



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale

in Lingue e Civiltà dell'Asia e dell'Africa
Mediterranea

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

TRA SOGNO E REALTÀ

Il mondo onirico nelle novelle di
Fang Gezi e Can Xue

Relatore

Prof. Paolo Magagnin

Correlatore

Prof. Nicoletta Pesaro

Laureando

Paola Pirisi
Matricola 815298

Anno Accademico

2012 / 2013

前言

最近二十年,由于社会变迁和经济发展,现在中国不仅有多样的文学体裁,并且有很多更充实的中国作家。

我在寻找毕业论文的题目的时候,发现中国有非常多新兴作家还未受西方文坛的瞩目。因此经过考虑后,我终于决定寻找一个在中国享有名气却在西方还不显着的作家。其中最喜欢的作者是一位从浙江来的作家,名叫方格子。方格子本名叫应湘潭,方格子是她的笔名。1967年出生于双溪,一个在富阳附近的村庄,在浙江省。很多中国文学批评家说她无疑是有写作才华的作家。自十年以前发表了她的第一本短篇小说,从那起以后,方格子持续出版了很多短篇小说和中篇小说。方格子无与伦比的创作风格使现代批评家同意她在中国当代女作家中的地位。对中国批评家来说,她的杰作包含有《锦衣玉食的生活》和《像鞋一样的爱情》,第一篇是2005年在《天涯》期刊上发表的,第二篇却是2008年在文学杂志《收获》上出版的,两个使她两次入围中国小说学会的短篇小说排行榜中。如今,方格子已经成为新一届中国作家协会会员。

方格子的中篇小说《做了一个梦》引起了我的好奇心,因为讲述女主角离苏如何带着孩子在路口边擦皮鞋,在那儿认识一个陈先生。她对陈先生的渴望是一个女性对知识男人的渴望。在交流之中,她受到陈先生尊重和友谊,也受到他对她的依恋。然而她把尊重看成亲善,友谊看成爱情,在梦境和现实中交相呼应。从体而言,我因为对整错综复杂的情节很感兴趣,才决定选择这个中篇小说,把它翻译成意大利语。小说翻译是我毕业论文的第一部分。

方格子的这篇中篇小说有一个相当不寻常的主题——梦境。梦境这题材容易发挥,特别受作家的欢迎,其中当代以残雪为冠,因而我决定在毕业论文的第二部分当中分析且比较方格子和残雪的小说风格差别。残雪是一为著称作家,她的本名叫邓小华,她也是一个当代女作家。她1953年5月30日生于湖南长沙。世纪八十年代后边开始创作,分别写了短篇小说、中篇和长篇小说。她的文学风格绝对异乎寻常,大部分的创作没有一个情节,注角们在个超现实、荒诞的世界漫步流浪。残雪的写作技巧以及创作风格使她闻名于世,获得

了许多批评家的认可。1985年,《新创作》期刊出版了她的第一篇短篇小说《污水上的肥皂泡》,在《人民文学》上发表了《山上的小屋》,然后她还出版《阿梅在一个太阳天里的愁思》、《旷野里》、《公牛》《我在那个世界里的事情》、《天堂里的对话》、《天窗》,她的一些很重要的中篇小说是《黄泥街》和《苍老的浮云》,并且她还出版有的长篇小说像《突围表演》等等。残雪作品有不少被海外文学界翻译和推荐。她的写作内容有一种强烈的饥渴感。其中早期的作品很可能是描写文化大革命的经历。她的小说氛围充满焦虑配上和暴力,实地使读者心感不安。许多文学评论家说残雪天马行空,一贯以潜意识写作著称。

此毕业论文的第二部分则谈到及比较残雪一些短篇小说和本人从汉语翻成意大利语的方格子作品《做了一个梦》。首先,虽然这些创作的主要题材是梦境,但是这两位作家在描写幻想世界时,不仅有有个别的写作技巧,而且文学风格也截然不同,之所以我才决定分析她们的小说。

在第一章我解释方格子与残雪的历史背景和文学环境,时间从毛泽东的死亡起(发生于1976年)至当今时代。我另外介绍及比较生长从二十世纪八十年代起的几种主要的文学流派,比如“伤痕文学”、“报告文学”、“反思文学”、“寻根文学”、“痞子文学”、“流亡文学”等等。每个文学流派有个自的文学风格和文学题目。

本篇毕业论文的第二章节,我主要解释残雪的简历。我分别介绍她的生长背景和最受中国与西方文学批评家喜爱的作品,并且阐述这位女作者的生活如何影响了她的写作。但不仅如此,我还叙述西方作家对她的文学风格和选择题材的影响。1983年,残雪开始写作和读书。这些年,她开始读很多西方作家像弗朗茨·卡夫卡、豪尔赫·路易斯·博尔赫斯、约翰·沃尔夫冈·冯·歌德、但丁·阿利吉耶里、威廉·莎士比亚等等的作家。残雪都非常喜欢读他们的创作。这些作者非常影响残雪的小说。

第三章主要在探讨方格子的简历。尽管关于这位作者的文章不多,但仍然能透漏方格子最重要的生活经历。至于作品,比起残雪方格子最受一位作家的影响——张爱玲。她在一个采访当中阐明自己对这位女作家的欣赏和佩服:“一位朋友听我虚荣心膨胀之时说出张爱玲这个名字,就搬来了那个书店里全部的张爱玲作品,在那漂泊的三年时间里,事实

上是张爱玲在温暖着我。也因此，我对她的作品欲罢不能，一度成为我精神的支柱。这样说来，我的写作怎么可能不受她的影响呢。”¹

残雪和方格子受到中国文学评论家赞赏的原因来自于她们各别在作品当中深究“自我之谜”之题材。方格子以通过描述普通人生活状况展示人物精神世界，特别是女性微妙的情绪变化。残雪却强烈地庙会人内姓的挣扎、不安、害怕、悲伤和苦恼。

在第四章我把方格子的中篇小说《做了一个梦》翻译成意大利语。第五章则是文本分析。经周密考虑后，我选择先放文本翻译再插入文本分析，以便让读者形成独立自主的观点。在我看来，每个读者有自各的思维方式，当看了这篇中篇小说后，一定会自行思考方格子的写作风格，自行研究文本内的游戏。无论如何，他可能和我持有不同的意见，文字上有不同的解释，对文本分析带来另外的贡献。

在第六章有译学评论。在那篇文章中我介绍将《做了一个梦》此一文本翻译成意大利语时所面临的问题。意大利语和汉语理所当然大有差异，除了文言文字上的区别外，更有各别语言的历史文化、民族习俗、宗教信仰、饮食习惯、日常习惯、等等的区别。如何把这一些东西翻译成另外一个语言时，可是个难题。本章节一一记述并尝试化解在翻译过程中所遭遇的问题。在第七章却有这个中篇小说的形态分析和语法分析。

最后，在第八章我解释这篇毕业论文的主要题材——梦境。残雪和方格子皆为自个的主角们创造一个独特的世界，所有的情况发生在梦境里。经过周到的分析后我发现这两位作者通过梦境为主角创造一个能随意封锁痛苦、开启心愿的世界。这篇毕业论文的目的不仅是作一个方格子与残雪之间的对比，更试着明白她们的写作技巧和笔下，并希望将来西方文学批评家可以了解这为女作家。

¹ Liang Hong, “Fang Gezi: zizai feihua qing si meng”, 方格子:自在飞花轻似梦 (Fang Gezi, il sogno è leggero come un batuffolo di cotone), *Zhejiang zuojia* (articolo in linea) URL: <http://www.zjjz.org/news/show.asp?ID=7852> (consultato il 31/05/2013)

INDICE

INTRODUZIONE	p. 6
1. CONTESTO STORICO – LETTERARIO: ANNI '80 E '90	p. 9
2. VITA E OPERE DI CAN XUE	p. 19
3. VITA E OPERE DI FANG GEZI	p. 23
4. TRADUZIONE DELLA NOVELLA DI FANG GEZI	p. 27
<i>Zuole yi ge meng</i> 做了一个梦 (All'ombra del fengyang)	
5. ANALISI DEL TESTO	p. 59
5.1 La trama	p. 59
5.2 La narrazione	p. 60
5.3 Il tempo	p. 60
5.4 Lo spazio	p. 62
5.5 Il discorso indiretto	p. 66
5.6 La caratterizzazione dei personaggi	p. 67
6. COMMENTO TRADUTTOLOGICO	p. 70
6.1 La traduzione	p. 70
6.2 Dominante e strategia traduttiva	p. 71
6.3 Fattori fonologici	p. 74
6.3.1 Onomatopea	p. 74

6.4 Fattori lessicali	p. 75
6.4.1 Nomi comuni e nomi propri	p. 76
6.4.2 I <i>realia</i>	p. 78
6.4.3 Espressioni ideomatiche	p. 80
6.4.4 Anafora	p. 81
6.4.5 Similitudine	p. 82
7. ANALISI MORFOSINTATTICA	p. 83
7.1 Coesione e coerenza	p. 83
7.2 Determinazione verbale e nominale	p. 84
7.3 La punteggiatura	p. 86
7.4 Diatesi attiva e passiva	p. 88
8. ANALISI DEL “SOGNO”	p. 91
CONCLUSIONI	p. 111
BIBLIOGRAFIA	p. 113

INTRODUZIONE

In questi ultimi venti anni, la Cina è stata protagonista di una grande trasformazione sociale e di un rapido sviluppo economico che hanno influito sulla creazione di una letteratura estremamente diversificata e sull'aumento di scrittori e scrittrici che hanno arricchito ancora di più l'universo letterario cinese.

Durante la mia ricerca per un argomento di tesi, mi sono resa conto della grande quantità di autori e autrici emergenti in Cina che probabilmente rimarranno sconosciuti per la critica letteraria occidentale, nonostante le loro potenzialità e le loro abilità stilistiche. Questo mi ha stimolato nella ricerca di autori poco conosciuti in Occidente ma, comunque, interessanti ed elogiati nel loro paese. A suscitare la mia curiosità è stata la scrittrice Fang Gezi, originaria della provincia dello Zhejiang. Ha iniziato a scrivere e pubblicare le sue novelle solo dieci anni fa ed è molto conosciuta nella sua regione; è poco nota nel resto della Cina e per il mondo letterario occidentale rimane un'estranea. La tesi consiste nella traduzione e nell'analisi della sua novella "All'ombra del fengyang" (*Zuole yige meng* 做了一个梦), cercando poi di capire quali sono lo stile e le tematiche che utilizza. Letteralmente il titolo significa "Ho fatto un sogno", tuttavia, non mi è sembrato adatto riportare questo titolo nella traduzione italiana perché avrebbe già anticipato la conclusione della novella, dando l'idea, ancora prima di leggerla, di una narrazione ovvia e banale. La scelta del titolo "All'ombra del fengyang" è stata fatta prendendo in esame diversi elementi. Innanzitutto, il *fengyang* è un albero ed è un elemento centrale del racconto, considerando che la gran parte degli avvenimenti avviene sotto di questo. Già all'inizio della novella la protagonista Li Su viene ritratta all'ombra di questo grande albero a prendere fresco, in questo caso l'ombra viene vista come uno spazio dove la protagonista si rilassa ed entra in una sorta di quiete e serenità: questa può essere infatti la situazione ideale che concilia il sognare, sia ad occhi aperti che non. Inoltre, l'ombra non è qualcosa di materiale, non la si può toccare o prendere e, in senso più figurativo, indica quelle azioni e quelle situazioni che rimangono nel segreto e nel mistero, anche il sogno può avere lo stesso significato: è, infatti, qualcosa di immateriale ed è, oltre ai tanti significati di cui è caratterizzato, anche una proiezione nella mente dei desideri e delle frustrazioni che non si possono vivere nella realtà, tutto ciò che si desidera o

che provoca ansia è celato nella profondità della mente umana e viene poi proiettata dall'inconscio nel segreto universo onirico.

Considerando che il tema principale della novella è il “sogno”, ho deciso così di confrontare lo stile di quest'opera con quello di un'altra autrice, Can Xue, conosciuta anche per le tecniche che utilizza nel rappresentare il mondo onirico. Quest'ultima, a differenza di Fang Gezi, è una scrittrice ormai affermata in campo letterario, sia in Cina che in Occidente, grazie al suo stile particolare ed eccentrico caratterizzato dalla mancanza di una trama vera e propria e dall'utilizzo di elementi assurdi e surreali tipici dell'universo onirico.

Nel primo capitolo di questa tesi mi concentro sull'ambiente storico e letterario delle due autrici, ovvero a partire dalla morte di Mao Zedong (1976) fino ai giorni nostri. Mi soffermo non soltanto sui tanti e diversi generi letterari che nascono dagli anni '80 in poi, ma anche sugli eventi storici che hanno portato gli scrittori a dare vita alle diverse correnti letterarie, ognuna con il suo stile e le sue tematiche privilegiate.

Il secondo e il terzo capitolo sono dedicati alla vita e alle opere letterarie delle due scrittrici. Spiego quali sono le loro tecniche stilistiche, le loro influenze e come le esperienze delle loro vite siano state incisive per la creazione dei loro racconti.

Il quarto capitolo comprende la traduzione della novella di Fang Gezi “All'ombra del fengyang”, e a seguire il quinto capitolo con l'analisi del testo. Per scelta personale ho preferito inserire quest'ultimo capitolo dopo la traduzione anziché prima. Penso sia interessante che il lettore si faccia, innanzitutto, una sua idea dello stile della scrittrice e di capire individualmente i vari intrecci e giochi stilistici che sono all'interno della narrazione. Ogni lettore è unico nel modo di pensare e di concepire le cose, può avere opinioni diverse dalle mie ed è quindi probabile che avrà anche un modo differente dal mio di approcciarsi al testo e di scoprire determinati artifici che possono essere sfuggiti al mio sguardo; così facendo è persino possibile che vengano scoperti tanti altri intrecci stilistici utilizzati da Fang Gezi per la totale comprensione del racconto.

Il sesto capitolo è costituito dal commento traduttologico, ovvero le tecniche che ho utilizzato per la traduzione e le varie difficoltà che ho riscontrato nel farla.

Nel settimo capitolo ho inserito l'analisi morfosintattica per spiegare la struttura del racconto dal punto della grammatica e della linguistica cinese.

Infine, l'ultimo capitolo è interamente dedicato al tema principale di questa tesi: il sogno. Questa è la tematica centrale contenuta nel racconto di Fang Gezi e nelle novelle di Can Xue. Entrambe hanno tecniche differenti per rappresentare il mondo onirico e in questo capitolo spiego esattamente come questo viene descritto nelle opere di entrambe le scrittrici, chiarendo, anche, qual è per loro il significato e l'importanza che assume il sogno.

Per quanto riguarda le novelle di Can Xue, purtroppo non è stato possibile reperirle in lingua originale, di conseguenza tutti gli esempi riferiti alle sue novelle sono riportati solo in lingua italiana.

Questa tesi non ha il solo scopo di confrontare le due scrittrici e scoprire qual è il loro approccio alla letteratura, ma è anche quello di far conoscere in Italia una scrittrice come Fang Gezi, che è stata molto elogiata dalla critica letteraria cinese per i suoi racconti e la sua abilità stilistica, con la speranza che, magari un giorno, anche in Occidente possa essere riconosciuto il suo valore come scrittrice.

2. CONTESTO STORICO-LETTERARIO: ANNI '80 E '90

Con la fine della Rivoluzione Culturale nel 1976 si aprì in Cina un periodo di importanti cambiamenti non soltanto relativi alla politica ma anche economici, sociali e culturali. Infatti, i dieci anni che segnarono questa rivoluzione, conosciuta anche come “i dieci anni di calamità” o “i dieci anni di terrore”² (compresi per convenzione tra 1966 e il 1976) causarono enormi ferite alla popolazione. Com'è noto, quando Mao Zedong salì al potere il 1° ottobre 1949, dando inizio alla Repubblica Popolare Cinese, non rinunciò a grandi sacrifici per raggiungere i suoi obiettivi: governare la Cina e trasformarla in un paese moderno. Per fare ciò doveva allontanarsi dai valori tradizionali cinesi considerati antichi e colmi di superstizione e abbracciò l'ideologia marxista-leninista sia per quanto riguardava la realtà economica sia quella sociale: il potere doveva essere nelle mani del popolo, e soprattutto dei contadini (che rappresentavano la maggioranza della popolazione), tradizionalmente considerati passivi dall'ideologia confuciana. Il nuovo leader si assunse, quindi, il compito di creare una società attiva e un governo dinamico³.

Ma quali furono le strategie che, secondo Mao, erano vitali per la nascita di una nazione forte? Innanzitutto troviamo la “lotta” che fortificava e dava coraggio al popolo, consistente, soprattutto, nell'attaccare, anche violentemente, una persona che un tempo godeva di alto prestigio e autorità; la collettivizzazione dell'agricoltura; il controllo dell'economia urbana e l'eliminazione della proprietà privata. Gli anni più cruenti del periodo maoista furono quelli della Grande Rivoluzione Culturale Proletaria. Essa iniziò con l'obiettivo di cercare il successore di Mao, di disciplinare l'apparato amministrativo-burocratico (interessato più ai propri vantaggi che ad avere un contatto con la popolazione), di far vivere ai giovani cinesi l'esperienza rivoluzionaria e di ridurre le differenze tra la vita rurale e quella urbana⁴. Il risultato, tuttavia, fu un periodo di guerre civili. Il leader Mao decise di chiudere le scuole e i giovani studenti vennero incoraggiati a formare le squadre delle cosiddette “Guardie Rosse” per dare vita alla “rivoluzione”. Nel settembre del 1976 Mao Zedong morì e nell'agosto del 1977, all'Undicesimo

² Hong Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature*, Leiden, Brill, 2007, p. 257.

³ Kenneth Lieberthal, *Governing China, from Revolution through Reform*, Norton & Company, London, 2004, pp. 61-65.

⁴ *Ibid.*, pp. 112-127.

Congresso del Partito Comunista, venne ufficialmente dichiarata la fine della Rivoluzione Culturale⁵.

Gli anni '80 si aprirono, così, con la speranza di un nuovo inizio fondato sulla libertà e la democrazia, lontano dalle strategie politiche di Mao che condizionarono ogni aspetto della vita del popolo cinese. Crebbero anche le aspettative nella sfera culturale e in una letteratura che, liberata ormai dalla repressione del regime, si faceva portavoce della libertà di espressione. Nel maggio del 1978, alla Terza Riunione Plenaria dell'Undicesimo Congresso del Partito si decise di porre fine allo slogan "*la lotta di classe come principio guida*" e puntare tutto l'impegno sulla "*costruzione di una modernizzazione socialista*"⁶ sostenendo la tanto attesa "libertà di pensiero". I circoli letterari ben si prestavano ad un cambiamento così rivoluzionario: nell'ottobre del 1979 al Quarto Congresso Nazionale dei Rappresentanti Letterari, molti degli scrittori perseguitati durante tutto il periodo maoista poterono finalmente far uso dei benefici del nuovo sistema politico che garantiva una democratizzazione nella letteratura e nelle arti. Inoltre, la famosa campagna sintetizzata nello slogan "*che i cento fiori fioriscano e le cento scuole si contendano*" (*baihua qifang, baijia zhengming* 百花齐放、百家争鸣) proclamata da Mao Zedong nel 1956, ma mai messa in atto, venne rivisitata e riconfermata. In seguito durante il Quarto Congresso dell'Associazione degli Scrittori Cinesi, tenuto tra il dicembre 1984 e il gennaio 1985, comparve lo slogan della "*libertà creativa*" e venne affermato che:

Writers have ample freedom to choose subject matter, themes, and expressive artistic methodologies, ample freedom to voice their own emotions and enthusiasms, and to express their own thoughts.⁷

Un evento importante da sottolineare è senza ombra di dubbio l'apertura alla letteratura occidentale, bandita durante tutto il periodo maoista (1949-1976). Scrittori e lettori cinesi si interessarono subito alle "scuole moderniste occidentali", sorte già agli inizi del secolo, che presentavano correnti letterarie come il simbolismo, l'espressionismo, il surrealismo e l'esistenzialismo, e forme letterarie come il flusso di coscienza e lo humor nero; autori quali F. Kafka, E. Hemingway, G. Garcia Marquez, J.L. Borges, T.S. Eliot, J.P. Sartre e tanti altri vennero subito apprezzati nonostante fosse evidente l'enorme differenza di ideali tra la cultura letteraria orientale e quella occidentale. Gli scrittori cinesi moderni influenzati dai modelli sopra

⁵ Hong Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature*, op. cit., p. 257.

