magazzino delle scenografie della Teatro dell'Opera avevano fatto di lei una qualsiasi donna di mezza età che si sarebbe potuta incontrare per strada: fianchi a botte, seni simili a zucche e due grossi glutei quadrati e sporgenti, che avrebbero potuto essere apparecchiati come tavole da pranzo.

它 [大字报]是几十层不同的内容层层摞摞的重叠，糊得比皮革还厚还结实。¹⁵⁵

Decine di strati di manifesti dalle stampe più disparate impilati uno sull'altro e incollati insieme per renderli più spessi e resistenti del cuoio.

她的手指尖足趾尖眉毛丝头发梢都灌满感觉，而脑子却是空的，远远跟在感觉后面。¹⁵⁶

Ogni cosa, dalla punta dei capelli e delle sopracciglia alla punta delle dita delle mani e dei piedi, tutto in lei trasudava emozioni, eppure il suo cervello era vuoto, molto indietro rispetto al suo lato emotivo.

¹⁵¹ Palermo, M. (2022). *Repetita iuvant, perseverare diabolicum. Un approccio multidisciplinare alla ripetizione*. Siena: Edizioni Unistrasi. Pp. 17-32.

¹⁵² Abbiati, M. (1998). *Grammatica di cinese moderNo*. Venezia: Libreria Editrice Cafoscarina. P. 281.

¹⁵³ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 3.

¹⁵⁴ Ibidem.

¹⁵⁵ Ivi, p. 6.

¹⁵⁶ Ivi, p. 11.

CANZONI

Nei capitoli “resoconti popolari” sono presenti alcuni versi tratti da canzoncine popolari, che gli operai del cantiere adiacente al Teatro dell’Opera canticchiano di tanto in tanto per distrarsi dalle fatiche del lavoro oppure per attirare di proposito l’attenzione di Sun Likun. Per la maggior parte, questi motivetti hanno come soggetto storie d’amore e belle ragazze del popolo e sono tutte in rima. Questa particolarità ha rappresentato una sfida dal punto di vista traduttivo poiché era fondamentale che i versi in lingua italiana non solo avessero il medesimo significato dei versi in lingua cinese, ma che rispettassero anche lo stesso schema metrico e la stessa musicalità. Oltre a ciò, i versi cinesi esibiscono un’ampia varietà di termini dalla forte connotazione culturale (in particolare nomi di cibi) la cui mera traduzione per mezzo di vocaboli italiani dal significato vagamente simile, avrebbe comportato una banalizzazione e un impoverimento del testo originale. Per rispettare le regole metriche e la musicalità dei versi da un lato e preservare il più possibile la ricchezza culturale del testo dall’altra, si è pertanto deciso di adottare la medesima strategia “semi-addomesticante” proposta per la traduzione dell’intera opera. I termini specifici sono stati dunque traslitterati in *pinyin* e accompagnati da una nota esplicativa mentre, per ricreare lo schema metrico, si è modificato l’ordine sintattico dei versi e si sono trovati sinonimi in rima per i restanti termini generici cinesi.

Inoltre, per rendere più evidenti i versi all’interno del brano italiano, questi sono stati graficamente isolati dal resto del testo tramite una serie di spazi e contrassegnati da virgolette. Al contrario, nell’opera cinese i versi sono posti tra virgolette ma inseriti nel testo come fossero semplici discorsi diretti.

“美丽的姑娘见过万千，只有你最好看；招风耳朵柿饼脸，绿豆眼睛鸡脚杆儿”。¹⁵⁷

“Ho visto migliaia di belle ragazze,
ma tu sei la più bella;
Orecchie a sventola, viso secco come un caco,
occhi a fagiolo verde e gambe da gallinella!”

Traduzione letterale: “Di ragazze belle ce ne sono migliaia, solo tu sei la più bella; Orecchie a sventola, faccia da caco essiccato, occhi come fagioli verdi e zampe di gallina”

“姑娘你好像豆腐渣，美丽的眼睛人人都害怕它。”¹⁵⁸

“Tu sei affascinante come scarti di tofu, oh ragazza;
ogni persona che vede i tuoi begli occhi, d’amor diventa pazza.”

¹⁵⁷ Ivi, p. 4.

¹⁵⁸ Ivi, p. 6.

Traduzione letterale: Ragazza, assomigli a scarti di tofu. Tutti hanno paura dei tuoi bellissimi occhi."

“管他麻不麻，只要有‘欧米茄’。”¹⁵⁹

“Non importa se nulla gli frega; l'importante è che indossi un *Omega* ¹⁸”

¹⁸ 欧米茄 *Ōumijīā*: traslitterazione del marchio svizzero di orologi e gioielli di lusso *Omega*. Secondo un proverbio cinese di epoca maoista una donna dovrebbe accettare di sposare un uomo solamente se questi è in grado di garantirle un orologio da polso, una biciletta e una lavatrice.

Traduzione letterale: "Non importa se è insensibile o no, purché ci sia 'Omega'."

¹⁵⁹ Ivi, p. 10.

CAPITOLO 4

PROPOSTA DI TRADUZIONE DEL RACCONTO BREVE

BAGNO CELESTIALE 天浴 TIĀNYÙ

Le nuvole sfioravano i fili d'erba e le spighe, cariche di semi, ondeggiavano con un movimento continuo e regolare. Wen Xiu se ne stava seduta sulla cima della collina e osservava Vecchio Jin correre giù dal pendio.

Tra tutti i giovani istruiti¹, Vecchio Jin aveva scelto proprio lei a cui insegnare l'arte di allevare cavalli.

Quando era arrivata al pascolo per la prima volta, Wen Xiu aveva notato subito la presenza di una sola tenda, tuttavia la giovane già sapeva che avrebbe dovuto dividerla con l'uomo. Dopotutto, l'ufficio per le risorse umane del Dipartimento per il Bestiame l'aveva informata in anticipo della situazione. Non aveva alcun motivo di preoccuparsi però: il membro di Vecchio Jin era stato asportato molto tempo prima.

In quella stessa zona, decenni prima, era scoppiata una guerra tra clan rivali. Vecchio Jin, che all'epoca aveva solo diciotto anni, era stato catturato e i suoi aguzzini gli avevano infilato un coltello tra le gambe. In questo modo avevano curato anche la sua indole violenta. Già una mezza dozzina di giovani istruiti avevano lavorato con lui all'allevamento e nessuna di loro era mai rimasta incinta del suo "puledro". L'evirazione causata da quella rivalità l'aveva completamente ripulito.

Ciononostante, Wen Xiu lo odiava. Se Vecchio Jin non l'avesse scelta, lei sarebbe rimasta alla fabbrica di latte in polvere insieme a centinaia di altri giovani istruiti. Aveva provato a chiedere all'uomo perché mai avesse scelto proprio lei per aiutarlo con i cavalli ma la sua risposta era stata: "Hai una faccia da cavallo". Wen Xiu non era brutta, perlomeno non nella sua scuola media di Chengdu. Era bassa e di corporatura esile, con un vitino da vespa tanto sottile che il suo corpo sembrava spezzarsi a metà quando le si cingevano i fianchi con le mani.

Quando montava e smontava da cavallo, Vecchio Jin le si avvicinava e con un sonoro "eccoci!", la prendeva tra le sue braccia spalancate, reggendola con una mano sotto il sedere e con l'altra che la sollevava per le spalle. In quelle occasioni, Wen Xiu sentiva che Vecchio Jin avrebbe preferito fare tutt'altro con quelle mani.

Non molto tempo dopo il suo arrivo alle scuderie, diversi uomini l'avevano toccata mentre imparava a montare e smontare da cavallo. In seguito, Wen Xiu aveva sfiorato con calma quelle stesse parti del suo corpo, come se così facendo potesse in qualche modo ripristinarne in qualche modo l'innocenza perduta.

¹ 知青 *Zhīqīng*: il termine indica tutti quei giovani studenti e universitari i quali, tra il 1967 e il 1980, presero parte al movimento "salire in montagna e scendere nei villaggi" e, abbandonando le proprie città natali, si recarono nelle fabbriche e nelle remote campagne cinesi per essere "rieducati attraverso il duro lavoro", sotto la guida di contadini e operai.

Di tanto in tanto il Dipartimento per il Bestiame organizzava il cinema all'aperto. Quando il proiettore si spegnava al termine del film però accadeva sempre che non meno di dieci ragazze, tutte giovani istruite, strillassero: "Maledetti i tuoi antenati". Erano tutte state palpeggiate. Allora migliaia di torce elettriche si accendevano all'unisono, i fasci di luce che trafiggevano il cielo nero come caotiche lance. Eppure, quegli uomini la facevano franca ogni volta.

Condividendo la tenda con Vecchio Jin, Wen Xiu non poteva più partecipare al cinema all'aperto. Se voleva vedere un film, doveva reggersi forte alla vita dell'uomo e cavalcare sullo stesso cavallo per una ventina di *li*². La giovane non desiderava affatto stringersi a lui perciò niente più film.

Un ruscello poco profondo scorreva alla base del pendio e Vecchio Jin vi attinse l'acqua, spingendo con forza due sacche in pelle di mucca verso il fondo del torrente. Era da un po' che Wen Xiu si lamentava del prurito che sentiva in tutto il corpo e quel giorno l'uomo le aveva finalmente rivelato che esisteva un modo per farsi un bagno.

La giovane riusciva a sentire l'uomo cantare mentre raccoglieva l'acqua e lei sapeva che lui stava cantando per lei. Era eccezionale nel canto, cento volte meglio della musica trasmessa dagli altoparlanti del Dipartimento per il Bestiame! A volta le sue canzoni ricordavano il pianto di un puledro, altre ancora la risata di una pecora.

Mentre lo ascoltava intonare quelle melodie, Wen Xiu si distese in mezzo all'erba e iniziò a rotolare giù per il fianco della collina. Le parve che Vecchio Jin stesse cantando dei propri timori e sogni.

Senza smettere di cantare, Vecchio Jin le si avvicinò di corsa e Wen Xiu poté sentire l'odore di cavallo che emanava il suo corpo. Lui le rivolse un sorriso. Portava la barba incolta e, se riusciva a ritagliarsi del tempo libero, aveva l'abitudine di sedere su quella stessa collina ad accarezzarsela, oppure a tirare gli ispidi ciuffi.

Wen Xiu socchiuse un occhio per guardarlo: "Ehi Vecchio Jin, come mai non canti più?".

"Basta cantare. Ci si deve guadagnare da vivere."

"Ma canti così bene!" protestò lei. Era la verità. A volte odiava davvero Vecchio Jin: odiava allevare i cavalli con lui, odiava vivere nella stessa tenda con lui, non vedeva l'ora che lui morisse. Eppure non odiava affatto le sue canzoni. Quelle non l'avrebbero mai abbandonata, nemmeno quando fosse tornata in città. Forse Vecchio Jin non sarebbe andato via con lei, ma le sue canzoni l'avrebbero fatto.

"Basta cantare" Vecchio Jin le sorrise di nuovo, timidamente. Wen Xiu detestava quell'incisivo d'oro perché rovinava il suo bel sorriso. Non fosse stato per quel dente, non avrebbe avuto un aspetto tanto mostruoso.

² L'unità di misura utilizzata dall'autrice è il 里 *li*, unità di misura tradizionale cinese che corrisponde a circa 500 metri.

Il vero nome di Vecchio Jin era Jin *qualcosa*, di tre sillabe. All'epoca, pronunciando quel nome di fronte ad un gruppo di tibetani, si sarebbero sicuramente girate dieci teste per rispondere. Wen Xiu non se lo ricordava. "Vecchio Jin" era più comodo per tutti.

L'uomo aveva quarant'anni anche se ne dimostrava molti di più. Il popolo tibetano però non celebra i compleanni, perciò forse ne aveva solo trentata, oppure più di cinquanta. A differenza degli altri lavoratori anziani del Dipartimento per il Bestiame, Vecchio Jin non aveva accumulato proprietà, non possedeva né un orologio da polso né una penna stilografica. La sua unica proprietà era quel dente d'oro, che la madre gli aveva lasciato alla sua morte. La donna gli aveva fatto promettere di estrarglielo non appena fosse morta, in modo che non lo facesse l'ufficiale incaricato della sua sepoltura celeste, il tradizionale rituale funebre tibetano, in base al quale il cadavere veniva prima scuoiato e successivamente fatto a pezzi con un'ascia. Quindi i resti venivano dati in pasto ad avvoltoi e altri uccelli rapaci in modo che, metaforicamente, trasportassero lo spirito del defunto verso il cielo.

Dopo aver estratto il dente d'oro, Vecchio Jin aveva cercato un coltellinaio che gli impiantasse in bocca il dente d'oro. I coltellinai erano in grado di intarsiare qualsiasi lama, perciò uno di loro sarebbe stato tranquillamente in grado di impiantargli il dente allo stesso modo in cui intarsiava i coltelli.

Una volta assicurate alla sella del cavallo le sacche in pelle di mucca colme l'acqua, Vecchio Jin diede una leggera pacca sul sedere dell'animale e questi cominciò a trasportare l'acqua su per il pendio. Il ventre rotondo del cavallo dondolava prima a destra e poi a sinistra e Vecchio Jin ne seguiva l'andatura, inclinando le robuste spalle da una parte all'altra.

A meno che non si fosse già a conoscenza del passato dell'uomo, nessuno avrebbe mai detto che a Vecchio Jin mancasse qualcosa rispetto agli altri uomini, soprattutto quando faceva roteare il lazzo per catturare i cavalli e tutto il suo corpo formava un arco perfetto con la corda. Non appena i cavalli stendevano le gambe pronti a scappare, lui li acciuffava! Non c'era un altro uomo nel raggio di centinaia di *li* in quelle praterie che avesse una mano tanto temibile.

Vecchio Jin svuotò le due grandi sacche d'acqua in una fossa dalla forma allungata che aveva scavato poco prima. La buca non era molto profonda, perlomeno non abbastanza perché ci si potesse seppellire una bara, ed era stata rivestita con teli di plastica nera che Vecchio Jin aveva ottenuto strappando alcuni sacchi di foraggio per cavalli.

Seduta ai piedi della collina, Wen Xiu voltò la testa e per un po' osservò Vecchio Jin.

"Che stai facendo?" gli chiese non appena lo vide sfilarsi la camicia. Il sole aveva ormai completamente asciugato il sudore sul retro dell'indumento e il tessuto si era incollato alla schiena dell'uomo come un impacco di erbe applicato su una ferita. La stoffa si staccò dalla sua pelle con un sonoro strappo, liberando allo stesso tempo una nuvoletta di vapore chiaro. Nel frattempo, le due sacche di pelle si stavano svuotando e nella buca il livello dell'acqua aumentava. Ora era oltre la metà.

“Che stai facendo?” ripeté Wen Xiu, la testa piegata in una posizione tutt’altro che comoda per riuscire a vedere Vecchio Jin.

“Non ti agitare” le ordinò lui con un ringhio sommesso, così Wen Xiu si mise ad osservare i cavalli che pascolavano ai piedi della collina. L’uomo ringhiava allo stesso modo anche quando lei si rifiutava di farsi prendere in braccio per montare e smontare da cavallo, scoprendo leggermente i denti nella sua direzione. Eppure, dietro a quel ringhio si nascondeva un broncio quasi tenero, che poco si addiceva al corpo massiccio e all’ampio viso da uomo delle praterie di Vecchio Jin.

Vecchio Jin si sedette accanto a lei e tirò fuori alcune foglie di tabacco, cominciando a rollare un grosso sigaro. Quando ebbe finito, se lo portò alle labbra e provò ad accenderlo. Ad ogni tentativo però Wen Xiu sentì il rumore dei fiammiferi spezzarsi, dopo essere stati sfregati con troppa forza contro il retro della scatola.

Socchiudendo gli occhi, la giovane guardò Vecchio Jin e gli rivolse un sorriso con cui sembrava volergli dire “ben ti sta!”. All’uomo ci vollero quasi una dozzina di fiammiferi per riuscire ad accedere finalmente il sigaro, che sporgeva da un angolo della sua bocca come un cannone d’artiglieria.

In quella luce abbagliante, Wen Xiu non riusciva a distinguere né l’estremità accesa del sigaro né il fumo ma solo un turbinio di ombre sul volto di Vecchio Jin. Sentiva però la puzza di fumo. Infatti, più il sigaro si faceva corto, più la puzza di fumo aumentava di intensità.

Nel frattempo, nuvole di vapore avevano cominciato a sollevarsi dalla piccola piscina, turbinando e avvolgendosi nell’aria trasparente. Il sole, attirato verso la fossa dai teli in plastica nero, aveva riscaldato l’acqua e l’intero processo aveva impiegato meno tempo di quanto ne era servito a Vecchio Jin per fumare metà sigaro.

Wen Xiu sfiorò l’acqua: “È calda!” esclamò sorpresa.

“Lavati!” le rispose secco Vecchio Jin.

“E tu?”

“Lavati! Tra un po' sarà già troppo calda”

Vecchio Jin non si lavava mai. A Wen Xiu era bastato un abbraccio per rendersi conto che probabilmente l’uomo non si era mai lavato prima.

“Mi sto per spogliare” lo avvisò lei. Vecchio Jin continuò a fissarla: “Spogliati allora”.

Wen Xiu indicò la mandria di cavalli che pascolavano ai piedi della collina: “Perché non vai a strigliare quei cavalli? Alcuni di loro sono fin troppo agitati” gli suggerì lei. Solo allora Vecchio Jin si decise a distogliere lo sguardo lentamente, un po' infastidito.

“Non ti guarderò” promise l’uomo ma Wen Xiu si accucciò a terra in segno di protesta: “Non posso lavarmi così”. Vecchio Jin non si mosse.

Wen Xiu non avrebbe rinunciato all’opportunità di lavarsi, amava troppo fare il bagno. La prima sera alla prateria, la giovane aveva raccolto una piccola bacinella d’acqua e l’aveva trascinata davanti alla propria

brandina. Aveva spento la lampada e si era appena sbottonata i pantaloni, quando improvvisamente aveva sentito un fruscio provenire della brandina in paglia di Vecchio Jin. Cercando di non fare alcun rumore, Wen Xiu si era accucciata sopra la bacinella e aveva immerso con attenzione un asciugamano nell'acqua.

Sebbene l'uomo fosse rimasto silenzioso come una tomba, a Wen Xiu si erano comunque rizzati tutti i peli delle orecchie.

Alla fine, Vecchio Jin aveva sussurrato in tono piuttosto intimo: "Ti stai lavando?"

Lei lo aveva ignorato e si era invece lasciata andare completamente, abbandonando ogni precauzione e schizzando come uno stormo di anatre in planata sulla superficie di uno stagno. Di nuovo però Vecchio Jin aveva rotto il silenzio: "Eh, eh! Voi ragazze di Chengdu non riuscite proprio a stare senza lavarvi".

Da quel momento in poi era cominciato il suo odio per Vecchio Jin e il giorno seguente, Wen Xiu aveva circondato la propria brandina con un telo.

Vecchio Jin le voltò le spalle e alzò lo sguardo verso il cielo: "Le nuvole si stanno avvicinando" disse.

Ormai quasi completamente svestita, Wen Xiu lo ammonì "Non devi voltarti". Quindi si immerse nella fossa, lasciando che l'acqua calda l'avvolgesse completamente. Sibilò al contatto con la superficie liquida ma subito si rilassò, ridacchiando. Poi si mise in ginocchio e usò un asciugamano per le mani per raccogliere l'acqua e versarsela sul corpo.

Per tutto il tempo Vecchio Jin non si mosse né si voltò. Nel caso in cui lo avesse fatto, non sarebbe comunque riuscito a vedere il corpo di Wen Xiu dalla posizione in cui si trovava, seduto un po' più a valle. Ciononostante, la ragazza non staccò mai gli occhi dalla nuca dell'uomo, mentre si strofinava la saponetta sul corpo teso. Come le aveva insegnato la madre, prima di afferrarla, Wen Xiu si era scrollata le mani per asciugarle un po': troppa acqua avrebbe solo sciolto il sapone più velocemente. Suo padre invece era un sarto molto abile nel riutilizzare gli scarti di tessuto dei propri clienti e, da quando si erano sposati, la madre di Wen Xiu non aveva più dovuto acquistare stoffe.

"Vecchio Jin, canta ancora!" lo pregò Wen Xiu. Il bagno l'aveva resa di buon umore.

"Le nuvole si avvicinano" si limitò però a ripetere Vecchio Jin, seguendo con il collo il movimento delle nuvole attraverso la volta celeste e voltando in questo modo la testa di proposito verso di lei. Così facendo, l'uomo vide un visino bruciato dal sole poggiato su un paio di spalle candide come la farina. Nella vasca, l'immagine del corpo niveo della giovane tremolava come una luna pallida gettata tra le acque agitate di uno stagno.

Non appena se ne accorse, Wen Xiu strillò: "Vecchio Jin! Sei uno schifoso!", schizzando contemporaneamente l'uomo con l'acqua sporca del bagno. Rapidamente, Vecchio Jin le voltò di nuovo le spalle e si sedette in modo appropriato, togliendosi il cappello e asciugandosi l'acqua dal viso.

"Ti possano marcire gli occhi" imprecò Wen Xiu.

"Non ho visto niente."

Trascorse ancora qualche istante prima che Wen Xiu si decidesse infine a rivestirsi. Proprio in quel momento però due uomini comparvero sul fondo della collina, in testa ad una mandria di yak diretti al macello. I due conoscevano bene Vecchio Jin, perciò, non appena lo scossero in cima alla collina, lo chiamarono a gran voce: “Vecchio Jin! Vecchio Jin! Ma che fai accucciato lassù?”

“Non avvicinatevi” intimò loro l’uomo.

“Ti sei accucciato per pisciare, eh?” scherzò uno dei due mentre faceva voltare lo yak che stava montando per dirigersi verso la cima della collina, seguito dal compagno.

“Non avvicinatevi” ripeté Vecchio Jin, prima di voltarsi di nuovo verso Wen Xiu e sbottare: “Vestiti!”.

I due uomini si erano già accorti della giovane rannicchiata nella buca con le braccia strette intorno al corpo, ma finsero comunque di volersi avvicinare solo per infastidire Vecchio Jin. “Vecchio Jin, avevamo sentito dire che ti accucciassi come una vecchia per pisciare. Oggi ti abbiamo colto in flagrante...”.

Restando impassibile, Vecchio Jin raccolse il proprio fucile da terra e puntò la canna dell’arma contro i due uomini. Sparò non appena li vide provare ad avanzare di nuovo.

Spaventato dal rumore improvviso, uno dei due yak si sollevò sulle zampe posteriori e cominciò a correre verso il fondo della collina con il corpo massiccio che si inclinava da un lato: uno dei due corni era saltato via e perciò la povera bestia aveva perso sia l’equilibrio che il senso dell’orientamento.

“Vecchio Jin! Non ti azzardare a spararmi, bastardo!” lo minacciò l’uomo appena disarcionato. Vecchio Jin si limitò a sputare sulla canna del fucile come niente fosse, strofinando poi via il residuo di polvere da sparo con il bavero della giacca. Non emise alcun suono né il suo viso tradì alcuna emozione. Dopodiché inserì una nuova cartuccia nel caricatore del fucile e si rivolse all’altro uomo che, ancor immobile, sembrava indeciso se avanzare o meno. “Coraggio, avvicinati” lo sfidò.

A quelle parole, l’uomo ancora in sella si affrettò a invertire la direzione del proprio yak. “Aspetta e vedrai Vecchio Jin! Bastardo!” gli gridò.

“Aspetterò! Non ho più l’uccello, figuriamoci se mi faccio spaventare da un senzapalle come te!” rispose Vecchio Jin, battendosi con entrambe le mani il cavallo dei pantaloni e scuotendolo vigorosamente, sollevando così una crepitante nuvola di polvere.

Wen Xiu scoppiò a ridere. Era sicura che la spavalderia dell’uomo fosse genuina: se nemmeno la paura stessa poteva influenzare il suo destino, figuriamoci un altro essere umano.

Una sera di ottobre, Wen Xiu si rese improvvisamente conto di stare allevando cavalli insieme a Vecchio Jin da oltre sei mesi. Ciò significava non solo che avrebbe finalmente ottenuto la laurea, ma che era anche pronta per insegnare a propria volta a piccoli gruppi di giovani istruiti come prendersi cura degli animali.

Svegliandosi presto il mattino seguente, la giovane sporse la testa fuori dalla sua piccola alcova. “Secondo te verranno oggi a riaccompagnarmi al Dipartimento per il Bestiame?” chiese a Vecchio Jin.

L'uomo era appena rientrato nella tenda, reggendo nell'incavo del braccio una pila di legna da ardere ricoperta da un sottile strato di brina bianca. "Eh?" le chiese.

"Sono trascorsi sei mesi e loro mi avevano detto che sarei potuta tornare al Dipartimento per il Bestiame una volta passati sei mesi. Con oggi sono 180 giorni, li ho contati!"

Vecchio Jin fece cadere a terra la pila di legna e rilassò i polsi. L'uomo indossava un cappotto militare di pelliccia a cui erano state strappate entrambe le maniche, perciò le sue braccia si mostravano in bella vista. Quegli arti così lunghi ricordavano quelli di un uomo delle caverne e questo dettaglio faceva sembrare Vecchio Jin al contempo vigoroso e impacciato.

Guardò Wen Xiu. "Te ne vai?"

"Andarmene? È arrivato il momento!" esclamò lei allegramente, ruotando il mento appuntito e ritirando la testa all'interno dell'alcova. Quindi tirò fuori i propri vestiti e li dispose ordinatamente sulla brandina.

Indecisa tra due vecchi maglioni identici, Wen Xiu ne sollevò uno e lo studiò. In controluce notò che il tessuto era punteggiato da piccoli forellini, bruciature causate dalle scintille del fuoco. Non andava bene. Esaminò quindi anche l'altro maglione ma le sue condizioni non erano migliori. Con un sospiro se lo infilò. Forse non sarebbe sembrata troppo trasandata con la sua sciarpa di mussola e i capelli acconciati con cura.

Quando Wen xiu uscì da dietro la tenda, il tè e latte che Vecchio Jin aveva messo a scaldare sul fuoco, stava ormai bollendo rumorosamente nella teiera.

"Come va?" lo salutò la ragazza "Hai già mangiato?".

Vecchio Jin indicò il fuoco: "Sto cucinando". Mentre spezzava a mani nude uno dopo l'altro i ramoscelli per il fuoco, l'uomo seguì Wen Xiu con lo sguardo, notando come la giovane si fosse sistemata i capelli e vestita elegante.