⁶ *Ibid.*, p. 259.

⁷ *Ibid.*, p. 260.

citati e dalle nuove forme di letteratura diedero così inizio alla “Letteratura del Nuovo Periodo” (*xin shiqi wenxue* 新时期文学)⁸. Ritornarono alla penna coloro che durante il periodo maoista avevano cessato di scrivere, chi per costrizione, perché considerati individui di destra come Wang Meng 王蒙, Liu Binyan 刘宾雁, Ai Qing 艾青, e chi per volontà propria in segno di dissenso politico, come Mu Dan 穆旦. Tra gli scrittori post-maoisti bisogna ricordare anche coloro che furono mandati nelle campagne per la rieducazione come Han Shaogong 韩少功, Wang Anyi 王安忆 e Ah Cheng 阿城.

Gli anni '80 furono i protagonisti della nascita di numerose correnti letterarie basate sulla memoria storica dei “dieci anni di terrore”, ognuna della quali aveva il suo specifico scopo: alcune sono nate come forma di denuncia come, ad esempio, la “letteratura delle ferite” (*shanghen wenxue* 伤痕文学) che ha lo scopo di raccontare il turbamento e le persecuzioni morali e fisiche vissute durante la Rivoluzione Culturale soprattutto da parte dei “giovani istruiti”, ovvero coloro che furono inviati nelle campagne per la rieducazione. L'iniziatore di questa corrente fu Lu Xinhua 卢新华 con la sua novella *Shanghen* 伤痕 (La cicatrice), pubblicata nel 1978⁹. Racconta la storia di una giovane donna che finita la Rivoluzione Culturale desidera rivedere la madre ingiustamente accusata di tradimento, ma quando la giovane rientra a casa, la madre è ormai morta; da non dimenticare è la “letteratura di reportage” (*baogao wenxue* 报告文学) sorta come una corrente pronta a denunciare i diversi aspetti della società. Un romanzo celebre è *Tra uomini e demoni* (*Renyao zhijian* 人妖之间) di Liu Binyan. Il libro è stato pubblicato nel 1979 e riporta fatti di corruzione politica locale¹⁰; altre correnti letterarie sono nate, invece, come un'occasione per riflettere sul passato come la “letteratura della riflessione” (*fansi wenxue* 反思文学) che tenta di spiegare da un punto di vista sociale e politico la condizione del paese durante “i dieci anni di terrore”. Tra questi filoni si annoverano le opere di Wang Meng o Zhang Xianliang 张贤亮 che dimostrano come questi scrittori continuarono a rimanere fedeli al partito indipendentemente dalle sofferenze subite¹¹. Un altro filone narrativo è quello che ha come esponente la scrittrice Zhang Xinxin 张辛欣, ovvero la “letteratura della

⁸ *Ibid.*, pp. 261-267.

⁹ Noël Dutrait, *Leggere la Cina, piccolo vademecum di letteratura cinese contemporanea (1976 - 2001)*, Editrice Pisani, Isola del Liri (FR), 2005, p. 26.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 29-30.

¹¹ *Ibid.*, pp. 37-41.

testimonianza”¹². La sua opera, realizzata insieme alla giornalista Sang Ye 桑叶, *L'uomo di Pechino* (*Beijing ren* 北京人), è creata grazie alle interviste fatte a semplici cittadini sulla loro vita quotidiana. In campo poetico troviamo la cosiddetta “poesia oscura” (*menglongshi* 朦胧诗), così chiamata per l'utilizzo di simbolismo oscuro e sintassi scomposta, questo genere di poesia ha l'intento di riportare una soggettività lirica nella poesia cinese¹³.

In questo periodo lo scrittore è costretto a fare memoria degli orrori patiti, non solo dal singolo ma da tutto il popolo cinese, e allo stesso tempo a descrivere i problemi di povertà, ignoranza e crudeltà che avevano caratterizzato gli anni precedenti. L'elemento focale della letteratura moderna cinese è l'analisi della profondità dei problemi dell'esistenza umana e della situazione sociale del tempo. In quegli anni e anche a seguire, il genere che più si prestava a tale narrativa introspettiva e psico-sociale fu la “novella” (*zhongpian xiaoshuo* 中篇小说): una via di mezzo tra il racconto breve e il romanzo, che permetteva allo scrittore di esprimere in maniera incisiva ed efficace fatti, sentimenti e pensieri¹⁴.

L'inizio del XX secolo viene visto come la rinascita della letteratura e il ritorno a temi celebrati nella letteratura sorta a seguito del movimento detto del “4 maggio”¹⁵ (*wusi yundong* 五四运动). È una data di importanza storica: il movimento diede avvio alla letteratura moderna cinese e riguardava un rinnovamento nelle forme tecniche della narrazione, nello stile e nel contenuto, si aprirono le porte alla letteratura mondiale e vide il sorgere di donne scrittrici¹⁶, si sostenevano con forza gli ideali occidentali come l'individualismo, la democrazia, la scienza e l'uguaglianza tra i sessi. Proprio a causa di questa libertà di espressione, tale corrente letteraria venne bandita dal regime dal 1949 fino agli anni '70 – '80.

Dal 1985 in poi il panorama letterario si sviluppò ulteriormente con la comparsa di nuove correnti denominate “la ricerca delle radici” e i “modernisti”, caratterizzate da tematiche come il

¹² *Ibid.*, pp. 34-37.

¹³ Pang-Yuan Chi, David Der-wei Wang, *Chinese literature in the second half of a modern century : a critical survey*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2000, p. XXVI (Introduzione).

¹⁴ Hong Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature*, *op. cit.*, p. 286.

¹⁵ Si ritiene che la vera letteratura moderna abbia avuto inizio con il movimento del 4 maggio 1919. Fu una grande protesta studentesca avvenuta a Pechino contro i due grandi problemi che affliggevano la nazione: l'oppressione straniera (ovvero le “concessioni” in Cina garantite alle potenze straniere in seguito al trattato di Versailles) e l'anarchia politica ed economica.

¹⁶ Sandra Marina Carletti, “La narrativa cinese degli ultimi venti anni”, *La letteratura cinese contemporanea: Invito alla lettura*, Associazione Italia – Cina, Roma, 1999, p. 36.

misticismo, la psicoanalisi e il liberalismo¹⁷. Gli scrittori del movimento culturale detto “La ricerca delle radici” (*xungen wenxue* 寻根文学) si concentrarono sugli aspetti tradizionali che caratterizzavano la cultura cinese prima della salita al potere di Mao Zedong. Si tentava, ovvero, di riportare alla luce lo spirito della cultura nazionale e dare inizio, in tal modo, ad uno sviluppo positivo della letteratura.

La corrente dei “modernisti” o “d’avanguardia”, invece, si avvicinò a temi occidentali e intende esprimere un senso di assurdità nel loro modo di vedere il mondo. Gli autori parlano di solitudine dell’individuo; alcuni di loro vanno contro i canoni del sublime e della cultura e fanno spesso uso di tecniche artistiche come il simbolismo, il flusso di coscienza e lo humor nero. Grazie all’utilizzo di queste nuove forme di narrazione, l’universo letterario si arricchì di potere espressivo¹⁸.

Una nuova corrente letteraria sviluppatasi tra la fine degli anni ’80 e l’inizio degli anni ’90 fu la cosiddetta “letteratura dei teppisti” (*pizi wenxue* 痞子文学) che ha come suo iniziatore lo scrittore Wang Shuo 王朔. È una letteratura che si incentrò sulla resistenza alla vita mondana, il disprezzo e la riluttanza verso le autorità intellettuali e politiche¹⁹. È una narrativa dedicata al bisogno di intrattenimento che incarna le storie d’amore, i polizieschi, le storie di arti marziali e anche di fantascienza²⁰.

Il palcoscenico letterario post-maoista diventa ancora più vasto con il sorgere di donne scrittrici. I critici individuarono due grandi correnti: la prima, come ho già preannunciato, appartenente al movimento del Quattro Maggio 1919 che comprende autrici quali Bing Xin 冰心, Xiao Hong 萧红, Zhang Ailing 张爱玲 e Ding Ling 丁玲. Esse si battevano per le libertà personali, quali il matrimonio, e in particolare per la “libertà delle donne”. Tuttavia, il vero diffondersi delle donne scrittrici avvenne negli anni ’80, con la comparsa non solo di donne che avevano iniziato a scrivere già nel periodo maoista, come Ru Zhijuan 茹志鹃 e Zong Pu 宗璞, ma anche di protagoniste della politica comunista “*Su fino ai monti, giù per i villaggi*”

¹⁷ Pang-Yuan Chi, David Der-wei Wang, *Chinese literature in the second half of a modern century : a critical survey*, op. cit., p. 125.

¹⁸ Hong Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature*, op. cit., p. 281.

¹⁹ *Ibid.*, p. 287.

²⁰ Sandra Marina Carletti, “La narrativa cinese degli ultimi venti anni”, *La letteratura cinese contemporanea: Invito alla lettura*, op. cit., p. 51.

(*Shangshan xiaxiang yundong* 上山下乡运动)²¹ degli anni '60 e '70, come Wang Anyi 王安忆 e Zhu Lin 竹林. Un altro gruppo è costituito dalle scrittrici come Can Xue 残雪, Liu Suola 刘索拉 e Jiang Zidan 蒋子丹 che pur avendo vissuto nello stesso periodo non hanno fatto esperienza di tale politica. Ovviamente non c'era l'interesse da parte di queste scrittrici di creare una categoria di "letteratura delle donne", anzi disapprovavano totalmente questa definizione e riluttavano il concetto di "femminismo"²². Ciò che differenzia la narrativa di autori femminili da quelli maschili non è il fatto che le donne narrano storie che hanno come protagoniste eroine ma consiste nello stile del racconto, molto più sentimentale. La scrittrice Lu Yin 卢隐, già nel 1931, offriva una definizione di tale elemento peculiare della letteratura femminile:

In the works of women writers in general, there seems to be an indelible, covert signs. All you have to do is open the book, and you can immediately tell the writer is a woman. The main reason is that they use their fervent emotions as the ink of their creative writing, their old-fashioned temperament becomes the heart of their characters' temperament. Most of their writing expresses emotions and is autobiographical in form. All problems of their individual lives and feelings predominated over reason.²³

Gli scrittori di questa nuova generazione letteraria hanno cercato sempre di affrontare tematiche non superficiali, come i problemi socio-politici, quelli dell'individuo e della collettività, la vita e la cultura, la tradizione e l'innovazione, l'oriente e l'occidente²⁴; di utilizzare immagini, simboli, allusioni e allegorie.

Un'altra questione riguarda la libertà allo scrittore. Anche se con peso minore, il partito e le autorità non smisero mai del tutto di essere i censori del mondo letterario. Ne fu un esempio la famosa repressione del 4 giugno 1989 conosciuta come "L'incidente di piazza Tian'anmen" (*Tian'anmen shigu* 天安门事故). La grande piazza di Pechino per giorni fu teatro di manifestazioni e proteste di circa 100.000 persone tra giovani studenti e intellettuali che sfidarono il regime repressivo e diedero gran voce al loro desiderio di democrazia, di lotta contro la corruzione, di libertà dei media, di libertà di espressione e di pensiero e partecipazione alle scelte future della loro patria. Purtroppo l'esito di queste proteste rimarrà nella storia come uno degli

²¹ A partire da dicembre 1968, milioni di giovani, tra studenti e intellettuali, furono soggetti alla campagna "Su fino ai monti, giù per i villaggi", che prevedeva il loro trasferimento forzato nelle zone rurali e insediamenti di frontiera per essere rieducati dai contadini poveri, che secondo Mao Zedong erano la vera anima della nazione.

²² Hong Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature*, op. cit., p. 404-416.

²³ Michael Duke, *Modern Chinese Women Writers, Critical Appraisals*, Armonk, New York, 1989, p. IX (introduzione).

²⁴ Hong Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature*, op. cit., p. 290.

eventi più tragici: le proteste vennero sedate dall'esercito nazionale col sangue di migliaia di giovani, la resistenza giovanile venne spazzata via e, il giorno dopo, le prove di questo massacro furono prontamente rimosse²⁵. Dopo questo drammatico evento diminuì l'interesse verso una possibile riforma politica:

Even after that horrible, bloody event in June 1989, as soon as the top leaders proclaimed that economic reform should continue, people quickly recovered from their shock and depression as if nothing had happened, as if it was merely a slight detour.²⁶

Dopo il giugno 1989, tuttavia, pur essendo pochi in confronto alla massa di intellettuali cinesi, furono in molti gli intellettuali che maturarono un pensiero liberale: molti di loro sono andati in esilio all'estero diventando esponenti della nuova sinistra e nazionalisti, è per mezzo loro che è nata la cosiddetta "letteratura dell'esilio" (*Liuwang wenxue* 流亡文学), scrittori fuggiti in Europa, Stati Uniti, Giappone e che grazie anche alla loro lontananza dalla Cina, hanno potuto comporre opere con un forte senso di protesta. Un esempio è il Premio Nobel per la letteratura Gao Xingjian²⁷: nel 1987 abbandonò la Cina per trasferirsi in Francia dove nel 1990 scrisse *La montagna dell'anima*, che lo elevò tra i grandi scrittori della letteratura mondiale. Il romanzo è un intreccio di avventure, leggende e fatti storici che hanno segnato la storia del paese; è una ricerca filosofica sulla natura dell'anima e della propria identità²⁸, riprende i temi della fuga, gli agghiaccianti anni della Rivoluzione Culturale e di come essa avesse violato ogni aspetto della vita privata del popolo cinese²⁹. Altri intellettuali, rimasti in Cina, persero il loro diritto di esprimersi apertamente. In seguito, i giovani intellettuali che si laurearono negli anni '90, subito dopo i fatti di piazza Tian'anmen, mantennero un pensiero fortemente liberale, si sostennero a vicenda e resistettero con coraggio alle repressioni del governo che ancora oggi non intende rettificare la sua politica contro la libertà di parola e persevera nel suo incessante controllo su tutte le opere, letterarie e non, tentando di rimanere, per motivi fondamentalmente

²⁵ J. A. George Roberts, *Storia della Cina, La politica, la realtà sociale, la cultura, l'economia dall'antichità ai giorni nostri*, Newton & Compton Editori, Roma, 2002, pp. 589-590.

²⁶ Wang Xiaoming, "China on the Brink of a 'Momentous era'", *Positions* vol. 11, n° 3, Novembre 2003, p. 592.

²⁷ Encyclopedia of Contemporary Chinese Culture, *Gao Xingjian*, (articolo in linea) URL: http://contemporary_chinese_culture.academic.ru/272/Gao_Xingjian, (consultato il 16/02/2013)

²⁸ Mirella Fratamico, *Gao Xingjian*, (articolo in linea) URL: <http://www.tuttocina.it/editoria/montanim.htm#.UR-45qVJ7xQ>, (consultato il 16/02/2013)

²⁹ Encyclopedia of Contemporary Chinese Culture, *Gao Xingjian*, (articolo in linea) URL: http://contemporary_chinese_culture.academic.ru/272/Gao_Xingjian, (consultato il 16/02/2013)

economici, il proprietario assoluto di tutte le creazioni intellettuali³⁰. Bisogna, comunque, tenere conto del fatto che ormai il regime è stato messo in ginocchio dai nuovi moderni supporti informatici che permettono ai lettori cinesi di reperire pubblicazioni semiclandestine e opere d'avanguardia che riescono ad aggirare i circuiti ufficiali anche attraverso il sostegno di editori stranieri³¹.

Quanto finora osservato permette di evidenziare le evoluzioni che la letteratura ebbe nell'ultimo cinquantennio: mentre nel periodo della rivoluzione culturale i temi affrontabili dalla narrativa erano circoscritti e limitati a quelli consentiti dal Regime, negli anni '80 la letteratura poté estendere i propri orizzonti a tematiche moderne, decisamente contrapposte a quelle proprie del periodo rivoluzionario, come quelle destinate a risolvere le contraddizioni sociali. Gli anni '90, invece, si caratterizzarono per l'avvento dell'economia di mercato³². Il passaggio verso una cultura consumistica fu segnato nel 1992 con il viaggio a Sud di Deng Xiaoping³³. Durante questo viaggio, in cui il successore di Mao Zedong visitò le zone meridionali della Cina, venne sottolineata l'importanza di una crescita economica e dell'avvio di riforme per il futuro sviluppo della nazione, incluse le riforme culturali e quelle legate al sistema letterario. Gli scrittori, i giornali, le riviste, le case editrici entrarono nel vasto campo del mercato senza contare più sui sussidi statali. Molti scrittori iniziarono a preferire una "sub-letteratura" la cui produzione era riservata alla televisione o al cinema e il testo letterario perse la sua dimensione sacra; gli intellettuali riponevano tutta la loro attenzione sulle nuove leggi di mercato. La ricchezza e la ricerca di profitto divennero il desiderio più ambito di questo decennio³⁴.

Secondo Hong Zicheng, il nuovo sistema politico basato sull'economia di mercato portò a diversificazioni letterarie molto più evidenti, che il critico divide in tre categorie: 1) la *cultura mainstream* che incarna la cultura nazionale e ideologica. Racconta la Nuova Cina come una grande potenza mondiale non soltanto attraverso la letteratura ma anche mediante il cinema, le opere teatrali ecc.; 2) la *cultura degli intellettuali* o *cultura d'élite* i cui scrittori si rinchiudono e

³⁰ Liu Xiaobo, "Le divisioni all'interno del mondo intellettuale nella Cina degli anni '90", *Mondo Cinese* n. 112, pp. 45-48.

³¹ Alessandra C. Lavagnino, "Editoria e stampa in Cina oggi", *La letteratura cinese contemporanea: Invito alla lettura*, Associazione Italia – Cina, Roma, 1999, pp. 32-33.

³² Hong Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature*, *op. cit.*, p. 437.

³³ Alla morte di Mao Zedong, Hua Guofeng assunse tutte le cariche più alte del governo con la convinzione di essere definitivamente consolidato al potere, tuttavia, la comparsa di Deng Xiaoping e dei suoi sostenitori segnò la sua sconfitta politica. Deng guidò effettivamente la Cina dal 1978 al 1992.

³⁴ Liu Xiaobo, "Le divisioni all'interno del mondo intellettuale nella Cina degli anni '90", *op.cit.*, pp. 45-48.

si automarginalizzano in una produzione di opere che non hanno molto successo editoriale ma hanno un pubblico affezionato; 3) la *cultura di massa o popolare* che viene a definire una letteratura di facile consumo³⁵. Uno dei mezzi attraverso il quale si riescono a diffondere è internet. Esistono, infatti, numerose case editrici on line che selezionano e pubblicano i migliori racconti e romanzi, così facendo non solo sfruttano il mercato ma, allo stesso tempo, danno la possibilità agli scrittori, emergenti e non, di esprimere le loro opinioni.

A tal proposito, è opportuno ricordare l'11 dicembre 2001, giorno in cui la Repubblica Popolare Cinese ha aderito ufficialmente all'Organizzazione mondiale del commercio (WTO: World Trade Organization) e, conseguentemente, ha firmato l'Accordo TRIPs ("Agreements on Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights"), un accordo sui diritti di proprietà intellettuale relativi al commercio. Attraverso questo trattato la Cina si "è impegnata" a tutelare il diritto d'autore e il patrimonio intellettuale³⁶. Tuttavia, l'attuazione di questa normativa sta seguendo un percorso lento e difficile: il Partito è spaventato all'idea di perdere il suo potere sull'universo letterario cinese ed è preoccupato per le continue pressioni dell'opinione pubblica internazionale su questo tema. Sono molti, tuttavia, i giovani intellettuali che attraverso le riviste e i giornali cinesi riescono ad esprimere, in varie forme, la loro opinione politica. Un valido aiuto, inoltre, è dato da internet, che permette loro di diffondere al meglio il loro pensiero³⁷.

Gli anni '90 furono i più fiorenti in campo letterario; si assistette, infatti, a una crescita esponenziale di romanzi pubblicati. Tra gli scrittori più amati troviamo Wang Meng, Jia Pingwa, Wang Anyi, Han Shaogong, Yu Hua, Su Tong e Wang Shuo. È molto probabile che la causa principale di questo aumento sia dovuto alla commercializzazione del mercato letterario. Continuarono ad essere di grande interesse, e lo sono tutt'ora, i romanzi d'avanguardia (*xianfeng wenxue* 先锋文学), che si concentrano non su eventi storici ma sull'individuo, il suo destino e i problemi spirituali della vita. Già nel decennio precedente, come abbiamo visto, la maggior parte di questi scrittori cercarono di riservarsi uno spazio nel mondo artistico-letterario; si trattava per lo più di giovani istruiti nelle campagne. La loro sfera di interesse non si limitava ai problemi sofferti dall'individuo nel recente passato, ma toccava anche problemi attuali: il valore dell'esistenza dell'uomo, la filosofia della vita, la religione, ecc. Un altro tipo di romanzo è quello

³⁵ Hong Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature*, op. cit., pp. 437-441.

³⁶ Paolo Farah, "Proprietà intellettuale tra visione confuciana e Omc", op. cit., pp. 4-5.

³⁷ Liu Xiaobo, "Le divisioni all'interno del mondo intellettuale nella Cina degli anni '90", op. cit., pp. 45-48.

legato alla letteratura del “neorealismo” che penetra nella vita urbana in tutte le sue forme, immergendosi nella vita dei colletti bianchi, dei piccoli uomini d'affari privati o nella vita dei semplici cittadini³⁸.

I libri e le opere letterarie divennero un prodotto destinato al commercio e alla pubblicità. L'imperativo era vendere. Le stesse case editrici, il cui numero aumentò in maniera vertiginosa, indussero gli scrittori a produrre opere a carattere più popolare per una diffusione di massa³⁹. In questo ambiente letterario, tuttavia, hanno resistito e resistono ancora intellettuali che, seppur minacciati da questa nuova cultura commerciale, tentano di non essere influenzati da questa sete di mercato e di denaro, continuando a pubblicare una “letteratura pura”, libera dalla logica del profitto. Jia Pingwa, ad esempio, è l'autore del famoso romanzo *La Città Decaduta* (*Feidu* 废都) del 1993, un libro che sottolinea, attraverso i fatti che vive il protagonista, la decadenza dell'intellettuale e la sua debolezza di fronte alla sessualità⁴⁰. La Cina è sull'onda di una crisi dei valori di fronte alla brama di denaro e di fama, ma ci sono ancora intellettuali o semplici scrittori che mantengono e maturano il loro pensiero e i loro ideali e che con coraggio, magari in forma sottointesa nelle loro opere, decidono di metterli a nudo.

³⁸ Hong Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature*, op. cit., pp. 437-449.

³⁹ Shuyu Kong, *Consuming Literature, Best Sellers and the Commercialization of Literary Production in Contemporary China*, Stanford University, Stanford, 2005, pp. 1-2.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 4-5.

2. VITA E OPERE DI CAN XUE

Can Xue 残雪 è una delle scrittrici più rappresentative della letteratura post-moderna cinese, una delle prime donne ad essere associata alla scuola maschilista d'avanguardia sorta a metà degli anni '80 e che comprende scrittori come Yu Hua e Mo Yan⁴¹. Il suo nome è lo pseudonimo di Deng Xiaohua 邓小华. Il nome Can Xue ha due significati: può voler dire sia “la neve sporca che rifiuta di sciogliersi”, sia “la neve più pura in cima alla montagna”⁴². Can Xue nasce il 30 maggio 1953 a Changsha, nella provincia dello Hunan, da genitori entrambi rivoluzionari durante la guerra contro i giapponesi. Dopo la Liberazione, il padre diventa editore della rivista *Xin Hunan bao* 新湖南报 (Notiziario del nuovo Hunan), ma nel 1957 viene accusato di essere un'estremista di destra e due anni dopo è costretto, insieme all'intera famiglia composta da nove persone, a trasferirsi in campagna per la rieducazione, nei pressi del Monte Yuelu, vicino a Changsha. È un periodo di straziante povertà per la famiglia, costretta a vivere con dieci *yuan* a persona al mese⁴³. Subito dopo lo scoppio della Rivoluzione Culturale, nel 1966, il padre viene arrestato e la madre viene trasferita alla “Scuola per quadri del 7 maggio”. In questi anni lei e i suoi fratelli sono accuditi dalla nonna che muore poco tempo dopo di idropisia, come rivela anche la novella “La splendida estate del sud” (*Meili nanfang de jieri* 美丽南方的夏日) che Can Xue scriverà in seguito⁴⁴. Alla fine degli anni '60, a causa della sua salute cagionevole, Can Xue evita l'invio nelle campagne per la rieducazione e lo stato le concede una stanza piccola e buia sotto le scale di un appartamento dove vive da sola, mentre il resto della famiglia è costretta a tornare nelle campagne.

Durante la Rivoluzione Culturale, negli anni '70, Can Xue trova impiego come operaia in una fabbrica e lavora là per circa sette anni⁴⁵. Nel 1979, il padre viene scarcerato e riprende a lavorare. Can Xue, invece, trova lavoro come supplente in una scuola elementare ma concluso il

⁴¹ Laura McCandlish, “Stubbornly Illuminating, the Dirty Snow that Refuses to Melt: A Conversation with Can Xue”, *MCLC Resource Center Publication*, 2002 (consultato il 25/05/2013)

⁴² Biografia tratta dalla pagina ufficiale di Can Xue sul sito del MIT, URL: <http://web.mit.edu/ccw/can-xue/works-chinese.shtm> (consultata il 25/05/2013)

⁴³ Giusi Tamburello, “Per una lettura critica del racconto cinese contemporaneo: Shan shang de xiao wu di Can Xue”, *Mondo Cinese* n°102, 1999, p. 29.

⁴⁴ Can Xue, *Dialoghi in Cielo*, Edizioni Theoria, Roma-Napoli, 1991, p. 20.

⁴⁵ Cai Rong, *The Subject in Crisis in Contemporary Chinese Literature*, University of Hawai'i Press, Honolulu, 2004, p. 98.

suo periodo lavorativo, la ricerca di un nuovo impiego diventa ardua, così, insieme al marito Lu Yong (con cui si era sposata nel 1978), impara a cucire e avvia una sartoria in proprio⁴⁶. È in questi anni che si avvicina alla letteratura modernista occidentale e inizia a conoscere scrittori come Franz Kafka, Albert Camus, Jean-Paul Sartre e Samuel Beckett. Influenzata da questi autori occidentali, in particolare da Franz Kafka, a cui dedicherà nel 2006 un articolo intitolato “The Castle of the Soul”, gli anni ’80 sono gli anni in cui dà inizio alla sua creatività in campo letterario. La frustrazione, la solitudine, l’alienazione, il costante tormento vissuti durante gli anni della sua infanzia la dirigono verso la scrittura di racconti che in qualche modo riportano la sua sofferenza e le sue emozioni, andando oltre la sua coscienza e scavando nei suoi più profondi sentimenti⁴⁷.

Nel 1983 inizia a scrivere e nel 1985 a pubblicare i suoi primi racconti, arrivando ad essere conosciuta anche all’estero. La sua prima opera pubblicata è la novella “Bolle di sapone sull’acqua sporca” (*Wushui shang de feizao pao* 污水上的肥皂泡), nella rivista letteraria di Changsha *Xin Chuangzao* 新创造, successivamente pubblica nella rivista *Renmin Wenxue* 人民文学 “La capanna sulla montagna” (*Shan shang de xiaowu* 山上的小屋). Quest’ultima novella porta avanti un processo di riflessione in campo letterario avviato dopo la scomparsa di Mao Zedong ed è un’opera sperimentale che dà vita a un nuovo linguaggio letterario⁴⁸. Tra il 1983 e il 1987 scrive altre novelle che vengono pubblicate in Cina nel 1988 e lo stesso anno vengono pubblicate anche in Italia nella raccolta *Dialoghi in Cielo* che include, insieme a quelle citate precedentemente, anche le novelle “La splendida estate del sud” (*Meili nanfang de jieri* 美丽南方的夏日), “Quello che mi è capitato in quel mondo (a un amico)” (*Wo zai nage shijiel de shiqing, gei youren* 我在那个世界里的事情, 给友人); “L’istante in cui canta il cuculo” (*Buguniao jiao de na yishunjian* 布谷鸟叫的那一瞬间); “L’appuntamento” (*Yuehui* 约会), “Dialogo in cielo I, II e III” (*Tiandang li de duihua* 天堂里的对话 I, II, III); “Le ansie di Amei in una giornata di sole” (*Amei zai yige taiyang tianli de chousi* 阿妹在一个太阳天里的愁思); “Nella landa desolata” (*Kuangye li* 旷野里); “Il lucernario” (*Tianchuang* 天窗). Questa raccolta

⁴⁶ Giusi Tamburello, “Per una lettura critica del racconto cinese contemporaneo: Shan shang de xiao wu di Can Xue”, *op. cit.*, pp. 10-11.

⁴⁷ Cai Rong, *The Subject in Crisis in Contemporary Chinese Literature*, *op. cit.*, pp. 98-99.

⁴⁸ Giusi Tamburello, “Per una lettura critica del racconto cinese contemporaneo: Shan shang de xiao wu di Can Xue”, *op. cit.*, pp. 10-11.

ripercorre la vita dell'autrice partendo dalla sua infanzia con il racconto autobiografico "La splendida estate del sud", si sofferma molto sui temi come il matrimonio, l'amore, i rapporti familiari e la morte. Ciò che appare immediato è il suo stile estremamente eccentrico privo di realismo e di logica discorsiva in cui il tempo, lo spazio e i luoghi non hanno nessuna relazione tra di loro⁴⁹, distrugge totalmente la realtà oggettiva per descrivere quella soggettiva, che è governata dalla pazzia e dalle più profonde e tragiche emozioni⁵⁰. Nel 1986 pubblica *La vecchia nuvola fluttuante* (*Canglao de fuyun* 苍老的浮云), costituito da due novelle, e il suo primo romanzo *La strada fangosa* (*Huangni jie* 黄泥街) nella rivista letteraria *Zhongguo* 中国. Queste sono state tradotte solamente in lingua inglese con il titolo *Old Floating Cloud: Two Novellas* e *Yellow Mud Street*. Quest'ultima opera, tuttavia, viene inizialmente censurata dal partito perché considerata contro le direttive imposte dal governo in campo letterario⁵¹. A tal proposito, in una sua intervista, Can Xue dichiara, infatti, di essere contro l'autoritarismo della cultura tradizionale cinese, e che il governo sembra essere proprio di quella cultura⁵².

Dagli anni '90 in poi, Can Xue dà inizio a una vera e propria carriera da scrittrice. Ad accomunare i suoi racconti è il suo stile eccentrico: storie ambientate in una continua fusione tra sogno e realtà, avvenimenti di fatti surreali, disorientamento psicologico e ostilità relazionali. La scrittrice definisce questo suo genere la "letteratura dell'anima" perché nasce dall'inconscio ed è ispirata dagli aspetti dell'esistenza più profondi e surreali⁵³. È con questa tecnica che scrive i romanzi e le novelle successive, tradotte in seguito in lingua inglese:

- *The Embroidered Shoes* (*Xiuhuaxie* 绣花鞋). Tradotto da Ronald R. Janssen e Jian Zhang. Henry Holt, New York, 1997;
- *Blue Light in the Sky and Other Stories* (*Tiankong li de languan* 天空里的蓝光). Tradotto da Karen Gernant e Chen Zeping. New Directions Books, New York, 2006;
- *Five Spice Street* (*Huangni jie* 黄泥街). Tradotto da Karen Gernant e Chen Zeping. CT: Yale University Press, New Haven, 2009;

⁴⁹ Can Xue, *Dialoghi in Cielo*, op. cit., p. 10.

⁵⁰ LI Tonglin, *Misogyny, Cultural Nihilism & Oppositional Politics*, Stanford University Press, California, 1995, pp. 79-80.

⁵¹ Laura McCandlish, "Stubbornly Illuminating "the Dirty Snow that Refuses to Melt": A Conversation with Can Xue", *MCLC Resource Center Publication*, 2002, (articolo in linea). URL:

<http://melc.osu.edu/rc/pubs/mccandlish.htm> (consultato il 26/05/2013)

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Alexis Almeida, "Can Xue: This New Literature has an Old Soul", *Words Without Borders*, (articolo in linea). URL: <http://wordswithoutborders.org/article/can-xue-this-new-literature-has-an-old-soul> (consultato il 27/05/2013)

- *Vertical Motion* (*Chuizhi yundong* 垂直运动). Tradotto da Karen Gernant e Chen Zeping. NY: Open Letter, Rochester, 2011;
- *The Last Lover* (*Zuihou de qingren* 最后的情人). Tradotto da Annelise Finegan. CT: Yale University Press, New Haven, prossima uscita.

Oltre ai racconti, Can Xue si cimenta anche nella scrittura di articoli e saggi relativi al campo letterario come il già citato articolo su Kafka; tuttavia, sono anche altri i soggetti di analisi e si tratta, in particolare, degli autori che più la influenzano nei suoi scritti come J. L. Borges, W. Shakespeare, Dante, J. W. Goethe, Italo Calvino e Bruno Schulz.⁵⁴

Fino ad oggi Can Xue è arrivata alla pubblicazione di tre romanzi, cinquanta novelle, centoventi racconti brevi e sei commentari.⁵⁵

⁵⁴ Biografia tratta dalla pagina ufficiale di Can Xue sul sito del MIT, URL: <http://web.mit.edu/ccw/can-xue/works-chinese.shtm> (consultato il 26/05/2013)

⁵⁵ Opere Letterarie tratte dalla pagina ufficiale di Can Xue sul sito del MIT, URL: <http://web.mit.edu/ccw/can-xue/works-chinese.shtm> (consultato il 26/05/2013)

3. VITA E OPERE DI FANG GEZI

Fang Gezi è una scrittrice cinese che dal 2011 è entrata a far parte dell'Associazione degli scrittori cinesi (*Zhongguo zuojia xiehui* 中国作家协会)⁵⁶. Attraverso i vari articoli di giornale recuperati in rete riguardanti lei e le sue opere si è notato un forte interesse per i suoi scritti e poca attenzione per la sua vita privata.

Nasce nel 1967 a Shuangxi 双溪, un paesino nei pressi della città di Fuyang 富阳, nella provincia dello Zhejiang. Fang Gezi è lo pseudonimo di Ying Xiangping 应湘萍. La scelta di questo nome d'arte è stata molto casuale. La scrittrice, infatti, afferma di averlo deciso chiacchierando con un suo amico, il quale gli aveva dichiarato che se avesse avuto una figlia, sicuramente l'avrebbe chiamata Fang Gezi, a sentirlo la scrittrice si era subito resa conto di quanto quel nome le appartenesse⁵⁷.

Prima di frequentare le scuole superiori, non aveva mai avuto modo di avvicinarsi al mondo letterario. Finiti gli anni scolastici, Fang Gezi svolge diversi lavori nella sua vita: lavora in campagna, fa la supplente in una scuola, l'impiegata in un negozio di ferramenta e la dattilografa; nonostante questi impieghi non abbandona mai il suo amore per la lettura⁵⁸. Nel 1996 partecipa all'Associazione dei nuovi poeti, pubblica la sua prima opera, ma poco tempo dopo cade in povertà e abbandona per un periodo la scrittura. Nel 2003 viene assunta dalla rivista *Fuchunjiang* 富春江 ed entra nella Federazione dei Circoli Letterari di Fuyang. Questo evento le dà la spinta per riprendere in mano la sua vita⁵⁹ e, dopo aver frequentato dei corsi di scrittura, mette nuovamente mano alla penna e nel 2004 rinizia la sua carriera di scrittrice pubblicando dei

⁵⁶ Fang Gezi, "Fuyang zuojia Fang Gezi chengwei xin yi jie Zhongguo zuojia xiehui huiyuan" 富阳作家方格子成为新一届中国作家协会会员 (La scrittrice di Fuyang, Fang Gezi, diventa membro dell'Associazione degli scrittori cinesi), *Fuyang Ribao*, (articolo in linea) URL: http://szb.fynews.com.cn/Qnews_7389.html (consultato il 29/05/2013)

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Tang Yanbo, "Fang Gezi: zai yangtai shang kan shu shi zui kuile de shi", 方格子: 在阳台上看书是最快乐的事 (Fang Gezi e la lettura sulla terrazza), *Fuyang Ribao* (articolo in linea), URL: http://szb.fynews.com.cn/Qnews_24865.html (consultato il 31/05/2013)

⁵⁹ He Xiangyang, "Fang Gezi: shenqie tixue nüxing de jiannan", 方格子: 深切体恤女性的艰难 (Fang Gezi e le profonde difficoltà del mondo femminile), *China Writer* (articolo in linea), URL: <http://www.chinawriter.com.cn/bk/2010-11-26/49106.html> (consultato il 30/05/2013)

racconti brevi. Nel 2010 sarà l'unica ad essere raccomandata dall'Associazione degli scrittori dello Zhejiang per leggere le sue opere all'Istituto Accademico Lu Xun di Pechino e nel 2011 entra a far parte dell'Associazione degli scrittori cinesi⁶⁰.

Tra le opere che hanno dato vita al suo successo in campo letterario ci sono in particolare i racconti brevi come “Una notte indimenticabile” (*Pingdanwuqi de yi ye* 平淡无奇的一夜) pubblicato nel 2004; “Una vita di lusso” (*Jinyiyushi de shenghuo* 锦衣玉食的生活), che viene pubblicato nella rivista *Tianya* 天涯 nel 2005 ed è considerato il suo capolavoro (per quest'opera Fang Gezi ha, infatti, vinto il premio annuale *Xiaoshuo Xuankan* 小说选刊 come miglior opera); “Il tenue sbocciare dei fiori” (*Mingming hua zhengkai* 冥冥花正开), pubblicato nel 2005 nella rivista *Xiaoshuo Yuebao* 小说月报⁶¹; “Una notte a Shanghai” (*Shanghai yiye* 上海一夜), pubblicato anche questo nel 2005 ma nella rivista *Xihu* 西湖, e “L'amore è come le scarpe” (*Xiang xie yiyang de aiqing* 像鞋一样的爱情) del 2008⁶². La novella da me tradotta, “All'ombra del fengyang” (*Zuole yi ge meng* 做了一个梦), è molto più recente; è stata pubblicata, infatti, nel 2010⁶³.