Wen Xiu afferrò un frammento di specchio di forma triangolare e lo consegnò nelle mani di Vecchio Jin. Non ci fu bisogno che lei dicesse nulla: rapido l'uomo si alzò in piedi e tenne fermo il frammento di specchio per lei, sollevandolo e abbassandolo per soddisfare le sue tacite richieste.

Wen Xiu attese in questo modo per una settimana, sistemandosi ogni giorno la sciarpa di mussola attorno al collo e acconciandosi i capelli in una treccia a cinque ciocche, tuttavia la persona incaricata di riaccompagnarla al Dipartimento per il Bestiame non arrivò mai.

"Dobbiamo spostarci da un'altra parte. Le piogge torrenziali hanno deviato il corso del fiume. A breve i cavalli non avranno più acqua da bere, e nemmeno noi." la informò Vecchio Jin l'ottavo giorno ma Wen Xiu cominciò subito a protestare: "Spostarci? Di nuovo? Quando il Dipartimento per il Bestiame manderà qualcuno a prendermi, non riuscirà a trovarmi!". La giovane fissò Vecchio Jin con i piccoli occhi pieni di lacrime, l'accusa evidente nel suo sguardo: È tutta colpa tua Vecchio Jin! Al Dipartimento per il Bestiame devono per forza essere tutti morti! Sono passati sette giorni e ancora non si vede neppure l'ombra di un loro inviato.

Nei giorni successivi, Vecchio Jin non menzionò più la faccenda dello spostamento, spingendosi invece sempre più lontano per trovare prati non troppo secchi in cui far pascolare i cavalli. Wen Xiu non si occupava più della mandria insieme a lui ma restava ad aspettare all'ingresso della tenda, giorno dopo giorno.

Alla fine un uomo si presentò, tuttavia era solamente un venditore ambulante che vendeva le proprie merci da un pascolo all'altro, conducendo un carro trainato da un bue. Dall'uomo Wen Xiu seppe che tutte le giovani istruite mandate nei diversi allevamenti di cavalli, nei passati sei mesi avevano cominciato a fare ritorno in città. Le prime a tornare erano state le figlie di famiglie benestanti; poi era stato il turno di quelle che avevano buone conoscenze all'interno del Dipartimento per il Bestiame. Ormai la maggior parte di loro era già stata riportata indietro: dopotutto quasi tutte avevano agganci all'interno del dipartimento.

Immobile, Wen Xiu ascoltò il venditore a bocca aperta.

“Perché tu non te ne sei ancora andata?” le chiese ad un tratto lui, quasi stesse cercando di svelare chissà quale segreto. “Sono tutte ritornate a casa! Se sei preoccupata, potrei accompagnarti io a Chengdu. A me non costa nulla!” le offrì poi, premendo le proprie ginocchia contro quelle di lei.

Wen Xiu lo fissò con sguardo vuoto. Il venditore aveva l'aria di essere un soldato in congedo e dalla sua espressione era chiaro fosse un uomo di mondo. Tutti i migliori impieghi laggiù venivano affidati a soldati in congedo.

“Per una ragazza carina come te non dovrebbe essere difficile ottenere buoni agganci al dipartimento, no?” continuò poi l'uomo, scoppiando a ridere. Dopodiché non aggiunse altro e le sue labbra si mossero verso il viso di Wen Xiu. Sul suo collo. Sul suo petto.

Sotto al lenzuolo, l'uomo si contorse sopra di lei, schiacciando il suo corpo contro la paglia della brandina. Wen Xiu doveva ritornare a Chengdu. I suoi genitori non l'avrebbero aiutata, perciò poteva contare solo su sé stessa per trovare una via d'uscita. Quel venditore ambulante era la prima vera occasione che le fosse capitata per le mani.

Quando Vecchio Jin rientrò quella sera, la prima cosa che sentì fu il fruscio della paglia secca provenire dalla brandina di Wen Xiu. Da sotto il telo che divideva in due lo spazio, un paio di scarpe da uomo facevano capolino con la suola rivolta verso il cielo e a quella vista Vecchio Jin si immobilizzò.

Fu solo quando tutto intorno a lui si fece buio, sia dentro che fuori dalla tenda, che l'uomo si rese conto di essere rimasto fermo lì per più di un'ora.

Infine il venditore ambulante se ne andò, infilandosi le scarpe senza degnare Vecchio Jin di uno sguardo e dirigendosi verso l'uscita della tenda, illuminata dalla luce della luna. Dopodiché l'uomo si arrampicò sul suo carretto, svegliò il bue e accese una piccola radio transistor, avviandosi lungo la strada canticchiano tra sé e sé.

Dalla brandina di Wen Xiu non proveniva alcun suono umano. La giovane era ancora viva eppure giaceva nel buio come fosse morta, muovendo a malapena gli occhi da una parte all'altra.

"Vecchio Jin! Vecchio Jin, sei tu?"

L'uomo grugnò in risposta e avanzò verso di lei di qualche passo, quasi volesse dimostrare che niente era cambiato.

"Vecchio Jin, c'è dell'acqua?" chiese Wen Xiu e subito l'uomo le portò una tazza di tè con del latte.

La giovane sporse la testa da sotto il telo e, non appena la luce della luna le illuminò il viso, Vecchio Jin si accorse che era madida di sudore, fradicia come un agnellino appena nato.

Wen Xiu avvicinò le labbra per bere ma, quando Vecchio Jin si allungò verso di lei per sorreggerle il capo con le proprie mani, lei aggrottò le sopracciglia e si sottrasse alla sua presa.

"Non c'è acqua?" gli domandò in tono quasi accusatorio e di nuovo Vecchio Jin grugnò.

Dopodiché l'uomo si precipitò fuori dalla tenda, cavalcò per dieci *li* fino a raggiungere il piccolo fiumiciattolo da cui aveva attinto l'acqua per il bagno di Wen Xiu e riempì due grosse borracce militari di forma ovale fino all'orlo.

Quando finalmente Vecchio Jin ritornò alla tenda, la luna era ormai alta nel cielo. Nel frattempo, Wen Xiu era ancora immobile, sdraiata sulla sua brandina dietro il telo divisorio.

Vecchio Jin le porse una delle due borracce. "Forza, bevi! Ecco l'acqua!" le disse, con tono quasi allegro.

Ben presto però l'uomo udì un suono gorgogliante di acqua versata all'interno di una bacinella e subito dopo vide Wen Xiu sporgere fuori la mano per avere anche la seconda borraccia d'acqua.

"Te le ho portate per bere" protestò Vecchio Jin.

Wen Xiu non disse una parola. Allungò semplicemente la mano, strappò le cinghie che tenevano chiusa la seconda borraccia e se la portò all'interno della propria alcova. Di nuovo si sentì il gorgoglio dell'acqua.

Dopodiché Wen Xiu si lavò. Non avrebbe potuto andare avanti senza un bagno, specialmente quel giorno.

Dopo un po', la giovane si rivestì e uscì dalla tenda, reggendo tra le mani la bacinella d'acqua. Si allontanò camminando e quando fu abbastanza distante, rovesciò l'acqua a terra.

A Vecchio Jin sembrò che la giovane camminasse in modo strano.

"Vecchio Jin!" lo chiamò Wen Xiu, porgendogli una delle due borracce. "È rimasta ancora un po' d'acqua. Hai sete?"

"Bevila tu" le rispose l'uomo e lei non protestò. Invece tirò fuori dalla tasca dei pantaloni una mela e, facendo attenzione, inclinò la bocca della borraccia verso il frutto. L'acqua fuoriuscì lentamente e lei si rigirò la mela nella mano per lavarla in ogni punto.

Quando infine sollevò lo sguardo, Wen Xiu si accorse che Vecchio Jin la stava osservando perciò gli rivolse un sorriso, prima di cominciare a sgranocchiare la mela. Gliel'aveva regalata il venditore ambulante.

Il frutto era piuttosto piccolo eppure Wen Xiu lo teneva con entrambe le mani mentre masticava.

Da quel momento in poi, Wen Xiu non accompagnò più Vecchio Jin a prendersi cura dei cavalli e ogni giorno, quando lui rientrava, trovava un paio di grosse scarpe da uomo che sporgevano da sotto il telo.

Una volta, una delle scarpe finì oltre il telo e atterrò molto vicina al bordo del focolare nel bel mezzo della tenda. Vecchio Jin allora raccolse un paio di pinze per il fuoco e la gettò tra le fiamme. Il cuoio bruciò fino a sfrigolare e subito piccole goccioline di olio comparvero sulla superficie della scarpa. Dopodiché la calzatura iniziò a ripiegarsi su sé stessa, sprigionando una pesante e appiccicosa nuvola di fumo che divenne gradualmente di colore bianco cenere. L'intera tenda era piena del suo olezzo.

Vecchio Jin aveva riconosciuto quelle scarpe. Lì al pascolo, erano poche gli uomini che potevano vantarsi indossando scarpe simili. Uno di loro era membro del Comitato del Partito Comunista presso il Dipartimento per il Bestiame mentre altri due lavoravano per l'Ufficio delle Risorse Umane. Solamente questi tre.

“Quelli che mi vengono a trovare sono uomini importanti” gli aveva rivelato Wen Xiu qualche giorno prima.

“Quanto importanti?”

“Incredibilmente importanti. Sono quelli che redigono i documenti. Non c'è alcuna possibilità di ritornare a Chengdu senza qualcuno di importante che rediga per te i documenti e apponga i sigilli.”

La giovane guardava Vecchio Jin, eppure il suo sguardo sembravano essere da tutt'altra parte. Aveva parlato in tono sommesso, come Vecchio Jin quando confessava ai cavalli i propri turbamenti e frustrazioni.

L'uomo aveva ricambiato il suo sguardo vuoto, come un animale che capisce la situazione ma non è in grado di comprendere il linguaggio umano.

Erano trascorsi ormai parecchi giorni dall'ultima volta che Wen Xiu si era occupata dei cavalli e un sottile strato di pelle bruciata dal sole intenso aveva cominciato a staccarsi dal suo viso; al di sotto, il nuovo strato appariva rosa e delicato attraverso le numerose crepe.

Wen Xiu si grattò rapidamente il volto con le unghie piccole e affilate, strappandosi poco a poco la pelle fino ad aprire piccoli varchi dalle dimensioni di fiorellini di soia selvatica.

“Sono in ritardo. Le altre giovani istruite al Dipartimento per il Bestiame hanno fatto lo stesso anni fa e adesso hanno tutte trovato lavoro a Chengdu. Pensaci, ad una ragazza senza soldi e senza conoscenze, che altre risorse restano?”. Detto ciò, la giovane sollevò lo sguardo, quasi volesse sfidare il Cielo stesso a

smentire le sue parole. Quindi proseguì a spiegare: non avrebbe funzionato andare a letto con uno e non con l'altro, perché quelli a cui non si fosse concessa l'avrebbero sicuramente ostacolata.

Vecchio Jin annuì, appoggiandosi ad una coscia per rollare un sigaro più carico del normale mentre Wen Xiu gli rivelava ogni cosa: quegli uomini che andavano a letto con lei erano la migliore via di fuga che aveva. La giovane, tuttavia, si era confidata con lui non perché avesse particolarmente a cuore la sua opinione; al contrario, lo aveva fatto perché sapeva che l'uomo non ne avrebbe avuta alcuna. Dopotutto, potevano le bestie avere un'opinione?

In quel momento, il telo di plastica si agitò con un fruscio e si udì un'imprecazione. L'uomo stava cercando la sua seconda scarpa.

Nel frattempo, Vecchio Jin fumava un sigaro, rivolgendogli le spalle ed espirando il fumo con tanta foga da appiattire i polmoni.

L'uomo non poteva uscire allo scoperto. Era una persona troppo importante ed impegnata al dipartimento per potersi permettere di essere identificato con sicurezza da Vecchio Jin alla luce gialla della lanterna. Anche quando giaceva con Wen Xiu teneva sempre la lanterna spenta, perciò l'uomo non aveva mai visto che aspetto avesse la ragazza. Con lei non perdeva tempo in convenevoli ma andava dritto al sodo.

Spinta dall'uomo, Wen Xiu uscì per affrontare Vecchio Jin. "Vecchio Jin, per caso hai visto una scarpa?" domandò.

"Di chi?"

"Che ti importa di chi? La vedi o no?" sbottò lei, avanzando verso di lui e parandogli davanti. I capelli le ricadevano sciolti ai lati del volto e aveva il corpo avvolto in un lungo cappotto che lasciava scoperta una porzione del petto e parte delle gambe. Il bagliore delle fiamme le danzava sul viso talmente scavato che gli occhi ricordavano due grandi fosse nere.

"Ti ho fatto una domanda" ripeté lei più forte, il tono a metà tra una supplica e un ordine. "Sei per caso una bestia? Non capisci forse la lingua di noi esseri umani?"

Vecchio Jin non rispose. Si concentrò invece sul suo sigaro, ispirando a pieni polmoni ed espirando forte, come se stesse gonfiando un palloncino. Di colpo, Wen Xiu si accovacciò di fronte a lui e l'orlo del suo cappotto si sollevò, rivelando al contempo ciò che era appropriato e ciò che non era appropriato mostrare. Quasi come se non ci fosse nulla di sconveniente di fronte ad una bestia, come se l'integrità e il senso dell'onore umani fossero sentimenti superflui.

Con indosso ancora quel cappotto che le lasciava scoperte le gambe, Wen Xiu cominciò a camminare avanti e indietro per la tenda mentre alle proprie spalle, Vecchio Jin sentì quell'uomo importante allontanarsi silenziosamente, uno dei due piedi ancora scalzo.

La ragazza afferrò una delle due borracce e la scosse; vuota. Prese l'altra; anche quella vuota. Da ormai più di un mese erano accampati in quel luogo arido e ogni giorno potevano contare solo sulle due borracce che Vecchio Jin andava a riempire al ruscello che scorreva a dieci li di distanza.

Dopo quel giorno, per Wen Xiu non ci fu più acqua.

Per ben cinque giorni Wen Xiu rimase senza acqua, dovendosi accontentare di bere latte oppure tè se aveva sete.

Ormai non era più un solo uomo ad andare a trovarla ma due, a volte addirittura tre e ogni notte Vecchio Jin li sentiva entrare e uscire dalla tenda: non appena uno se ne andava, subito ne arrivava un altro. Il via vai era così intenso da aver quasi scavato un solco per terra.

Nella speranza di cavare un occhio a qualcuno, Vecchio Jin aveva appeso un mazzo di rovi secchi all'ingresso della tenda, tutti però lo evitavano senza difficoltà. La cosa fondamentale da fare prima di arrampicarsi sulla brandina di Wen Xiu, era una sola: nascondere per bene le proprie scarpe.

Un mattino infine Wen Xiu raggiunse il proprio limite. Non aveva chiuso occhio per tutta la notte e non riusciva nemmeno più a ricordare chi fossero gli uomini con cui era andata a letto. Solo quando anche l'ultimo uomo se ne fu andato, la giovane poté finalmente strisciare fuori dalla brandina, arrancando e trascinando i piedi fino al letto di Vecchio Jin, dove l'uomo se ne stava sdraiato a guardarla.

“Vecchio Jin, sono giorni che non c'è più una sola goccia d'acqua!”.

Osservandola con attenzione, Vecchio Jin notò che la giovane aveva gli occhi di un rosso brillante, il bulbo oculare attraversato da una fitta rete di capillari, e il suo corpo emanava un odore che non riuscì ad identificare. Senza più acqua, Wen Xiu sembrava aver esaurito anche l'ultima goccia di dignità e lucidità che le erano rimaste.

Con un profondo gemito, Vecchio Jin iniziò lentamente a vestirsi. A causa della sporcizia, della polvere e del sudore incrostati, il suo unico paio di pantaloni si era irrigidito al punto da reggersi in piedi quasi da solo accanto alla brandina, eppure l'uomo lo indossò comunque. A dire il vero, non era del tutto chiaro se fosse lui a indossare loro oppure loro a indossare lui.

Mentre l'uomo si vestiva, Wen Xiu si avvicinò al fuoco ormai spento e vide i resti bruciacchiati della scarpa. Bruciandosi, la suola in cuoio si era accartocciata su sé stessa perciò la giovane non riuscì a capire cosa fosse.

“Cosa diavolo ti prende? Perché ci stai mettendo tanto a vestirti?” sbottò di colpo Wen Xiu e immediatamente l'uomo si immobilizzò.

Come se avesse intuito che qualcosa non andava, Wen Xiu si trattenne dall'urlare e puntò il proprio sguardo sull'uomo, che nel frattempo si era posizionato di fronte a lei.

Wen Xiu lo studiò per qualche istante. “Che c’è?” chiese infine, socchiudendo le palpebre con fare civettuolo.

“Sei una puttana” sbottò lui.

“Non per te.”

Wen Xiu abortì nel giorno di *lidong*³.

La giovane giaceva in un letto d’ospedale con le gambe nude appoggiate su uno spesso strato di carta assorbente per raccogliere il sangue mentre fuori dalla porta della sua stanza Vecchio Jin era di guardia, in attesa che qualcuno gli desse il permesso di entrare. Nessuno lo aveva ancora fatto.

Le infermiere dell’ospedale avevano soprannominato Wen Xiu “scarpa usata” o “piccola ninfomane selvaggia” e la trattavano come facevano anche con il giovane istruito del reparto di chirurgia, che tutti chiamavano “Zhang Tre Dita”. Si diceva che il ragazzo si fosse fatto saltare via tre dita dei piedi sparandosi di proposito con un fucile e che, una volta guarito, prima di tornare a Chengdu, avesse venduto tutti i propri averi per acquistare grandi quantità di *ophiocordyceps sinensis*⁴, un prodotto leggero da trasportare e che valeva un mucchio di soldi in città.

In realtà, tutti sapevano che Zhang Tre Dita si era sparato al piede di proposito. Non poteva certo cavalcare da zoppo, perciò non avevano avuto altra scelta che rimandarlo a Chengdu.

Quando Zhang Tre Dita gli passò accanto e si sedette sulla panca in legno di fianco a lui, Vecchio Jin faceva la guardia davanti alla porta di Wen Xiu da ormai tre giorni. Il giovane offrì all’uomo una sigaretta quindi si alzò ed entrò nella stanza.

Vecchio Jin si rese conto che qualcosa non andava solo dopo aver fumato già metà sigaro.

Di colpo, l’uomo si alzò e tentò di aprire la porta della stanza di Wen Xiu ma, trovandola chiusa dall’interno, distese le gambe e iniziò a sferrare colpi con i suoi stivali dalla punta in bronzo.

“Razza di bestia!” ruggì, attirando così l’attenzione dell’interno staff di infermiere che immediatamente accorsero.

Altrettanto velocemente si svuotarono anche tutti i letti del reparto e perfino i pazienti paraplegici in sedia a rotelle si precipitarono nel corridoio affollato per dare un’occhiata nella stanza di Wen Xiu. Nel frattempo, Vecchio Jin era stato bloccato da alcune infermiere. “Razza di bestia!” gridò ancora, tuttavia le sue urla si erano fatte mano a mano sempre più rauche.

³ 立冬 *Lidōng*: festa per celebrare il primo giorno del diciannovesimo dei ventiquattro termini solari in cui è suddiviso il calendario cinese. segnala l’inizio dell’inverno. Secondo il calendario gregoriano corrisponde al 7 o 8 di novembre.

⁴ 冬虫夏草 *Dōngchóngxiàcǎo*: comunemente noto come “fungo-bruco”, è un fungo parassita che cresce solitamente nelle larve di alcuni insetti della famiglia dei lepidotteri e delle tarme dei pipistrelli, utilizzato principalmente come fungo commestibile o a scopi medicinali nella medicina tradizionale cinese.

Quando finalmente Zhang Tre Dita uscì dalla stanza, tutti si spostarono per lasciarlo passare. Con un gesto pigro della mano, il giovane si scostò i capelli unti dal viso, quindi si rivolse alla folla: “Ma che succede qui? Cosa state facendo? Dovete mettervi in fila se volete entrare! Vecchio Jin è il primo. Garantisco io!” disse, indicando prima la porta della stanza di Wen Xiu e poi l’uomo. Vecchio Jin allora sollevò lo stivale dalla punta in bronzo e lo abbatté con forza sulle restanti due dita del piede di Zhang Tre Dita, che nitri come un cavallo per il dolore.

In breve le infermiere dispersero la folla, discutendo animatamente tra loro: “Quella andrebbe a letto anche con un asino.”.

“Ha giusto smesso di sanguinare e già invita uomini nel suo letto.”.

Vecchio Jin si risedette sulla panca di legno in silenzio.

Durante la notte scoppiò una bufera di neve e Vecchio Jin fu svegliato dal freddo intenso. Immediatamente l’uomo notò che la porta della camera di Wen Xiu era spalancata e il suo letto vuoto, così decise di aspettarla. Wen Xiu però non tornò perciò Vecchio Jin uscì a cercarla, con il panico che pian piano gli gelava il sangue nelle vene. L’uomo la trovò svenuta per terra a lato della strada, delirante e con i capelli imbiancati dalla neve. La ragazza blaterò di voler andare a prendere dell’acqua, che ne aveva bisogno per farsi un bel bagno.

Vecchio Jin la prese tra le braccia e la strinse a sé. Il suo viso era ancora bellissimo, nonostante si fosse gonfiato tanto da diventare quasi trasparente, e il suo corpicino da vespa, pericolosamente minuto, tremava tra i suoi grossi palmi. Per un po' Vecchio Jin rimase immobile, in piedi in mezzo alla tormenta con Wen Xiu ancora stretta tra le braccia.

Infine l’uomo si diresse verso le scuderie dove aveva legato il proprio cavallo, voltandosi di spalle e procedendo all’indietro ogni volta che si alzava una folata di vento gelido. Non aveva nessuna intenzione di riportare Wen Xiu in ospedale.

Nel frattempo, le palpebre di Wen Xiu si stavano abbassando poco alla volta, almeno finché lei non sentì qualcosa di caldo colpirle il viso. Ne rimase stupita: non avrebbe mai immaginato che Vecchio Jin avesse lacrime o che avrebbe pianto per lei.

Il giorno seguente il cielo si era schiarito e l’erba nei prati era screziata di un bianco funereo. Le querce avevano perso le foglie appuntite e dai fitti rami pendevano ghiaccioli splendenti.

Vecchio Jin sedeva sotto una quercia e osservava Wen Xiu trafficare con un fucile a poca distanza. La giovane gli aveva annunciato che quello sarebbe stato il giorno in cui avrebbe messo in atto il suo piano. Si trattava di qualcosa che aveva imparato da Zhang Tre Dita.

Vecchio Jin la guardò mentre si posizionava il mirino del fucile contro l'occhio destro e puntava la canna dell'arma verso il piede. Tra le labbra, l'uomo teneva un sigaro ormai spento. Wen Xiu non era ancora completamente guarita e il suo corpo proiettava un'ombra minuta e fragile. Una delle trecce le si era sciolta.

Senza alcuna ragione apparente, la giovane si voltò a guardarlo ma Vecchio Jin non parlò né mostrò alcuna emozione. Anche il sigaro spento che teneva obliquo tra le labbra era immobile come un cannone.

Poi l'uomo la vide sorridere e appoggiare il fucile a terra. "Ho paura di non prendere bene la mira" disse con voce rotta. "È difficile sparare a sé stessi. Non penso di farcela".

Vecchio Jin annuì in segno di comprensione. Dopodiché lei sorrise di nuovo e si posizionò la canna del fucile sul piede, quindi sollevò il mento e serrò gli occhi.

"Così va meglio. Non appena cadrò, mi porterai subito in ospedale, non è vero?"

"Lo farò" la rassicurò Vecchio Jin.

"Sto per sparare. Dirai che mi sono sparata accidentalmente, non è vero?"

"Lo farò" ripeté lui.

Il viso di Wen Xiu era bianco come la neve e la ragazza si era morsa le labbra così forte da farle diventare blu. Il fucile non aveva ancora sparato.

Di nuovo lei si rivolse a Vecchio Jin: "Vecchio Jin, guarda da un'altra parte! Non fissare me!". Con un unico gesto, Vecchio Jin si abbassò la tesa del cappello sul viso.

Quando un silenzio innaturale calò tutt'intorno, l'uomo sollevò di nuovo il cappello per dare un'occhiata. Wen Xiu era rannicchiata sul terreno innevato, il fucile abbandonato ad un passo di distanza, e aveva il viso rigato dalle lacrime.

"Vecchio Jin, ti supplico aiutami! Non ce la faccio a spararmi da sola..." lo pregò. "Ti prego Vecchio Jin... Basta un colpo solo e potrò tornare a Chengdu. L'inverno sta arrivando e non c'è niente che mi faccia più paura di trascorrere un altro inverno qui. Nessuno di loro mi aiuterà, perciò aiutami tu! Solo tu puoi farlo...".

Improvvisamente la giovane si alzò in piedi e corse verso di lui, stringendolo forte tra le braccia e incollando le proprie labbra a quelle dell'uomo. La bocca di Vecchio Jin aveva un sapore amaro a causa dei numerosi sigari che aveva fumato nel corso degli anni.

Vecchio Jin si divincolò dalle sue braccia e andò a raccogliere il fucile. Wen Xiu lo guardava con occhi speranzosi, come un naufrago a cui avessero appena lanciato una fune di salvataggio. Come se provasse affetto sincero per lui.

Vecchio Jin strinse il fucile tra le mani e avanzò di qualche passo verso la giovane, che nel frattempo si era posizionata di fronte al fucile e fissava la canna dell'arma. Sempre più vicino.

Di colpo, Wen Xiu lo fermò e si mise a rifare la treccia che si era allentata, tenendo però gli occhi sempre fissi sull'uomo, quasi come fosse in posa per una fotografia.

Poi la ragazza rivolse a Vecchio Jin un sorriso tranquillo e in quell'istante lui capì. I gesti di lei, la sua espressione. Finalmente l'uomo comprese fino a che punto la giovane si fosse dissociata dalla realtà e, al tempo stesso, cosa lei gli stesse realmente chiedendo di fare.

Vecchio Jin si posizionò il fucile su una spalla e cominciò a sollevarlo lentamente. Lei non si mosse, pronta per lo scatto.

Infine il fucile sparò e Wen Xiu si accasciò sul terreno, tra le labbra il gemito di una donna nel momento di massima estasi. Solo allora Vecchio Jin abbassò il fucile: era sicuro non sarebbe servito un secondo colpo.