Una scrittrice molto ammirata da Fang Gezi e che ha influenzato la sua scrittura è Zhang Ailing 张爱玲 (1920 - 1995): non sono solo le sue opere ad affascinarla ma anche la vita difficile che ha vissuto⁶⁴. Tuttavia, ciò che veramente influenza i suoi scritti, che le infonde coraggio ad andare avanti e proseguire il suo lavoro è uno scrittore che sta all'interno del suo spazio

⁶⁰ Fang Gezi, “Fuyang zuojia Fang Gezi chengwei xin yi jie Zhongguo zuojia xiehui huiyuan” 富阳作家方格子成为新一届中国作家协会会员 (La scrittrice di Fuyang, Fang Gezi, diventa membro dell'Associazione degli scrittori cinesi), *Fuyang Ribao*, (articolo in linea) URL: http://szb.fynews.com.cn/Qnews_7389.html (consultato il 29/05/2013)

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Wang Li, “Ping Fang Gezi Xiaoshuo ji «Jinyiyushi de shenghuo»”, 评方格子小说集《锦衣玉食的生活》 (Commento all'opera di Fang Gezi “Una vita di lusso”), *Zhejiang zuojia* (articolo in linea), URL: <http://www.zzj.org/news/show.asp?ID=7852> (consultato il 29/05/2013)

⁶³ È possibile conoscere le altre opere di Fang Gezi in internet sul sito della rivista *Quankan zazhi shangxi wang* 全刊杂志赏析网, URL: http://qkzz.net/article/3e637737-353c-4482-8b22-17fe7f12c00f_6.htm (consultato il 31/05/2013)

⁶⁴ Tang Yanbo, “Fang Gezi: zai yangtai shang kan shu shi zui kuile de shi”, 方格子：在阳台上读书是最快乐的事 (Fang Gezi e la lettura sulla terrazza), *Fuyang Ribao* (articolo in linea), URL: http://szb.fynews.com.cn/Qnews_24865.html (consultato il 31/05/2013)

spirituale, è, per meglio dire, lei stessa; è lo scrittore che è in lei a dirle sempre: “non arrenderti!”, “continua a scrivere e scrivi bene!”⁶⁵.

Le storie di Fang Gezi sono create con un’attenzione particolare alle varie classi sociali, in special modo le più basse. I suoi scritti non hanno l’obiettivo di denunciare la società ma solo di raccontare la vita e lo spirito della gente comune in preda alla disperazione e suscitare così nel lettore una profonda riflessione⁶⁶.

Ciò che accomuna la gran parte delle sue opere è il tema dell’amore. In un’intervista Fang Gezi dichiara che questo è il tema fondamentale che costituisce i suoi racconti: c’è tutto dell’amore, il meglio e il peggio. Ciò nonostante, è curioso notare come lei stessa sia vacillante nel credere in questo sentimento, a volte lo ritiene un elemento indispensabile dell’esistenza, altre volte fatica fortemente a crederci. Rimane convinta, tuttavia, che le uniche persone che possono essere considerate emissarie dell’amore siano le donne⁶⁷. Questo spiega il motivo per il quale tutti i personaggi principali sono femminili. Si addentra nella loro mente, scoprendo la loro psicologia, le loro emozioni, i loro traumi e il loro atteggiamento verso la società. Ma, soprattutto, cerca di descrivere al meglio la loro ricerca della felicità, ovvero dell’amore. Tuttavia, la maggior parte delle storie che racconta non ha il lieto fine che il lettore spera di leggere, ma sono, quale più e quale meno, tutte drammatiche⁶⁸. Un esempio è la protagonista Yangqing del racconto breve “Una notte a Shanghai”: lei conosce via internet un ricercatore universitario di Shanghai con il quale inizia una relazione carnale e passionale, si convince di aver capito qual era il fine ultimo della sua ricerca della felicità, fino a quando non si rende conto che agli occhi dell’uomo lei è considerata solo un’amante, e come tale viene trattata, c’è il rispetto ma non ci sarà mai una vera relazione⁶⁹. Oppure, storia ancora più tragica è la vita di Aiyun, protagonista

⁶⁵ Liang Hong, “Fang Gezi: zizai feihua qing si meng”, 方格子:自在飞花轻似梦 (Fang Gezi, il sogno è leggero come un batuffolo di cotone), *Zhejiang zuojia* (articolo in linea) URL: <http://www.zjzj.org/news/show.asp?ID=7852> (consultato il 31/05/2013)

⁶⁶ Wang Li, “Ping Fang Gezi Xiaoshuo ji «Jinyiyushi de shenghuo»”, 评方格子小说集《锦衣玉食的生活》 (Commento all’opera di Fang Gezi “Una vita di lusso”), *Zhejiang zuojia* (articolo in linea), URL: <http://www.zjzj.org/news/show.asp?ID=7852> (consultato il 29/05/2013)

⁶⁷ Fang Gezi, “Fuyang zuojia Fang Gezi chengwei xin yi jie Zhongguo zuojia xiehui huiyuan” 富阳作家方格子成为新一届中国作家协会会员 (La scrittrice di Fuyang, Fang Gezi, diventa membro dell’Associazione degli scrittori cinesi), *Fuyang Ribao*, (articolo in linea) URL: http://szb.fynews.com.cn/Qnews_7389.html (consultato il 29/05/2013)

⁶⁸ He Xiangyang, “Fang Gezi: shenqie tixue nüxing de jiannan”, 方格子:深切体恤女性的艰难 (Fang Gezi e le profonde difficoltà del mondo femminile), *China Writer* (articolo in linea), URL: <http://www.chinawriter.com.cn/bk/2010-11-26/49106.html> (consultato il 30/05/2013)

⁶⁹ *Ibidem*.

del racconto breve “Una vita di lusso”: lei perde il lavoro e il marito, che la lascia portando con sé anche loro figlio, Aiyun si ritrova così a vivere nella solitudine e nella miseria, non accetta quella condizione e capisce qual è il vero senso della vita, l’amore e la famiglia; così si mette all’opera per riconquistare il marito, si veste con un abito sontuoso e bellissimo ed esce di casa per andare a cercarlo, ma quella stessa sera viene investita da un camion e ritrovata cadavere due giorni dopo⁷⁰.

Fang Gezi è stata molto lodata dai critici letterari proprio per la sua abilità nel descrivere pienamente le sensazioni e le emozioni del cuore, in particolare i delicati sentimenti femminili. La sua abilità consiste nell’esplorare l’Io e i luoghi inesplorati dell’animo umano⁷¹. Lei stessa afferma di aver affinato questa sua capacità non soltanto per mezzo dei vari corsi di scrittura frequentati, ma soprattutto grazie all’esperienza della sua vita⁷². Tutti i sentimenti espressi nel racconto sono propri dell’autrice, è lei che immergendosi profondamente nella sua interiorità, nelle gioie e nei dolori che ha vissuto riesce ad essere così autentica nei suoi racconti.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Fang Gezi, “Fuyang zuojia Fang Gezi chengwei xin yi jie Zhongguo zuojia xiehui huiyuan” 富阳作家方格子成为新一届中国作家协会会员 (La scrittrice di Fuyang, Fang Gezi, diventa membro dell’Associazione degli scrittori cinesi), *Fuyang Ribao*, (articolo in linea) URL: http://szb.fynews.com.cn/Qnews_7389.html (consultato il 29/05/2013)

⁷² Liang Hong, “Fang Gezi: zizai feihua qing si meng”, 方格子:自在飞花轻似梦 (Fang Gezi, il sogno è leggero come un batuffolo di cotone), *Zhejiang zuojia* (articolo in linea) URL: <http://www.zjjz.org/news/show.asp?ID=7852> (consultato il 31/05/2013)

4. TRADUZIONE DELLA NOVELLA DI FANG GEZI

“ALL’OMBRA DEL FENGYANG”

Reggendo con la mano sinistra lo specchietto e sistemandosi con la destra una ciocca di capelli dietro l’orecchio, Li Su si accorse che il colorito del suo viso era più bello e più luminoso di un tempo. Trascorrevano le giornate all’aria aperta, all’ombra maestosa di un grande albero di *fengyang*. Stava là a prendere il fresco e dentro di sé provava un senso di profonda soddisfazione.

«Mamma, perché stai sempre a guardarti allo specchio?» le domandò il figlio da dietro le spalle. Lisu si voltò e sorrise. «Non dimenticarti di prendere i libri.»

Il vento primaverile aveva già portato le sue fragranze: il profumo dell’erba verde, dell’albero di canfora, l’odore di pesce dalle sponde del fiume; si poteva percepire qualsiasi profumo e a Li Su piacevano tutti. La via Fuchun le appariva ricolma di luce e calore. Attraversando la via Xidi, Li Su notò in lontananza, sotto l’albero di *fengyang*, un gruppetto di due o tre persone che, in piedi, aspettavano l’autobus. Li Su li riconobbe: erano tutti colletti bianchi di alto livello, come lo era il loro stipendio. Lavoravano in una impresa a capitale straniero e vestivano con abiti molto simili: gli uomini indossavano una camicia bianca e pantaloni in stile occidentale, la donna portava la stessa camicia bianca ma abbinata ad una gonna, anche quella tipica dell’Occidente. Ognuno di loro si mostrava pieno di vitalità, i loro giorni sembravano proprio come questa primavera: floridi e traboccanti di aspettative.

Prima ancora che Li Su fermasse la bicicletta, suo figlio era già sceso, aveva steso in gran fretta una piccola stuoia a terra e, tolte le scarpe, aveva iniziato a saltellarci sopra. I colletti bianchi lo videro e scoppiarono a ridere. «Però, quel piccolo è proprio felice!»

Lisu prese una cesta di legno che si trovava sulla bicicletta, tirò giù un poggiatesta, slegò una corda dal manubrio, afferrò una sedia di legno e la posizionò in modo che potesse andare bene. Subito arrivò un uomo. «L’autobus non è ancora passato» le disse sedendosi «Tanto vale che lucidi le scarpe.»

«Oh! Bene! Bene!» rise Li Su.

Parlarono del tempo, dell'aria, si scambiarono qualche battuta sulla città e la campagna, poi l'autobus arrivò, l'uomo la pagò uno *yuan* e le augurò buon lavoro. Salirono tutti sull'autobus e sotto l'albero di *fengyang* regnò subito la quiete, rimasero solo Li Su e il piccolo. Il vento si alzò e alcune foglie dall'albero di canfora, trasportate dal vento, si posarono sulla stuoia. Il piccolo non se ne rese neanche conto: prima leggeva il libro seduto, poi, continuando a leggere, si distese completamente, occupando tutta la stuoia, troppo piccola per essere usata da entrambi. Tra le mani teneva un fumetto che fino a poco tempo fa era molto popolare, *Doraemon*. Non aveva né la copertina di davanti né quella di dietro, e le pagine, a furia di sfogliarle, erano diventate vecchie, rovinate e ingiallite dai raggi del sole. Mentre leggeva scoppiò improvvisamente a ridere e presto, preso dalla foga, rotolò oltre la stuoia. Subito la madre lo rimproverò. «Beh, di nuovo a fare il pazzerello? Se devi leggere, leggi, ma smettila di ridere come un forsennato.» Presto, però, anche lei venne contagiata dal figlio e, ridendo a sua volta, gli chiese cosa ci fosse di così tanto divertente.

Madre e figlio risero così tanto da non rendersi conto dell'arrivo del signor Chen. *Queste cose non dovrebbero accadere!* pensò Li Su. *Quando iniziai a lavorare come lustrascarpe, mi accorgevo subito con la coda dell'occhio del suo arrivo, con quella sua camicia azzurrina, le scarpe di cuoio color giallo zafferano e la sua ventiquattr'ore in mano. I suoi capelli, oggi, sono nuovamente puliti. Al momento non c'è anima viva in giro, forse per questo non me ne sono accorta. Mi sono imposta di evitarlo. Sento il desiderio di salutarlo, ma allo stesso tempo lo voglio rifiutare... ma questa non sono io! Che cosa mi sta passando per la testa?* Il suo cuore le palpitava come se volesse esplodere fuori. Neanche il tempo di mettere a posto i pensieri, che il signor Chen si era già seduto. Lui non era come gli uomini che prima erano saliti sull'autobus, lui non aspettava il pullman, a lavoro ci andava a piedi e le sue scarpe di cuoio, in realtà, non erano così sporche, ma in questo periodo passava ogni giorno. «Li Su, vengo qua a sedermi tutti i giorni, mi dà un senso di pace. Oggi c'è bel tempo e le strade sono pulite, dacci solo una passatina con un panno.» le diceva sedendosi sulla vecchia sedia davanti a lei.

Per aver semplicemente passato un panno Li Su non avrebbe mai accettato dei soldi, ma il signor Chen voleva pagare assolutamente. «Anche se mi dai una semplice passata con lo straccio per pulirmi le scarpe, stai comunque spendendo il tuo tempo e le tue forze, e per questo devi essere pagata.» Dato che la metteva così non poteva non accettarli e, dopo tutto, non aveva tutti i torti. Pensandoci bene, tuttavia, il signor Chen le dava la sensazione di essere più

distaccato. *È mai possibile che tra essere umani non possa esistere un briciolo di sentimento amichevole?* Li Su stava ancora riflettendo che il signor Chen aveva già tirato fuori dal portafoglio tre *yuan*. Glieli diede senza batter ciglio, parlando di tutt'altro. Lui non era come tutti gli altri clienti che prendono i soldi con le due dita e li buttano dentro la cesta insieme a tutte le altre monetine, il cui tintinnio dava a Li Su la sensazione di essere una mendicante. Il signor Chen non era così. Lui le consegnava i soldi direttamente in mano, glieli chiudeva in un pugno, e quando lo faceva, i soldi sembravano prendere fuoco da quanto erano bollenti, poi, con pacatezza, le avrebbe detto di conservarli con cura.

Li Su pagava per lavorare sotto il *fengyang*. Quell'albero era parte integrante della città e ogni anno cinque mila *yuan* finivano dritti in spese di gestione; in poche parole, la sua vita dipendeva dall'esistenza di quell'albero. Ora i *fengyang* crescevano sulla via Fuchun, e così anche Li Su si trovava là. La via non era larga e i passanti si fermavano per godere dei suoi servizi. Da quando aveva iniziato a lavorare, gli affari di Li Su non andavano a gonfie vele, viveva quasi con sopportazione e più volte aveva interrotto improvvisamente il suo lavoro. Aveva studiato tre anni commercio internazionale e quando era tornata nel suo paese natale, a Shuangxi, non ci aveva messo molto a capire che questa sua attività era ridicola. Ora, però, non aveva posto dove andare. Due anni prima il marito se ne era andato per sempre. Era morto nel Jiangsu, in una piccolissima cittadina chiamata Dafeng. Non c'erano tanti negozi e lei e il marito si erano trasferiti là per vendere cartoline di culto e carta stagnola. Gli abitanti di quel luogo adoravano bruciare i soldi di carta come offerta ai loro antenati, anche se non conoscevano il modo appropriato per farlo. La mattina presto quando aprivano i negozi sembrava bruciassero pezzi di carta, e c'erano giorni in cui nell'aria si propagava una polvere grigia. Anche la carta di bambù andava bene. Credevano di dover bruciare carta bianca o grigia perché ai loro antenati piaceva la cenere di quei colori. Li Su proprio non li capiva.

Il vero incubo era iniziato quando il marito si era ammalato. Un giorno si era accasciato improvvisamente a terra, senza rialzarsi più, come paralizzato stava a terra a gridare il nome di Li Su. Per lei era stato come un fulmine a ciel sereno; aveva tentato, terrorizzata, di aiutare il marito a rialzarsi, ma lui era alto e robusto e lei non ne aveva le forze. Alla fine aveva dovuto chiedere in prestito un motorino che li portasse all'ospedale. Senza esitazione lo aveva portato nell'ambulatorio di medicina cinese. Una volta arrivati aveva aiutato il marito a sedersi. Il medico era stato molto meticoloso, aveva fatto tutto con calma, aveva le mani pulite, e il camice

di un bianco impeccabile, sebbene fosse vecchio e il bordo inferiore leggermente corrosivo. Gli aveva aperto gli occhi per controllarli e scritto qualcosa su un foglio; gli aveva fatto tirar fuori la lingua, l'aveva controllata e aveva annotato di nuovo qualcosa sul foglio. «Come si sente?» gli aveva domandato il medico.

«Male! Sono caduto in ginocchio e non mi sono più rialzato.»

«Le è mai capitato qualcosa del genere prima d'ora? »

«No.»

Ad ascoltarli sembrava che il marito si stesse prendendo gioco del dottore, insomma: “Se il Buddha non parla, neanche gli dei riescono ad agire”.

«Aspetto la sua diagnosi.» aveva ripreso il marito riferendosi al dottore.

Guardandosi l'orologio, il medico gli aveva tastato il polso destro e poi il sinistro, agrottando le sopracciglia, poi gli aveva afferrato il ginocchio.

«Sente dolore?» gli aveva domandato.

«No.»

«Ah, è artrite!» aveva concluso il dottore.

Come sarebbe a dire “artrite”? Questo significava che le articolazioni si erano infiammate, che il marito avrebbe dovuto prendere la soluzione salina - ben tre enormi fiale al giorno - e, solo per questo, sarebbero dovuti andare ogni volta in ospedale.

Li Su prendeva sempre in prestito il motorino elettrico, il marito si metteva sul sedile, e lei con fatica lo spingeva fino all'ospedale. Goccia per goccia la soluzione salina entrava nel corpo del marito, e questo dava a entrambi un senso di conforto, ma esaurite le ventun bottiglie di soluzione somministrate dal dottore, le cose avevano preso una piega diversa: lui era sempre più magro, con le guance scavate, le orbite degli occhi infossate, la voce era diventata fiacca e il fisico aveva iniziato a cedergli. Li Su aveva perso ogni speranza, le cure non erano servite a niente, non aveva più senso affrontare la malattia in quel modo. Poi una sera il marito aveva iniziato ad avere difficoltà nel parlare, si erano diretti verso l'ospedale ma era l'ultimo dell'anno, era proprio necessario passarlo là dentro?

«Li Su, io... io voglio tornare a casa, dài... possiamo rientrare? Ti prego... torniamo a casa.» l'aveva supplicata il marito.

«Certo che torniamo a casa, quando ti sarai ripreso torniamo nel Zhejiang.»

L'avevano ricoverato. "Una settimana sarebbe bastata", dicevano i dottori, poi avevano voluto tenerlo sotto osservazione e così era trascorsa un'altra settimana. Alla fine era rimasto quaranta giorni. L'ultima volta che erano andati in ospedale, l'aria era di un freddo pungente, la terra gelata, la piccola stanza del reparto e il suo bagno gelidi. Quando erano arrivati, dopo la mezzanotte, l'acqua del rubinetto si era ghiacciata. Li Su aveva un brutto presentimento. I medici avevano fatto il possibile per salvarlo, ma non c'erano più speranze, e così, nella tenue luce del mattino, suo marito, silenziosamente, se ne era andato.

Li Su era tornata nel Zhejiang. Si era recata in ospedale con la cartella clinica del marito per avere dei chiarimenti e aveva saputo che il marito, in realtà, aveva un'altra malattia. Dell'artrite neanche l'ombra. Il vero problema era una carenza di potassio nel sangue. La soluzione salina aveva spazzato via ogni traccia di potassio dal corpo minuto del marito. Il volto del dottore, le sue mani bianche che prima tastavano la mano destra del marito e poi quella sinistra, la sua esclamazione "ah, è artrite!" quando pensava di aver capito la diagnosi, erano immagini che scorrevano veloci nella mente di Li Su.

Li Su era ormai senza soldi. Alla morte del marito, l'ospedale si era preso tutti i loro risparmi. *È sempre una questione di vita o di morte, salvare vite è essenziale, al massimo, il denaro può sempre essere guadagnato*, pensava. Mentre attendeva di tornare nel suo paese natale, a Shuangxi, Li Su si era accorta di essere rimasta senza neanche un soldo. Quei giorni terribili erano ormai passati, ora doveva accudire la vecchia nonna e far diventare suo figlio un uomo. Più volte aveva deciso con amarezza di lasciare il suo villaggio per andare in via Fuchun. L'obiettivo della sua vita era diventato occuparsi della salute della nonna e della crescita del figlio. Lei poteva anche trascurarsi.

Spesso, facendo la lustrascarpe, Li Su era diventata lo zimbello della via. Una volta un uomo le si era avvicinato a grandi passi, si era seduto pesantemente sulla sedia di legno e aveva sollevato un piede dopo l'altro, rischiando di colpirla sul naso. «Pulisci! Pulisci!» le urlava. Li Su in fretta aveva preso un cartone e gli aveva bloccato la calza per evitare che toccasse la spazzola. Chi poteva immaginare che quell'uomo si muovesse così tanto!

«Signore, stia fermo!» gli diceva tenendogli fermo il piede con la mano.

«Cosa? Tu, che sei una lustrascarpe, vieni a dire a me di tenerlo fermo? Tu devi riuscire a tenermelo fermo, o no?» le aveva ringhiato.

Devo essere proprio disperata per sopportare tutte queste offese, pensava tra sé Li Su chinando la testa ammutolita.

Si ricordò della prima volta in cui il signor Chen era andato da lei. Non c'erano clienti e lei, seduta sullo sgabello con la testa bassa, osservava la cesta di legno con dentro gli attrezzi del mestiere. Si sentiva una mendicante là seduta, poi il tintinnio di una moneta l'aveva riscossa dai suoi pensieri, le era stata lanciata proprio come si fa a una poveraccia. Pensava al suo paese, alle sue coltivazioni di granturco, a ogni suo girasole, e le lacrime improvvisamente le avevano rigato il volto, pensava al figlio rimasto là e alla nonna che sicuramente le avrebbe esclamato: "Ah, se tuo padre fosse ancora vivo"... Con il dorso della mano si era asciugata le lacrime, il naso le pizzicava, aveva fatto un respiro profondo e poi le aveva viste: un paio di scarpe color giallo zafferano e le calze bianche. Aveva alzato lo sguardo e davanti a lei c'era un uomo, in piedi, con un leggero sorriso in volto. «Mi potrebbe lustrare le scarpe?» le aveva chiesto.

Quella fu la prima volta che vide il signor Chen. Non aveva detto una parola, era rimasto sempre assorto a guardare Li Su con la testa bassa che gli puliva le scarpe. «Sei abilissima, hai le mani molto agili!» le diceva mentre lei finiva di pulirgli le scarpe con un panno. Aveva tirato fuori dal portafoglio dieci *yuan* e glieli aveva messi in mano, ma Li Su gli aveva detto di non avere abbastanza soldi per dargli il resto.

«Uno *yuan* ce l'hai?» le aveva chiesto l'uomo prendendo cinque monetine dal borsello. Glieli aveva allungati con la mano, Li Su aveva esitato un po', poi aveva preso tre monetine. Mentre andava via il signor Chen le aveva detto all'improvviso: «È molto strano! Ieri notte ho fatto un sogno. Mi trovavo sotto un albero di *fengyang*, non c'era una lustrascarpe, ma io che raccoglievo le foglie.»

Nei giorni seguenti, puntuale alle 7:45 della mattina, il signor Chen passava da lei per andare a lavoro. Arrivava e si sedeva allegramente. Li Su, come era solita fare, con un panno umido puliva scrupolosamente le sue scarpe dalla polvere, poi le lucidava, ci passava sopra la spazzola e, infine, le rilucidava con un pezzo di stoffa. Oppure, lo aiutava, semplicemente, a pulire il tacco delle scarpe con un panno morbido. Un giorno, all'improvviso, senza che il cielo ne avesse dato segno, aveva cominciato a piovere, Li Su aveva afferrato rapidamente un grande ombrello, aveva cercato di aprirlo ma l'asta rovinata non glielo aveva permesso. Il signor Chen l'aveva raggiunta subito, aveva preso il grande ombrello, aveva raschiato l'asta con la spazzola,

riuscendo finalmente ad aprirlo. Si erano messi tutti e due là sotto, riparati dalla pioggia. Fu inevitabile che le scarpe di pelle del signor Chen si sporcassero di terra e Li Su, influenzata dalla sua professione, si era chinata per pulirle, ma lui, trattenendola con la mano, le aveva detto: «Non serve, non serve! Aspettiamo che smetta di piovere.»

Quella pioggia improvvisa era tipica della fine della primavera e pareva non avesse intenzione di fermarsi.

«Venga signor Chen, le pulisco le scarpe.» gli aveva detto Li Su sedendosi sul suo solito sgabello. Subito aveva notato l'espressione di sbigottimento dell'uomo, che comunque le aveva obbedito e si era seduto su quella sedia pieghevole, aveva sollevato il piede e lo aveva appoggiato sulla piccola tavoletta davanti a lei. In quella mezzora, con loro grande sorpresa avevano chiacchierato dei loro ideali. Lei gli aveva raccontato del periodo in cui studiava e fantasticava di diventare un medico. A quel tempo la madre stava continuamente male, e Li Su non capiva perché ogni volta rientrassero dall'ospedale cariche di medicine. Non le sembrava che la madre migliorasse. «E io che ci credevo ancora alla medicina cinese!» aveva proseguito Li Su. «Solo dopo ho iniziato a odiarla.»

Il signor Chen, sentendola, aveva fatto di nuovo quella sua espressione sbigottita. «Ah ah! La medicina cinese eh?! È come la superstizione, o ci credi, o non ci credi. Se non ci credi che problema c'è? La odi così tanto?! Ma dài!»

Li Su non aveva risposto, la sua mente era tornata al marito, al suo corpo rigido sul letto d'ospedale tra tubi e flebo. In quel momento si era rallegrata di non essere mai diventata un dottore, di non essere riuscita a raggiungere quell'obiettivo. Era rimasta per un po' taciturna e il suo viso si era incupito.

«Signor Chen, cambi pure piede.»

In un attimo si era alzato il vento e delle foglie di canfora, poco distanti da lì, venivano accompagnate in un volo dolce e aggraziato. Il figlio non era con lei, la settimana prima era tornato in campagna dalla nonna.

«E tuo figlio?! È un giovinotto che ama la lettura, vero?!» aveva chiesto il signor Chen mentre cambiava piede.

La pioggia era cessata.

«Nonostante abbia piovuto così all'improvviso, mi è piaciuto molto fare due chiacchiere con te. A proposito, il tuo nome... ha un che di intellettuale.»

«Il cognome di mio padre è Li, quello di mia madre è Su. Il mio nome li riprende entrambi.»

Dicendo così, il suo cuore si era riempito di felicità e si era subito pentita di quel rancore verso i medici. *Questa giornata di pioggia era piacevole e l'ho rovinata con queste mie tristi emozioni.* Il signor Chen aveva preso tre *yuan* dal portafoglio e, com'era solito fare, glieli aveva dati in mano.

«Per fortuna c'era il tuo parasole.» Ma mentre le stava dando i soldi, una goccia era caduta sul suo braccio sinistro.

«È passata attraverso l'ombrello!» aveva detto Li Su dopo che entrambi avevano alzato la testa per vedere.

Il signor Chen era scoppiato a ridere, le aveva dato i soldi e aveva preso dalla valigetta un fazzoletto di cotone. A Li Su un tempo piacevano questi fazzoletti, che in campagna chiamavano “fazzuoli”. Quello del signor Chen era piegato accuratamente e aveva piccoli quadrati rossi scuro.

«Se continua a piovere ce ne saranno molte di scarpe sporche. I tuoi affari oggi andranno alla grande.» le aveva detto mentre si asciugava con naturalezza il braccio bagnato.

Osservando i suoi continui movimenti eleganti, era nata in Li Su una sensazione bellissima, non c'era ragione di stare là a commiserarsi. *Se avessi conosciuto il signor Chen in un'altra occasione, in un'altro modo.* Questo pensiero le occupava la mente mentre stava sotto l'albero di *fengyang* a pulire scarpe, ma la vergogna l'aveva già immobilizzata. Poteva lottare quanto voleva, la sua era una causa persa. Il senso di inferiorità era un macigno enorme, la schiacciava, non aveva neanche più il coraggio di guardare il signor Chen, la sua camicia bianca, i suoi pantaloni color crema, le sue bellissime scarpe di pelle color giallo zafferano e il suo corpo sano, robusto.

A Fuyang la via Fuchun era, in realtà, molto piccola, e non era neanche la via principale, per questo i passanti erano pochi. Al lato della via c'era un quartiere residenziale chiamato “Luna d'Autunno”. I residenti passavano immancabilmente da lei, e il signor Chen lo faceva ogni giorno. Certo, esisteva un'altra strada: la via Chaoyuan. Bisognava oltrepassare il ponte Enbo, svoltare verso il parco, seguire l'argine del fiume e camminare cinque-sei minuti, sempre lungo il fiume. Se si decideva di fare una camminata, quella era la strada più comoda per arrivare al lavoro. Il signor Chen non l'aveva mai fatta. Un giorno i suoi parenti erano andati a trovarlo.

Passeggiando, lui li aveva portati al parco, e superato il ponte Enbo, avevano svoltato, passando davanti a Li Su. Lei era rimasta felicemente sorpresa nel vederlo tornare indietro.

«Signor Chen, così arriverà tardi al lavoro!» aveva esclamato, notando che si era trattenuto a lungo.

«Non importa, non importa! Se non passo di qua mi sembra... come posso dire... di andare contro la mia routine.»

Prima di conoscere il signor Chen, Li Su aveva un pensiero fisso: era una lustrascarpe e lo faceva per guadagnare. Dopo tutto, un uomo con un briciolo di dignità teneva abbastanza allo stile, dall'abito alle scarpe, tutto doveva essere perfettamente pulito; secondo i canoni dei lustrascarpe, lavorare in via Fuchun non era per niente male. A fine giornata Li Su riusciva ad avere dai venti ai trenta clienti, alcuni di loro pagavano uno *yuan*. Ancora meglio quando veniva usato l'olio per lucidare le scarpe, perché davano due *yuan*. In quel caso, a fine giornata, riusciva a guadagnare dai trenta ai quaranta *yuan*. Per l'affitto della casa doveva versarne cento, per vivere ne spendeva più di duecento. Capitava, però, che le avanzassero dei soldi. Solo negli ultimi tempi, Li Su aveva pensato di chiedere di più, come se potesse trovare qualcos'altro da fare. Essere una lustrascarpe la aiutava sicuramente a mantenersi, ma, alla fine, era un po' troppo umile come lavoro: chiedeva al cliente di sedersi, lui si sedeva su quella vecchia sedia, alzava il piede e già in quel momento, lui occupava una posizione dominante; lei, invece, si doveva sedere sullo sgabello più in basso manifestando la sua inferiorità rispetto all'altro. Quando poi lo sguardo dei clienti si posava sulla sua scollatura, si sentiva ancora meno a suo agio. *Chissà quando ho iniziato a sentirmi così a disagio. Non riesco a capire.* Ci pensava e ripensava, ma alla fine aveva dovuto rassegnarsi. Non esisteva anima viva che sarebbe mai voluta scendere così in basso.

I giorni trascorrevano lentamente e l'estate si avvicinava. Uno dopo l'altro, i frutti dell'albero di *fengyang* maturavano, a volte ne cadeva uno, a volte due, a volte tre. *Che pace stasera! Con oggi, sono sei giorni che non vedo il signor Chen. Forse è in viaggio per lavoro. A giudicare dalle sue maniere può essere il direttore del dipartimento di sicurezza, o, forse, è un avvocato. Ma no, che dico! A pensarci bene, non mi sembra nessuno dei due.* Quel giorno lasciava in lei un senso di smarrimento. Il figlio era immerso nella boscaglia a cercare chissà cosa. Il tramonto stava arrivando. Li Su aveva iniziato a smontare tutto per poi rientrare a casa. Stava chiudendo il parasole e depositando tutto in un portone poco distante da lì, quando aveva

visto arrivare il signor Chen. Li Su si sentiva incomprensibilmente felice, eccitata e imbarazzata. «Pensavo non saresti più venuto.» gli disse con un sorriso smagliante.

Si erano messi d'accordo ma non si erano più visti, rivederlo le fece assaporare il gusto di quando si scampa da una tragedia imminente.

«Pensavo fossi già andata via!» esclamò apparentemente contento.

Nessuno dei due riuscì a trattenere il sorriso, la loro felicità veniva dritta dal cuore. Sarebbe stato sufficiente un passetto in più per esprimerla, ma non sapevano come fare. In lontananza si intravedeva la luce dei lampioni. Loro si trovavano in una via secondaria e la luce di un lampione, distante da loro, li raggiungeva debolmente. Le intense speranze di Li Su cominciarono piano piano a spegnersi, poi nel suo cuore si insinuarono preoccupazione e tristezza, ricordò la canzone di una cantante di Taiwan o Hong Kong, *Long Piaopiao*. L'aveva ascoltata poco tempo prima, il timbro di voce forte e profondo della cantante esprimeva proprio un'emozione sospesa in aria, senza destinatario. Alla fine, confusa, Li Su gli disse: «Signor Chen... le pulisco le scarpe!»

Il signor Chen esitò, poi si sedette. Dalla borsa da viaggio tirò fuori una piccola campanella: «Dov'è tuo figlio?» le domandò «Gli ho preso un regalino!» concluse, facendola tintinnare.

Non è venuto qua per caso. Se fosse rientrato a casa e avesse tirato fuori quel campanellino, i familiari gli avrebbero certamente domandato per chi era. Si mise a osservare i suoi modi di fare, poi pensò al figlio e a quando avrebbe iniziato le scuole superiori. *Che stupida, perché mi metto a pensare a eventi così lontani?* Sorrise. Vide il figlio correre lontano e fermarsi a fianco di un alberello per confrontare chi o cosa era più alto. D'un tratto un samara si staccò dall'albero cadendo sulle spalle di Li Su, che per lo spavento cominciò a urlare e scuotere il corpo per toglierselo di dosso. Il samara è il frutto del *fengyang*, formato da piccolissime ali. Le era volato sulle spalle, e, sbattendo le ali, anche nel suo cuore, generando in lei un'irrazionale attesa fatta di dolore e formicolio. Quando aveva sentito il frutto caderle addosso, aveva preso di colpo la spazzola e il lucido per le scarpe, ed era rimasta lì, stupidamente immobile, senza sapere che fare.

«Non muoverti, non muoverti!» esclamò lui. Si chinò verso di lei - anche se non era opportuno - alzò la testa, guardò dietro di sé verso il quartiere residenziale Luna d'Autunno, e, senza che nessuno se ne accorgesse, stese rapidamente la mano e raccolse quel samara. Li Su

percepì chiaramente il particolare profumo del suo corpo, quello di uomo, di adulto, di persona matura, riservata, come se celasse chissà quante cose; era penetrato in ogni singolo filo della sua camicia di cotone. Li Su chiuse gli occhi, appoggiò inconsapevolmente la testa sulle gambe del signor Chen, sentì le sue mani accarezzarle delicatamente i capelli. Poi lui le diede un colpetto sulle spalle, segno che, anche se con gentilezza, la stava rifiutando. Improvvisamente Li Su tornò alla realtà.

Giunta la sera, Li Su pensava fosse l'inizio di qualcosa di nuovo, il suo cuore era ormai pervaso da attese indescrivibili. Ma la mattina di due giorni dopo il signor Chen non arrivò, lo aveva aspettato fino al calar del giorno ma nulla, non si vedeva. E così anche il terzo giorno. Trascorsero cinque giorni e ancora niente. Il quinto giorno aveva oltrepassato il limite. *D'accordo, ancora un altro giorno e se non verrà io... se ci rivediamo farò finta che non ci siamo mai conosciuti!* Lo pensava con una determinazione quasi assurda. Era un pensiero riluttante che la assalì fino al pomeriggio del sesto giorno, quando un piccolissimo evento cambiò tutto.

Quel giorno, infatti, il figlio brontolava perché voleva mangiare pesce, così nel pomeriggio Lisu ne approfittò per andare alla banchina di Qinshui, situata a fianco del fiume. Dei pescherecci raggiungevano frettolosamente il mercato pomeridiano, uno era vicino, un altro era già ormeggiato sulla riva del fiume Fuchun, intorno al fiume la puzza di pesce impregnava l'aria. Li Su scelse tre piccole carpe da portare a casa, nella loro piccola casa in affitto.

A metà pranzo sentì uno strano dolore allo stomaco, come se avesse dentro un frullatore, un dolore indefinibile, che la sfiniva. Il volto di Li Su divenne terribilmente pallido, bevve un bicchiere di acqua tiepida ma non servì a nulla. Accese il ventilatore, con quel suo roteare stridulo; a Li Su non era mai piaciuto il leggero venticello che creava, ora, invece, gli sembrava potente come un tornado. Il piccolo piangeva stretto alla madre, il cui corpo diventava sempre più freddo. Nella sua bocca era rimasto ancora qualche rimasuglio di pesce che tra pianti e grida gli causarono per due volte conati di vomito. Usando le dita, cercava di liberarsi la gola e la bocca dalla lisca di pesce che gli era rimasta incastrata, ma non ci riusciva. Quella era la tipica sfortuna che si incontra quando fuori diluvia e sul soffitto di casa tua si forma un crepa.

Li Su prese il figlio sulle spalle. Non doveva, non era il momento, eppure i suoi pensieri andarono tutti al signor Chen. *Se un uomo come lui fosse... fosse nelle vicinanze, tutte le*

amarezze, tutte le preoccupazioni, si placerebbero! Li Su sbandando chiamò un triciclo a motore, che per fortuna li portò in ospedale.

L'ufficio di accettazione era un caos e il Pronto Soccorso era ancora più confusionario, Li Su non ebbe più la forza di resistere. Si accasciò al suolo e il piccolo, chino su di lei, strillava e piangeva senza pietà. Per un attimo Li Su pensò che il suo dolore si fosse catapultato dentro di lui. Vedendolo, le si strinse il cuore. Guardò senza speranza la lunga coda che serpeggiava davanti allo sportello delle accettazioni e il lungo corridoio davanti a lei. Giusto il tempo di voltarsi e lo intravide. Il signor Chen. Era dietro una finestra chiusa da un vetro antifurto in acciaio inossidabile, portava un cappello e un camice bianco, poteva davvero essere lui?!

Li Su prese il figlio con sé e si incamminò lungo il corridoio. Fece il tragitto con fatica ma riuscirono, comunque, ad arrivare all'ufficio dove si trovava il signor Chen. Era un ambiente tranquillo. Lui aveva la testa bassa, assorto nella lettura di una cartella clinica. Alzò lo sguardo e vide Li Su.