Quando il sole raggiunge il suo apice nel cielo, Vecchio Jin depose il corpo candido di Wen Xiu nella bassa buca rettangolare. La vasca era piena d'acqua, che l'uomo aveva ottenuto sciogliendo la neve e poi aveva scaldato fino a raggiungere la temperatura che Wen Xiu preferiva.

Gli occhi della ragazza erano chiusi e, circondata da quel denso vapore bianco, la sua figura ricordava quella degli Immortali raffigurati sulle pareti dei templi taoisti. Vecchio Jin la guardò, per poi spogliarsi ed esaminare il proprio corpo mutilato. Era così tranquilla.

Dopodiché l'uomo afferrò il fucile e lo girò in modo che la canna dell'arma fosse rivolta verso il suo petto. L'uomo aveva legato il grilletto all'estremità di una corda mentre l'altro capo era avvolto intorno ad una roccia. Vecchio Jin la colpì con un calcio e il masso cominciò a rotolare lungo il pendio della collina. Contemporaneamente un fiotto di sangue caldo schizzò fuori dal suo petto.

Vecchio Jin incespì di qualche passo e infine sprofondò nella vasca piena d'acqua, stringendo il corpo di Wen Xiu tra le braccia.

In breve la bufera di neve li coprì entrambi e finalmente Vecchio Jin si sentì un uomo completo.

CAPITOLO 5

COMMENTO TRADUTTOLOGICO AL RACCONTO 天浴 TIĀNYÙ

TIPOLOGIA TESTUALE

Per quanto riguarda la tipologia testuale, 天浴 *Tiānyù* rientra nella categoria dei racconti. Nello specifico, si tratta di un testo narrativo in prosa, che segue le vicende di Wen Xiu, una giovane ragazza costretta dal Partito a lasciare la propria città d'origine (Chengdu) e trasferirsi nelle remote praterie tibetane per imparare da un mandriano del luogo, Vecchio Jin, come allevare cavalli.

Il testo in sé è piuttosto breve (una decina di pagine in tutto), contraddistinto da una componente descrittiva predominante, specialmente nella rappresentazione di luoghi e ambientazioni, personaggi e azioni. L'abbondanza di dialoghi tra i personaggi e, al tempo stesso, la scarsità di passaggi dedicati all'introspezione psicologica ed emotiva, rendono il testo particolarmente incisivo e diretto, quasi didascalico.

Sebbene il racconto affronti tematiche piuttosto pesanti, tra cui le condizioni di vita della donna nelle campagne cinesi e l'abuso sessuale, l'autrice non si dilunga mai in sproloqui, descrizioni strappalacrime o infiniti passaggi dedicati all'interiorità dei propri personaggi. Al contrario, affronta questi temi con uno stile asciutto, oggettivo e analitico che non distrae il lettore ma gli permette di concentrarsi appieno sulle vicende narrate e di trarre da sé le proprie considerazioni.

Essendo l'incisività del testo una delle sue caratteristiche più importanti, si è deciso anche in traduzione di mantenere il medesimo stile narrativo.

NARRATORE

All'interno del racconto, il narratore è esterno mentre la focalizzazione è di tipo zero. Ciò significa che la voce narrante non è quella di uno dei personaggi coinvolti nella storia, ma è una figura estranea, che racconta eventi e vicende alle quali assiste ma a cui non ha preso parte direttamente, solitamente facendo ricorso all'uso della terza persona. Quando in un racconto si parla di focalizzazione zero, invece, si intende una narrazione non influenzata dall'opinione o il punto di vista di nessuno dei personaggi. In questa situazione, è come se il narratore osservasse le vicende e gli avvenimenti dall'alto, riportando le azioni compiute dai diversi personaggi, ma anche le motivazioni dietro al loro agire. Nello specifico, si tratta di un narratore onnisciente, che dunque è al corrente di tutte le vicende nelle quali sono coinvolti i personaggi, sia passate che presenti, e interviene nella narrazione con prolessi e analessi. Per questa ragione, la narrazione non si sviluppa in maniera lineare e cronologica, ma è caratterizzata da numerosi salti temporali.

Inoltre, come menzionato in precedenza, il testo non presenta lunghi passaggi dedicati all'introspezione psicologica o all'interiorità dei protagonisti. Nonostante il narratore sia onnisciente e perciò conosca le emozioni e i pensieri di Wen Xiu e Vecchio Jin, questi non vengono esposti in maniera esplicita e diretta. Al

contrario, il racconto si concentra principalmente sul descrivere le reazioni fisiche, concrete e osservabili dei due protagonisti di fronte a situazioni emblematiche ed emotivamente pesanti.

文秀铺上一丝人声也没有。她还活着，只是死了一样躺着，在黑暗中迟钝地转动眼珠。¹⁶⁰

Dalla brandina di Wen Xiu non proveniva alcun suono umano. La giovane era ancora viva eppure giaceva nel buio come fosse morta, muovendo a malapena gli occhi da una parte all'altra.

老金将她抱起来，贴着身子抱的。她脸肿得透明，却还是好看。那黄蜂一样的小身体小得可怜了，在老金两只大巴掌中瑟瑟发抖。老金抱着文秀，在风雪里站了一会儿。¹⁶¹

Vecchio Jin la prese tra le braccia e la strinse a sé. Il suo viso era ancora bellissimo, nonostante si fosse gonfiato tanto da diventare quasi trasparente, e il suo corpicino da vespa, pericolosamente minuto, tremava tra i suoi grossi palmi. Per un po' Vecchio Jin rimase immobile, in piedi in mezzo alla tempesta con Wen Xiu ancora stretta tra le braccia.

Benché la focalizzazione sia "zero", quindi non condizionata dal punto di vista di uno specifico personaggio, è comunque possibile individuare uno schema approssimativo: nella prima parte del racconto (fino alla proposizione 立冬那天，文秀在医院里躺着。), il narratore sembra concentrare la propria attenzione sul personaggio di Wen Xiu, su ciò che le accade e su come la giovane affronta gli ostacoli della vita, mentre la seconda parte del racconto sembra soffermarsi principalmente sul personaggio del Vecchio Jin.

FUNZIONE DEL TESTO

Analizzando il prototesto è possibile individuare tre funzioni principali, che si è cercato di rispettare il più possibile anche in traduzione italiana.

La funzione primaria del testo è sicuramente quella narrativo-descrittiva dal momento che il testo rientra nella categoria dei racconti e riporta la storia di Wen Xiu, una giovane istruita inviata nelle isolate praterie del Tibet durante gli ultimi anni della Rivoluzione Culturale per imparare come allevare cavalli sotto la direzione di un mandano del luogo, Vecchio Jin. Il testo narra le vicende nel modo più dettagliato, preciso e fedele possibile, alternando sequenze narrative, descrittive e dialogiche. Nello specifico, il racconto abbonda di descrizioni di ambientazioni e paesaggi e di dialoghi tra i diversi personaggi, mentre è carente invece di passaggi dedicati all'introspezione e all'interiorità dei personaggi.

Benché il testo non dedichi molto spazio alla sfera emotiva e psicologica dei due protagonisti, è possibile attribuire al racconto anche una funzione espressiva. Indubbiamente Yan Geling non perde tempo in infinite

¹⁶⁰ Yan, G. 严歌苓 (2014), *Tiānyù* 天浴. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 9.

¹⁶¹ Ivi, p. 14.

e strazianti descrizioni dei sentimenti e delle emozioni dei propri personaggi, né tantomeno lascia molto spazio alle loro riflessioni personali, tuttavia, data la serietà e la gravità delle tematiche e delle vicende narrate, è inevitabile che l'interiorità di Wen Xiu e Vecchio Jin trapelino dal testo. Più precisamente, la prima parte del racconto si concentra principalmente sulle emozioni e i pensieri di Wen Xiu, la quale vede nella prostituzione l'unica possibilità di lasciare le remote praterie tibetane e tornare a Chengdu, mentre la seconda è dedicata al personaggio del Vecchio Jin, testimone impotente della autodistruzione fisica e psicologica della giovane ragazza a lui affidata.

Infine, come accaduto anche per *白蛇 Bái shé*, è facile intuire che il racconto qui analizzato celi anche un intento di denuncia e critica da parte dell'autrice verso tutta una serie di politiche intraprese dal governo cinese per far fronte alla crisi economica e sociale che si era abbattuta sul Paese metà del XX secolo. A seguito del fallimento del progetto economico maoista del Grande Balzo in Avanti, la Cina si trovò ad affrontare un periodo estremamente difficile, segnato da una devastante crisi economica, carestie, problemi sociali derivanti dalla collettivizzazione di ogni aspetto della vita (lavoro, sanità, istruzione, sostentamento), di cui la Rivoluzione Culturale non fu altro che il drammatico e violento apice. Nel caos che si venne a creare la leadership politica prese tutta una serie di misure per tentare di riprendere in mano il controllo del Paese. Emblematico fu il movimento "su per le montagne, giù per i villaggi" (*上山下乡 Shangshan Xiexiang*) con il quale Mao "invitò" migliaia di giovani istruiti a lasciare le città e recarsi nelle campagne e nelle fabbriche per essere "rieducati" attraverso il lavoro sotto la guida della classe contadina e operaia. L'esperienza tuttavia si rivelò traumatica per molti giovani (soprattutto donne), i quali furono vittime di discriminazioni, umiliazioni e violenze a livello fisico e psicologico. La questione degli abusi perpetrati durante la Rivoluzione Culturale e subito da coloro che presero parte al movimento "su per le montagne, giù per i villaggi" (*上山下乡 Shangshan Xiexiang*) è un tema ancora oggi estremamente delicato all'interno dei confini della Repubblica Popolare Cinese, per cui chi osa avanzare critiche a riguardo molto spesso incorre in forme più o meno evidenti di censura. Ciononostante, Yan Geling non si lascia scoraggiare. Anzi, la scrittrice ne parla apertamente, facendo di questo periodo buio della storia contemporanea cinese l'ambientazione di molti suoi racconti e di questi abusi e violenze il tema centrale delle proprie storie (molte delle quali del resto si ispirano ad esperienze reali vissute dall'autrice stesse od i cui quest'ultima è stata testimone durante gli anni della propria giovinezza).

Dal momento che la traduzione italiana si pone l'obiettivo di rendere in maniera più adeguata possibile il testo originale, anche il metatesto aspira a incarnare le medesime funzioni del racconto originale: narrativo-descrittiva, espressiva e di denuncia.

DOMINANTE

Per quanto si tratti di un racconto di poche pagine, 天浴 *Tiānyù* possiede tutta una serie di caratteristiche specifiche e riconoscibili, che accomunano i diversi passi del racconto e li legano insieme come fili invisibili, contribuendo a creare un testo unico e coeso. Questi fili sono detti “dominanti di un testo” e, per quanto riguarda il racconto in esame, possono essere suddivise in “dominante stilistica” e “dominante di contenuto”.

LO STILE DI SCRITTURA

A livello stilistico, analizzando il modo di scrivere dell'autrice, è evidente il ricorso ad uno stile di scrittura sintetico e impersonale da un lato, narrativo-descrittivo dall'altro. Come già accennato più volte, Yan Geling non dedica grande spazio alla sfera emotiva e psicologica dei propri personaggi, concentrandosi sulla descrizione minuziosa dei luoghi e delle ambientazioni in cui si svolgono le vicende, piuttosto che sui movimenti dell'animo e i tumultuosi pensieri dei due protagonisti. Davanti agli occhi del lettore si aprono le sconfinite praterie tibetane, spazzate dai venti e attraversate da mandrie di cavalli al galoppo, eppure, il senso di abbandono che Wen Xiu deve aver provato dopo aver compreso di essere stata dimenticata dalla propria unità di lavoro, la disperazione nell'essere costretta a vendere il proprio corpo pur di mantenere viva la speranza di tornare a casa, l'impotenza di Vecchio Jin nell'assistere alla distruzione della giovane senza poter fare nulla, tutto ciò è solo suggerito dall'autrice. Il resto viene lasciato all'immaginazione e alle capacità empatiche del lettore. Una simile scelta stilistica è sicuramente inconsueta poiché, considerate le tematiche trattate (abusi sessuali, suicidio, prostituzione), sarebbe facile aspettarsi un testo incentrato sull'interiorità e l'introspezione dei personaggi, piuttosto che sul mondo esterno. Non è così e proprio per questo si può considerare lo stile di scrittura di Yan Geling una dominante importante di questo racconto.

ELEMENTO DELL'ACQUA

Successivamente, è possibile individuare anche una dominante di contenuto.

Ad una prima analisi, si potrebbero erroneamente classificare i numerosi riferimenti storici e politici alla Rivoluzione Culturale e al movimento “su per le montagne, giù per i villaggi” (上山下乡 *Shangshan Xiexiang*) come una delle dominanti del testo. In realtà, essi costituiscono unicamente dettagli funzionali ad una più fedele e vivida rappresentazione dei luoghi e del periodo storico in cui si svolgono i fatti, anziché specificità del racconto che ne favoriscono la coesione.

Ben diverso, invece, è il caso dei continui accenni all'acqua, elemento centrale all'interno dell'opera, tanto da essere menzionata anche nel titolo stesso. 天浴 *Tiānyu* (“bagno celestiale”) è infatti la traduzione in lingua cinese del nome di un'importante festa tradizionale tibetana, il *Gama Riji*, che si celebra ogni anno il settimo mese del calendario tibetano (intorno al 9 di settembre). In occasione di questa festività, migliaia di persone di ogni età, genere ed estrazione sociale si ritrovano presso laghi, fiumi e corsi d'acqua per fare il bagno e

purificarsi nelle acque della regione che per sette giorni acquisiscono proprietà magiche e curative. Questa festa fonda le proprie origini su un'antica leggenda locale, secondo cui c'è stato un tempo in cui il Tibet era straziato da un terribile pestilenza. Mosso a compassione, il bodhisattva Avalokiteśvara versò dell'acqua magica in un corso d'acqua, conferendogli così proprietà benefiche prodigiose. Da allora, ogni anno, il popolo tibetano si riunisce in riva a laghi e fiumi per fare il bagno e scacciare le malattie.

All'interno del racconto, fare il bagno assume dunque un significato molto più profondo e intimo del mero atto di immergersi in acqua e lavare via la sporcizia dal corpo. Da un lato, è uno sfizio alla quale la giovane non è disposta a rinunciare una volta trasferitasi nelle remote praterie tibetane e che le consente di mantenere vivo il ricordo della propria vita passata a Chengdu, dall'altra costituisce quasi un bisogno fisico e viscerale per lei, tanto che in diverse occasioni la giovane rifiuta addirittura di bere pur di avere sufficiente acqua per potersi lavare.

文秀天天叫身上痒，老金说总有法子给她个澡洗洗。¹⁶²

Era da un po' di tempo che Wen Xiu si lamentava del prurito che sentiva in tutto il corpo e quel giorno l'uomo le aveva finalmente rivelato che esisteva un modo per farsi un bagno.

“快喝！水来喽！”老金几乎是快活地吆喝。

他将一只水壶递给文秀。很快，听见水“唵吐吐，唵吐吐”地被倒进了小盆。之后文秀又伸出手来要第二壶。

[...]

她又在洗。她不洗过不得，尤其今天。¹⁶³

Vecchio Jin le porse una delle due borracce. “Forza, bevi! Ecco l'acqua!” le disse, con tono quasi allegro. Ben presto però l'uomo udì un suono gorgogliante di acqua versata all'interno di una bacinella e subito dopo vide Wen Xiu sporgere fuori la mano per avere anche la seconda borraccia d'acqua.

[...]

Dopodiché Wen Xiu si lavò. Non avrebbe potuto andare avanti senza un bagno, specialmente quel giorno.

Se all'inizio dell'opera, fare il bagno rappresenta per Wen Xiu un modo per non sentirsi del tutto abbandonata dalla propria unità di lavoro e per “elevarsi” e distinguersi dai “barbari” tibetani, come Vecchio Jin, nel corso della narrazione e in particolare dopo i primi episodi di abusi sessuali, la giovane scopre nel lavarsi uno strumento di purificazione, non solo fisica ma anche psicologica e spirituale, un modo per ritrovare in parte l'innocenza perduta. Non è un caso che, al termine di ogni “incontro”, la giovane chieda a Vecchio Jin

¹⁶² Yan, G. 严歌苓 (2014), *Tiānyù* 天浴. Tianjin: Tiānjīn rénmín chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 1.

¹⁶³ Ivi, P. 9.

dell'acqua per lavarsi. Questo rituale diventa per lei essenziale, tanto che il giorno in cui il mandriano si rifiuta di portarle altra acqua, Wen Xiu quasi impazzisce. Persino in ospedale, dopo aver subito un aborto ed essere stata violentata da uno dei pazienti, confusa, emotivamente e fisicamente distrutta, ha comunque la forza di alzarsi dal letto e affrontare una tormenta di neve pur di trovare dell'acqua per poter fare un bagno.

她不舍得不洗，她顶喜欢洗。¹⁶⁴

Wen Xiu non avrebbe rinunciato all'opportunità di lavarsi, amava troppo fare il bagno.

如此的断水使她没了最后的尊严和理性。¹⁶⁵

Senza più acqua, Wen Xiu sembrava aver esaurito anche l'ultima goccia di dignità e lucidità che le erano rimaste.

他在公路边找到她，她倒在地上，雪糊了她一头白。她说她想去找口水来，她实在想水，她要好生洗一洗。¹⁶⁶

L'uomo la trovò svenuta per terra a lato della strada, delirante e con i capelli imbiancati dalla neve. La ragazza blaterò di voler andare a prendere dell'acqua, che ne aveva bisogno per farsi un bel bagno.

Tutto ciò rende l'acqua un elemento caratteristico e distintivo del racconto, di cui non solo è importante riconoscere la rilevanza ai fini della trama e dell'evoluzione psicologica dei personaggi, ma che può essere classificato anche come dominante del testo.

Come spiegato in precedenza, lo scopo principale delle dominanti è rendere un'opera coesa, legando tra loro le varie porzioni del testo. Non è obbligatorio che opera originale e traduzione condividano le medesime dominanti, tuttavia, in questo specifico caso, nella traduzione italiana si è cercato il più possibile di rispettare le dominanti stabilite dall'autrice.

LINGUAGGIO DEL PROTOTESTO

In generale, il racconto presenta un linguaggio piuttosto semplice e diretto, caratterizzato da periodi brevi, numerosi dialoghi e vivide descrizioni delle ambientazioni e delle vicende narrate. Il ritmo è incalzante e rapido, favorito anche dalla stessa grammatica della lingua cinese, lingua che utilizza una sintassi di tipo paratattico in cui le varie proposizioni sono spesso semplicemente giustapposte tra loro, senza l'utilizzo di congiunzioni coordinanti o subordinanti di alcun tipo. Nel complesso ne risulta un testo immediato, veloce e didascalico, che tuttavia non influenza negativamente la ricchezza e la chiarezza del contenuto. Un'altra peculiarità della

¹⁶⁴ lvi, p. 4.

¹⁶⁵ lvi, p. 12.

¹⁶⁶ lvi, p. 14.

lingua cinese infatti è la moltitudine di significati diversi che un singolo carattere può celare. Il cinese è in grado di dire in poche righe ciò per cui alla lingua italiana occorrerebbe pagine e pagine.

Oltre a ciò, il testo abbonda di lessico specifico sia legato al periodo storico della Rivoluzione Culturale e, più precisamente, al movimento “su per le montagne, giù per i villaggi” (上山下乡 *Shangshan Xiexiang*), sia derivante dalla cultura e dalle tradizioni tibetane.

Infine, è da notare la quasi totale assenza di elementi appartenenti alla lingua cinese classica, onnipresenti solitamente nelle produzioni scritte e, al contrario, l'utilizzo del dialetto del Sichuan nella maggior parte dei dialoghi tra Wen Xiu e Vecchio Jin.

LINGUAGGIO DEL METATESTO

Per quanto la traduzione italiana cerchi di riprodurre il più fedelmente possibile il linguaggio utilizzata nel racconto originale, chiaramente italiano e cinese sono due lingue alquanto diverse tra loro perciò qualche discrepanza tra i due testi è inevitabile.

Il primo aspetto in cui le due lingue differiscono è sicuramente la sintassi. La lingua cinese, infatti, presenta, come già illustrato, una sintassi di tipo parattico, in cui le diverse proposizioni spesso vengono semplicemente giustapposte tra loro senza l'utilizzo di alcuna congiunzione coordinante o subordinante che sia. Diversamente, l'italiano possiede una sintassi di tipo ipotattico e necessita quindi di congiunzioni (copulative, avversative, conclusive, risultative, ecc...) perché il discorso abbia un senso logico. Per questa ragione, sebbene si sia cercato di preservare lo stile di scrittura immediato e sintetico, così come il ritmo incalzante del racconto originale, il testo italiano appare leggermente più lungo rispetto alla sua controparte cinese, mentre i periodi sono collegati tra loro mediante l'utilizzo delle specifiche congiunzioni.

Per quanto riguarda il lessico specifico relativo al periodo della Rivoluzione Culturale e alla cultura tibetana, in traduzione molti dei termini utilizzati sono stati riportati (spesso accompagnati da una nota a piè di pagina o da un inciso esplicativo all'interno del testo stesso) così da non inficiare la ricchezza culturale e l'aspetto esotico del racconto.

Al contrario, nei punti in cui nel testo originale l'autrice ricorre al dialetto del Sichuan al fine di caratterizzare meglio i propri personaggi in quanto “gente del popolo”, nel testo italiano ciò non è stato possibile. Una soluzione sarebbe potuta essere quella di far parlare i diversi personaggi utilizzando un dialetto regionale italiano (come il siciliano, il toscano, il romano ecc...), in modo da ricreare quell'atmosfera colloquiale e “popolare” del racconto originale, tuttavia sarebbe sicuramente apparso bizzarro che, all'interno di un racconto ambientato sull'altopiano del Tibet, due personaggi di origini cinesi parlino un qualunque dialetto italiano. Per ovviare a questo problema, in traduzione si è deciso di ricorrere ad un linguaggio più volgare, quotidiano e informale in presenza di dialoghi e discorsi diretti e invece di utilizzare un linguaggio più “letterario” (seppur sempre di uso comune) per il resto del testo.

LETTORE MODELLO DEL PROTOTESTO E DEL METATESTO

Dal momento che 天浴 *Tiānyù* e 白蛇 *Bái shé* sono molto simili tra loro per stile di scrittura, tematiche trattate, ambientazioni storiche e riferimenti culturali specifici, si rimanda ai paragrafi “lettore modello del prototesto” e “lettore modello del metatesto” della sezione dedicata all’analisi del racconto 白蛇 *Bái shé* del seguente elaborato per un’analisi approfondita dell’ipotetico pubblico a cui 天浴 *Tiānyù* e la sua relativa traduzione italiana potrebbero rivolgersi.

MACROSTRATEGIA TRADUTTIVA

Nella traduzione italiana del racconto 天浴 *Tiānyù* è stata applicata una strategia in parte addomesticante e in parte estraniante, mantenendo elementi e termini specifici legati alla cultura, alla storia e alle tradizioni cinesi e tibetane e spiegandoli attraverso note a piè di pagina e incisi quando necessario.

L’opera è ambientata sull’altopiano del Tibet, ha come protagonisti una giovane istruita originaria di Chengdu e un vecchio mandriano di origini tibetane e tratta principalmente il tema degli abusi e delle violenze subite dalle donne durante gli anni della Rivoluzione Culturale (1966 -1976) e, più nello specifico, in occasione del movimento “su per le montagne, giù per i villaggi” (上山下乡 *Shangshan Xiaxiang*). Date le premesse è facile ipotizzare dunque che il lettore modello a cui la traduzione si rivolge, sia esso un appassionato di cultura e società cinese oppure un lettore qualunque privo di conoscenze *a priori* relative alla realtà cinese, non solo si aspetti perlomeno qualche riferimento specifico legato al contesto cinese, ma anzi potrebbe essere stato incuriosito proprio dalla natura esotica del testo originale. È altrettanto probabile quindi che rimarrebbe deluso da un totale appiattimento del testo originale. Ciononostante, la traduzione italiana si rivolge anche a un pubblico che non possiede alcuna conoscenza pregressa del contesto cinese, che faticerebbe a seguire lo svolgersi della trama senza un supporto fornito dal traduttore stesso. Per queste ragioni si è deciso di adottare contemporaneamente entrambe le strategie (estraniante e addomesticante), per conservare la ricchezza culturale del testo originale e, al tempo stesso, adattare il racconto a qualsiasi tipo di lettore modello.

MICROSTRATEGIE TRADUTTIVE

FATTORI LINGUISTICI

FATTORI FONOLOGICI

ONOMATOPEE

Uno dei tratti distintivi dello stile di scrittura di Yan Geling è il frequente utilizzo di onomatopee all’interno del testo per descrivere azioni o il movimento di oggetti e persone all’interno dello spazio.

天浴 *Tiānyù* non fa eccezione e presenta una vasta gamma di onomatopee, perlopiù legate al movimento dell’acqua. Per rendere anche in traduzione queste figure retoriche si è deciso di utilizzare diverse strategie traduttive a seconda delle diverse occorrenze. Quando possibile ovviamente si è cercato di mantenere le

onomatopée presenti nel testo originale, ricorrendo soprattutto a verbi onomatopeici esistenti nella lingua italiana, come gorgogliare, sgocciolare ecc.... Ciò non è stato sempre possibile dal momento che il cinese presenta un numero molto maggiore di onomatopée rispetto all'italiano, perciò nei casi in cui non è stato possibile individuare una corrispondenza accettabile, le onomatopée cinesi sono state semplicemente eliminate e sostituite da verbi o perifrasi che avessero un impatto simile sul lettore modello delle figure retoriche originali.

很快，听见水“唰吐吐，唰吐吐”地被倒进了小盆。¹⁶⁷

Ben presto però l'uomo udì un suono gorgogliante di acqua versata all'interno di una [...] (onomatopea legata all'acqua)

同时将水洗污的水“哗”地朝老金泼去。¹⁶⁸

[...], schizzando contemporaneamente l'uomo con l'acqua sporca del bagno. (eliminazione)

他一扯衬衫，背上的那块浸了汗，再给太阳烘干，如同一张贴死的膏药，揭得“嗤啦”一声，[...]¹⁶⁹

Il sole aveva ormai completamente asciugato il sudore sul retro dell'indumento e il tessuto si era incollato alla schiena dell'uomo come un impacco di erbe applicato su una ferita. La stoffa si staccò dalla sua pelle con un sonoro strappo, [...] (sostituzione)

老金大声说，两手用力拍着自己裆部，拍得结实，“噼里啪啦”，裤子上灰尘被拍起一大阵。¹⁷⁰

[...] rispose Vecchio Jin, battendosi con entrambe le mani il cavallo dei pantaloni e scuotendolo vigorosamente, sollevando così una crepitante nuvola di polvere.