Appena la vide sobbalzò e si alzò spolverandosi il camice con le mani. «Sei tu!» esclamò, guardandola in modo felice e inebetito. «Dove senti dolore?» gli chiese sedendosi. Il suo atteggiamento era professionale e lei lo guardava con uno sguardo penoso. Il signor Chen prese due pinzette e delicatamente estrasse la lisca di pesce dalla gola del figlio che, una volta risolto tutto, ritornò alla vivacità di sempre. Lo stomaco di Li Su, invece, continuava a dolerle. Ma lo sopportò. Decise che non era più il caso di preoccuparsi di dove fosse finito il signor Chen in quei giorni, e decise anche di non rivelargli il profondo senso di nostalgia che l'aveva afflitta, né lo informò del dolore straziante del suo stomaco. Abbracciò il figlio, sorrisero e debolmente ringraziò il suo dottore.

Il signor Chen era seduto ma a quelle parole la guardò, pensò di alzarsi ma qualcosa lo trattenne. «Il piccolo deve fare più attenzione quando mangia pesce.» Non disse più nulla. Li Su diede un'occhiata alla stanza, c'era una tenda a fianco a lei e, dietro questa, un lettino dove i pazienti si coricano durante la visita di controllo. Accanto alla finestra si trovava un piccolo sostegno sulla quale erano poggiate tre paia di scarpe di pelle, un raggio di luce le fece luccicare, si vedeva che erano nuove di zecca. Non aveva motivo di rattristarsi ma Li Su pensò di non avere niente a che fare con tutto quello che aveva intorno, compreso lui. Le serviva una medicina che le facesse passare il dolore allo stomaco, e anche quello del cuore, che batteva all'impazzata. Fece un passo avanti verso la porta, alzò la testa per dare uno sguardo e sulla targhetta della porta

c'erano scritte quattro parole: Ambulatorio di Medicina Cinese. In quel momento non riuscì più a trattenere le lacrime, mise giù il figlio e si piegò in vita, il suo cuore e la sua anima resero il dolore allo stomaco insopportabile.

«Lo stomaco si trova nella parte più alta dell'addome.» le spiegava il signor Chen premendole la mano sullo stomaco «quando si gonfia e il cavo gastrico fa male, allora siamo nella parte superiore, e bisogna eseguire una “regolazione dell'addome superiore”. Il tuo è il dolore del cavo gastrico.»

Con il palmo della mano sinistra premeva l'addome e con alcune dita della destra batteva qualche colpetto sul dorso della sinistra. «La senti?! L'aria all'interno dello stomaco?!» proseguì «è tutto sostenuto dal peritoneo.»

Poi, in modo professionale, le premette con leggerezza la parte inferiore del ginocchio, spostò il pantalone e premette ancora un po', questo per due volte. Quando all'improvviso premette un punto, Li Su lanciò un urlo, simile ad un orgasmo carico di passione.

«Questo è un acupunto!» si disculpò il signor Chen mentre sul suo volto compariva un certo rossore «La medicina cinese lo chiama *Zusanli*.»

Era la prima volta che Li Su sentiva quella parola. Iniziò a rilassare e distendere il corpo, mentre il signor Chen, uno alla volta, premeva le zone chiamate con quel nome, e Li Su ascoltava le sue spiegazioni riguardo la medicina cinese sui quei punti. La parte superiore e centrale dell'addome erano indisposte, era necessaria una “regolazione centrale delle funzioni dello stomaco e della milza”, era sufficiente una semplice pressione interna; l'ipogastro era la parte inferiore dello stomaco e dovette premere con più energia i punti *Zusanli* di quella zona, la procedura veniva chiamata appunto “regolazione dell'addome inferiore”.

«Dopo questa, dove altro premerai?» chiese Li Su.

Il signor Chen si toccò leggermente gli angoli della bocca, cercando di trattenere un sorriso, mentre il rossore arrivava fino ai lobi delle orecchie.

Il piccolo, intanto, stava dietro la tenda, divertendosi a scarabocchiare sul blocchetto delle prescrizioni del dottor Chen, la porta della stanza, invece, era socchiusa. Nell'attimo in cui era caduta per il dolore sulla soglia dell'ambulatorio, lui l'aveva subito raggiunta e l'aveva presa in braccio, aveva avuto persino il tempo di chiudere la porta con il piede.

Li Su, distesa sul lettino, osservava con attenzione il signor Chen, i passi continui che provenivano dal corridio facevano intuire un continuo via vai di persone, l'odore dell'antisettico impregnava l'aria. D'un tratto, tutto questo diede a Li Su un senso di serenità, le bastava solo che il signor Chen rimanesse nelle vicinanze, chiunque si sarebbe sentito al sicuro.

«Hai degli analgesici, vero?!» domandò il dottor Chen. «Non c'è bisogno di stare in ansia, ti devi rilassare, un giorno di preoccupazioni e il dolore allo stomaco è la prima cosa che si sente. Mi raccomando, riposa qualche giorno!»

Accadde tutto in un attimo, ma fu vissuto appieno. Li Su prese la mano del signor Chen e se la portò al petto, si alzò in punta di piedi, rilassò il corpo, si portò la mano dietro la schiena e si sciolse il reggiseno. Prese la mano del signor Chen e gliela mise sotto i vestiti, era fredda, incerta, lui la agitò cercando di liberarsi dalla presa di lei, ma non ci riuscì, alla fine le sue mani erano sopra il suo petto prosperoso. Li Su utilizzò la stessa pressione con la quale lui premette i punti *Zusanli* e gemette, non si accorsero della gente e dei malati che passavano fuori dalla finestra spalancata. Ma lei non ci faceva caso, serbava con cura quei sentimenti che lei stessa non comprendeva. Come in preda a un forte desiderio, aveva preso le mani del dottor Chen, e gliel'aveva messe sopra il suo seno, il seno di una trentatreenne ancora alto e sodo.

«Non fare così, non fare così!» la pregò il signor Chen, ma si piegò e la baciò.

Il primo settembre, dopo l'inizio della scuola, il figlio era stato portato in campagna, la nonna lo aveva iscritto alla scuola dell'infanzia "Bopomofu". Li Su, invece, stava ancora seduta sotto l'albero di *fengyang*. I giorni trascorrevano con insopportabile lentezza, sperava che l'inverno arrivasse presto, non sapeva bene il perché, sembrava sperasse ardentemente in una grande nevicata che ricoprisse ogni cosa.

La nevicata non era il suo unico desiderio, come sempre voleva vedere lui, il signor Chen, ma dopo quella volta lo aveva visto soltanto da lontano in un giorno di pioggia. Il signor Chen, infatti, aveva iniziato a prendere la strada del ponte Enbo, facendo un giro più largo per arrivare a lavoro. Riguardo all'accusa a lui rivolta di aver "rovinato l'etica medica e avuto atteggiamenti osceni con una paziente", Li Su non era molto informata. Si ricordava soltanto di loro due, abbracciati e travolti dalla passione; il piccolo, non si sa quando, si era alzato e messo al loro

fianco, aveva pensato scioccamente che la madre fosse stata trattenuta con la forza dal medico ed era scoppiato in lacrime.

Se era ancora un medico o no, il signor Chen non glielo aveva detto, e lei non poteva saperlo. Dopo quello che era accaduto, la dirigenza ospedaliera, oltre vietargli di “importunarla”, aveva deciso di mantenere il silenzio sull'intera vicenda. Secondo le disposizioni emesse dall'ospedale, la sanzione si basava sui principi del *Giusto Mezzo*⁷³, in modo da associare la tradizionale medicina cinese praticata dal signor Chen ai canoni confuciani. Avevano disposto un allontanamento temporaneo del signor Chen dall'ambulatorio e lo avevano messo a lavorare nella sala lettura dell'ospedale. Un giorno Li Su aveva deciso di ritornarci. Si era fermata poco lontano da quella famosa finestra, era rimasta lì, in piedi e muta. Tutto era ricominciato come se nulla fosse mai accaduto, la sua mente era un turbine di pensieri e fallimenti. La finestra era spalancata come sempre, il lettino dietro la tenda era ancora lì, ma di lui neanche l'ombra.

Una notte un sogno la svegliò di soprassalto. Aveva sognato il signor Chen - così bello, oggettivamente bello - lui la guardava come se fosse una sconosciuta e prima di andare via le diceva che l'aveva aspettata a lungo perché potessero andare via insieme. Dopo quelle parole se ne andava via con sguardo indifferente, Li Su gli correva incontro, raggiungendolo; alzava di colpo la testa e sopra di loro c'era il vuoto assoluto, lo scrutava con attenzione, improvvisamente apparivano fiori pronti a sbocciare e l'erba verde, che formava un tappeto di velluto, si estendeva all'infinito. Voci di bambini si sentivano in modo chiaro, sembrava di essere in paradiso. Li Su tornò subito alla realtà, come se avesse compreso tutto e niente. I sensi di colpa presero il sopravvento. Cercò di riaddormentarsi, ma un pensiero la tormentava, un senso di colpa verso il signor Chen. *Qualcuno gli ha proprio fatto fare una bella figura e lui, preso com'era, avrà preso il fazzoletto e delicatamente si sarà asciugato il sudore.* Parlava nella profondità della notte, la verità era che desiderava portare un leggerissimo scompiglio nella vita del signor Chen. Anche se le sembrava di avere tutto chiaro, entrambi erano pellegrini in cammino per un lungo viaggio che sostavano a ogni stazione, per poi riprendere la strada verso una qualsiasi destinazione. Sembrava esaltante, eppure si trovavano in due direzioni parallele, si incontravano solo in certi momenti, fischiavano e ripartivano. Abbracciando il cuscino, Li Su si rigirò nel letto. Si teneva

73 Uno dei quattro libri del canone confuciano secondo cui l'uomo, per vivere in uno stato di equilibrio, non deve provare sentimenti ed emozioni. Colui che viene preso dalle passioni per ritrovare l'equilibrio e l'armonia deve ricercare il *giusto mezzo*, ovvero una condizione di serenità interiore che gli permetta di vivere libero dalle sofferenze e rispettoso verso il prossimo.

una mano sul petto affannato, pensava alla mano delicata del signor Chen e il suo cuore provò una felicità aspra. *Ero sul punto di farlo soffrire, di dare al suo cuore un dolore profondo. Lo stesso che provo io.* Iniziava a pensare con convinzione che la loro storia fosse come quella del Mandriano e della Tessitrice, due figure mitologiche condannate a stare lontano un anno per poi vivere il loro amore nella notte del sette di luglio. *Non ho nessuna intenzione di aspettare così stupidamente.*

Il giorno dopo Li Su iniziò a prepararsi per tornare ancora una volta all'ospedale: per prima cosa aveva preparato una zuppa d'avena con riso proveniente dalla provincia del Jiangsu, li aveva assaggiato per la prima volta quel tipo di riso, conteneva molto glutine e latte. La zuppa d'avena, di un colore bianco latte, era una maschera di bellezza naturale nutriente. Li Su la utilizzava come cosmetico: la teneva sul viso quindici minuti e la pelle iniziava a tendersi, poi si risciacquava e la riapplicava un'altra volta; non vedeva l'ora di far diventare la sua pelle chiara, fresca e senza imperfezioni. Aveva trentatré anni, non era più giovane, ma gli anni migliori di una donna si vivono proprio alla sua età. Mentre si guardava allo specchio, autostima e senso di inferiorità convivevano dentro di lei, si abbracciavano. Dopo aver passato in rassegna alcune parti del corpo e per ultimo il viso, uscì di casa senza curarsi troppo dell'aspetto, trovando subito un buon pretesto: "Voglio una nuova vita".

Li Su aveva saputo che il signor Chen stava lavorando in un ospedale fuori città, e quando ci andò, sentendo il forte odore dell'antisettico, venne avvolta da un senso di preoccupazione e codardia. C'erano molte persone in coda, alcune di loro venivano sorrette, ma il signor Chen non riusciva a vederlo. Subito Li Su si rese conto di essere stata troppo avventata. *E se lo vedo? Come mi comporto? Che cosa faccio? Sono venuta soltanto per vederlo?* In quel posto così affollato riuscì a trovare uno spazio più ampio dove mettersi, sembrava una figura solitaria persa in mezzo al deserto. Non voleva più stare lì. Poi, dietro una grata, vide il signor Chen. Nella tasca del suo camice bianco doveva esserci una penna.

Rimase ferma, immobile. Si odiava per essere andata fin lì. Non poteva dirgli che i giorni senza di lui non passavano, doveva trovare un'altra scusa. Vide un paziente che veniva portato via sul lettino ospedaliero, si spostò per farlo passare ma distrattamente calpestò il piede di un'altra persona. Gli chiese subito scusa, ripetutamente. Pensò di colpo a dove poteva averlo mai incontrato. Un altro lettino passò e si aprì in fretta un varco tra la calca, ripeté il piede di quella persona tenendolo premuto sotto il suo, *come poteva essere tutto questo così familiare?* Le

sembrava di aver già vissuto quell'esperienza. Eppure la situazione le sembrava quasi irreale, incomprensibile, non riusciva a trovare un sostegno. La scena reale che aveva vissuto poco prima e la scena familiare che le era balzata alla mente le avevano fatto perdere la testa. Non capiva più se era nel mondo reale o se stava vivendo in un sogno. Si precipitò fuori barcollando, la luce del giorno autunnale le illuminò il viso, stava fuori in balia della sua mente disorientata. Dopo essersi pizzicata il braccio, capì di essere tornata alla realtà. Come prima cosa decise di varcare la soglia dell'ospedale e aspettare. *Mah! Farò così: se a pranzo non sarò riuscita a vederlo, non mi metterò sicuramente a cercarlo. Se così avverrà, non potrò tornare in via Fuchun a pulire scarpe, il dolore mi strazierebbe.*

Nessuno sembrava essersi accorto del suo attacco d'ansia. Le si era creata una confusione in testa, e in un attimo, senza nessuna spiegazione, tornò ad essere vittima della sua mente. Non capiva, *ma adesso sono nel sogno o sto sognando ancora la scena di prima?* Le sembrava di aver fatto un sogno in questo lungo pomeriggio d'autunno che le aveva dato sonnolenza, non si concedeva illusioni del genere e aveva abbassato la guardia. *Non posso apparire così svampita davanti al signor Chen!* Si portò velocemente il petto in fuori, come una donna che si sta preparando per andare a fare la spesa, si mise sulle spalle una borsa e camminò lungo il lato sinistro dell'ospedale. Si fermò di fronte ad un fruttivendolo, comprò una grande mela e proseguì dritta, fece il giro e tornò indietro. A parer suo non era tanto distante dall'ingresso dell'ospedale. Prima di iniziare a mangiare la mela pensava: *se questa mela che sto per mangiare è reale, la mia lingua dovrebbe sentirne il gusto dolce. Se sarà così, allora vuol dire che sono sveglia.* Ma non appena le dette un morso fu troppo tardi per percepirne il gusto, perché, inaspettatamente, intravide il signor Chen. Pensò che neanche Dio, in quel momento, avrebbe potuto aiutarla, rimase come paralizzata con la mela ancora in bocca. Iniziò a stringere le labbra, non sapeva se masticare o meno. *Che imbarazzo. Supponiamo che ci siamo incontrati per caso, ma se lui volesse uccidermi?! Sarebbe meglio non vederlo affatto!*

Anche il signor Chen l'aveva notata, lui parlava in modo chiaro, accanto a lui c'era una ragazza che l'aveva vista e si era anche accorta che aveva qualcosa in bocca, con gli occhi sgranati si rigirò verso il signor Chen. Avrà avuto quattordici o quindici anni, un'età innocente che guarda ancora il mondo come se non esistessero le avversità. Diede un'occhiata a Li Su, poi di nuovo al signor Chen, affettuosamente nascose la testa intorno al braccio di lui. «Però, papà, sei davvero buffo!» gli disse scoppiando in una risata. Il volto di Li Su mutò in una espressione

davvero ridicola. Solo allora aveva iniziato a rifletterci: *il signor Chen non era single, avrebbe dovuto avere una moglie e aveva anche una figlia bellissima.*

Li Su, in realtà, si era preparata mentalmente, ma non voleva ammettere la situazione o forse non voleva affrontarla. Osservando la figlia del signor Chen, si convinse che la moglie doveva essere una donna molto formosa. Si guardò le scarpe logore, avvertì a poco a poco quel senso di inferiorità comprimergli l'animo, si sentì sprofondare. *Sono stata cieca. Come potrei mai piacere al signor Chen!* Entrò in una spaghetteria: a Fuyang, la spaghetteria di Acheng era una delle migliori, l'ingresso era elegante e l'ambiente molto confortevole, in un angolo, con dei piccoli tavolini di legno, c'era anche uno spazio per i bambini, un paravento lo separava dalla grande sala. Quell'angolo era proprio lo spazio dove Li Su voleva rintanarsi e sfogarsi, in tempi diversi non avrebbe mai pensato di andare a mangiare in un posto così raffinato, ma quel giorno non era come tutti gli altri, era stata offuscata dalla sua realtà e dai suoi sogni. Era stata colpita e ferita, aveva bisogno di conforto. Entrò e andò dritta verso i piccoli tavolini di legno, e alla cameriera che le si era avvicinata chiese di avere una ciotola di spaghetti con tanto peperoncino.

Mangiò con soddisfazione, decise per il piccante perché potesse piangere, eppure un tempo non riusciva a mangiarlo. Quando stava nel Jiangsu, ne aveva mangiato un poco ed era andata a fuoco, ora, mangiava gli spaghetti con gusto, e di colpo si sentì sudare. Ovviamente in un ambiente come quello le lacrime erano inammissibili, ma solo a toccare il brodo degli spaghetti, cominciarono a scendere e lei pianse fino all'ultima lacrima. Finiti gli spaghetti, osservò il suo riflesso sul brodo rimasto, il riflesso di un volto sconvolto, non aveva più un pizzico di spirito, poi sentì da dietro il vetro qualcuno che la stava salutando. Il suo vicino di casa era là fuori e sembrava contento. Senza troppe spiegazioni entrò nel locale, Li Su sentì il suo cinese perfetto. In poche parole, lui era contentissimo di vederla, pensò di sedersi e mangiare insieme a lei, ma voleva essere invitato ufficialmente. Il suo vicino proveniva dello Hebei, ma lavorava a Fuyang come direttore di un centro commerciale di apparecchiature elettroniche. Era un uomo che parlava con molta franchezza. "Questo giovane dello Hebei non ti farà annoiare", diceva, solo con Li Su insisteva tanto. Diverse volte il suo vicino le aveva accennato di aver lasciato la campagna per intraprendere una nuova attività a Fuyang, qualche volta andava in cerca di qualcuno per fare una chiacchierata, ma tra lui e il resto del mondo non c'era tanta sintonia, con lui era persino difficile fare una conversazione seria. Lui e Li Su avevano la stessa età, trentatré anni, era capitato diverse volte che lui andasse a bussare alla sua porta, sembrava

interessato alla vita di Li Su, ma non riusciva neanche a finire un discorso che lei gli chiudeva la porta in faccia, la sua scusante era: “Oh caspita, c’è troppo vento. Scusami tanto, soffro davvero il freddo, è meglio che chiuda la porta”.

Quando mai quest’uomo poteva essere messo a confronto con il signor Chen. Nessuno poteva essere paragonato a lui. Ripensò al marito, morto per una diagnosi errata. Lui sì che era un vero uomo. Il calore del suo corpo, le sue labbra ardenti, il suo fisico forte, aveva tutto. Ora tutti sembravano come il vento d’autunno, folate leggere che vanno e vengono, e alla fine era arrivato il signor Chen che li aveva sbaragliati tutti.