FATTORI LESSICALI

NOMI PROPRI

NOMI PROPRI DI PERSONA

Per quanto riguarda la traduzione dei nomi propri di persona, essi compaiono in numero limitato all'interno del racconto e per questo non rappresentano un grande ostacolo dal punto di vista traduttologico. Nello specifico, i nomi presenti in 天浴 *Tiānyù* sono tre, 文秀 *Wén Xiù*, 老金 *Lǎo Jīn* e 张三趾 *Zhāng Sān Zhǐ*, di cui in realtà solamente 文秀 *Wén Xiù* è un nome proprio, mentre gli altri due sono semplici soprannomi, il cui significato viene spiegato nel corso della narrazione.

¹⁶⁷ lvi, p. 9.

¹⁶⁸ lvi, p. 5.

¹⁶⁹ lvi, p. 3.

¹⁷⁰ lvi, p. 6.

Per la traduzione italiana, si è deciso di adottare due diverse strategie traduttive.

Come per la maggior parte dei nomi propri di persona in Cina, il nome della giovane protagonista è formato da due caratteri 文秀 *Wén Xiù*, ognuno dei quali possiede un proprio significato specifico. 文 *wén* potrebbe essere tradotto come “cultura, letteratura, ciò che è scritto” oppure “civilizzato, acculturato, a modo”, mentre 秀 *xiù* ha il significato generale di “aggraziato, raffinato, elegante, superiore”. Per quanto belli, nessuno dei due caratteri descrive una qualche qualità della giovane, né dal punto di vista dell’aspetto fisico, né per quanto riguarda il carattere e la personalità, perciò non è strettamente necessario che il lettore italiano ne conosca i significati. Al contrario, la traslitterazione in *pinyin* dei due caratteri preserverebbe il carattere esotico dell’opera originale, rappresentato sicuramente un punto a favore. Per questa ragione, per la traduzione del nome proprio della protagonista si è deciso di applicare una strategia di tipo estraniante, optando per una semplice traslitterazione in *pinyin* non accompagnata da alcuna nota esplicativa.

Diverso invece è il caso dei nomi propri dei personaggi maschili presenti all’interno del racconto, 老金 *Lǎo Jīn* e 张三趾 *Zhāng Sān Zhǐ*. Trattandosi di soprannomi, affibbiati ai due personaggi per una loro caratteristica distintiva, è importante che anche il lettore italiano ne conosca la traduzione. Più precisamente, il vero nome di 老金 *Lǎo Jīn* è uno dei più ricorrenti nomi trisillabici tra gli abitanti del Tibet, tanto comune che “all’epoca, pronunciando quel nome di fronte ad un gruppo di tibetani, si sarebbero sicuramente girate dieci teste per rispondere”. Eppure, nessuno si rivolge all’uomo chiamandolo con il suo vero nome. Tutti preferiscono ricorrere al suo soprannome, formato dall’aggettivo 老 *lǎo* “vecchio” anteposto all’effettivo cognome dell’uomo, 金 *Jīn*. Questa particolare combinazione trasmette un senso di familiarità e cordialità, entrambe qualità del mandriano, uomo rozzo ma di buon cuore. Così come in cinese, anche in italiano l’aggettivo “vecchio” in alcuni contesti può indicare l’esistenza di una relazione amichevole e confidenziale tra due parlanti, perciò può essere considerato una buona traduzione del termine 老 *lǎo* utilizzato nel testo originale.

La medesima strategia traduttiva è stata applicata anche per il soprannome del secondo personaggio maschile del racconto, 张三趾 *Zhāng Sān Zhǐ*, per cui è stato mantenuto in cinese solo il cognome vero e proprio del giovane (张 *Zhāng*) mentre il resto del soprannome è stato tradotto per permettere anche al lettore modello italiano di conoscerne il significato. 三趾 *Sān Zhǐ* si traduce come “tre dita” quindi il soprannome per intero del giovane è “Zhang Tre Dita”, le cui origini vengono spiegate all’interno del racconto stesso. Il giovane, infatti, desideroso di tornare in città dopo un lungo periodo di riabilitazione nella campagna cinese, decide di spararsi di proposito ad un piede facendosi saltare due dita, cosicché le autorità competenti lo dichiarino inabile al lavoro e lo rispediscono a casa. Il piano del giovane funziona e da ciò prenderà spunto anche la stessa Wen Xiu per ciò che compirà alla fine del racconto.

Oltre a ciò, ricorrere all’uso di soprannomi ed epiteti per chiamarsi reciprocamente, anche tra estranei, è una consuetudine piuttosto diffusa in Asia, perciò una traduzione parziale di questi soprannomi, che ne espliciti il significato, consentirebbe di preservare quel carattere esotico e originale del testo originale, che non va

dimenticato, si tratta di un racconto scritto da un'autrice cinese, ambientato in Tibet, con due protagonisti di origini cinesi

老金叫金什么什么，四个字。要有一伙藏人在跟前，你把这名字唤一声，总有十个转头应你。文秀不记它，老金老金，大家方便。¹⁷¹

Il vero nome di Vecchio Jin era Jin *qualcosa*, di tre sillabe. All'epoca, pronunciando quel nome di fronte ad un gruppo di tibetani, si sarebbero sicuramente girate dieci teste per rispondere. Wen Xiu non se lo ricordava. "Vecchio Jin" era più comodo per tutti.

人都公然叫他“张三趾”。说是他一次枪走火打没了三根脚指头。¹⁷²

[...] che tutti chiamavano "Zhang Tre Dita". Si diceva che il ragazzo si fosse fatto saltare via tre dita dei piedi sparandosi di proposito con un fucile

TOPONIMI

Dal momento che nel racconto 天浴 *Tiānyù* i toponimi non sono molto numerosi, essi non rappresentano un grande ostacolo ai fini della traduzione italiana. L'unico nome di luogo menzionato apertamente nel testo è Chengdu, una delle più importanti città cinesi, capoluogo della provincia del Sichuan e città di origini della protagonista Wen Xiu. Come da prassi, il nome della città è stato semplicemente traslitterato in *pinyin* senza l'aggiunta di alcuna nota o spiegazione, le quali non avrebbero fatto altro che appesantire il testo, non fornendo al lettore alcuna informazione utilizzo ai fini dello sviluppo narrativo. Inoltre, considerata l'importanza di Chengdu, è molto probabile che il lettore modello italiano già conosca la città, o perlomeno ne abbia già sentito parlare.

“嘿嘿，你们成都来的女娃儿，不洗过不得。”“嘿嘿，你们成都来的女娃儿，不洗过不得。”¹⁷³

"Eh, eh! Voi ragazze di Chengdu non riuscite proprio a stare senza lavarvi".

Nel testo non è menzionato nessun altro nome di luogo. La stessa ambientazione della storia nelle remote pianure tibetane non è espressamente dichiarata, ma viene lasciato al lettore il compito di dedurre tale informazione dalle diverse descrizioni del paesaggio circostante e dalla menzione della popolazione tibetana.

¹⁷¹ Ivi, p. 2.

¹⁷² Ivi, p. 13.

¹⁷³ Ivi, p. 4.

REALIA

All'interno del racconto sono stati inseriti tutta una serie di riferimenti propri della cultura, della storia, degli usi e costumi e, in generale, del contesto sino-tibetano. Tali elementi arricchiscono indubbiamente il testo e sono funzionali ad una più dettagliata e realistica rappresentazione delle ambientazioni e dei personaggi del racconto, tuttavia essi sono anche estremamente specifici del contesto di provenienza, perciò molto spesso non esiste un termine equivalente in lingua italiana adatto da utilizzare in traduzione. Tra questi realia troviamo di frequente nomi di cibi e bevande, flora e fauna, capi di abbigliamento, unità di misura, nomi di festività, ecc...

A seconda dei casi, si è deciso di ricorrere una strategia traduttiva differente. A seguire alcuni esempi.

要看就得楼紧老金的腰，同骑一匹马跑二三十里。¹⁷⁴

Se voleva vedere un film, doveva reggersi forte alla vita dell'uomo e cavalcare sullo stesso cavallo per una ventina di li².

² L'unità di misura utilizzata dall'autrice è il 里 *li*, unità di misura tradizionale cinese che corrisponde a circa 500 metri.

In questo passaggio viene utilizzata una delle unità di misura tradizionali cinesi più comuni, il 里 *li*, corrispondente a circa 500 metri. Come nel caso dell'America e dell'Inghilterra, anche in Cina vengono utilizzate unità di misura differenti da quelle esistenti in Europa perciò, di fronte a passaggi di questo tipo, il traduttore si trova costretto a compiere una scelta: sostituire l'unità di misura "straniera" e convertendola con una più familiare al lettore modello del testo di arrivo (in questo caso i metri o i chilometri), oppure lasciare l'unità di misura presente nel testo originale e accompagnarla o meno con una nota esplicativa. Mentre la prima opzione va sicuramente a vantaggio del lettore di arrivo poiché adatta e semplifica il testo originale, la seconda ricorda a quest'ultimo l'origine cinese del racconto, indispensabile per comprendere molte delle dinamiche e degli avvenimenti narrati.

Di fronte a questa scelta, si è deciso in traduzione di adottare una strategia in parte estraniante, in parte addomesticante, lasciando l'unità di misura cinese (里 *li*) accompagnata da una nota a piè di pagina per facilitare il lettore italiano nella conversione. Ciò ha permesso non solo di conservare il sapore esotico del testo originale ma è una strategia che si integra perfettamente all'interno del panorama editoriale italiano, in cui nella maggior parte dei casi si tende a non tradurre le unità di misura tradizionali cinesi.

立冬那天，文秀在医院里躺着。¹⁷⁵

Wen Xiu abortì nel giorno di *lidong*³.

¹⁷⁴ Ivi, p. 1.

¹⁷⁵ Ivi, p. 13.

³ 立冬 *Lìdōng*: festa per celebrare il primo giorno del diciannovesimo dei ventiquattro termini solari in cui è suddiviso il calendario cinese. segnala l'inizio dell'inverno. Secondo il calendario gregoriano corrisponde al 7 o 8 di novembre.

立冬 *Lìdōng* è il nome di un'importante festa tradizionale cinese, celebrata ogni anno in occasione del primo giorno del diciannovesimo termine solare cinese, per festeggiare l'inizio dell'inverno. Il calendario cinese è infatti suddiviso in ventiquattro termini solari e, a differenze di quello gregoriano basato sui cicli solari, segue i movimenti della luna, perciò questa sorta di "solstizio d'inverno cinese" cade all'incirca il 7 o l'8 novembre. Lo stesso termine 立冬 *Lìdōng* ha un significato ben preciso e potrebbe essere tradotto come "gettare le basi per l'inverno". Nonostante la natura, il significato simbolico e la funzione di questa festa la rendano molto simile al solstizio d'inverno occidentale, essa resta comunque una festività tradizionale cinese, con caratteristiche, usci e costumi distintivi. Tradurre il vocabolo 立冬 *Lìdōng* con "solstizio d'inverno" o con termini simili non avrebbe fatto altro che snaturare e banale questa importante ricorrenza. In traduzione, si è deciso allora di adottare una strategia parzialmente estraniante, limitandosi a riportare la traslitterazione in *pinyin* dei caratteri cinesi accompagnata da una nota a piè di pagina in cui viene spiegato il significato di tale vocabolo.

她叫老金一定把它敲下来，一死就敲，别给天葬师敲了去。¹⁷⁶

La sua unica proprietà era quel dente d'oro, che la madre gli aveva lasciato alla sua morte. La donna gli aveva fatto promettere di estrarglielo non appena fosse morta, in modo che non lo facesse l'ufficiale incaricato della sua sepoltura celeste, il tradizionale rituale funebre tibetano, in base al quale il cadavere veniva prima scuoiato e successivamente fatto a pezzi con un'ascia. Quindi i resti venivano dati in pasto ad avvoltoi e altri uccelli rapaci in modo che, metaforicamente, trasportassero lo spirito del defunto verso il cielo.

In questo passaggio il termine culturalmente carico è 天葬 *tiānzàng*, il tradizionale rito funebre tibetano durante il quale il corpo del defunto viene prima scuoiato e successivamente fatto a pezzi per permettere agli avvoltoi e altri uccelli rapaci di cibarsi dei resti. Questa pratica può apparire alquanto macabra ad un lettore occidentale, tuttavia essa ha un significato estremamente simbolico. Nutrendosi del cadavere e spiccando poi il volo, gli uccelli trasportano metaforicamente i resti del defunto e il suo spirito verso il Cielo. Dal momento che questa cerimonia funebre è specifica delle popolazioni che abitano l'altopiano tibetano, non esiste alcun termine equivalente in italiano che possa tradurre 天葬 *tiānzàng*. Nel metatesto si è cercato di ovviare a questa mancanza di lessico, optando per una traduzione semantica seguita da una breve spiegazione della pratica stessa e del suo significato spirituale. Ovviamente tale inciso non è presente nel testo originale (la maggior

¹⁷⁶ Ivi, p. 2.

parte dei lettori cinesi conosce questo rito funebre), tuttavia risulta sicuramente più naturale e meno “accademico” di una nota esplicativa a piè di pagina.

文秀这样子在领口打着纱巾，梳着五股辫子等了一个礼拜， [...] ¹⁷⁷

Wen Xiu attese in questo modo per una settimana, sistemandosi ogni giorno la sciarpa di mussola attorno al collo e acconciandosi i capelli in una treccia a cinque ciocche, [...]

In questo passaggio, il termine in questione è 五股辫子 *wǔ gǔ biànzi*, il nome di un’acconciatura tipicamente femminile molto in voga in Cina durante gli anni della Rivoluzione Culturale, cinque ciocche di capelli intrecciate tra loro a formare una lunga treccia. Il vocabolo cinese è composto dai caratteri 五股 *wǔ gǔ* “cinque capi” e 辫子 *biànzi* “treccia” perciò una traduzione semantica in italiano (“traccia a cinque ciocche”) è più che sufficiente ai fini della narrazione.

Inoltre questa acconciatura, per quanto tipica dei Paesi asiatici come Cina, Giappone e Corea, viene realizzata anche in Occidente perciò tradurre il vocabolo anziché optare per una traslitterazione in *pinyin* dei caratteri non danneggia in alcun modo l’unicità e il carattere esotico del racconto originale.

Vi è poi tutta una serie di *realia* legati alla flora specifica delle regioni della Cina e del Tibet. A seconda delle occorrenze, questi termini sono stati tradotti in modi differenti, applicando strategie traduttive diverse in base alla finalità.

尖细的指甲渐渐剥出一个豁口。顺豁口剥下去，便出来野蚕豆花一样大小的鲜肉。¹⁷⁸

Wen Xiu si grattò rapidamente il volto con le unghie piccole e affilate, strappandosi poco a poco la pelle fino ad aprire piccoli varchi dalle dimensioni di fiorellini di soia selvatica.

Nel passaggio in esame è presente il *realia* 蚕豆花 *cándòuhuā*, un termine utilizzato per indicare una particolare specie di fiore di soia, piccolo e di colore porpora, molto comune in Cina. Questo fiorellino non cresce in Italia perciò è difficile che un lettore italiano possa averne sentito parlare o possa sapere che aspetto abbia. Per colmare queste lacune e fornire al lettore di arrivo una descrizione della pianta in questione, in traduzione si sarebbe potuto ricorrere ad un inciso oppure ad una nota esplicativa a piè di pagina. Tuttavia, una simile modifica del testo sarebbe risultata *a posteriori* inutile e di troppo, poiché di fatto l’unico elemento indispensabile per dare significato al paragone presente nel testo cinese sono le dimensioni di questi fiori, dimensioni esplicitate nella traduzione italiana grazie all’uso del diminutivo –ino, fiore *-llino*.

¹⁷⁷ Ivi, p. 7.

¹⁷⁸ Ivi, p. 11.

老金在门口搁了干刺藜，巴望能锥出某人一身眼子，而他们都轻巧地绕开了它。¹⁷⁹

Nella speranza di cavare un occhio a qualcuno, Vecchio Jin aveva appeso un mazzo di rovi secchi all'ingresso della tenda, tutti però lo evitavano senza difficoltà.

Il passaggio in esame costituisce un ottimo esempio di applicazione della strategia traduttiva addomesticante. Nel racconto cinese, infatti, è presente il termine 刺藜 *cili*, formato dai caratteri 刺 *cì* “spina” e 藜 *lí* “rovo”, utilizzato in Cina per indicare una particolare specie di pianta erbacea comunemente conosciuta anche in Italia con il nome di farinello aristato. Sebbene questa pianta cresca anche in territorio italiano (in Veneto e Friuli-Venezia Giulia), poche persone ne conoscono il nome effettivo e ancora meno sanno che aspetto abbia. Dal momento però che per comprendere il gesto compiuto da Vecchio Jin è necessario che il lettore conosca l'aspetto di questa pianta, nello specifico, il fatto che sia provvista di spine, nella traduzione italiana il vocabolo 刺藜 *cili* è stato tradotto con il termine generico “rovi” anziché con “farinello aristato”, cosicché la caratteristica fondamentale di questa pianta ai fini della narrazione (ovvero il fatto che sia provvista di spine) sia evidente e immediata anche per un pubblico non familiare con la flora tibetana. Da notare come in traduzione si sia preferito un vocabolo più generico (“rovi”), anziché un termine specifico degli ambienti naturali italiani (ad esempio la rosa o l'aghifoglio), così da non sovrapporre la realtà italiana a quella cinese.

In questo specifico caso, dunque, è stata applicata una strategia traduttiva di tipo addomesticante poiché il racconto originale è stato modificato per adattarsi alle esigenze del lettore di arrivo.

张三趾伤好之后就要回成都了，因此他把家当都换成了冬虫夏草，回成都那都是钱，带起来也轻便。¹⁸⁰

[...] una volta guarito, prima di tornare a Chengdu, avesse venduto tutti i propri averi per acquistare grandi quantità di *ophiocordyceps sinensis*⁴, un prodotto leggero da trasportare e che valeva un mucchio di soldi in città.

⁴ 冬虫夏草 *Dōngchóngxiàcǎo*: comunemente noto come “fungo-bruco”, è un fungo parassita che cresce solitamente nelle larve di alcuni insetti della famiglia dei lepidotteri e delle tarme dei pipistrelli, utilizzato principalmente come fungo commestibile o a scopi medicinali nella medicina tradizionale cinese.

Nel caso in esame, il *realia* in questione è 冬虫夏草 *Dōngchóngxiàcǎo*, un tipo di erba medicinale utilizzata frequentemente nella medicina tradizionale cinese. Si tratta di una particolare specie di fungo che cresce nel sud-ovest della Cina, più precisamente sugli altipiani del Tibet, a circa quattromila metri sul livello del mare. Il

¹⁷⁹ Ivi, p. 12.

¹⁸⁰ Ivi, p. 13.

processo di raccolta, lavorazione ed essiccamento di questo fungo è particolarmente lungo e complesso, perciò il prodotto che ne deriva è estremamente raro e costoso.

Il termine viene generalmente tradotto come “fungo-bruco” a causa dell’aspetto che quest’erba assume una volta essiccata, simile a piccoli bruchi.

Diversamente dal caso precedente, in traduzione il *realia* 冬虫夏草 *Dōngchóngxiàcǎo* non è stato semplicemente traslitterato in *pinyin*, ma ne è stato invece riportato il nome scientifico, *ophiocordyceps sinensis*. La decisione di non utilizzare la traduzione comune del termine (“fungo-bruco”) o la traslitterazione per ricorrere invece al termine latino ha una motivazione ben precisa. Ancora oggi molti considerano la medicina tradizionale cinese un rimedio inefficace, temporaneo e superficiale. Ricorrere al termine latino (lingua molto usata nella medicina e nella farmacologia occidentale) per tradurre il *realia* in questione è un modo di conferire autorevolezza, prestigio e rilevanza scientifica a queste pratiche medicinali tradizionali. Tuttavia, poiché è molto probabile che nessuno dei lettori italiani conosca questa pianta né tantomeno il suo nome scientifico, è stata aggiunta una nota esplicativa a piè di pagina.

LESSICO SETTORIALE

LESSICO LEGATO ALLA RIVOLUZIONE CULTURALE

Le vicende di Wen Xiu e Vecchio Jin si svolgono durante gli anni della Rivoluzione Culturale (1966 – 1976), più precisamente durante la fase di mobilitazione giovanile che successivamente prese il nome di movimento “su per le montagne, giù per i villaggi” (上山下乡 *Shangshan Xiexiang*). Come già spiegato in precedenza, con questa espressione ci si riferisce oggi ad un periodo caratterizzato da massicce mobilitazioni popolari che coinvolsero prevalentemente giovani studenti e universitari i quali, incoraggiati dalla leadership politica del tempo, abbandonarono le città e si spostarono verso le fabbriche e le remote campagne cinesi per essere “rieducati attraverso il lavoro” sotto la guida di operai e contadini, il motore pulsante della rivoluzione comunista secondo il presidente Mao Zedong.

Per quanto riguarda il racconto in esame, considerata appunto l’ambientazione, il periodo storico e l’appartenenza della stessa protagonista Wen Xiu al gruppo di giovani istruiti che si spostò nelle campagne durante, era inevitabile che all’interno del testo cinese si trovassero termini specifici di questa fase della storia contemporanea cinese. In presenza di questi termini, a seconda dei casi, si sono adottate strategie differenti, tutte con l’obiettivo di rispettare il più possibile l’unicità e le caratteristiche del testo originale ma, al contempo, fornire al lettore modello italiano tutti gli strumenti necessari per poter comprendere e seguire lo svolgersi della narrazione.

A seguire riporto alcuni esempi.

文秀是老金从知青里拣出来学放马的 [...] ¹⁸¹

Tra tutti i giovani istruiti ¹, Vecchio Jin aveva scelto proprio lei a cui insegnare l'arte di allevare cavalli.

¹ 知青 *Zhīqīng*: il termine indica tutti quei giovani studenti e universitari i quali, tra il 1967 e il 1980, presero parte al movimento "salire in montagna e scendere nei villaggi" e, abbandonando le proprie città natali, si recarono nelle fabbriche e nelle remote campagne cinesi per essere "rieducati attraverso il duro lavoro", sotto la guida di contadini e operai.

In questo passaggio il termine specifico è 知青 *zhīqīng*, con il quale viene indicato quel gruppo di giovani studenti e universitari i quali, durante gli anni della Rivoluzione Culturale e la fase del movimento "su per le montagne, giù per i villaggi" (上山下乡 *Shangshan Xiaxiang*) abbandonarono le città e andarono a vivere e lavorare in campagna e nelle fabbriche cinesi sotto l'egida di contadini e operai. La stessa protagonista Wen Xiu fa parte di questa categoria di "giovani istruiti" perciò era inevitabile che il termine comparisse più volte all'interno del testo cinese.

Benché molto spesso nel contesto editoriale italiano possa capitare di trovare testi in cui è presente il vocabolo 知青 *zhīqīng* semplicemente traslitterato in *pinyin*, per la seguente traduzione si è deciso di adottare un approccio più addomesticante, ricorrendo alla traduzione ufficiale di 知青 *zhīqīng*, ovvero "giovani istruiti". Sebbene questa sia la traduzione ufficiale del termine, per un lettore italiano privo di qualsiasi conoscenza in merito alla storia contemporanea cinese e ai suoi attori, essa indica semplicemente giovani che hanno ricevuto un'istruzione e non la specifica categoria di giovani studenti che presero parte alla Rivoluzione culturale e al movimento "su per le montagne, giù per i villaggi" (上山下乡 *Shangshan Xiaxiang*). Pertanto si è ritenuto necessario in traduzione aggiungere una nota a piè di pagina che chiarisse anche al lettore italiano il reale significato del termine 知青 *zhīqīng* "giovani istruiti" quando contestualizzato nella Cina della metà del XX secolo.

场部人事先讲给文秀 [...] ¹⁸²

Dopotutto, l'ufficio per le risorse umane del Dipartimento per il Bestiame l'aveva informata in anticipo della situazione.

In questo caso il vocabolo in questione è 场部 *Chǎngbù*, formato dal carattere 场 *chǎng* "campo, spazio aperto, mercato" e 部 *bù* "dipartimento, ufficio governativo" e tradotto in italiano piuttosto letteralmente "Dipartimento per il Bestiame". In epoca maoista, il 场部 *Chǎngbù* costituiva una delle numerose unità di lavoro (单位 *dānwei*)¹⁸³ presenti sul territorio cinese, il primo gradino di una gerarchia a più livelli che collegava

¹⁸¹ Ivi, p. 1.

¹⁸² Ibidem.

¹⁸³ Lin, K. (2019). "Work Unit". In C., Sorace, & al., editors. *Afterlives of Chinese Communism: Political Concepts from Mao to Xi*. ANU Press. Pp. 331-334.

ogni individuo all'infrastruttura centrale del Partito Comunista. Le unità di lavoro erano il principale metodo di attuazione della politica del partito e fornivano non solo un impiego a vita ma anche tutta una serie di servizi legati al *welfare* tra cui assistenza sanitaria, istruzione, coperture pensionistiche e, in alcune aree rurali, persino vitto e alloggio.

Sebbene questo tipo di organizzazioni abbiano rappresentato in Cina un fenomeno unico nel suo genere, molti lettori italiani potrebbero non avere alcun'informazione a riguardo. Ciononostante, aggiungere una spiegazione a tal proposito all'interno del testo italiano oppure attraverso una nota a piè di pagina non avrebbe fatto altro che allungare e appesantire inutilmente il testo, fornendo al lettore informazioni non indispensabili per comprendere lo svolgersi degli eventi. Pertanto, in traduzione si è deciso semplicemente di tradurre il vocabolo 场部 *Chǎngbù* in modo letterale, adattando dunque il racconto al pubblico di arrivo.