La relazione tra lei e il signor Chen era puramente platonica. Quel pomeriggio d’autunno stava ormai finendo. Li Su ritornò con la mente a quella mattina, agli sguardi del signor Chen e della figlia posati su di lei. Il rossore aveva iniziato velocemente a velare il viso di lui che, in fretta, aveva alzato i tacchi per andarsene. Tutto qua, non aveva fatto nient’altro. Si ricordava sicuramente di lei, ma probabilmente la ricordava come la donna che era cascata a terra davanti all’ambulatorio di medicina cinese, *poteva davvero essere così? Se fosse così è meglio che mi arrenda... ma se decido di non cedere, cosa faccio?*

Li Su stava ancora in via Fuchun, sotto l’albero di *fengyang*, a pulire scarpe, discorreva piacevolmente con i clienti sui famosi punti *zusanli*. Le giornate non cambiavano velocemente come gli alberi di *fengyang*, all’inizio i *fengyang* erano rigogliosi, ora la maggior parte delle loro foglie erano cadute, tra i loro rami spogli traspariva talvolta una luna blu chiara, e alcune stelle si fermavano tra i loro rami e le loro foglie, come se volessero far vivere a Li Su uno spettacolo emozionante. A volte se in un momento aiutava il cliente a pulire le scarpe, in un altro invece gli premeva col pollice gli acopunti. «Percepisce del dolore o un rigonfiamento?» domandava. Una volta si era seduto davanti a lei un uomo. Le aveva detto che non voleva che gli pulisse le scarpe ma che gli premesse i punti *zusanli*. Li Su si divertiva molto, pensò che le persone attorno a lei non avessero alcuno stile, soltanto il signor Chen possedeva l’atteggiamento di un dottore della tradizionale medicina cinese e credeva che tutto il suo corpo emanasse un effetto neutralizzante, *un sapore selvaggio, fresco, vivace, ma allo stesso tempo ambiguo, che attirava.*

Finalmente ebbe un’altra occasione per vederlo, un giorno lo vide uscire a piedi dal quartiere residenziale. Li Su inconsapevolmente lo seguì con lo sguardo fino a quando non scomparve dalla sua vista, i suoi passi erano veloci e tranquilli, solo ogni tanto si fermava a

osservare l'erbaccia nell'aiuola a fianco alla strada. Li Su lo seguì stando a distanza. Il suo cuore aveva custodito un'infinità di ricordi. Sperava che il signor Chen si osservasse, temeva anche che si voltasse all'improvviso e la scoprisse, era come una ladruncola che agognava quello che aveva davanti agli occhi. Passeggiando il signor Chen arrivò a un giardinetto che veniva chiamato "Giardino delle erbe cinesi". *Eh? Allora anche lui è così! Il signor Chen è come me, gli piace la compagnia dei fiori e delle piante.*

Il cortile era all'aperto, c'era una minuscola collina e l'erba era ormai una distesa gialla, era come un grosso tappeto ed emanava un delicato profumo di flora. La tensione di Li Su iniziò ad aumentare senza motivo, fece qualche passo deciso e si fermò davanti a lui, il signor Chen.

«Ehm, sono Li Su. Anche tu... qui.» disse con un filo di voce. «Io... Io...» si rese finalmente conto di essere agitata, non riusciva quasi ad emettere alcun suono. Indietreggiò di qualche passo, bloccandosi al tocco di un piccolo albero dietro di lei, sul tronco percepiva dei piccoli rigonfiamenti che le toccavano le spalle.

«Non ho mai smesso di aspettarti.» gli disse voltandosi. Si appoggiò e si accovacciò. «Signor Chen, fammi vedere se le tue scarpe sono pulite.»

Il signor Chen rise in modo bellissimo, fu una risata improvvisa che la colse di sorpresa, una risata sincera, un po' come le piante di questo piccolo giardino, era di una fragranza delicata che rende spensierati e felici.

Anche Li Su rise. «Signor Chen, io... tu mi avevi visto, vero? Ah! I fiori di quest'albero hanno un buon profumo.»

«Quest'albero si chiama "Sorriso sulle labbra".»

«Sorriso sulle labbra. Com'è possibile che delle erbe medicinali abbiano questo nome?»

Il signor Chen tornò ad essere l'uomo dalle molte parole. Il Giardino delle erbe cinesi, in realtà, era come un grande parco. Il signor Chen iniziò a spiegare a Li Su le varie erbe medicinali: "Questa pianta è così, ha il tale effetto, è erbacea, è legnosa". Li Su ascoltava parole su parole, sentiva una felicità immensa scaturirle dal petto. Desiderò trascorrere i giorni successivi in quel giardino di erbe cinesi, voleva aiutare ogni giorno il signor Chen a lucidare le scarpe, e se poteva, voleva anche spalancare la finestra del suo ufficio per far entrare tutta la luce. Ogni tanto Li Su desiderava interromperlo per dirgli che le erano mancati tantissimo lui e i suoi movimenti, ma il signor Chen non le diede questa occasione. Lui era come la piatta acqua del lago, un'onda

leggera che si scontrava con la riva, era l'acqua che non appena si apre una minuscola breccia nel terreno inizia a scorrere giù nel torrente a velocità estrema.

La notte era tranquilla, sia Li Su che il signor Chen avvertirono l'aria fresca, poi lui si bloccò. «Sta piovendo!» Si girò di scatto verso Li Su. «Quando siamo venuti qua la scorsa volta, la notte era come questa, giusto?» A quelle parole Li Su restò sorpresa. «La scorsa volta? No signor Chen, non sapevo neanche dell'esistenza di questo posto! Tu ci sei già stato?» Lui iniziò a parlare tra sé. «Credevo che un tempo ci fossimo già incontrati qua.»

Li Su non comprese le sue parole. «Anch' io ho avuto quella sensazione una volta, come di aver già vissuto una situazione, e non riesci a capire se stai sognando! Se stai vivendo nella realtà o nel sogno!» Li Su guardò nuovamente il signor Chen, il suo aspetto stava diventando strano, il suo volto iniziò a sembrarle sconosciuto.

“Ebbene sì, sono cattiva!”. Quando si era coricata nel suo piccolo letto, una donna alla televisione, piegando la testa, diceva con rabbia: “Sì, sono cattiva. Tu mi piaci e quindi lo sono. Ebbene sì, sono cattiva!”. Il signor Chen si piegò verso di lei. «Li Su, mi è sembrato tutto confuso. In quale sogno ti ho vista? In quale momento?»

Li Su coprì la bocca del signor Chen con la mano, in modo maldestro lo attirò a sé, e lui alla fine cedette al suo abbraccio. Sembrava un comune ragazzo ancora immaturo, non sapeva come comportarsi, era come se il corpo di Li Su lo lasciasse senza fiato, voleva dire molte cose ma non riuscì a emettere un suono, poi senza saper più cosa fare glielo disse: «È come se avessimo fatto un sogno!»

Li Su si sentì nuovamente tornare in vita, quell'uomo completamente nudo emanava un meraviglioso profumo di medicina cinese, *è stato il destino che ci ha fatti incontrare?* Ormai non poteva più contenere i suoi innumerevoli pensieri, rigirò con prepotenza il suo corpo, il signor Chen stava sotto di lei, lei mise le mani sul suo viso e percepì il suo impercettibile profumo rilassante.

Secondo Li Su, quella notte d'autunno fu la notte in cui lei ritornò a vivere. Subito dopo il signor Chen senza dire una parola si rivestì, si infilò prima la maglia dal colletto basso, poi la giacca di cotone vellutato, nella parte sinistra della giacca, all'altezza del petto, era cucito il marchio, sembrava una gru pronta a distendere le ali, Li Su ci mise la mano sopra, sentiva il

battito del suo cuore andare veloce, non poteva sopportare l'idea che ritornasse dalla moglie, poi il signor Chen la prese per le spalle. «Li Su, noi stiamo facendo un sogno.»

Il giorno dopo e quello dopo ancora, quelle amabili sensazioni, quelle emozioni continuarono ad essere forti, la felicità di Li Su era come quella di una giovane sposa. Ogni giorno, la mattina presto, dopo essersi lavata e rinfrescata bene il viso, si recava sotto il suo albero di *fengyang* in via Fuchun. I giorni come al solito erano sempre diversi, il cuore di Li Su era ormai vivo, ogni giorno c'erano un sacco di particolari che voleva ricordare: le spalle larghe del signor Chen, il suo torace forte, quelle sue mani candide che tastavano il polso. Ricordava qualsiasi cosa e si sentiva felice come non mai. Era sabato, Li Su era rientrata una volta nel suo paese natale, ci aveva portato il figlio, aveva organizzato con lui una passeggiatina al parco, e il giorno dopo erano tornati a Fuyang. Da quando era rientrata dal parco dei bambini, Li Su si sentiva leggermente stanca, per cena aveva mangiucchiato qualcosa per strada, non appena erano rientrati a casa, il piccolo inclinando la testa, era subito crollato dal sonno. Così Li Su ebbe il tempo di pensare un po' al signor Chen, ora gli era tornato il coraggio, nel suo cuore il signor Chen era diventato il suo più sicuro supporto. Distesa a letto, era entrata in dormiveglia. Non sapeva che ora era, ma c'era qualcuno che bussava alla porta, Li Su aveva aperto e si era trovata davanti il signor Chen con indosso il pigiama, la sua espressione era un po' stupefatta, aveva guardato Li Su e con voce confusa le aveva detto: «Io ti ho aspettata così a lungo, perché potessimo andare via insieme.»

Li Su aveva guardato il figlio che dormiva profondamente, infilandolo bene sotto la trapunta. Aveva seguito spensieratamente il signor Chen fuori, senza avere il tempo di cambiarsi i vestiti. L'inverno era alle porte, e all'aperto era già comparsa la nebbia, Li Su era stata subito colpita dal freddo della notte, la sensazione di gelo era pungente, si era stretta le braccia attorno al corpo. «Signor Chen, dove volevi portarmi?»

«Vieni con me e lo saprai. Ti ho aspettata così a lungo, perché potessimo andare via insieme.»

Li Su aveva smesso di camminare, il signor Chen aveva continuato ad avanzare, poi d'un tratto era tornato indietro correndo, e le aveva messo il braccio sopra le spalle. Il signor Chen sembrava una persona diversa rispetto a qualche giorno prima, era completamente un altro, era eccitato, frastornato, incontenibile, e di nuovo aveva portato con sé una grande malinconia. Li Su aveva provato un certo senso di paura, si era ricordata della sua immensa felicità e sospirando

aveva appoggiato la testa sul petto del signor Chen. «Mi hai portato qua per andare via! Mi hai portato qua per andare via!»

Il signor Chen l'aveva zittita premendo le sue labbra contro quelle di Li Su. «Shhh... non fare rumore, non fare rumore, altrimenti ci svegliamo!» l'aveva esortata.

Li Su non aveva mai realizzato quanto fosse forte il potere psicologico del signor Chen. Lui continuava ad abbracciarla, l'andatura era diventata lentissima, avevano attraversato due piccoli vialetti finché non erano arrivati davanti al pilastro di una casa.

«Questo è il posto, signor Chen? Volevi portarmi qui? Mi fa un po' paura.»

Il signor Chen stava ormai ansimando, non aveva ancora liberato Li Su dal suo abbraccio, aveva iniziato a fare gli scalini e a ogni passo era sempre più stanco, Li Su sentiva il calore provenire dal suo corpo, e percepiva anche il suo sudore. Non capiva da quanto tempo stavano camminando, poi Li Su aveva visto una porta, era aperta, il signor Chen l'aveva varcata e col piede l'aveva richiusa leggermente. Nella stanza non c'era luce, qualche spiraglio proveniva dall'esterno e questo aveva permesso a Li Su di notare quanto fosse ampio il salotto, oltre l'atrio c'erano due paia di scarpe, sul muro era appeso un dipinto sfocato e vago, girando lo sguardo aveva notato un letto, un letto molto grande, e il signor Chen, continuando ad abbracciare Li Su, si era infilato sotto la trapunta.

Li Su avvertiva il caldo e il soffice profumo di famiglia, nel suo respiro c'era tutta la sua passione, le sue speranze, aveva pensato di sbucare fuori dalle coperte e vedere bene dove fossero, ma il signor Chen l'aveva stretta a sé, il suo abbraccio dava a Li Su la sensazione di una richiesta disperata di aiuto, come di un uomo che stesse affogando nel cuore di un vortice d'acqua. Lo scorrere sfrenato della linfa vitale nel corpo del signor Chen le faceva percepire la solitudine che li circondava. Questa linfa scorreva e scorreva, e inondava il corpo di Li Su, la sua coscienza, poi senza motivo aveva cominciato a piangere. In quel momento, aveva sentito il corpo del signor Chen accarezzarle il pigiama.

«Li Su, aiutami! Temo che mi stia svegliando!»

Le lacrime di Li Su continuavano a scorrere, scivolando giù fino alle orecchie. Aveva soffocato i singhiozzi, e mettendosi di fianco aveva dato le spalle al signor Chen, le mani di lui l'avevano attirata a sé, abbracciandola al petto. Lei si era girata verso di lui, si era spogliata, e aveva permesso al Signor Chen di entrare in lei. Lo aveva sentito sospirare e dire che gli sembrava che avessero fatto un sogno.

Li Su non riusciva a spiegare i fatti di quella sera, nei giorni seguenti quel ricordo le ritornava nella mente. Era rimasta sveglia fino a tardi con la testa in subbuglio e il signor Chen stava abbracciato a lei. Due spiriti che, mano nella mano, stavano immersi nell'oscurità della notte e non potevano dividersi. Improvvisamente aveva ripensato a quando aveva iniziato gli studi, un suo compagno teneva fra le mani un libro incomprensibile dalle parole inspiegabili: non voglio correre troppo veloce, aspettiamo un po' gli spiriti. Il respiro del signor Chen era regolare, si era voltato verso Li Su, lui respirava piano, quasi come se non fosse di questo mondo, lei aveva pensato di coricarsi al suo fianco, ma c'era solo l'anima, sembrava che il corpo non fosse lì. Varie volte Li Su aveva cercato di uscire dalla coperta, ma tutti gli sforzi erano stati vani. Pochi secondi dopo, d'improvviso, Li Su aveva notato una figura entrare nella stanza, aveva una postura davvero aggraziata, con andatura leggera si era portata di fianco al letto. Li Su non si capacitava: era un sogno o era la realtà? Si era tirata indietro terrorizzata, sempre più indietro, come se volesse entrare nel corpo del signor Chen, era riuscita a sentire il grido leggero di quella ragazza al lato del letto: «Bonian, Bonian. Alzati! Ti sei svegliato? Ti sei svegliato?»

Il signor Chen si era mosso, si era girato e reclinando la testa iniziava finalmente a prendere coscienza: «Oh! Fengming! Ho ancora parlato nel sonno? Ho fatto un sogno lunghissimo: continuavo a fare le scale, i gradini erano lunghi e alti e non arrivavo mai alla fine. Mi sembrava di arrivare fino al cielo.» Si era seduto, Li Su lo sentiva mentre beveva, poi aveva sentito nuovamente la voce di quella ragazza, Fengming. «Guardati, Bonian. Sei sudato, il tuo sogno dev'essere stato davvero stancante! Bene, ora va meglio. Ti sei svegliato!»

Li Su era coperta dalla trapunta, sentiva la forte pressione del suo petto, rimaneva nascosta là sotto, si era raggomitolata su un fianco e non osava muoversi. Pensava anche lei di aver fatto un sogno, *lo era?* Si strinse tra le braccia spaventata, doveva essere tutto vero. *Ma alla fine che problema c'era?*

Li Su si era accorta che il signor Chen si era ricoricato, ma con sorpresa si era resa conto che qualcun altro si era disteso nel letto, si era trascinato la trapunta fino a scoprirla completamente, senza poterlo impedire la luminosità del suo corpo in un attimo era apparsa nel buio profondo della notte, sembrava che non ci fosse più l'anima. Come una ladra era sgattaiolata carponi fuori dalla stanza, come un gamberetto cotto al punto giusto. Non era passato molto tempo che il materasso aveva iniziato a traballare, vedeva la trapunta che si spostava, un

momento era a sinistra, il momento dopo a destra, avevano ansimato forte senza il minimo scrupolo e in un istante nel suo cuore le era diventato tutto chiaro. *Che cosa stanno facendo?*

Li Su si era precipitata fuori barcollando per raggiungere il suo piccolo appartamento in affitto, mentre svoltava verso il vialetto era caduta a terra strisciando le ginocchia, le aveva premute forte con i palmi delle mani per bloccare l'uscita del sangue. Questo è quanto. Li Su non aveva neanche preso coscienza del senso di paura, come destata da un sonno profondo, aveva corso per tutto il tragitto arrivando finalmente a casa. Non aveva ancora aperto la porta, che aveva sentito i singhiozzi del figlio, il suo piccolo corpicino era gelido. «Mamma, dove sei stata?» gli domandava incessantemente. «Non riesco a trovarti! Volevo bere un po' d'acqua e non ti trovavo più!»

Con la trapunta di cotone, Li Su aveva coperto il corpicino tremante del figlio.

«Piccolo mio, la mamma ha fatto un sogno molto strano. Ma ora va meglio. Ora sono sveglia!» lo rincuorò mezza sognante e mezza sveglia.

Quando il figlio era stato ricoverato in ospedale Li Su era tornata in campagna, era trascorsa già una settimana da quella volta con il signor Chen. Quella settimana aveva soltanto portato il figlio all'ospedale dove gli avevano inserito la flebo. In quella notte famosa il figlio aveva preso troppo freddo e Li Su aveva dato in offerta agli spiriti più di mille *yuan*. *Questa è la punizione per una madre incompetente come me*. Pensandoci gli era rimasta ancora un po' di paura dopo quello che era successo, ma fortunatamente il figlio non aveva niente di grave, anzi aveva soltanto pianto quando era nella stanza, non poteva neanche immaginare cosa sarebbe accaduto se fosse uscito fuori a cercarla.

Ma le cose continuavano a cambiare, il figlio stavolta si era ammalato, e lei lo aveva portato direttamente all'ospedale di Fuchun. Non aveva neanche pensato di andare all'ospedale fuori città dove lavorava il signor Chen, o forse se ne era dimenticata, comunque sia, ora la sua vita sembrava colpita da un vortice di noia. Ma in cuor suo, Li Su pensava che in quella famosa notte fosse stata riempita o consumata. Le giornate erano vuote. Ancora in preda alla confusione mentale, aveva accompagnato il figlio in campagna, poi lo aveva riportato all'ospedale di Fuchun. Ora non osava neppure guardare verso il ponte Enbo - la paura di vedere il signor Chen era forte - eppure lo faceva senza accorgersi con la speranza di vederlo, o, magari, che il signor

Chen guardasse verso di lei, come se potessero comunicare con gli sguardi. Ma non era accaduto nulla. *Sto sognando? Sì, sto sognando sicuramente.*

I giorni passavano e l'inverno era arrivato. Una sera caddero i fiocchi di neve, che si posarono anche davanti alla sua porta. A Li Su pareva che quell'inverno non finisse mai, era la prima volta che si sentiva in quel modo. Un giorno indossò un abito molto pesante, si mise addosso una sciarpa bianca, e uscì in via Fuchun per impiantare la sua "piccola impresa". Arrivò una donna, teneva in mano una borsa di cotone grigio chiaro. Si mise là davanti, si fermò, Li Su alzò lo sguardo e notò i suoi occhi chiari. Pensò subito che degli occhi così nascondevano qualcosa ma non ne era certa. Il suo viso era coperto dalla sciarpa, i capelli erano corti, aveva un cappottino di cotone lungo fino alle ginocchia. Perciò la sensazione complessiva che la donna trasmetteva a Li Su era di profondo tepore.