MATERIALE LINGUISTICO AUTOCTONO

ESPRESSIONI IDIOMATICHE

Il racconto 天浴 *Tiānyù*, come del resto moltissime delle opere della scrittrice Yan Geling tra cui anche 白蛇 *Bái shé*, abbonda di espressioni idiomatiche, modi di dire e *chengyu*, (成语 *chéngyǔ*), locuzioni fisse di origine classica, solitamente di quattro o più caratteri, molto comuni tanto nella lingua scritta quanto in quella orale per il loro significato metaforico e simbolico. Queste espressioni vengono comunemente utilizzate per esprimere opinioni, dare consigli, lanciare avvertimenti e impartire una morale e sono indissolubilmente legate al contesto culturale, letterario, storico e sociopolitico cinese. Per alcune di queste espressioni esiste un equivalente in lingua italiana a cui è stato possibile ricorrere in traduzione, mentre per altre è stato necessario ricorrere a diverse strategie traduttive per riuscire a trasmettere il medesimo messaggio del racconto originale.

A seguire alcuni esempi.

不是它老金也不那么凶神恶煞。¹⁸⁴

Non fosse stato per quel dente, non avrebbe avuto un aspetto tanto mostruoso.

In questo passaggio è presente una specifica categoria di espressioni idiomatiche cinesi, vale a dire quelle formate da due termini equivalenti giustapposti al fine di rafforzarne il significato. In questo caso, il *chengyu* in questione è 凶神恶煞 *xiōngshén'èshà*, composto dai due termini 凶神 *xiōngshén* e 恶煞 *èshà*, entrambi con il significato di “mostro, demone, demonio”. Il cinese rispetto all'italiano è una lingua che sicuramente tollera molto meglio le ripetizioni, perciò per un lettore cinese trovarsi di fronte a due sinonimi affiancati l'uno all'altro non rappresenta un evento insolito e inusuale. Al contrario, una simile ripetizione alle orecchie di un parlante italiano non solo risulterebbe strana ma addirittura grammaticalmente scorretta. Pertanto, in

¹⁸⁴ Yan, G. 严歌苓 (2014), *Tiānyù* 天浴. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 2.

traduzione si è deciso di adottare una strategia addomesticante, eliminando uno dei due termini e, con esso, la ripetizione. Tale operazione peraltro non risulta “invasiva” o “snaturante” del testo originale in quanto solitamente è il cinese ad essere più sintetico, diretto e immediato rispetto all’italiano.

她语气是很掏心腑的，那样子像老金门慌了，去跟牲口们推心置腹说一番似的。¹⁸⁵

Aveva parlato in tono sommesso, come Vecchio Jin quando confessava ai cavalli i propri turbamenti e frustrazioni.

A seconda della posizione ricoperta all’interno della frase, i *chengyu* e, in generale, la maggior parte delle espressioni idiomatiche cinesi possono assumere diverse funzioni (verbo, avverbio, complemento). In questo specifico caso, il *chengyu* in questione è 推心置腹 *Tuīxīnzhìfù*, posto in posizione preverbale, la cui traduzione letterale è “donare il cuore a qualcuno, posizionandoglielo nello stomaco”. Una traduzione del genere non permette al lettore italiano di comprendere il vero significato di questa espressione idiomatica, vale a dire “fidarsi ciecamente di qualcuno confidandosi a cuore aperto”, pertanto questa soluzione è stata prontamente scartata. In mancanza di un’espressione corrispondente in italiano che potesse integrarsi in modo naturale all’interno del testo originale, una traduzione alternativa avrebbe potuto essere una perifrasi esplicativa, che chiarisse in modo preciso e completo il significato del *chengyu* cinese. Una tale modifica del racconto, tuttavia, non solo avrebbe allungato inutilmente il testo rendendo l’enunciato meno incisivo, ma avrebbe anche spostato l’attenzione del lettore verso una porzione di testo abbastanza irrilevante ai fini della trama. Per questi motivi, si è deciso in traduzione di ricorrere ad un verbo che in sé racchiuse l’idea di rivelare un sentimento, un’emozione o comunque qualcosa legato alla propria interiorità: “confessare”, la cui definizione secondo l’enciclopedia italiana Treccani è “dichiarare, riconoscere, confidando ad altri un sentimento, qualcosa di intimo o di segreto”.

Per questo *chengyu* è stata dunque applicata una strategia di tipo addomesticante volta ad eliminare completamente l’espressione idiomatica 推心置腹 *Tuīxīnzhìfù* per sostituirla con un verbo di uso comune in Italia adatto a veicolare un messaggio simile a quello cinese.

他[她]说着，两只眼皮往上一撩，天经地义得很。¹⁸⁶

Detto ciò, la giovane sollevò lo sguardo, quasi volesse sfidare il Cielo stesso a smentire le sue parole.

In questo passaggio, l’espressione idiomatica in questione è 天经地义 *tiānjīngdìyì*, letteralmente traducibile come “leggi del Cielo e principi della Terra”, utilizzato solitamente per descrivere qualcosa di giusto

¹⁸⁵ Ivi, p. 10.

¹⁸⁶ Ivi, p. 11.

e opportuno. Cielo e Terra sono due elementi fondamentali all'interno del pensiero tradizionale cinese, legati tanto alla cosmologia quanto alla quotidianità dei singoli individui, al punto di diventare quasi due divinità. Dal momento che la cultura italiana non presenta questo tipo di devozione e reverenza verso Cielo e Terra, di conseguenza non esiste nemmeno un'espressione italiana che possa essere considerata l'equivalente del *chengyu* cinese. Si è dovuto quindi ricorrere ad una perifrasi che, da un lato, spiegasse il significato dell'espressione idiomatica cinese e, dall'altro, riprendesse perlomeno uno dei due elementi del *chengyu* originale, il Cielo che, seppur per motivazioni diverse legate alla regione cattolica, è ugualmente importante per la cultura italiana. In questo modo, nonostante il *chengyu* non sia stato tradotto alla lettera e non sia stato possibile trovare un'espressione italiana equivalente, la traduzione riesce comunque a riproporre il riferimento alla spiritualità dell'opera originale.

场部人都死绝了，等七天也等不来个人毛，都是你老金的错！¹⁸⁷

Al Dipartimento per il Bestiame devono per forza essere tutti morti! Sono passati sette giorni e ancora non si vede neppure l'ombra di un loro inviato.

In questo passaggio, l'elemento culturalmente carico non è né un *chengyu* né un'espressione fissa canonica, quanto piuttosto un diverso modo di esprimere uno stesso concetto. Mentre in Italia si utilizza l'espressione "non esserci l'ombra di qualcuno" per indicare la totale e palese assenza di qualcuno, in Cina lo stesso concetto viene espresso attraverso l'espressione 不来个人毛 *bù lái gè rén máo*, traducibile letteralmente come "non apparire nemmeno i peli di qualcuno". In questo caso, è interessante notare come l'italiano consideri l'ombra di una persona il riferimento centrale intorno a cui costruire il paragone sull'assenza, mentre il cinese predilige i peli.

Rispettando la macrostrategia adottata per la traduzione di questo racconto nel suo complesso, vale a dire una strategia traduttiva di tipo addomesticante, l'espressione in questione non è stata mantenuta tale in italiano ma è stata invece adattata e sostituita dall'espressione italiana, più familiare e immediata per qualsiasi lettore di arrivo.

ESPRESSIONI DIALETTALI

Un altro particolare che rivela l'abilità di Yan Geling nel rendere le ambientazioni delle proprie storie realistiche e riconoscibili e i personaggi credibili e ben caratterizzati è l'utilizzo di diversi registri linguistici e forme dialettali, le quali non solo permettono al lettore di "posizionare" le vicende a livello geografico in un luogo piuttosto che in un altro, ma forniscono anche tutta una serie di informazioni relative al background dei

¹⁸⁷ Ivi, p. 8.

personaggi, come ad esempio il loro luogo di provenienza, il livello di istruzione, il rapporto tra due personaggi, ecc...

Per quanto riguarda questo racconto nello specifico, sebbene le vicende si svolgano nella provincia del Tibet, il dialetto predominante nei dialoghi tra i personaggi e nei discorsi diretti è il dialetto del Sichuan, provincia di origine della protagonista Wen Xiu e zona di confine con il Tibet, luogo in cui è ambientata la storia.

Una delle strategie traduttive possibili a cui si ricorre più di frequente nel momento in cui ci si imbatte in forme dialettali all'interno di un testo narrativo è quella di ricorrere ad una forma dialettale più o meno equivalente appartenente alla realtà di arrivo. In questo caso, ad esempio, in presenza di termini ed espressioni proprie del dialetto sichuanese si sarebbe potuto ricorrere in traduzione al dialetto napoletano oppure a quello romano. Tale soluzione è stata tuttavia scartata poiché risulterebbe sicuramente eccessivamente estraniante che in un racconto scritto da un'autrice cinese, ambientato nelle remote e sconfinite praterie tibetane e avente come protagonisti principali un mandriano tibetano e una giovane ragazza originaria di Chengdu, alcuni personaggi comincino improvvisamente a parlare napoletano. Pertanto, in traduzione ci si è limitati a neutralizzare le forme dialettali presenti nel testo originale, abbassando il registro linguistico in occasione di dialoghi e discorsi diretti, in modo da trasmettere perlomeno quel senso di convivialità tra gente del popolo.

她睁开一只眼看他：“哎老金，咋不唱了？”¹⁸⁸

Wen Xiu socchiuse un occhio per guardarlo: “Ehi Vecchio Jin, come mai non canti più?”.

文秀头也转酸了地看，又问：“做啥子嘛？”

老金说：“莫急嘛。”¹⁸⁹

“Che stai facendo?” ripeté Wen Xiu, la testa piegata in una posizione tutt'altro che comoda per riuscire a vedere Vecchio Jin.

“Non ti agitare” le ordinò lui con un ringhio somnesso

“老金，有水莫得？”¹⁹⁰

“Vecchio Jin, c'è dell'acqua?”

Oltre alla semplice sostituzione di elementi grammaticali, come 莫 *mò* al posto di 不要 *bù yào*, 啥子 *sházi* invece di 什么 *shénme* e 莫得 *mò dé* di 没有 *méi yǒu*, nel racconto originale sono presenti anche tutta una serie di espressioni propriamente dialettali degne di nota.

¹⁸⁸ lvi, p. 2.

¹⁸⁹ lvi, p. 3.

¹⁹⁰ lvi, p. 9.

“等着—老子锤子都莫得，怕你个球！”老金大声说.....¹⁹¹

“Aspetterò! Non ho più l’uccello, figuriamoci se mi faccio spaventare da un senzapalle come te”

场部放露天电影，放映完，发电机一停，不下十个女知青欢叫：“老子日你先人！”¹⁹²

Di tanto in tanto il Dipartimento per il Bestiame organizzava il cinema all’aperto. Quando il proiettore si spegnava al termine del film però accadeva sempre che non meno di dieci ragazze, tutte giovani istruite, strillassero: “Maledetti i tuoi antenati”.

In questa porzione di testo è presente un’esclamazione estremamente interessante dal punto di vista sia grammaticale che contenutistica per cui merita un’analisi approfondita.

L’espressione in questione, 老子日你先人 *Lǎozi rì nǐ xiān rén*, è composta dal soggetto 老子, il predicato verbale 日 e il complemento oggetto 先人 determinato dall’aggettivo possessivo 你[的], periodo, per quanto riguarda la sintassi, la proposizione non presenta particolari peculiarità. Ma analizziamo ora i singoli componenti.

老子 *Lǎozi* ricopre la funzione di pronome personale di prima persona singolare (io, me) al posto del più comune 我 *wǒ*, utilizzato esclusivamente in frasi caratterizzate da un tono divertito oppure adirato, come nel caso in esame.

Segue poi il predicato verbale 日 *rì*. Di norma, esso viene utilizzato come sostantivo con il significato di “sole, giorno” e solamente di rado ricopre il ruolo di verbo all’interno di una proposizione. Quando ciò avviene, il carattere assume il significato di “scopare, fottere”, inteso come insulto volgare. Tra le diverse ipotesi in merito alle motivazioni che hanno portato a una simile estensione di significato e funzione grammaticale, la più accreditata afferma che ciò sia dovuto ad un fraintendimento fonetico legato all’alto grado di analfabetismo della popolazione cinese dei secoli scorsi. La pronuncia corretta del carattere 日 è *rì*, tuttavia molti dialetti settentrionali non fanno distinzione tra *ri* e *ru*, pertanto 日 veniva pronunciato spesso *ru*. Al contempo, la pronuncia ufficiale del carattere 𠵹 “fottere” è *cào*, particolarmente difficile da ricordare per la maggior parte della popolazione ignorante, che trovava invece più semplice tenere a mente la pronuncia di uno dei radicali che compongono il carattere, 入 *rù*. Da qui l’omofonia e il fraintendimento fonetico.¹⁹³

¹⁹¹ Ivi, p. 6.

¹⁹² Ivi, p. 1.

¹⁹³ “Wèishéme ‘rì’ shì màrén yòngyǔ?” 为什么“日”是骂人用语? (Perché il carattere “日” può essere utilizzato come un insult?). (2017). In *Yǔyán shēnghuó yánjiū* 语言生活研究. URL: https://www.sohu.com/a/198027079_761814. Consultato il: 31/08/2024.

Infine troviamo il complemento oggetto, 你先人 *nǐ xiān rén*, forse l'elemento più emblematico della cultura cinese dell'intera espressione. Esso infatti è traducibile come "i tuoi antenati" e richiama l'importanza e la centralità ricoperte da concetti come antenati, dinastia, lignaggio e famiglia per il popolo cinese.

Data la ricchezza semantica, simbolica e culturale di tale espressione, si è deciso in traduzione di adottare una strategia di tipo estraniante, traducendo letteralmente la proporzione senza l'aggiunta di alcuna nota esplicativa, così da permettere anche al lettore modello italiano di cogliere tutti i riferimenti culturali tradizionali presenti.

护士们公然叫文秀“破鞋”，“怀野娃娃的”。¹⁹⁴

Le infermiere dell'ospedale avevano soprannominato Wen Xiu "scarpa usata" o "piccola ninfomane selvaggia" [...]

Questo passaggio mostra una delle espressioni più caratteristiche e distintive dell'intero racconto, le cui origini vanno ricercate in tradizioni e consuetudini uniche della società cinese tradizionale. L'espressione in questione è 破鞋 *pòxié* "scarpa rotta", un insulto comune in Cina per indicare prostitute e donne costrette a vendere il proprio corpo per vivere. Il legame tra questa antica professione e le calzature può essere rintracciato nella pratica comune tra molte prostitute di appendere una scarpa ricamata alla maniglia della porta d'ingresso delle proprie abitazioni per segnalare la propria presenza e offrire i propri servizi. Un'altra ipotesi è che questo insulto sia nato nelle campagne cinesi in cui prostitute, ormai troppo anziane per praticare nelle grandi città, si ritiravano concedendosi a contadini e minatori. Dal momento che queste donne erano costrette a camminare molto per raggiungere le abitazioni dei propri clienti, spesso avevano scarpe rovinate e rotte.

In traduzione, come per il caso precedente, si è deciso di adottare una strategia di tipo estraniante, traducendo letteralmente l'insulto in questione con "scarpa usata", di cui il lettore italiano può intuire facilmente la sfumatura offensiva e il riferimento ad una persona "usata" tanto da rompersi al pari di una scarpa.

¹⁹⁴ Yan, G. 严歌苓 (2014), *Tiānyù* 天浴. Tianjin: Tiānjīn rénmín chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 13.

FIGURE LESSICALI

SIMILITUDINI E METAFORE

Il racconto abbonda di similitudini e metafore, due figure retoriche alle quali l'autrice ricorre di frequente per rendere più concreti, dettagliate e precise le proprie descrizioni. Nello specifico, Yan Geling utilizza molto spesso la similitudine nelle descrizioni dei propri personaggi, accostando quest'ultimi a elementi familiari ai lettori e con i quali i personaggi stessi possiedono almeno una caratteristica in comune.

A dominare all'interno del racconto sono soprattutto le similitudini con animali emblematici per una o più caratteristiche distintive, che consentono all'autrice di dotare i propri personaggi di queste stesse qualità o tratti caratteriali, senza però dichiararlo direttamente. Ad esempio, nel racconto molto spesso Wen Xiu viene paragonata a piccoli animali, indifesi e innocenti, caratteristiche che, per associazione, vengono assunte anche dalla giovane protagonista. Al contrario, Vecchio jin viene spesso descritto come una bestia, rozzo, ignorante, ma dal cuore buono.

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

195

La giovane sporse la testa da sotto il telo e, non appena la luce della luna le illuminò il viso, Vecchio Jin si accorse che era madida di sudore, fradicia come un agnellino appena nato.

老金便也像懂事却不懂人语的牲口一样茫然地看着她。¹⁹⁶

L'uomo aveva ricambiato il suo sguardo vuoto, come un animale che capisce la situazione ma non è in grado di comprendere il linguaggio umano.

O ancora, laddove Wen Xiu viene paragonata ad una figura immortale, come fosse una divinità dalla bellezza delicata, elegante ed eterea, l'uomo viene invece equiparato a figure mostruose, primitive e selvagge. L'apparente incompatibilità di questi due personaggi accentua ulteriormente le caratteristiche specifiche di ognuno (bellezza contrapposta a forza bruta, eleganza a volgarità) e rende ancora più incredibile il rapporto che si crea tra Wen Xiu e Vecchio Jin. Nel corso della narrazione, tuttavia, sono altre le qualità che emergono come la generosità e l'altruismo dell'uomo, in netto contrasto con l'egoismo della giovane.

在池里的白身子晃晃着，如同投在水里被水摇乱的白月亮。¹⁹⁷

Nella vasca, l'immagine del corpo niveo della giovane tremolava come una luna pallida gettata tra le acque agitate di uno stagno.

¹⁹⁵ lvi, p. 9.

¹⁹⁶ lvi, p. 10.

¹⁹⁷ lvi, p. 5.

她合着眼，身体在浓白的水雾中像寺庙壁画中的仙子。¹⁹⁸

Gli occhi della ragazza erano chiusi e, circondata da quel denso vapore bianco, la sua figura ricordava quella degli Immortali raffigurati sulle pareti dei templi taoisti.

不是它老金也不那么凶神恶煞。¹⁹⁹

Non fosse stato per quel dente, non avrebbe avuto un aspetto tanto mostruoso.

猿人般的长臂打肩处露出来，同时显得灵巧和笨拙。²⁰⁰

Quegli arti così lunghi ricordavano quelli di un uomo delle caverne e questo dettaglio faceva sembrare Vecchio Jin al contempo vigoroso e impacciato.

Inoltre, all'interno del racconto, sono presenti alcune similitudini costruite intorno ad oggetti provenienti dal contesto bellico, che rappresentano un'intromissione violenta e negativa in un paesaggio apparentemente pacifico.

几千支手电筒这时一同捺亮，光柱子捅在黑天空里，如同乱竖的干戈。²⁰¹

Allora migliaia di torce elettriche si accendevano all'unisono, i fasci di luce che trafiggevano il cielo nero come caotiche lance. Eppure, quegli uomini la facevano franca ogni volta.

十来根火柴才点着那土炮一样斜出来的烟卷。²⁰²

All'uomo ci vollero quasi una dozzina di fiammiferi per riuscire ad accedere finalmente il sigaro, che sporgeva da un angolo della sua bocca come un cannone d'artiglieria.

FATTORI GRAMMATICALI

PARATASSI E IPOTASSI

Come già accennato in precedenza, la lingua cinese possiede un'organizzazione sintattica di tipo paratattico, in cui le diverse proposizioni, anche piuttosto brevi, molto spesso non vengono collegate tra loro per mezzo di congiunzioni (siano essere semplici o complesse), ma sono semplicemente giustapposte una affianco all'altra e unite da segni di interpunzione. Una tale struttura presuppone che sia il lettore poi a identificare i nessi logici

¹⁹⁸ lvi, p. 16.

¹⁹⁹ lvi, p. 2.

²⁰⁰ lvi, p. 7.

²⁰¹ lvi, p. 1.

²⁰² lvi, p. 3.

tra i diversi periodi (causale, risultativo, temporale, ecc...) per dare senso compiuto all'interno testo. Essendo appunto il cinese una lingua paratattica, un lettore di origini cinesi è abituato fin dalla nascita a questo tipo di operazione, al contrario del lettore modello di origini italiane. L'italiano infatti è una lingua ipotattica, in cui i periodi sono legati tra loro per mezzo di esplicite congiunzioni coordinanti o subordinanti, perciò nel caso in cui si fosse adottata una strategia estraniante e tradotto letteralmente e in modo fedele il testo originale, il pubblico italiano avrebbe riscontrato non poche difficoltà a trovare un senso logico in una serie di brevi frasi sconnesse tra loro. Pertanto, rispettando la macrostrategia addomesticante adottata per il racconto nel suo complesso, la traduzione è accorsa in aiuto del lettore non cinese, modificando il testo originale, aggiungendo congiunzioni e unendo periodi. Ovviamente questa operazione è stata fatta solo quando strettamente necessario ai fini della comprensione del testo in modo tale da non intervenire troppo sul testo e stravolgere eccessivamente lo stile di scrittura diretto e immediato dell'autrice.

文秀讨厌他当门那颗金牙，好好一个笑给它坏了事。²⁰³

Wen Xiu detestava quell'incisivo d'oro perché rovinava il suo bel sorriso.

Traduzione letterale: Wen Xiu non sopportava il suo incisivo, un bel sorriso era rovinato da esso.

老金有四十岁，看着不止。²⁰⁴

L'uomo aveva quarant'anni anche se ne dimostrava molti di più.

Traduzione Letterale: Vecchio Jin aveva quarant'anni, ne dimostrava di più.

头一个晚上，她舀一小盆水，搁在自己铺前，吹熄了灯，刚解下裤子，就听老金那头的铺草嗦嗦一阵急响。²⁰⁵

La prima sera alla prateria, la giovane aveva raccolto una piccola bacinella d'acqua e l'aveva trascinata davanti alla propria brandina. Aveva spento la lampada e si era appena sbottonata i pantaloni, quando improvvisamente aveva sentito un fruscio provenire della brandina in paglia di Vecchio Jin.

Traduzione letterale: La prima notte, raccolse una piccola bacinella d'acqua, la posò davanti alla sua cuccetta, spense la luce, appena si slacciò i pantaloni, sentì un rumore acuto di paglia che frusciava dall'estremità della branda di Vecchio Jin.

²⁰³ Ivi, p. 2.

²⁰⁴ Ibidem.

²⁰⁵ Ivi, p. 4.

文秀尖叫一声：“狗日的老金！”同时将洗污的水“哗”地一把朝老金泼去。²⁰⁶

Non appena se ne accorse, Wen Xiu strillò: “Vecchio Jin! Sei uno schifoso!”, schizzando contemporaneamente l’uomo con l’acqua sporca del bagno.

Traduzione letterale: Wen Xiu urlò: “Vecchio Jin, maledetto!”. Allo stesso tempo, lanciò l'acqua sporca verso Vecchio Jin con uno *splash*.

In merito alla sintassi del racconto 天浴 *Tiānyù*, un ulteriore problema traduttivo è rappresentato dai *verba dicendi*, utilizzati in prosa per introdurre o a conclusione di un discorso diretto. Tra questi verbi i più comuni sono 说 *shuō* “dire”, 回答 *huídá* “rispondere”, 叹 *tàn* “esclamare”, 叫 *jiào* “chiamare”, 喊 *hǎn* “gridare”. Come già spiegato precedentemente, sebbene questa consuetudine affondi le proprie radici nei testi antichi e nella lingua cinese classica, ancora oggi è una pratica estremamente comune, alla quale i lettori di origine cinese non solo sono abituati, ma vi fanno addirittura affidamento per destreggiarsi all’interno della struttura di un testo narrativo. Diversamente, se in traduzione essi venissero tradotti per ogni occorrenza, ne risulterebbe sicuramente un testo ridondante di ripetizioni, che un lettore italiano reputerebbe innaturale, fastidioso e grammaticalmente scorretto. Al fine di scongiurare questa eventualità, in traduzione si è cercato di ricorrere a sinonimi ed espressioni analoghe. Quando ciò non è stato possibile, i *verba dicendi* sono stati prontamente eliminati.

老金说：“不唱了，要做活路。”

“唱得好要得！”她说。²⁰⁷

“Basta cantare. Ci si deve guadagnare da vivere.”

“Ma canti così bene!” protestò lei.

文秀摸摸水，叫起来：“烫了！”

“洗得了。”老金说。²⁰⁸

Wen Xiu sfiorò l’acqua: “È calda!” esclamò sorpresa.

“Lavati!” le rispose secco Vecchio Jin.

两个男人说：“老金蹲着在尿尿吧？”说着把胯下坐着的牦牛拨个弯子，朝这边上来了。²⁰⁹

²⁰⁶ lvi, p. 5.

²⁰⁷ lvi, p. 2.

²⁰⁸ lvi, p. 4.

²⁰⁹ lvi, p. 6.

“Ti sei accucciato per pisciare, eh?” scherzò uno dei due mentre faceva voltare lo yak che stava montando per dirigersi verso la cima della collina, seguito dal compagno.

“你是个卖货。”他又说。

“那也没你份。”她说。²¹⁰

“Sei una puttana” sbottò lui.

“Non per te”

FATTORI TESTUALI

RIPETIZIONI

Quando si parla di ripetizioni all'interno di un testo narrativo, la lingua cinese, come si è già detto, si dimostra indubbiamente più tollerante di quanto non faccia la lingua italiana. Il cinese non solo accetta la presenza di ripetizioni (siano esse sostantivi, predicati verbali, pronomi di qualsiasi tipo, aggettivi, ec...), ma ne fa anche buon uso, sfruttandole per conferire al testo specifiche sfumature di significato. Ad esempio, non è raro che in cinese gli aggettivi vengano raddoppiati (seguendo ovviamente specifiche regole) per rafforzarne o addolcirne il significato. Inoltre, numerose sono le espressioni idiomatiche fisse che contengono una ripetizione, vedi 问东问西 “fare domande a destra e a manca” *wèndōngwèn xī* (lett. chiedere est, chiedere ovest) oppure 人山人海 *rénshānrénhǎi* “una moltitudine di persone” (lett. uomo montagna uomo mare). Può capitare anche che a ripetersi non sia lo stesso elemento ma vocaboli sinonimi tra loro, la cui traduzione tuttavia risulterebbe comunque pesante per un lettore italiano.

Ricorrendo ad una strategia di tipo addomesticante, in traduzione le ripetizioni sono state in parte sostituite da sinonimi, in parte del tutto eliminate, così da alleggerire il testo e adattarlo alla abitudini linguistiche del pubblico di arrivo.

他看着收拾打扮过的她，眼跟着她走，手一下一下撇断柴枝。²¹¹

Mentre spezzava a mani nude uno dopo l'altro i ramoscelli per il fuoco, l'uomo seguì Wen Xiu con lo sguardo, notando come la giovane si fosse sistemata i capelli e vestita elegante.

[...] 从两套一模一样的旧套衫里挑出一套，对光看看，看它有多少被火星溅出的眼眼。²¹²

²¹⁰ Ivi, p. 13.

²¹¹ Ivi, p. 7.

²¹² Ibidem.

Quindi tirò fuori i propri vestiti e li dispose ordinatamente sulla brandina. Indecisa tra due vecchi maglioni identici, Wen Xiu ne sollevò uno e lo studiò. In controluce notò che il tessuto era punteggiato da piccoli forellini, bruciature causate dalle scintille del fuoco.

系上纱巾，再好好梳个头，不会太邋遢。²¹³

Forse non sarebbe sembrata troppo trasandata con la sua sciarpa di mussola e i capelli acconciati con cura.

他看见她白粉的肩膀上搁着一颗焦黑的小脸。在池里的白身子晃晃着，如同投在水里被水摇乱的白月亮。²¹⁴

Così facendo, l'uomo vide un visino bruciato dal sole poggiato su un paio di spalle candide come la farina. Nella vasca, l'immagine del corpo niveo della giovane tremolava come una luna pallida gettata tra le acque agitate di uno stagno.

文秀马上尖声闹起来：“又搬、又搬！场部派人来接我，更找不到了！”²¹⁵

Wen Xiu cominciò subito a protestare: “Spostarci? Di nuovo? Quando il Dipartimento per il Bestiame manderà qualcuno a prendermi, non riuscirà a trovarmi!”.

一会儿，她披衣出来，端了那小盆水，走出帐篷，走得很远，把水泼出去。²¹⁶

Dopo un po', la giovane si rivestì e uscì dalla tenda, reggendo tra le mani la bacinella d'acqua. Si allontanò camminando e quando fu abbastanza distante, rovesciò l'acqua a terra.

老金一直守在病房外面，等人招呼他进去。却没有一个招呼他进去。²¹⁷

[...] fuori dalla porta della sua stanza Vecchio Jin era di guardia, in attesa che qualcuno gli desse il permesso di entrare. Nessuno lo aveva ancora fatto.

Come già introdotto nel commento al racconto 白蛇 *Bái shé* (a cui si rimanda per un approfondimento sul tema), il cinese è una lingua ricchissima di particelle le quali, a seconda della categoria a cui appartengono, forniscono al lettore tutta una serie di informazioni in merito alla durata e allo stato di compiutezza di un'azione (particelle aspettuali, 动态助词 *Dòngtài zhùcí*) oppure relative all'atteggiamento del parlante rispetto a quanto viene dichiarato (particelle modali, 语气助词 *Yǔqì zhùcí*). In italiano questo tipo di

²¹³ Ibidem.

²¹⁴ Ivi, p. 5.

²¹⁵ Ivi, p. 8.

²¹⁶ Ivi, p. 9.

²¹⁷ Ivi, p. 13.

informazioni viene veicolato attraverso la coniugazione dei verbi e i diversi modi (indicativo, congiuntivo, condizionale, imperativo) e tempi verbali (presente, imperfetto, passato, trapassato, ...).

Una ulteriore categoria è quella delle particelle finali, a cui un parlante cinese può ricorrere per conferire al proprio discorso una determinata sfumatura espressiva. In italiano, il parlante comunica le proprie emozioni e intenzioni attraverso canali paraverbali e non verbali come il tono e le inflessioni della voce, la gestualità e le espressioni del viso e ciò ha fatto sì che in italiano non si sviluppassero mai specifici elementi grammaticali volti a tale scopo. Non esistendo particelle finali e non potendo ovviamente descrivere tutte le espressioni facciali, inflessioni vocali e movimenti corporei di ogni singolo personaggio all'interno del racconto, per trasmettere al lettore i diversi stati d'animo dei vari protagonisti è stato necessario adottare differenti strategie traduttive, tra cui l'utilizzo di segni di interpunzione come il punto esclamativo e la modifica dell'ordine sintattico dei periodi al fine di enfatizzare un elemento della frase anziché un altro.

A seguire alcuni esempi di adattamento del testo italiano in presenza di particelle finali.

“老金，又唱嘛！”文秀洗得心情好了。²¹⁸

“Vecchio Jin, canta ancora!” lo pregò Wen Xiu. Il bagno l'aveva resa di buon umore.

“像你这样的，”供销员说，“在场部打些门路不要太容易哟！”²¹⁹

“Per una ragazza carina come te non dovrebbe essere difficile ottenere buoni agganci al dipartimento, no?” continuò poi l'uomo.

“你管是哪个的！看到莫得嘛！”文秀高起声，走到他对过。²²⁰

“Che ti importa di chi? La vedi o no?” sbottò lei, avanzando verso di lui e parandogli davanti.

Un'ulteriore modifica adottata in traduzione riguarda la divisione del testo in paragrafi. Il racconto cinese infatti è caratterizzato da numerosi salti temporali, analessi e prolessi, e cambi di ambientazione i quali, tuttavia, non sono segnalati in alcun modo dall'autrice, che prosegue indisturbata nella narrazione.

Nel tentativo di facilitare il lettore modello nella comprensione del testo, già di pre sé privo di riferimenti spaziali e temporali come conseguenza dello stile di scrittura sintetico e immediato di Yan Geling, la traduzione è stata suddivisa in paragrafi e articolata in modo da rendere visibile il cambio di tempo e ambientazione.

Nello specifico, le diverse sezioni del testo sono:

- il primo bagno di Wen Xiu e l'arrivo dei due uomini in sella agli yak
- la prima notte di Wen Xiu nella tenda insieme a Vecchio Jin

²¹⁸ Ivi, p. 5.

²¹⁹ Ivi, p. 8.

²²⁰ Ivi, p. 11.

- la conclusione del periodo di 6 mesi della giovane nelle praterie tibetane e i suoi preparativi per tornare a Chengdu

- l'arrivo del venditore ambulante
- la mattina dopo la prima notte trascorsa con il venditore ambulante
- il litigio tra Vecchio Jin e Wen Xiu
- il ricovero di Wen Xiu in ospedale e l'incontro con Zhang Tre Dita
- la tragica conclusione

CAPITOLO 6

CONFRONTO TRA TRADUZIONE ITALIANA E TRADUZIONE INGLESE AD OPERA DI L. A. WALKER

Al giorno d'oggi, la più celebre traduzione in lingua inglese dei racconti 白蛇 *Bái shé* ("Serpente Bianco") e di 天浴 *Tiānyù* ("Bagno celestiale") di Yan Geling è sicuramente quella realizzata del traduttore americano Lawrence A. Walker ed inserita all'intero della raccolta di opere dell'autrice *White Snake and Other Stories*²²¹, pubblicata dalla casa editrice Aunt Lute Books nel 1999 .

BIOGRAFIA DI LAWRENCE A. WALKER:

Originario della California, Lawrence A. Walker ha conseguito una laurea in Lingue e Linguistica presso la Georgetown University, un M.B.A. presso l'Università dell'Illinois e un Master in Amministrazione e Management presso l'Université Catholique de Louvain in Belgio.

Nel corso della sua vita ha lavorato come diplomatico a Shenyang e Taipei, in Messico, Nigeria e Germania mentre, nel settore privato, si è occupato della promozione del commercio internazionale, del capitale di rischio e dello sviluppo aziendale nell'area della baia di San Francisco.

L. A. Walker parla fluentemente cinese mandarino, tedesco, francese e spagnolo. Attualmente vive a Berlino con la moglie Yan Geling, dedicandosi esclusivamente alla traduzione delle opere della scrittrice.

PRINCIPALI DIFFERENZE TRA TRADUZIONE INGLESE E TRADUZIONE ITALIANA

Innanzitutto, ritengo sia opportuno sottolineare che questo mio confronto tra la traduzione inglese ad opera di L. A. Walker e la traduzione proposta dalla sottoscritta ha uno scopo puramente didattico.

Data la profonda esperienza nel capo delle traduzioni di L. A. Walker nonché la sua intima conoscenza dell'autrice e del suo lavoro, la qualità del testo inglese non è certo messa in dubbio. Tuttavia, come è lecito aspettarsi e come lo stesso L. A. Walker dichiara apertamente nella sua *Translator's note* ("nota del traduttore") ad inizio opera, la traduzione inglese presenta alcune differenze rispetto al testo originale in cinese, in quanto è stata adattata per andare incontro alle esigenze di un pubblico americano, o comunque anglofono.

La differenza principale è sicuramente il livello di specificità del testo inglese rispetto all'opera originale e, di conseguenza, anche alla sua traduzione italiana.

Capita di frequente nella prosa cinese che gli autori omettano alcune informazioni, perlopiù relative a luoghi e ambientazioni, tempi della narrazione, spostamenti nello spazio, e affidino al lettore il compito di

²²¹ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories* / by Yan Geling. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books.

immaginare ciò che non viene apertamente esplicitato. Certo, non è da escludere che questa tendenza sia una scelta stilistica dello scrittore, tuttavia, ritengo che in buona parte sia dovuta al fatto che la cultura cinese è una cultura di tipo *high-context*. Questa definizione, utilizzata per la prima volta dall'antropologo Edward T. Hall (1914 – 2009) nella sua opera *The silent language*²²² del 1959, fa riferimento ad una cultura in cui

much of the information is either in the physical context or internalized in the person, while very little is in the coded, explicit, transmitted part of the message.²²³

ovvero una cultura in cui la comunicazione è prevalentemente implicita, perciò il messaggio non viene chiaramente esplicitato, ma piuttosto viene veicolato attraverso segnali non verbali, l'interpretazione del contesto e la condivisione di norme e valori comuni.

Per questa ragione, un autore di origine cinese nelle proprie opere tenderà ad omettere dettagli legati, per esempio, al trascorrere del tempo oppure agli spostamenti nello spazio, in quanto conterà sul fatto che il proprio lettore modello, anche esso di origine cinese, sarà in grado di “leggere tra le righe”.

Al contrario, la cultura statunitense è di tipo *low-context*, ossia

most of the information is either in the explicit code or readily available elsewhere.²²⁴

In contesti simili, la comunicazione è diretta e il messaggio viene trasmesso in modo esplicito, chiaro e facilmente comprensibile. Per questa ragione, ad un lettore appartenente ad una cultura *low-context* non sarà richiesta alcuna capacità interpretativa, invece verrà accompagnato dall'autore passo dopo passo all'interno della storia grazie a descrizioni dettagliate e un'abbondanza di particolari.

Tenendo presente dunque questa differenza sostanziale tra cultura cinese e cultura statunitense, appaiono dunque chiare le ragioni che hanno spinto L. A. Walker a modificare il testo originale di 白蛇 *Bái shé* e 天浴 *Tiānyù*, aggiungendo dove necessario riferimenti temporali, spaziali e altri dettagli, per adattarlo al contesto statunitense e al suo lettore modello. Ovviamente ogni aggiunta all'opera letteraria originale è stata precedentemente concordata con l'autrice stessa in modo da “fill in a number of these details in a manner true to her original intent”.²²⁵

Si può dunque concludere che la macrostrategia traduttiva adottata da L. A. Walker sia di tipo addomesticante.

²²² Hall, T. E. (1959). *The silent language*. Greenwood: Fawcett.

²²³ Hall, T. E. (1976). *Beyond culture*. New York: Doubleday. Anchor Press.

²²⁴ Ibidem.

²²⁵ Yan, G. 严歌苓 (1999). “Translator’s Note”. In *White Snake and Other Stories* / by Yan Geling. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books.

Prendiamo ora in considerazione la mia proposta di traduzione in lingua italiana dei racconti 白蛇 *Bái shé* e 天浴 *Tiānyù* di Yan Geling. Se messa a confronto con l'opera originale e la sua controparte inglese, si può innanzitutto notare come la traduzione in lingua italiana in molti passaggi rispecchi più fedelmente il testo cinese rispetto alla traduzione inglese. Senza dubbio, ciò è dovuto alla scelta di adottare in traduzione due diverse strategie traduttive, addomesticante ed estraniante, tuttavia personalmente ritengo che un contributo sia stato dato anche da una caratteristica specifica della cultura italiana. Questa infatti, come la cultura cinese, è di tipo *high-context*. Ciò significa che il pubblico italiano, allo stesso modo del pubblico cinese, non ha bisogno di minuziose descrizioni o spiegazioni esaustive da parte dell'autore, ma è abituato a sopperire autonomamente alla mancanza di informazioni. Nel tradurre dunque non ho sentito alcuna necessità di modificare il racconto originale, aggiungendo dettagli non specificati, se non forse in alcuni punti, in cui tuttavia questa scelta è stata dettata da motivazioni puramente stilistiche ed estetiche piuttosto che legate ad una vera e propria necessità.

Ma analizziamo ora nel dettaglio le similitudini e le differenze tra traduzione inglese e traduzione italiana.

MACROSTRATEGIA TRADUTTIVA:

Innanzitutto, la prima similitudine tra traduzione inglese e traduzione italiana è la decisione di anteporre al testo vero e proprio una nota introduttiva, o *translator's prologue* nella versione inglese, nella quale al lettore vengono fornite informazioni essenziali per comprendere il contesto storico in cui si svolge la vicenda, le motivazioni che si celano dietro alle scelte dei personaggi e i numerosi riferimenti culturali presenti nell'opera. Questa scelta è dovuta al fatto che il lettore modello a cui entrambe le traduzioni si rivolgono, si presuppone essere una persona qualunque, non un sinologo o un esperto di storia e cultura cinese. Spetta perciò al traduttore il compito di colmare le lacune di questo ipotetico lettore in modo che possa approcciarsi al testo in possesso di un bagaglio minimo di conoscenze che gli permettano perlomeno di comprendere il testo, seppur ad un livello superficiale.

In entrambe le traduzioni, dunque, prima dei racconti 白蛇 *Bái shé* e 天浴 *Tiānyù*, è stata aggiunta una panoramica generale relativa al periodo storico durante il quale le vicende si svolgono, ossia il decennio della Grande rivoluzione culturale proletaria (无产阶级文化大革命 *Wúchǎn jiējí wénhuà dà géming*). Con quest'espressione si fa riferimento oggi ad una serie di movimenti di protesta violenta che scoppiarono nella Repubblica Popolare Cinese tra il 1966 e il 1976 e coinvolsero soprattutto studenti di istituti superiori e universitari. Questi giovani si costituirono in gruppi armati chiamati "guardie rosse" (红卫兵 *Hóng wèi bīng*) e, incoraggiati dallo stesso presidente Mao Zedong (1893-1976), si ribellarono contro dirigenti del Partito Comunista, oppositori politici di Mao, accademici e intellettuali, in generale figure di spicco nel contesto

sociopolitico e culturale cinese, accusati di comportamenti antirivoluzionarie e di appartenere alla cosiddetta “borghesia occidentale decaduta”.

Inoltre, il racconto 白蛇 *Bái shé* è anche accompagnato da un breve riassunto di 白蛇传 *Bái shé chuán* (“Leggenda del Serpente Bianco”), una leggenda di epoca Tang (618-907) tra le più conosciute e amate in Cina, alla quale l’opera di Yan Geling fa spesso riferimento, essendo la protagonista del racconto 白蛇 *Bái shé* una celebre ballerina nota per aver interpretato proprio il ruolo del Serpente Bianco nello spettacolo teatrale tratto dalla leggenda;

FATTORI LESSICALI

NOMI PROPRI

NOMI PROPRI DI PERSONA

Un’altra similitudine tra traduzione italiana e traduzione inglese è sicuramente la strategia utilizzata per i nomi propri di persona. Infatti, in entrambe le versioni si è deciso di trascrivere separatamente le sillabe che compongono nome e cognome dei personaggi, riportando semplicemente il *pinyin* dei caratteri privato dei segni diacritici che rappresentano i toni, inutili ad un lettore straniero. Alcuni esempi sono i nomi dei due protagonisti: 孙丽坤 *Sūnlìkūn* è stato tradotto Sun Likun, mentre 徐群山 *Xúqúnshān* è diventato Xu Qunshan.

Per quanto riguarda la trasposizione dei nomi propri di persona, l’unica sostanziale differenza tra opera inglese e opera italiana la si può riscontrare nel racconto 天浴 *Tiānyù*, ovvero la strategia utilizzata nella trasposizione del nome proprio del co-protagonista della storia, . Il nome è composto da due caratteri 老 *lǎo* e 金 *Jīn* il cui significato è rispettivamente “vecchio” e “oro”. Nella versione inglese del racconto, L. A. Walker ha scelto di non tradurre il nome proprio, limitandosi a riportarne il *pinyin* e adottando dunque una strategia estraniante. Di conseguenza, nella traduzione inglese, ci si riferisce all’uomo chiamandolo *Lao Jin*. Ciò non accade nella traduzione italiana, in cui invece è stata applicata una strategia di tipo semi-addomesticante. Il nome dell’uomo è stato quindi tradotto parzialmente o, più precisamente, ne è stato tradotto l’epiteto 老 *lǎo* “vecchio”. L’anteporre ai nomi propri di persona aggettivi o formule che fanno riferimento a caratteristiche del soggetto, come aspetto fisico, età, legami familiari, aspetti del carattere, è una peculiarità della lingua cinese parlata. In questo caso l’uomo viene chiamato “Vecchio Jin” per via dell’età avanzata.

Nella traduzione italiana, si è deciso di preservare questa caratteristica distintiva della lingua cinese per due ragioni principali. Innanzitutto, così da fornire al lettore modello italiano informazioni aggiuntive in merito al personaggio di Vecchio Jin (la sua età avanzata in confronto alla giovinezza della protagonista). In secondo luogo, è consuetudine nelle traduzioni italiane di testi letterari cinesi tradurre gli appellativi che precedono i nomi propri così da trasmettere un certo senso di esotico e “altro”.

La stessa strategia traduttiva è stata applicata anche per il nome proprio di un altro personaggio che compare al termine del racconto, 张三趾 *Zhāng Sānzhǐ* “Zhang Tre Dita”, un soprannome che fa riferimento

ad una caratteristica fisica dell'uomo alquanto rilevante all'interno della storia: il giovane istruito si è sparato di proposito ad un piede così da venire esonerato dagli anni di "rieducazione" forzata nei campi e poter tornare a Chengdu. Da lui la protagonista Wen Xiu prenderà ispirazione per il suo gesto finale. Data l'importanza di questo dettaglio ai fini della trama, ho ritenuto essenziale far sì che, attraverso la traduzione del soprannome, anche il lettore modello italiano ne venisse a conoscenza. La stessa considerazione è stata fatta probabilmente anche da L. A. Walker poiché anche nella traduzione inglese il giovane è chiamato Zhang Three-Toes,

TOPONIMI

Per quanto riguarda le indicazioni geografiche, tra cui nomi di città e di provincia, nel testo originale questi sono spesso indicati attraverso la prima lettera della traslitterazione in *pinyin*. Ad esempio la provincia del Sichuan è indicata come S 省 ("provincia S") e la città di Chengdu come C.. Questo è possibile in quanto il pubblico a cui l'opera originale si rivolge è familiare con il territorio e la geografia della Cina e perciò in grado di identificare immediatamente i luoghi descritti dall'autrice. Tuttavia, ciò non si può dire del lettore modello occidentale, il quale difficilmente conoscerà città e province cinesi, se non le più note come Pechino, Shanghai, Hong Kong. Per questa ragione, si è deciso nel testo inglese e italiano di riportare i nomi di luogo nella loro interezza, in modo da evitare così al lettore non cinese confusione e possibili fraintendimenti. Tuttavia, mentre L. A. Walker ha sentito la necessità di aggiungere una nota al termine del racconto in cui fornisce al lettore alcune indicazioni relative ai luoghi menzionati nell'opera²²⁶, personalmente non ho ritenuto tale operazione necessaria. Questo perché, se all'epoca della pubblicazione della traduzione inglese, ossia il 1999, la Cina era ancora un Paese perlopiù sconosciuto in Occidente e le possibilità di raccogliere informazioni limitate, oggi la Repubblica Popolare Cinese è una delle superpotenze a livello globale e, grazie alla diffusione della rete internet, qualsiasi tipo di informazione a riguardo è a disposizione di tutti.

Di conseguenza, nel momento in cui un ipotetico lettore modello italiano fosse incuriosito o interessato ad approfondire la propria conoscenza del contesto cinese ha tutti gli strumenti per poter condurre la ricerca in totale autonomia, rendendo dunque un'eventuale nota esplicativa inutile e incompleta.

NOTE AL TESTO

白蛇 BÁI SHÉ "LA LEGGENDA DEL SERPENTE BIANCO"

Prendiamo ora in considerazione l'utilizzo delle note nel testo tradotto. Come già spiegato in precedenza, nella traduzione italiana sono state inserite alcune note a piè di pagina per spiegare i termini che potrebbero risultare sconosciuti ad un lettore medio italiano (identificato come il "lettore modello"). Tra questi, alcuni esempi sono i nomi di cibi e bevande, come il liquore al *ponkan* (芦柑酒 *ponkan jiǔ*) o i 粉蒸肉 *fěnzhēngròu*; termini legati alla flora e la fauna autoctoni del territorio cinese; titoli di opere letterarie, teatrali e

²²⁶ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. P. 85.

cinematografiche, come *Le opere scelte di Mao Zedong* (毛选 *Máo xuǎn*); aspetti specifici della lingua cinese come l'utilizzo dell'appellativo "fratello maggiore" (大兄弟 *Dà xiōngdì*) per riferirsi ad un giovane di sesso maschile, di età superiore a quella del parlante e con cui quest'ultimo non necessariamente condivide legami di sangue, oppure di 老 *lǎo* "vecchio" a indicare una persona di età avanzata.

Così come nel testo italiano, anche nella traduzione inglese sono presenti note esplicative per facilitare la lettura ad un ipotetico lettore modello, tuttavia, nel testo inglese le note non sono poste a piè di pagina ma in una sezione a parte di seguito ai testi intitolate rispettivamente *Notes to "White Snake"*²²⁷ e *Notes to "Celestial Bath"*²²⁸.

Non sono in grado di stabilire con assoluta certezza quali siano le ragioni che hanno spinto L. A. Walker ad optare per questa soluzione, se per una questione estetica oppure per un obbligo editoriale. Posso però giustificare la mia decisione. Sono consapevole che le note a piè di pagina risultino spesso scoraggianti, poiché fanno apparire qualunque testo come troppo "accademico" e pesante, tuttavia ritengo che siano la soluzione migliore date le circostanze. È infatti più probabile che un lettore non particolarmente interessato ad approfondire le proprie conoscenze sul contesto cinese dia un'occhiata alle note a piè pagina, piuttosto che vada specificatamente a controllare a fine racconto la spiegazione di ogni termine sconosciuto.

Le opere di Yan Geling sono ricche di termini specifici legati alla cultura, alla storia e alla società cinese, termini la cui comprensione è fondamentale se si desidera apprezzare fino in fondo i due racconti e la realtà cinese che viene descritta, così diversa dopotutto da quella occidentale. È dunque per aiutare un ipotetico lettore straniero che entrano in scena le note in traduzione.

A seguire un'analisi delle note esplicative presenti nel lavoro di L. A. Walker e il loro confronto con le note a piè di pagina del testo italiano.

Per quanto riguarda la sezione *Notes to "White Snake"*, innanzitutto troviamo le definizioni dei termini *struggle sessions* e *study session*, due attività molto comuni in epoca maoista. Nello specifico, *struggle sessions* indicava la pratica per cui gruppi di giovani rivoluzionari si riunivano in "squadre" con l'obiettivo di individuare, denunciare e condannare dirigenti di Partito, oppositori politici, accademici e intellettuali e, in generale, figure di rilievo all'interno del panorama sociopolitico cinese accusati di perseguire ideali antirivoluzionari e "borghesi"; *study session*, invece, era il termine utilizzato per le sessioni di "studio" settimanali organizzate dalle unità di lavoro, in occasione delle quali i lavoratori erano tenuti a apprendere le ultime politiche e direttive emanate dal governo centrale.

Nella traduzione italiana, i due termini sono stati tradotti rispettivamente come 大会小会 *dàhuì xiǎohuì* "essere accusati pubblicamente" e 政治学习 *zhèngzhì xuéxí* "discutere di politica", due verbi autoesplicativi che in sé non richiederebbero ulteriori spiegazioni.

²²⁷ Ivi, pl. 63.

²²⁸ Ivi, p. 85.

Ciononostante, è evidente come tali pratiche siano emblematiche di un periodo storico estremamente complesso e teso, caratterizzato da frequenti scontri e dal totale controllo della politica sulla società cinese, e un lettore occidentale, privo di conoscenze relative alla storia contemporanea cinese, potrebbe commettere l'errore di non prestarvi la giusta attenzione. Ciò sicuramente non inficerebbe la sua comprensione della storia nel suo complesso, tuttavia, lo priverebbe di un dettaglio aggiuntivo e fondamentale nella ricostruzione delle ambientazioni e del clima sociopolitico in cui le vicende si svolgono. Per questa ragione, si è ritenuto che una nota a piè di pagina potesse essere il giusto strumento per attirare l'attenzione del lettore.

Un'altra categoria di termini per i quali, sia nella traduzione inglese che quella italiana, si è ritenuta necessaria una spiegazione aggiuntiva sono tutti quei vocaboli che indicano oggetti banali o di uso quotidiano che, tuttavia, se calati all'interno del contesto storico e culturale della Rivoluzione Culturale cinese, acquisiscono un significato più profondo. Tra questi troviamo *big-character posters*, *wool suit* e *wristwatch*. Laddove un lettore di origine cinese coglie immediatamente i riferimenti culturali celati dietro tali oggetti (ad esempio, in epoca maoista era diffuso un proverbio secondo cui una donna avrebbe dovuto accettare una proposta di matrimonio solamente se l'uomo fosse stato in grado di garantire un orologio da polso – *wristwatch*-, una lavatrice e una bicicletta), un lettore straniero ha bisogno invece che questi riferimenti vengano in qualche modo resti espliciti nel testo. È dunque qui che entra in gioco il traduttore, il cui compito è quello di adattare il testo (in questo caso attraverso l'uso di note) perché esso sia fruibile dal lettore occidentale così come lo è dal lettore cinese.

Vi è poi un vocabolo specifico della tradizione culinaria cinese: *zongzi*, ossia i caratteristici involtini di riso glutinoso avvolti in foglie di bambù. Al pari di L. A. Walker, io stessa ho ritenuto indispensabile una descrizione di tale pietanza dal momento che essa viene utilizzata come elemento di paragone all'interno di una similitudine, la quale dunque perderebbe di significato e risulterebbe incomprensibile se il lettore non sapesse che aspetto ha uno *zongzi*. La similitudine in questione è la seguente:

大家还看清她穿件普通的淡蓝色衬衫，又窄又旧，在她发了胖的身子上裹粽子。²²⁹

Traduzione italiana: [...] tutti potevano chiaramente vedere che indossava una semplice camicia azzurra, stretta e consunta, che avvolgeva il suo corpo grassoccio come un *zongzi*¹².

¹² 粽子 *zòngzi*: involtini di riso glutinoso avvolti in foglie di bambù, tipici della festa delle barche di drago. Possono essere ripieni di carne, uva, crema di fagioli dolci, ecc...

²²⁹ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 5.

Traduzione Inglese: *And everybodysaw clearly that she wore an ordinary light blue blouse, tight and old, which, since she had grown fat, bound up her body like a zongzi.*²³⁰

Page 10 *Zongzi*: a sort of tamale with glutinous rice and other fillings (meat, raisins, sweetened bean paste, etc.) wrapped inside bamboo leaves.²³¹

È interessante notare come *zongzi* sia l'unico termine legato a mondo della gastronomia per il quale L. A. Walker abbia preferito il *pinyin* dei caratteri cinesi. Al contrario, qualunque altro vocabolo è stato tradotto o parafrasato, così da facilitare la lettura al pubblico anglofono.

Nella traduzione italiana, invece, si è deciso di traslitterare in *pinyin* tutti i vocaboli appartenenti a questa categoria, accompagnandoli quando necessario da note a più di pagina, in modo da preservare l'esoticità e la ricchezza culturale dell'opera originale.

Riporto il seguente esempio:

看到莫得? 她那两根膀子好白哟, 粉蒸肉一样! ²³²

Traduzione italiana: : "Le vedete? Le sue braccia sono così bianche, come fenzhengrou"¹¹"

¹¹ 粉蒸肉 *Fěnzhēngròu*: piatto casalingo della tradizione culinaria cinese, preparato in occasioni speciali, come ad esempio durante il capodanno cinese. Si tratta di straccetti di maiale impanati in farina di riso glutinoso e cotti al vapore.

Traduzione inglese: "D'ya see that? Look how white her arms are, like steamed pork buns!"²³³

L. A. Walker ha poi inserito alcune note relative a figure specifiche appartenenti al contesto rivoluzionario cinese come *cadre kids*, *Young Pioneers*, *special soldier* e *Intellectual Youth*. Al pari dei vocaboli menzionati in precedenza, questa categoria di termini gioca un ruolo fondamentale nel delineare il contesto storico, politico e culturale cinese dell'epoca per cui è bene che anche il lettore occidentale conosca queste figure e i loro compiti principali. Inoltre, organizzazioni come i Giovani Pionieri della Cina fanno parte ancora oggi del tessuto sociopolitico cinese perciò una loro conoscenza, seppur superficiale, è d'obbligo se si considera l'importanza che la Repubblica Popolare Cinese ricopre a livello globale.

Come la traduzione inglese, anche il testo italiano fornisce note esplicative a vantaggio del lettore modello.

Successivamente nella lista stillata da L. A. Walker, si incontrano le definizioni di *kang* ed *erhu*, rispettivamente una piattaforma in mattoni riscaldata che funge da stufa, piano di lavoro e letto nelle zone rurali, e uno strumento musicale a due corde simile ad un piccolo violino, suonato per mezzo di un archetto e impiegato tradizionalmente in composizioni di musica classica e nell'Opera cinese. Per quanto comuni in Cina,

²³⁰ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. P. 10.

²³¹ Ivi, p. 63.

²³² Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé 白蛇*. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 5

²³³ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. P. 9.

questi due oggetti sono quasi del tutto sconosciuti in Occidente perciò in entrambe le traduzioni sono state inserite note esplicative. Non è certo indispensabile che il lettore modello conosca questi due oggetti perché ne comprenda la funzione nel racconto, tuttavia il *kang* e l'*erhu* fanno entrambi parte della cultura e della secolare tradizione cinese. Eliminarli dal testo o sostituirli con elementi più familiari al lettore italiano (come ad esempio "letto" e "violino") avrebbe appiattito e impoverito senza motivo l'opera originale.

A differenza del racconto in lingua inglese, in quello in lingua italiana non sono presenti spiegazioni relative alla traduzione dei nomi propri dei diversi personaggi, in modo da limitare almeno in parte l'utilizzo delle note a piè di pagina, la cui presenza tende a scoraggiare il lettore medio e ad appesantire il testo.

Al contrario, nella traduzione inglese è presente sia una nota che riposta la pronuncia corretta del nome della protagonista, Xu Qunshan, "*shyh chyhn shan*", sia una nota in cui viene spiegata l'origine del soprannome *Shan-shan*, con cui l'ex ballerina Sun Likun chiama la co-protagonista del racconto.

Dopodiché, L. A. Walker fornisce al pubblico anglofono una serie di informazioni riguardanti il "buon costume" e le consuetudini della società cinese, che la sottoscritta invece ha scelto di omettere nella traduzione italiana poiché non essenziali per comprendere le vicende narrate o le motivazioni dei diversi personaggi e neppure particolarmente differenti da abitudini occidentali.

Tra queste troviamo *open laughter* ("ridere sguaiatamente") considerato in passato un comportamento sconveniente per una giovane donna; *her great secret* in riferimento all'omosessualità femminile, illegale in Cina fino al 1997 e oggi trattata come qualcosa da nascondere e di cui vergognarsi²³⁴; *egg* inteso come grave insulto rivolto ad una persona.

Riflettendo, ci si renderà conto che anche in Italia c'è stato un tempo in cui alla donna era richiesta discrezione e riserbo, in cui l'omosessualità era considerato un abominio e sicuramente non è lusinghiero essere chiamati come "uovo", seppur nel nostro Paese non sia un insulto vero e proprio.

Tra le note nel testo inglese è inoltre riportato uno degli slogan maoisti più celebri e comuni durante gli anni della Rivoluzione Culturale: "*mend the earth*", utilizzato dai politici cinesi per spronare i giovani rivoluzionari a lasciare le città e recarsi a lavorare nei campi così da ritrovare le proprie origini contadine e proletarie.

Nella traduzione italiana ho optato per l'inserimento di un inciso all'interno del testo stesso in quanto ho ritenuto non snaturasse l'opera originale.

A seguito riporto la frase in questione:

²³⁴ Cochrane D. (2013). "Policy issues concerning sexual orientation in China, Canada, and the United States". (A panel presentation made at the *Social Issues and Policy Challenges in Western China: Lessons Learned and Lessons Borrowed Conference* sponsored by the Department of Sociology). University of Saskatchewan.

我拒绝修梯田去。根本上说，我拒绝“修地球”。²³⁵

Traduzione italiana: Mi rifiuto categoricamente di andare a lavorare nei campi o, più precisamente, di venire “rieducata attraverso la terra”, come sostiene il nostro grande presidente Mao Zedong.

Traduzione inglese: *I refuse to mend the terraced paddies. More fundamentally, I refuse to “mend the earth.”*²³⁶

Page 34 “Mend the earth”: Maoist slogan associated with sending the educated city youth into the countryside.

A seguire, nella traduzione inglese, è presente una nota che chiarisce ad un ipotetico lettore privo di conoscenze in merito alla storia cinese contemporanea, a cosa l'autrice si riferisce quando parla di 解放 *jiěfàng* - tradotto da L. A. Walker con *Liberation* - ossia l'ascesa al governo del Partito Comunista nel 1949. Come per l'esempio precedente, anche in questo caso nella traduzione italiana si è preferito ricorrere ad un inciso piuttosto che all'ennesima nota a piè di pagina.

A seguire è riportata la proposizione in oggetto:

料子不错的，是刚解放英国人洋行里的那种哗叽。²³⁷

Traduzione italiana: Il materiale però era di buona qualità, del tipo utilizzato nelle industrie inglesi aperte dopo l'ascesa al governo del Partito Comunista nel 1949.

Traduzione inglese: *It was made out of good material, though; it was serge, like the type they carried in the English yardage shops just after Liberation.*²³⁸

天浴 TIĀNYÙ “BAGNO CELESTIALE”

Essendo il racconto 天浴 *Tiānyù* (“Bagno celestiale”) notevolmente più breve rispetto a 白蛇 *Bái shé* (“Serpente Bianco”) non c'è da stupirsi che la sezione *Notes to “Celestial Bath”*²³⁹ sia più scarna rispetto alla sezione *Notes to “White Snake”*²⁴⁰.

A seguire, l'analisi delle note presenti nella traduzione inglese e il confronto con il testo italiano.

Innanzitutto, L. A. Walker dedica una nota alla corretta pronuncia del nome della protagonista Wen Xiu (文秀 *Wén Xiù*), “*wen shyoo*”, e al significato del carattere 秀 *Xiù* “elegante.”. Diversamente, nella traduzione

²³⁵ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 25.

²³⁶ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. P. 34.

²³⁷ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 40.

²³⁸ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. P. 51.

²³⁹ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. P. 85.

²⁴⁰ Ivi, p. 63.

italiana si è deciso di non aggiungere alcuna nota a riguarda in quanto ritenuta superflua ai fini dello sviluppo narrativo e non di particolare interesse per la maggior parte dei lettori italiani, i quali difficilmente seguirebbero eventuali indicazioni fonetiche.

Dopodiché è riportata una breve spiegazione in merito al soprannome del co-protagonista del racconto 老金 *Lǎo Jīn*, formato dall'aggettivo 老 *lǎo* "vecchio" e dal cognome vero e proprio dell'uomo 金 *Jīn*. A differenza del testo italiano, in cui il soprannome è stato parzialmente tradotto in "Vecchio Jin" così da rendere subito evidente la tendenza della lingua cinese parlata ad anteporre ai nomi propri di persona aggettivi o espressioni che descrivono l'aspetto fisico, il carattere, eventuali legami di parentela, ecc... del proprietario per facilitarne l'identificazione, nell'opera in lingua inglese il soprannome è stato semplicemente traslitterato in *pinyin*. Ciò ha reso necessaria una nota esplicativa in merito a questa particolarità della lingua cinese, chiaramente superflua nella traduzione italiana data la strategia adottata per la traduzione del soprannome in questione.

Successivamente è presente nella traduzione inglese una nota riguardante la città di Chengdu, città sub-provinciale, capoluogo della provincia del Sichuan e luogo d'origine della protagonista Wen Xiu.

Per il confronto con il testo italiano vedi paragrafo "Toponimi" di questo elaborato.

Vi è poi una breve descrizione del tradizionale rito funebre tibetano della "sepoltura celeste" (天葬 *Tiānzàng*), una cerimonia celebrata ancora oggi in alcune aree rurali del Tibet, che consiste nello scuoiare e smembrare i cadaveri per poi dare i resti in pasto a stormi di avvoltoi e altri uccelli rapaci, in modo che essi possano trasportarne metaforicamente lo spirito dei defunti verso il cielo. Le ossa e il cervello lasciati indietro vengono successivamente frantumanti e mescolati a farina fino a ottenere dei panetti con cui nutrire nuovamente questi uccelli.

Indubbiamente, una simile usanza funebre non fa parte delle conoscenze generali della maggior parte dei lettori italiani ed anglofoni, eppure, rappresenta sicuramente una pratica distintiva della cultura tradizionale tibetana, seppur macabra, che rivela l'esoticità e la spiritualità di una popolazione e un Paese lontani e diversi da ciò a cui il pubblico occidentale è abituato.

Data l'importanza di tale cerimonia funebre per la cultura tradizione tibetana, in entrambe le traduzioni si è ritenuto indispensabile che il lettore modello capisse il passaggio in questione. Tuttavia, laddove L. A. Walker fa ricorso ad una nota esplicativa al termine del racconto, nell'opera in lingua italiana si è preferito un inciso all'interno del testo stesso.

A seguire riporto il passaggio appena analizzato.

老金手表也没有，钢笔也没有，家当就是一颗金牙，还是他妈死时留下的。她叫老金 一定把它敲下来，一死就敲，别给天葬师敲了去。²⁴¹

Traduzione italiana: A differenza degli altri lavoratori anziani del Dipartimento per il Bestiame, Vecchio Jin non aveva accumulato proprietà, non possedeva né un orologio da polso né una penna stilografica. La sua unica proprietà era quel dente d'oro, che la madre gli aveva lasciato alla sua morte. La donna gli aveva fatto promettere di estrarglielo non appena fosse morta, in modo che non lo facesse l'ufficiante incaricato della sua sepoltura celeste, il tradizionale rituale funebre tibetano, in base al quale il cadavere veniva prima scuoiato e successivamente fatto a pezzi con un'ascia. Quindi i resti venivano dati in pasto ad avvoltoi e altri uccelli rapaci in modo che, metaforicamente, trasportassero lo spirito del defunto verso il cielo.

Traduzione inglese: *Lao Jin had not accumulated any personal property. He owned neither awristwatch nor a fountain pen. His most valuable possession was his gold tooth, and even this he had inherited from his mother. She had told Lao Jin to knock it out as soon as she died, so the man who performed the sky burial couldn't take it.*²⁴²

Page 68 Sky burial: a traditional Tibetan ritual through which the remains of the dead are returned to the elements. The body of the deceased is taken to a deserted place and, after the appropriate preparations and prayers, placed on an elevated platform and left to the birds to devour.

La nota successiva nella sezione *Notes to "Celestial Bath"* riguarda una particolare tipologia di erba, utilizzata nella medicina tradizionale cinese come tonico, la cui peculiarità è quella di assumere l'aspetto di una matassa di piccoli bruchi, una volta essiccata. Da qui il nome *caterpillar grass*.

Nel testo in lingua italiana, si è deciso di ricorrere al termine latino *ophiocordyceps sinensis* per tradurre il cinese 冬虫夏草 *Dōngchóngxiàcǎo*. Questo tipo di erba essiccata viene utilizzata prevalentemente nella medicina tradizionale cinese, ancora oggi ritenuta da molti come un insieme di rimedi palliativi ed inefficaci, perciò la scelta di utilizzare un termine latino (molto frequenti nella medicina "vera" occidentale) conferisce autorevolezza, prestigio e rilevanza scientifica al prodotto.

La nota successiva può essere considerata quasi più una precisazione, che una vera e propria spiegazione, dal momento che chiarisce semplicemente come, nei Paesi asiatici, sia il bianco il colore associato alla morte e al lutto, anziché il nero. Tale discrepanza cromatica è sicuramente interessante in quanto rivela l'ennesimo ambito – quello delle usanze funebri – in cui Oriente ed Occidente differiscono. Ciononostante, nella traduzione italiana si è deciso di non aggiungere alcuna nota a piè di pagina o inciso esplicativo. Questo perché, sebbene il bianco non sia il colore che per primo viene in mente se si pensa ad una cerimonia funebre, non è

²⁴¹ Yan, G. 严歌苓 (2014), *Tiānyù* 天浴. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 2

²⁴² Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. P. 67.

nemmeno così insolito in simili contesti. Basti pensare alle espressioni “pallore mortale” e “bianco come un cadavere”.

L’ultima nota, infine, riguarda la figura degli “immortali” (仙子 *Xiānzi*), esseri sovranaturali e mistici appartenenti alla dottrina filosofica del Taoismo e definiti da L. A. Walker i “*saints and demigods of Taoist folk religion*”²⁴³. Personalmente ritengo una simile definizione eccessivamente addomesticante, in quanto sovrappone la figura degli Immortali a quella dei santi e dei semidei occidentali, tre figure che trovano la propria origine ognuna in un contesto religioso e culturale specifico, con un ruolo, una funzione e tutta una serie di implicazioni spirituali distintive e dunque non accomunabili.

Dal momento che spiegare la figura degli immortali richiederebbe un elaborato a parte, ho deciso in traduzione di non cimentarmi in tale impresa, ma semplicemente di menzionare la dottrina da cui queste figure traggono origine, il Taoismo.

她合着眼，身体在浓白的水雾中像寺庙壁画中的仙子。²⁴⁴

Traduzione italiana: Gli occhi della ragazza erano chiusi e, circondata da quel denso vapore bianco, la sua figura ricordava quella degli Immortali raffigurati sulle pareti dei templi taoisti.

Traduzione inglese: *Her eyes were closed, and in the vapor her body looked like the image of an Immortal on a temple fresco.*²⁴⁵

Page 84 Immortal: sometimes translated “fairies,” the Immortals are the popular saints and demigods of Taoist folk religion.

“RESCONTO UFFICIALE” (PARTE 1): CONFRONTO

Per una questione di praticità, non potendo confrontare entrambi i racconti nella loro interezza, ho selezionato il primo capitolo dell’opera 白蛇 *Bái shé* (“La leggenda del Serpente Bianco”): 官方版本 *Guānfāng bǎnběn* “RESOCONTO UFFICIALE”, “*THE OFFICIAL ACCOUNT*”.²⁴⁶

Riporto di seguito le differenze riscontrate.

首先让我们共同敬祝伟大领袖毛主席万寿无疆。²⁴⁷

Traduzione italiana: Innanzitutto ci permetta di porgere collettivamente i nostri omaggi al presidente Mao, il Grande Timoniere, e di augurargli una vita lunga e prospera!

²⁴³ Ivi, p. 85.

²⁴⁴ Yan, G. 严歌苓 (2014), *Tiānyù* 天浴. Tianjin: Tiānjīn rénmín chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). Pp. 16.

²⁴⁵ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. Pp. 84.

²⁴⁶ Ivi, pp. 2-5.

²⁴⁷ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmín chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 9.

Traduzione inglese: *First, please allow us to express our collective wishes for long life without end for our Great Leader Chairman Mao!*²⁴⁸

La prima riga del racconto presenta già una lieve differenza tra traduzione inglese e traduzione italiana. Laddove il traduttore americano ha scelto di mantenersi più fedele al testo originale, traducendo quindi letteralmente 伟大领袖毛主席 *wěidà lǐngxiù máo zhǔxí* come “Great Leader Chairman Mao”, nel testo in lingua italiana ciò non avviene. Per comprendere le ragioni alla base di questa scelta traduttiva è necessaria una premessa: l’appellativo 伟大领袖 *wěidà lǐngxiù*, in origine, era parte di un’espressione più lunga, utilizzata in epoca maoista per indicare il presidente Mao Zedong (1893 – 1976), all’epoca oggetto di un vero e proprio culto della personalità.

L’espressione in questione è “伟大导师，伟大领袖，伟大统帅，伟大舵手 *wěidà dàoshī, wěidà lǐngxiù, wěidà tǒngshuài, wěidà duòshǒu*”, traducibile come “Grande Maestro, Grande Capo, Grande Comandante Supremo, Grande Timoniere”.

La traduzione letterale dell’appellativo utilizzato nel racconto è “Grande Capo” (伟大领袖 *wěidà lǐngxiù*), ciononostante, ho deciso di tradurlo come “Grande Timoniere”, sia per richiamare l’iconico soprannome con cui il presidente Mao è celebre in molti Paesi occidentali, sia per rendere l’uomo immediatamente riconoscibile e identificabile anche da un pubblico straniero.

您于百忙之中请您的秘书打电话过问前舞蹈家孙丽坤的病情，我们全省八千万人民深深感动。²⁴⁹

Traduzione italiana: Il fatto che, nonostante i suoi numerosi impegni, Lei abbia comunque trovato il tempo di chiedere alla Sua segretaria di telefonare per informarsi sulle condizioni di salute dell'ex ballerina Sun Likun, ci ha commosso profondamente, così come ha commosso anche tutti gli ottanta milioni di abitanti della provincia del Sichuan.

Traduzione inglese: *All of Sichuan Province's eighty million people were deeply moved that our Premier, in the midst of so many important and pressing matters, recently found the time to request that his personal secretary call and inquire about the state of health of the formerly famous dancer Sun Likun.*²⁵⁰

In questo specifico passaggio, le differenze tra testo italiano e testo inglese sono minime, ciononostante, è proprio il testo in lingua italiana a risultare più fedele all’opera originale. Nel racconto, infatti, è presente il pronome personale di terza persona singolare 您 *Nín*, utilizzato nella lingua cinese al pari del pronome

²⁴⁸ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. P. 2.

²⁴⁹ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé 白蛇*. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 1.

²⁵⁰ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. Pp. 2-3.

personale italiano di terza persona singolare “Lei “(cortesia). Di conseguenza, nella traduzione italiana la proposizione in questione è stata tradotta semplicemente con: “Il fatto che, nonostante i suoi numerosi impegni, Lei abbia [...]”.

Al contrario, non esistendo nella lingua inglese un corrispettivo altrettanto formale del pronome personale di terza persona singolare 您 *Nín*, L. A. Walker è dovuto ricorrere al titolo “*our Premier*” per poter rendere il tono rispettoso e cortese del parlante cinese. Benché abbia modificato il testo originale, l’*escamotage* trovato da L. A. Walker si adatta bene al contesto linguistico cinese, in cui non è raro che due individui (anche molto intimi) si riferiscano uno all’altro utilizzando il proprio nome e cognome oppure il proprio titolo (ad esempio 医生 *yīshēng* “dottore”, 先生 *xiānshēng* “signore”, 总统 *zǒngtǒng* “presidente”).

Gran parte delle vicende narrate si svolgono presso il 歌舞剧院 *Gēwǔ jùyuàn* (“teatro del canto e della danza”). In entrambe le versioni, italiana e inglese, il nome di questo luogo è stato tradotto in modo differente dalla semplice traduzione letterale. Nel testo inglese, L. A. Walker ha optato per “*Performing Arts Troupe*”, riunendo le arti del 歌 *gē* “canto” e della 舞 *wǔ* “danza” all’interno della macrocategoria delle “arti performative”, mentre nella versione italiana il termine è stato tradotto “Teatro dell’Opera”, in onore dell’Opera del Sichuan, una delle opere cinesi più famose al mondo, le cui origini risalgono addirittura al XVIII secolo e caratterizzata da differenti tecniche di esibizione, tra cui balli e canti, spettacoli comici e veri e propri combattimenti. È nota in particolare per le sue maschere dai visi cangianti.²⁵¹

一九五八、五九年曾赴捷克斯洛伐克国际歌舞节，并获得银奖²⁵²

Traduzione italiana: Nel 1958 e nel 1959 si è recata in Cecoslovacchia dove ha preso parte al Festival internazionale di Canto e Ballo, conquistando il secondo posto.

Traduzione inglese: *In 1958 and 1959, she traveled to the Soviet Union's International Song and Dance Festival, where she won the Stalin Prize for the Arts.*²⁵³

Nel descrivere il passato della protagonista Sun Likun, l’autrice menziona la sua partecipazione ad un concorso internazionale di canto e ballo, tenutosi in 捷克斯洛伐克 *Jiékèsīluòfákè*, l’allora Cecoslovacchia. Mentre nella traduzione italiana, lo stato in cui ha luogo la competizione è stato riportato fedelmente (“Cecoslovacchia”), nella versione inglese lo si trova invece tradotto come *Soviet Union*. Sebbene all’epoca la

V²⁵¹ Chabrowski, I. I. (2022). “Ruling the Stage: Social and Cultural History of Opera in Sichuan from the Qing to the People’s Republic of China”. In *Leiden*. Boston: Brill.

²⁵² Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 1.

²⁵³ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. P. 3.

Cecoslovacchia facesse parte dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche (URSS), non è chiaro il motivo che ha spinto L. A. Walker a modificare il testo originale.

Inoltre, in questo passaggio Yan Geling riporta solamente che Sun Likun vinse il secondo premio, tuttavia nella traduzione inglese è presente addirittura il nome specifico del premio in questione, lo *Stalin Prize for the Arts*. Questa espansione del testo originale da parte del traduttore è probabilmente dovuta ad un suggerimento dell'autrice stessa.

她为了观察模仿蛇之动态，曾与一位印度驯蛇艺人交谈并饲养蛇类: [...] ²⁵⁴

Traduzione italiana: Per poter studiare il comportamento dei serpenti e imitarlo al meglio, Sun Likun ha preso contatti con un incantatore di serpenti indiano [...]

Traduzione inglese: *In order to study and imitate the behavior of snakes, Sun had apprenticed herself to an Indian snake charmer [...]* ²⁵⁵

Nella traduzione di L. A. Walker, i personaggi del racconto sono di frequente indicati mediante il solo cognome (vedi esempio sopraindicato). Questa particolare strategia traduttiva è coerente con il contesto linguistico cinese, in cui anche tra amici e famigliari spesso ci si apostrofa semplicemente per mezzo del cognome, e avrebbe potuto essere adottata anche nella traduzione italiana. Tuttavia, per evitare che un ipotetico lettore "sbadato" possa fare confusione tra cognomi e nomi, confondendo ad esempio 孙 *Sūn* Sun per il nome e 丽坤 *Likūn* Likun per il cognome della protagonista, ad ogni occorrenza si è deciso di riportare i nomi propri completi di nome e cognome. Inoltre, benché così facendo la peculiarità della lingua cinese di ricorrere al solo cognome anche in contesti informali sia stata eliminata del tutto, il fatto di utilizzare sia cognome che nome nella traduzione italiana suona strano, se non addirittura "esotico", alle orecchie di un lettore. In questo modo, il racconto conserva la propria esoticità e alterità, senza tuttavia correre il rischio di venire frainteso.

所独创的“蛇步”引起舞蹈学者的极大重视，也在广大观众中风靡一时。 ²⁵⁶

Traduzione italiana: Il suo originale *Passo del serpente* ha attirato l'attenzione di molti critici di danza ed è stato molto apprezzato anche dal grande pubblico.

²⁵⁴ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 1.

²⁵⁵ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. P. 3.

²⁵⁶ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 1.

Traduzione inglese: *The "snake step," which she developed on her own, became her signature movement, and its performance received tremendous acclaim among ballet critics. The step even became a fad among members of the audience.*²⁵⁷

In questo particolare passaggio è presente nella traduzione di L. A. Walker un'estensione rispetto al testo cinese. La proposizione in questione è "*became her signature movement*", in riferimento al passo di danza 蛇步 *shébù* inventato dalla stessa Sun Likun.

Una simile modifica del testo originale potrebbe apparire superflua ad una prima analisi, tuttavia, ritengo debba essere letta come il tentativo del traduttore americano di guidare l'attenzione del lettore anglofono su questo particolare passo di danza. Dal momento che si tratta del passo distintivo della protagonista e quello che l'ha resa celebre, questo movimento ritorna a più riprese nel corso della narrazione perciò è bene che il lettore ricordi di cosa si tratta.

Nella traduzione italiana si è deciso di restare fedeli all'opera originale, così da riproporre per quanto possibile lo stile di scrittura asciutto e conciso dell'autrice. Per questo motivo si è cercato di limitare al minimo il numero di estensioni e aggiunte al testo originale.

A seguire, un ulteriore esempio di estensione del testo originale.

几天后，孙突然精神失常。²⁵⁸

Traduzione italiana: Pochi giorni dopo, Sun Likun è impazzita.

Traduzione: inglese: *A few days later. Sun Likun suddenly began showing signs of mental illness, talking to herself and alternately crying and laughing.*²⁵⁹

Nel proprio racconto Yan Geling scrive semplicemente che, a seguito dell'interruzione delle visite da parte di Xu Qunshan, Sun Likun "impazzì" (精神失常 *jīngshén shīcháng*). L'autrice non descrive alcun sintomo di tale instabilità mentale. Eppure, leggendo la traduzione inglese, si scopre che non solo la donna "*began showing signs of mental illness*", ma cominciò anche a "*talking to herself and alternately crying and laughing*". Questi dettagli aggiuntivi sono del tutto superflui ai fini della comprensione del testo cinese ma potrebbero essere spiegati come la volontà di L. A. Walker di rendere la scena descritta più "concreta", vivida e drammatica, in modo che al lettore anglofono riesca più semplice immaginare ed empatizzare con la protagonista.

²⁵⁷ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. P. 3.

²⁵⁸ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé 白蛇*. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 2.

²⁵⁹ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. P. 5.

Al contrario, nella traduzione italiana si è deciso ancora una volta di restare fedeli all'opera originale. Lo stile di scrittura diretto e senza fronzoli utilizzato dall'autrice per parlato di tematiche serie, come la malattia mentale, punta a scioccare e destabilizzare il lettore perciò ritengo debba essere mantenuto il più possibile.

一九六六年，孙丽坤被革命群众冲击。

Traduzione italiana: Nel 1966, Sun Likun è stata vittima di attacchi da parte delle Guardie Rosse [...]

Traduzione Inglese: *In 1966, Sun Likun was denounced by the Revolutionary Masses.*

A differenza del testo inglese che rimane fedele all'opera originale, traducendo letteralmente 革命群众 *gémìng qúnzhòng* con “*Revolutionary Masses*”, la traduzione italiana presenta una sostanziale differenza. Ho infatti deciso di tradurre il termine in questione con “Guardie Rosse”, i gruppi di giovani studenti e universitari fedeli a Mao Zedong che, durante il decennio della Rivoluzione Culturale (1966 – 1976), furono protagonisti di una serie di rivolte e spedizioni punitive, anche violente, ai danni di quadri del Partito, oppositori politici, accademici e figure di spicco del panorama politico e culturale cinese accusati di essere “antirivoluzionari” e una minaccia per il progetto rivoluzionario maoista.

Il termine specifico per indicare questi gruppi rivoluzionari è 红卫兵 *Hóng wèi bīng*, diverso quindi dal termine utilizzato da Yan Geling nel suo racconto. Tuttavia, le Guardie Rosse sono state un fenomeno emblematico della Rivoluzione Culturale cinese, la manifestazione visibile del fanatismo ideologico che aveva assalito le giovani generazioni dell'epoca, manipolate dallo stesso Mao con l'obiettivo di farne uno strumento politico con cui riprendere il controllo del Partito Comunista dopo il fallimento del Grande Balzo in Avanti. La scelta di deviare dal testo originale e ricorrere ad un termine diverso da quello utilizzato dalla scrittrice cinese è dunque giustificata dalla volontà di rendere la traduzione italiana più significativa e suggestiva.

国际特务嫌疑、反革命美女蛇²⁶⁰

Traduzione italiana: presunta spia internazionale e affascinante vipera antirivoluzionaria

Traduzione inglese: *a suspected Soviet-trained spy, a seductress and a counter-revolutionary snake-in-the-grass.*²⁶¹

²⁶⁰ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 1.

²⁶¹ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. P. 3.

Anche nella proposizione successiva sono presenti alcune differenze a livello lessicale. Mentre il testo italiano riporta fedelmente “presunta spia internazionale” come traduzione di 国际特务嫌疑 *Guójì tèwù xiányí*, nel testo inglese si legge invece “*suspected Soviet-trained spy*”.

Personalmente considero questo passaggio uno dei più interessanti dal punto di vista del confronto tra opera originale, traduzione inglese e traduzione italiana, poiché rivela come l’autrice abbia presumibilmente approfittato della traduzione inglese ad opera del marito per esprimere alcuni concetti che nel proprio racconto è stata costretta a lasciare impliciti a causa della perenne minaccia rappresentata dalla censura.

In questo caso specifico, non potendo scrivere esplicitamente di spie nemiche addestrate dai sovietici (i rapporti diplomatici tra Unione Sovietica e Repubblica Popolare Cinese sono da sempre piuttosto delicati e ambigui²⁶²), Yan Geling si è trovata costretta a ricorrere ad un termine più neutro e generico (国际 *Guójì* “internazionale”). Al contrario, il testo inglese si rivolge ad un pubblico “terzo” rispetto a tali dinamiche internazionali, perciò L. A. Walker (o chissà, forse la stessa Yan Geling) ha potuto esporsi maggiormente.

孙被关押在省歌舞剧院的一间布景仓库 [...]²⁶³

Traduzione italiana: Sun Likun è stata detenuta in uno dei magazzini per le scenografie del Teatro d’Opera provinciale [...]

Traduzione inglese: *Because Sun's place of detention was the scenery warehouse of the provincial Performing Arts Troupe in Chengdu [...]*²⁶⁴

Come si può notare mettendo a confronto racconto cinese e traduzione inglese, quest’ultimo presenta alcune aggiunte rispetto all’opera originale. In particolare, vengono spesso specificati eventuali salti temporali che nell’opera originale sono invece lasciati intuire al lettore oppure i luoghi in cui si svolgono le vicende, con l’obiettivo di eliminare ogni possibilità di fraintendimento e confusione.

In questo passaggio si può notare appunto questa tendenza: mentre nel racconto originale il teatro in cui viene detenuta la protagonista è definito semplicemente 省 *shěng* “provinciale”, L. A. Walker specifica che si tratta del teatro di Chengdu (成都 *Chéngdū*), capoluogo della provincia del Sichuan.

Per le motivazioni esposte in precedenza, la traduzione italiana rimane fedele al testo cinese.

对于孙的人身自由之剥夺，是革命群众一致通过的措施。²⁶⁵

²⁶² Zhihua, S. (2020). *A short history of Sino-Soviet relations, 1917–1991*. Singapore: Palgrave Macmillan.

²⁶³ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 1.

²⁶⁴ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. P. 4.

²⁶⁵ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 2.

Traduzione italiana: La privazione delle sue libertà personali è stata una misura adottata all'unanimità dalle Guardie Rosse.

Traduzione inglese: *As for depriving Sun of her personal freedoms, this measure was taken by acclamation of the Revolutionary Masses subsequent to our country's self-defensive counterattack at the Sino-Soviet border.*²⁶⁶

La proposizione in esame è un ottimo esempio di come venga applicata una strategia traduttiva di tipo addomesticante. Mentre nel testo originale viene semplicemente dichiarato che le 措施 *cuòshī* “misure” sono state adottate 一致通过 *yīzhì tōngguò* “all’unanimità”, nella traduzione inglese L. A. Walker (forse su suggerimento della stessa Yan Geling) ha aggiunto un’intera porzione di testo per spiegare i motivi che hanno portato all’arresto di Sun Likun, “*subsequent to our country's self-defensive counterattack at the Sino-Soviet border*”. In questo modo, ciò che nel testo cinese si lascia intuire al lettore, nella traduzione inglese è dichiarato apertamente.

Ancora una volta, la traduzione italiana si mantiene più aderente al testo originale dal momento che, nel corso della narrazione, le cause dell’arresto vengono comunque spiegate.

有人听见她半夜摸黑进行舞蹈练习，精神面貌大有转变。²⁶⁷

Traduzione italiana: C’è addirittura chi sostiene di averla sentita danzare a notte fonda, nel buio della sua cella, e di essere stato testimone di una vera e propria trasformazione della donna, tanto nel corpo quanto nello spirito.

Traduzione inglese: *In fact, she was even heard practicing dance exercises late at night in the dark.*²⁶⁸

La traduzione inglese di questo passaggio presenta un tipico esempio di eliminazione. Mentre nel testo cinese è presente la proposizione “*精神面貌大有转变 jīngshén miànmào dà yǒu zhuǎnbìàn*”, questa scompare completamente nella traduzione di L. A. Walker.

Nella traduzione italiana la porzione di testo in questione è presente come nel testo originale, in quanto ritenuta rilevante ai fini della narrazione. Essa infatti non solo anticipa quanto accadrà nei capitoli successivi ma è anche emblematica del rapporto condiviso dalle due protagoniste, una relazione talmente travolgente e profonda da avere conseguenze concrete e visibili. Quello che si osserva nell’ex ballerina non è semplicemente

²⁶⁶ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. P. 4.

²⁶⁷ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé 白蛇*. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 2.

²⁶⁸ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. P. 4.

un cambiamento a livello fisico, Sun Likun non cerca di rimettersi in forma unicamente per apparire più attraente agli occhi del misterioso giovane. La donna è più felice, sicura di sé, ritrova la voglia di vivere e di danzare. La sua è una vera e propria trasformazione sotto ogni aspetto: emotivo, fisico e spirituale.

È essenziale che il lettore colga l'intensità e la profondità di tale rapporto per poter entrare in empatia con la protagonista e comprenderne le scelte e ciò è suggerito, in parte, dalla proposizione in esame.

男青年从此不再出现。²⁶⁹

Traduzione italiana: Da allora il giovane non si è più presentato.

Traduzione inglese: *The young man disappeared from the scene.*²⁷⁰

Questo specifico caso mostra la bravura del traduttore americano che, modificando semplicemente il verbo principale della proposizione, è riuscito a rendere la traduzione inglese più "autentica" dell'opera originale. Il verbo in questione è 出现 *chūxiàn* "apparire; comparire, emergere" che, preceduto dalla particella di negazione 不 *bù* "no, non", diventa "sparire; scomparire". Mentre nella traduzione italiana si è optato per un sinonimo, "presentarsi" alla forma negativa, L. A. Walker ha invece scelto di stravolgere completamente il testo, sostituendo il verbo cinese 出现 *chūxiàn* con l'espressione "*disappeared from the scene*". L'utilizzo di lessico specifico legato al mondo della danza e dello spettacolo, tra cui vocaboli come "paleocenico" e "uscita di scena", si adatta perfettamente al contenuto del racconto e simula lo stile di scrittura di Yan Geling, la quale spesso ricorre a termini ed espressioni simili per descrivere situazioni, avvenimenti o azioni che nulla avrebbero a che fare con il balletto. Di conseguenza, l'operazione compiuta da di L. A. Walker, per quanto si discosti dal testo originale, rispetta comunque la natura e le caratteristiche dell'opera cinese.

孙于新年除夕傍晚被送往省人民医院精神病科。²⁷¹

Traduzione italiana: La sera della vigilia del capodanno cinese Sun Likun è stata internata nel reparto psichiatrico dell'Ospedale Provinciale del Popolo [...]

Traduzione inglese: *The young man disappeared from the scene. On the eve of Chinese New Year, Sun was transferred to the Psychiatric Division of the People's Hospital of Sichuan Province.*²⁷²

²⁶⁹ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 2.

²⁷⁰ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. P. 5.

²⁷¹ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 2.

²⁷² Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. P. 5.

La porzione di testo in esame contiene due passaggi interessanti dal punto di vista della strategia traduttiva adottata, di cui a seguito viene fornita una breve analisi.

In primo luogo, ancora una volta la traduzione inglese si presenta come più specifica rispetto al testo cinese e alla sua controparte italiano. Laddove sia nell'opera cinese che nella traduzione italiana si ricorre all'aggettivo 省 *shěng* "provinciale" come riferimento generico per posizionare geograficamente l'ospedale in cui viene ricoverata la protagonista, confidando che il lettore sia in grado di dedurre da sé l'ubicazione precisa di tale istituto (provincia del Sichuan) mediante le numerose altre indicazioni esplicitate nel testo, al contrario, L. A. Walker ha ritenuto necessario precisare si tratti della "*Sichuan Province*".

Il secondo punto in cui entrambe le traduzioni differiscono dal testo originale è nell'aggiunta dell'aggettivo "cinese" ("*Chinese*") al sostantivo 新年 *xīnnián* "capodanno" ("*New Year*"). Nel leggere questo passaggio, infatti, un qualsiasi lettore di origine cinese darà per scontato si tratti del Capodanno cinese (evento che può verificarsi in una data che varia tra il 21 gennaio e il 20 febbraio), mentre un lettore straniero (soprattutto se occidentale) potrebbe commettere l'errore di pensare si tratti del capodanno "occidentale" (1 gennaio).

第二周孙被转入C市歌乐山医院。²⁷³

Traduzione italiana: [...] la settimana successiva, è stata infine trasferita al Centro di salute mentale Geleshan³ di Chongqing.

³ 歌乐山医院 *Gēlè yīyuàn*: è probabile che qui l'autrice stia parlando del 精神卫生中心(歌乐山院区) *Jīngshén wèishēng zhōngxīn (gēlèshān yuàn qū)*, il Centro di salute mentale di Chongqing (campus *gēlèshān*), uno dei principali ospedali della città. L'istituto si occupa principalmente di assistenza medica, dell'identificazione delle disabilità, della riabilitazione e il trattamento di malattie mentali gravi. La struttura svolge inoltre le funzioni di centro di consulenza psicologica e centro di ricerca e prevenzione delle malattie mentali

Traduzione inglese: *The following week. Sun was moved to Joyous Song Mountain Hospital in Chongqing.*²⁷⁴

In questo passaggio, lo stesso testo cinese contiene un'indicazione geografica relativa al luogo in cui si trova il centro di salute mentale presso cui viene ricoverata la protagonista: C市 *Cshì* "città C.". Quest'informazione, se tradotta letteralmente, risulterebbe senza dubbio criptica per un lettore occidentale che, anche avendo davanti agli occhi una mappa della Cina, avrebbe comunque non poche difficoltà a individuare la città corretta. Diversamente, un lettore di origini cinesi, più familiare con la geografia della Cina e le maggiori metropoli del Paese, è in grado di identificare subito la città in questione come Chongqing, una delle quattro municipalità autonome della Repubblica Popolare Cinese.

Una volta individuata la città poi si può presumere che il 歌乐山医院 *gēlè yīyuàn* menzionato nel testo possa essere il 精神卫生中心(歌乐山院区) *Jīngshén wèishēng zhōngxīn (gēlèshān yuàn qū)*, il Centro di salute

²⁷³ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 2.

²⁷⁴ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling.* (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. P. 5.

mentale *Geleshan*, uno degli istituti più importanti nel capo del riconoscimento, il trattamento e la ricerca delle malattie mentali con sede a Chongqing, per l'appunto.

Per evitare che il lettore occidentale possa sbagliare nell'identificare il luogo in cui è ambientata parte della storia, in entrambe le traduzioni il nome della città è riportato per intero (Chongqing).

Inoltre, per quanto riguarda il nome dell'istituto psichiatrico, possiamo notare una differenza tra le due traduzioni. Mentre L. A. Walker ha adottato una strategia traduttiva di tipo addomesticante, traducendo i singoli caratteri che compongono il nome della struttura (歌乐[山]医院 *gēlè[shān] yīyuàn* “Joyous Song Mountain Hospital” ovvero 歌 *gē* “canzone”, 乐 *lè* “gioia, piacere”, 山 *shān* “montagna, monte”, 医院 *yīyuàn* “ospedale”), nella traduzione italiana è stata invece applicata una strategia di tipo estraniante, ricorrendo alla traslitterazione in *pinyin* e ad una nota a piè di pagina.

我们将及时向总理汇报孙丽坤的健康状况， 敬请总理放心。²⁷⁵

Traduzione italiana: Nel frattempo, rispettosamente preghiamo il Primo Ministro di non preoccuparsi in quanto provvederemo a tenerlo informato in merito alle condizioni di salute di Sun Likun.

Traduzione inglese: *We will soon submit a report to the Premier on Sun Likun's state of health. Until then, we respectfully wish to reassure the Premier that there is no cause for concern.*²⁷⁶

Questo passaggio costituisce un ottimo esempio di come una medesima frase possa essere interpretata in modi diversi. Data la scarsità di di connettivi e congiunzioni della lingua cinese, molto spesso spetta al lettore (o al traduttore) il compito di dedurre la relazioni sintattiche esistenti tra le varie proposizioni che compongono un testo narrativo.

In questo specifico caso, mentre il traduttore americano ha considerato i due periodi come indipendenti l'uno dall'altro e separandoli con un punto (.); la sottoscritta ha invece ipotizzato esistesse una relazione causa-effetto tra i due enunciati, resa esplicita in traduzione attraverso l'utilizzo della locuzione congiuntiva “in quanto”.

²⁷⁵ Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin). P. 2.

²⁷⁶ Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories* / by Yan Geling. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books. P. 5.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AA., VV. (2019). *Il libro del femminismo* (M., Dominici, Trans.). Gribaudo. P. 230.
- Abbiati, M. (1998). *Grammatica di cinese moderno*. Venezia: Libreria Editrice Cafoscarina. P. 281.
- Andors, P. (1976). "Politics of Chinese Development: The Case of Women 1960-1966". In *Signs*. Vol. 2, No. 1, p.89.
- Bailey, P. J. (2012). *Women and Gender in Twentieth-Century China*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. P. 123.
- Baker, M. (2000). In *Other Words: a Course Book on Translation*. Pechino: Foreign Language Teaching and Research Press. Pp. 14-63.
- Bet, L. (2021). "Il Grande Balzo in Avanti". In *Centro ricerche Documentazione Studi*. URL: <https://www.cdscultura.com/2021/01/il-grande-balzo-in-avanti/>. Consultato: 27/06/2024
- Bonnin M. (2014), *The Lost Generation: the Rustication of Chinese Youth (1968-1980)*. (K., Horko, Trans.). Hong Kong: The Chinese University Press. (opera originale pubblicata nel 2013).
- Castronuovo, D. V. (2019). *L'altra metà del cielo nella Cina di Mao, L'eredità della Rivoluzione Culturale (1966 - 1969)*. Università Ca' Foscari, Venezia. P. 92.
- Chabrowski, I. I. (2022). "Ruling the Stage: Social and Cultural History of Opera in Sichuan from the Qing to the People's Republic of China". In *Leiden*. Boston: Brill.
- Di Salvatore, L. (2018). *Bio-potere con caratteristiche cinesi: il caso del pink yuan*. Venezia: Università Ca' Foscari. Pp. 19-34.
- Dong, C. (2019). *Dialogues Between Two Worlds: Prophecy, Resurrection and the Imagination of the Otherworld*. Firenze: Scuola Normale Superiore. Pp. 92-93.
- Florin, S., & Vldhov, S. (1969). *Neperovodimoe v perevode. Realii, in Masterstvo perevoda* (La traduzione dei realia. Come gestire le parole culturospecifiche in traduzione). Mosca: Sovetskij pisatel. No. 6, pp. 432-456.

- Gao, H. (2012). “Yan Geling nüxing wutuobangde xiezu celüe” 严歌苓女性乌托邦的写作策略 (Strategie di scrittura dell'utopia femminile di Yan Geling). In *Hainan daxue xuebao (Renwen shehui kexueban)*. Vol. 30, No. 5, pp. 59-64.
- Genette, G. (1972). *Figure III. Discorso del racconto*. Torino: Einaudi.
- Graziani, S. (2005). “Le ragazze Zhiqing: l’esperienza femminile dell’esilio durante la Rivoluzione Culturale Cinese”. In *DEP. DEPORTATE, ESULI, PROFUGHE*. Vol. 3.
- Graziani, S. (2007). “Il movimento delle guardie rosse: storia e memoria”. In *Culture. Annali del Dipartimento di Lingue e Culture Contemporanee della Facoltà di Scienze Politiche dell’Università degli Studi di Milano*. Vol. 19, pp. 83-104.
- Graziani, S. (2007). “La sessualità e la costruzione/distruzione dell’identità di genere durante la Rivoluzione Culturale: il caso dei Zhiqing”. In *DEP. DEPORTATE, ESULI, PROFUGHE*. Vol. 7, pp. 107.
- Graziani, S. (2018). “La Rivoluzione Culturale Cinese, una follia collettiva?”. In *Sinosfere, Costellazioni, Numero Quattro: Follia*. URL: <https://sinosfere.com/2018/11/12/sofia-graziani-la-rivoluzione-culturale-cinese-una-follia-collettiva/>. Consultazione: 04/07/2024.
- Hall, T. E. (1959). *The silent language*. Greenwood: Fawcett.
- Hall, T. E. (1976). *Beyond culture*. New York: Doubleday. Anchor Press.
- Idema, W. L. (2009). *The White Snake and Her Son: A Translation of the Precious Scroll of Thunder Peak with Related Texts*. Hackett Publishing.
- Idema, W. L. (2014). “Old Tales for New Times: Some Comments on the Cultural Translation of China's Four Great Folktales in the Twentieth Century” (二十世紀中國四大民間故事的文化翻譯). In *Taiwan Journal of East Asian Studies*. Vol. 9, No. 1, pp. 25-46.
- Li, K. (2023v). “Women, Homeland and Memories: Feminist Yan Geling’s Writings”. In *Space and Culture*. India. Vol. 10, No. 4, pp. 84-92.
- Lin, K. (2019). "Work Unit". In C., Sorace, & al., editors. *Afterlives of Chinese Communism: Political Concepts from Mao to Xi*. ANU Press. Pp. 331-334

- Mao Z. 毛泽东 (1967). "Guānyú jiàoyù gémìng de tánhuà [yījiǔlìusì nián èr yuè shísān rì, yījiǔliùwǔ nián shí'èr yuè èrshíyī rì] " 关于教育革命的谈话 [一九六四年二月十三日、一九六五年十二月二十一日] (Discorsi sulla riforma del sistema educativo [13 febbraio 1964, 21 dicembre 1965]). In *Máo Zédōng lùn jiàoyù gémìng* 毛泽东论教育革命 (Discorsi di Mao in merito alla riforma del sistema educativo), Rénmín chūbǎnshè 人民出版社 (casa editrice Renmin).
- Mao, X. (2013). *Cowherd and Weaver and other most popular love legends in China*. eBook: Kindle Direct Publishing.
- Meng, X., Qian N., & Yared P. (2015). "The Institutional Causes of China's Great Famine, 1959–196". In *Review of Economic Studies*. Vol. 82, No. 4, pp. 1568–1611.
- Newton, K.M. (1997). "Roman Jakobson: 'The Dominant'". In Newton, K.M. (eds) *Twentieth-Century Literary Theory*. Palgrave, London. P. 6.
- Palermo, M. (2022). *Repetita iuvant, perseverare diabolicum. Un approccio multidisciplinare alla ripetizione*. Siena: Edizioni Unistrasi. Pp. 17-32.
- Rao, P. (2006). "The real map of overseas Chinese literature". In *South Daily Newspaper*. URL: <https://news.sina.cn/sa/2006-08-27/detail-ikknscsk0856878.d.html>. Consultato: 07/07/2024.
- Samarani, G. (2017). *La Cina del Novecento, Dalla fine dell'Impero a oggi*. Torino: Einaudi.
- Sang, D. T. (2023). *The Emerging Lesbian: Female Same-Sex Desire in Modern China*. Chicago and London: The University of Chicago Press. Pp. 226-73.
- Shepard, A. (2001). *Lady White Snake: A Tale from Chinese Opera*. Pan Asian Publications.
- Sommer, M. (2000). *Sex, Law, and Society in Late Imperial China*. Stanford University Press. P 413.
- Song, Y. 宋永毅 (2011). "Chronology of Mass Killings during the Chinese Cultural Revolution (1966-1976)". In *Mass Violence & Résistance – Research Network*. URL: <https://www.sciencespo.fr/mass-violence-war-massacre-resistance/en/document/chronology-mass-killings-during-chinese-cultural-revolution-1966-1976.html>. Consultato: 11/07/2024.
- Venuti, L. (2008). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londra: Routledge.

- Wang, Y. 王友琴 (2001). "Student Attacks Against Teachers: The Revolution of 1966". In *Issues & Studies*. Università di Chicago. Vol. 37, No. 2.
- Wang, E. Y. (2003). "Tope and Topos: The Leifeng Pagoda and the Discourse of the Demonic". In Zeitlin, J. T., Liu, L. H., & Widmer, E. (2003) *Writing and Materiality in China: Essays in Honor of Patrick Hanan*. Harvard University Asia Center. Pp. 496–497.
- Wang, Y. C. (2023). *Snake Sisters and Ghost Daughters: Feminist Adaptations of Traditional Tales in Chinese Fantasy*. Wayne State University Press.
- "Wèishéme 'rì' shì màrén yòngyǔ?" 为什么“日”是骂人用语? (Perché il carattere “日” può essere utilizzato come un insult?). (2017). In *Yǔyán shēnghuó yánjiū* 语言生活研究. URL: https://www.sohu.com/a/198027079_761814. Consultato il: 31/08/2024.
- Yan, G. 严歌苓 (2014). *Báishé* 白蛇. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin).
- Yan, G. 严歌苓 (2014), *Tiānyù* 天浴. Tianjin: Tiānjīn rénmin chūbǎnshè 天津人民出版社 (Casa editrice del Popolo di Tianjin).
- Yan, G. 严歌苓 (1999). *White Snake and Other Stories / by Yan Geling*. (L. A., Walker, Trans.). San Francisco: Aunt Lute Books.
- Yang, W. (2017). "The annihilation of femininity in Mao's China: Gender inequality of sent-down youth during the Cultural Revolution". In *China Information*. Vol. 31, No. 1, pp. 63–83.
- Yang, W., & Yan, F. (2017). "The annihilation of femininity in Mao's China: Gender inequality of sent-down youth during the Cultural Revolution". In *China Information*. Vol. 31, No. 1, pp. 63–64.
- Zhihua, s. (2020). *A short history of Sino-Soviet relations, 1917–1991*. Singapore: Palgrave Macmillan.

GRAZIE