La donna aprì la sua borsa di cotone ed estrasse qualcosa: un paio di scarpe di pelle, poi un altro paio, e un altro paio ancora. Li Su tenne gli occhi fissi su quelle scarpe. Alzò lo sguardo a bocca aperta. Riconosceva perfettamente quelle tre paia di scarpe, tutte erano state indossate nei giorni scorsi dal signor Chen. Lui le aveva portate a Li Su per poterle pulire. Quante volte lei aveva sistemato quelle scarpe! Se ne era presa davvero cura! Li Su teneva gli occhi puntati sulle scarpe, poi guardò di nuovo la donna, si ricordò della notte nel padiglione, la notte in cui il signor Chen l'aveva abbracciata senza ragione, ricordò quella figura dall'andatura aggraziata, quel materasso traballante, la trapunta che si spostava, i respiri soffusi, il signor Chen che chiamava quella donna Fengming. Li Su finalmente prese coscienza, era accaduto tutto quanto. Tutto le stava piombando addosso senza che se lo aspettasse, si alzò lentamente, come una ladra colta in flagrante, prese l'iniziativa per scusarsi. «Io... Io...» mormorò.

La ragazza davanti a lei, Fengming, sorrise e guardò Li Su, come se avesse compreso ogni cosa, lasciando che Li Su avesse il suo perdono, si sedette con leggerezza sullo sgabello davanti a lei. «Ti chiami Li Su, vero?! È un nome molto raffinato. Sei tu che hai cura di tutte le scarpe del mio uomo, il signor Chen! Non male, davvero, mi hai risparmiato molte preoccupazioni.» diede un'occhiata a Li Su che stava ancora in piedi, le strinse la mano con indulgenza. «Siediti anche tu, dà! Oh! Guardati le mani, Li Su, fare questa vita non sarà facile!» Li Su si sedette agitata, ma si rialzò subito. «Vuoi che ti pulisca le scarpe?»

«Ah? Siediti, siediti!» le disse. «Ero di corsa fino a poco tempo fa. Non ho ancora riordinato le scarpe, dovrei averne più cura. Li Su, ho notato che ti sei occupata di tutte le scarpe che abbiamo in casa!»

«Grazie.» rispose Li Su con un leggero inchino.

La donna sorrise e tacque, estrasse dalla borsa un minuscolo vaso rettangolare. «Stai tutto l'anno sotto il sole, dovresti fare attenzione e proteggerti dalle scottature. Un mio amico è stato in Giappone e quando è rientrato mi ha detto che è perfetto per la pelle degli asiatici. In un anno intero non mi sono mai abbronzata molto. Tieni Li Su, te lo regalo. E... Li Su, io qui ho ancora una carta, è del centro commerciale in via Fuchun, prendila!»

Li Su guardò sorpresa il delicato vasettino davanti a lei e la sottile carta che aveva in mano, non aveva idea di cosa passasse per la testa a quella donna, era lì per indagare o per accusarla? Ripensò alla volta nel padiglione quando il signor Chen prima di andarsene le aveva chiesto se aveva qualche difficoltà nella vita e di farglielo sapere.

Li Su non aveva accolto volentieri le parole del signor Chen, lo aveva bloccato e gli aveva detto di non parlare della sua vita. Lui l'aveva guardata comprensivo, aveva aperto la porta e se ne era andato.

Ora la moglie del Signor Chen, stava parlando con lei della sua vita, di cosmetici, di shopping, di cose materiali. Li Su desiderava farle delle domande per avere le idee più chiare: il Signor Chen sapeva che la moglie era venuta a cercarla? Ma non fece in tempo a pensare bene come comportarsi che la donna prese quegli oggetti e glieli mise in mano. «Prendi!»

Perché questi oggetti? Il signor Chen. Non l'ho ancora visto, mi sta evitando, o forse mi guarda da lontano. Inconsciamente alzò lo sguardo e diede un'occhiata in giro. «Non li voglio. Non voglio queste cose.»

«Cosa non vuoi?» domandò in fretta la donna.

«Io...» Quella discussione le sembrava quella di una negoziazione. *Dopo tutto che c'è di male? Non è come ammettere seccamente la propria colpa, o promettere di non commetterla mai più.* Il sole era alto e il freddo si stava facendo sentire, Li Su avvertì subito la mancanza di calore, poi si sentì immersa in un mondo freddo e ghiacciato. Si sedette e disse con calma: «Non immaginavo di incontrarti così, mi sono sempre detta: 'Non la incontrerò in quel modo', è come se stessi facendo un sogno.»

La mano della donna cominciò a tremare, come se non fosse in grado di tenere quello che aveva in mano, e con voce fiacca le rispose: «Sai se stiamo facendo un sogno?! Dopo tutto chi è che sta sognando?»

Subito dopo, Fengming, la moglie del signor Chen, le lasciò le tre paia di scarpe, le raccomandò di dar loro una lucidata e di averne cura. «Domani verrò a ritirarle.» Li Su, alla fine, si ritrovò con il cosmetico e la carta tra le mani. Mentre li accettava, tutti i suoi pensieri erano concentrati in quelle tre paia di scarpe. Si sedette sul suo piccolo sgabello, strinse le gambe e le coprì con un telo, si ricordava di quelle scarpe di pelle color giallo zafferano che aveva indossato il signor Chen la prima volta che lo aveva conosciuto, così eleganti e di un colore luminoso, *rispecchiano l'animo lucente del loro proprietario, ma cosa è successo al signor Chen questa sera?* Quel pomeriggio Li Su non ebbe altri clienti, alcune persone erano andate da lei ma lei si era scusata dicendo che era troppo impegnata e chiedendo se potevano ripassare il giorno successivo.

La sera dello stesso giorno nevicò tanto ma lentamente; il terreno, completamente ricoperto di neve, risaltava nella luce del crepuscolo, Li Su suppose che il mondo intero non fosse reale. Ripercorse la stessa strada dove una volta passeggiava il signor Chen, quando arrivò al giardinetto si fermò e ricordò la sera in cui loro due erano stati là. Con apparente fermezza, tornò con la memoria al parco delle erbe medicinali. Sentì un rumore, una macchina la oltrepassò e svoltò in brevissimo tempo, i capelli di Li Su si mossero disordinatamente, socchiuse gli occhi e si accorse che stava piangendo. Il Giardino delle erbe cinesi era sempre più vicino, ripercorreva con la mente, uno dopo l'altro, gli avvenimenti di quella famosa sera: il signor Chen che andava verso le piante, ne era così ossessionato, c'era la convallaria, il frutto della schisandra, il biancospino, sembrava le considerasse tutte come esseri umani. Ora, in quella notte di neve, non sembrava esistere più niente. Era ferma davanti all'ingresso del parco, sola e senza aiuto. Lì, in quel momento, sperò così tanto di vedere il signor Chen, ma non doveva, come avrebbe fatto ora? Avrebbe lasciato trascorrere i giorni passivamente. *Voglio pensare a lui, voglio pensare al signor Chen.* Il suo cuore pullulava di dolcezza, era come se stesse rivivendo quella dolce serata. *Ma, fino a dove andrò a cercare il signor Chen?*

Il giorno dopo arrivò che il suo cuore era ancora un po' in ansia, ma trascorse, comunque, molto velocemente. La neve della sera precedente aveva semicoperto ogni cosa. Li Su sapeva già che quel giorno non sarebbe andata a lavorare. Dopo l'incontro avvenuto tra lei e la moglie del

signor Chen, doveva ancora rientrare a casa. Non si era portata a presso gli attrezzi del mestiere, aveva soltanto quella borsa grigia di cotone, al suo interno c'erano le tre paia di scarpe del signor Chen.

Vide Fengming, Li Su rimase ancora un po' sorpresa. Era trascorsa solo una notte e sembrava che la moglie del signor Chen fosse passata dalla vita alla morte. Le guance erano scavate, anche le orbite degli occhi erano profonde, e le labbra erano violacee, niente a che vedere con la bella presenza della sera prima, e poi, quella sera era sicuramente lei, molto graziosa e dalla voce sottile. Stranamente l'animo di Li Su avvertì un piccolissimo piacere, l'ebbe per un solo istante ma le bastò per sentirsi meschina. Fece una rapida introspezione di sé stessa, c'era un reciproco rispetto tra tutte le donne di questo mondo. Appoggiò la borsa sulla neve e con entrambe le mani tenne stretta Fengming, sembrò passare un secondo, lei era forte, intrepida. Prese le sue mani, erano ruvide, delicate, bianche e magre, i suoi occhi erano colmi di lacrime. «Li Su, non ce la faccio più a vivere!»

«Il signor Chen? Cosa gli è successo?» La sua prima reazione fu quella di preoccuparsi per lui. Continuava a fissare Fengming. «Il signor Chen?»

Non appena lo nominò, Fengming sembrò ritornare alla realtà, si liberò dalla sua presa, raccolse la borsa di cotone che Li Su aveva lasciato a terra, l'aprì, prese il portafoglio e tirò fuori cento *yuan*. «Grazie, Li Su.»

Li Su la evitò. «Non serve, non serve. Ho soltanto avuto cura delle vostre scarpe. Perché dovrei accettare così tanti soldi?» Pensava fosse un'ingiustizia, sembrava che Fengming si fosse fatta un'idea sbagliata, Li Su credeva che tra loro due ci fosse comunicazione, un rapporto senza barriere. Sembrava che davanti a loro due ci fosse il profondo abisso.

Passarono i giorni, la neve cominciava a sciogliersi e le giornate erano avvolte da un freddo inusuale, il ghiaccio era ovunque. Sebbene la neve si fosse sciolta, il vento era di un freddo pungente e affilato, penetrava ovunque, negli occhi di Li Su, nel suo animo, non gli risparmiava niente.

Quando la primavera si stava avvicinando, gli annunci dicevano: “Il prossimo anno via Fuchun sarà rinnovata, tutti gli alberi di *fengyang* verranno potati, e la pavimentazione sarà ampliata”. A Li Su andava bene, ci voleva qualche cambiamento, da quell'ultimo anno aveva vissuto fin troppe esperienze, e le sembrava ancora di avere delle questioni in sospeso. Il signor Chen lo incontrò in un'occasione molto fortuita. Quella volta, stava rientrando dal suo paese

natale, stava aspettando il pullman per tornare a Fuyang sul borgo di una stazione caotica, e da lontano vide un uomo che si avvicinava, era veloce e robusto, si fermò davanti a Li Su, lei si coprì la bocca con la mano. «Signor Chen!» strillò sorpresa.

Il Signor Chen stava in piedi davanti a Li Su, con gli occhi fissi su di lei, il suo sguardo era gentile, chiaro e fresco come sempre, nell'aria era diffuso il forte profumo delle piante. Essere osservata la stordiva, diverse volte si era voltata per evitare lo sguardo del signor Chen, ma lo faceva con dispiacere, improvvisamente il suono di un clacson li aveva interrotti. Li Su aveva guardato il pullman che si avvicinava, fermandosi davanti a loro, alcune persone erano scese di corsa, e presto l'entrata del pullman si era gremita di gente pronta a salire. Il signor Chen si era voltato per vedere il pullman, poi si era rigitato verso Li Su. «Li Su, aspetta il prossimo pullman! Vado via prima io!» Li Su non era riuscita a spicciare parola. Il signor Chen era sul punto di salire, aveva fatto due passi, poi era tornato indietro e l'aveva abbracciata. «Li Su, dove ci incontreremo?» Non aveva fatto in tempo a rispondergli che lui era già salito sull'autobus. Lei era rimasta lì, in piedi e frastornata a osservare le spalle del signor Chen e le portiere che lentamente si chiudevano. L'autobus aveva sobbalzato un po' provocando un polverone. Non l'aveva più rivisto.

Una volta, quando tutte le foglie del fengyang erano cadute, lasciando l'albero spoglio, Li Su stava pulendo le scarpe ad una ragazza, le sue scarpe erano bianche, la tomaia era di pelle bianca di pecora. Li Su aveva utilizzato una pezza bagnata per pulire il tacco dalla polvere, la ragazza a lavoro compiuto l'aveva pagata, si era messa sulle spalle la cartella dei disegni ed era andata via; a Li Su ricordò di colpo qualcosa di familiare. Quando l'aveva rivista, la ragazza era distante, sopra il ponte Enbo, reggeva la cartella, Li Su guardava la sua postura, la ragazza stava facendo un dipinto dal vivo verso la sua direzione. Li Su sedendosi la guardava, poco dopo era arrivato un uomo che voleva lucidare le scarpe.

«Sei il ritratto di quella ragazza!» aveva detto a Li Su ridendo. Anche se lei aveva solo supposto di poter essere la protagonista del ritratto, a quelle parole aveva iniziato a sentirsi a disagio. Ma subito aveva fatto un pensiero molto filosofico: sono il dipinto di un'altra persona.

Si era voltata verso quell'uomo ridendo. «Lasciamola disegnare!»

«Guarda! Ha poco di te, non ti somiglia tanto!» le aveva risposto l'uomo.

«Non ho idea di come verrà fuori alla fine!» finito di parlare, le era uscito un urlo improvviso, ci aveva pensato su bene, si era ricordata di quella ragazza, era la figlia del signor

Chen. Quel giorno, lungo la via, lei era stretta al signor Chen, poi aveva guardato Li Su - la buffa donna che aveva dato il morso alla mela - e risolutamente aveva esclamato: “Papà, sei davvero buffo!”.

Li Su si sentì sprofondare, sempre più giù, sempre più giù, come in fondo a un pozzo, senza riuscire più a risalire. Li Su pensava a voce alta. «Anche lei sarà nel dipinto di un'altra persona!» L'uomo che era lì era scoppiato in una risata. «Parli come se fossi dentro un sogno.» L'uomo aveva iniziato a raccontarle la sua esperienza. «Un giorno sono salito sul pullman, partendo da un piccolo paese verso la grande città, come risultato mi sono ritrovato a percorrere le strade nella zona del fiume Fuchun. Fortunatamente le portiere erano rimaste chiuse, tutti i passeggeri erano sani e salvi, ma c'era solo un uomo che non si trovava, si diceva fosse un dottore. Non è stato ritrovato nel fiume Fuchun, sembra sparito nel nulla.

Alcuni dicono di averlo visto al Tempio del Drago Bianco abbandonato che si trova nella montagna a nord del fiume Fuchun, altri dicono di averlo visto nel Giardino delle erbe cinesi. Altri ancora dicono di averlo visto nel deserto, sarà stato un miraggio.»

Passata la primavera, come ci si aspettava, in via Fuchun cominciarono i lavori di costruzione. Qualche giorno prima Li Su era andata sotto l'albero di *fengyang*, lo considerava un luogo incredibile. Era caduta inaspettatamente nel mondo dei sogni – ammesso che si potesse parlare nel mondo dei sogni - non capiva ancora se era sobria o se stava vivendo un sogno. Credeva che il suo stile di vita dovesse cambiare, ma non sapeva ancora in che modo. Aveva alzato la testa per guardare il suo albero di *fengyang*, la cima delicata stava germogliando, la primavera era arrivata. Li Su aveva sospirato, si era girata per andarsene e si era trovata davanti Fengming. La moglie del signor Chen l'aveva raggiunta frettolosamente, aveva ancora la borsa grigia di cotone. «Li Su, ho visto il mio caro Chen, voglio andare a cercarlo per riportarlo a casa.» Appena finito di parlare, aveva consegnato la borsa grigia a Li Su ed era andata via senza dire altro.

Da quando quel giorno era iniziato, aveva cominciato a sognare, sognò molti volti, sconosciuti e familiari. Sognava di vivere insieme a tutti loro, in una vita precedente e in questa. Ma alla fine quando era se stessa?

Fengming iniziò a dire: «Lei aveva sognato che io e Xiaodie andavamo al Tempio del Drago Bianco, noi ovviamente siamo andati là, è un luogo desolato e in rovina, non c'è nessun drago, soltanto mura e rovine.»

«Ho visto quell'uomo che avevo sognato quando ero piccola, indossava una veste bianca, e intorno al collo aveva uno stetoscopio. Stava in un ospedale fuori città. Tanti tanti anni fa, avevo sognato lui, ed è uguale a oggi.»

«C'era una persona che è venuta a fare una visita di controllo, aveva sognato le mie unghie tagliate.»

«Non so dove ho visto questa fotografia, questa donna continuo a vederla nei miei sogni, noi due parliamo, abbiamo una relazione intima. Quando finiranno questi giorni fantastici?»

«È lei. È sicuramente la persona che ho sognato quando avevo otto anni. In quegli anni la sognavo sotto l'albero di *fengyang*.»

«Ogni persona vive nel sogno di un'altra, giusto? E così, dopo che quella persona si è svegliata, io dove mi ritroverò?»

Questo quaderno ormai è obsoleto, ha la copertina morbida. Pare sia stato aperto parecchie volte, molte pagine hanno alcune parti stropicciate e raggrinzite, Li Su non può immaginare che la persona che ha scritto questo diario abbia sperimentato un dolore del genere. In origine era tutto un sogno.

Li Su ripensa ad un dettaglio: una volta, mentre il signor Chen cercava il portafoglio, dalla sua cartella di pelle era caduta una fotografia, Li Su l'aveva aiutato a raccoglierla e gli aveva dato un'occhiata, aveva scoperto che la donna nella fotografia assomigliava tremendamente a lei. «Ah? Come mai questa persona mi somiglia così tanto?» aveva esclamato.

Li Su sfoglia spesso il diario per leggere il sogno del signor Chen, ci trova qualcosa di divertente, una persona semplice che stava seduta dentro un angusto padiglione in affitto, che osservava la vita di un'altra in sogno, c'erano il tempo, l'ambiente, lo scenario, e c'era anche il respiro, tutto sembrava reale.

5. ANALISI DEL TESTO

La maggior parte del testo è suddivisa in sequenze descrittive e riflessive, e i dialoghi sono tutti in forma indiretta. L'intreccio non coincide con la fabula, ma si differenzia da essa in quanto gli eventi non vengono raccontati nella loro successione cronologica: questo avviene principalmente per l'uso di molte analessi che rallentano continuamente il tempo della storia.

5.1 Trama

La novella racconta la vicenda amorosa di Li Su, che dopo la morte del marito, inizia a lavorare come lustrascarpe. È proprio durante questo suo lavoro che conosce il signor Chen - un medico della tradizionale medicina cinese - di cui si innamora. Ma il suo cuore viene messo a dura prova quando scopre che lui è sposato e ha una figlia. Dopo un breve allontanamento, i due si riavvicinano e una notte fanno l'amore, ma quella stessa sera compare di sorpresa nella stanza la moglie del signor Chen. I giorni passano e Li Su ricorda quella sera quasi come se fosse stato il frutto di un sogno, ne rimane convinta fino a quando Fengming, la moglie del signor Chen, si presenta da lei mentre lavorava. La donna non aggredisce Li Su, anzi, la tratta come un'amica e una confidente. In seguito Li Su, in attesa dell'autobus che l'avrebbe riportata dal suo paese natale verso Fuyang, la città dove lavorava, incontra il signor Chen, si abbracciano e si salutano. Dopo quella volta Li Su non lo rivedrà mai più. Il racconto si conclude con le voci di diversi personaggi che a giudicare da quello che dicono sono, per ordine di comparsa, Fengming, Li Su, il signor Chen e di nuovo Li Su. I loro ultimi discorsi e la scena finale di Li Su che legge un diario, rivelano che gran parte della storia era un sogno descritto all'interno del diario e che si scoprirà essere il "diario del signor Chen": lui, infatti, conosceva Li Su perché andava da lei a pulire le scarpe, ma la loro relazione era frutto della sua fantasia onirica.

5.2 Narrazione

L'autrice ha deciso di raccontarci la storia attraverso una narrazione particolare. Il narratore si presenta fin da subito come extradiegetico-eterodiegetico, in quanto assente dalla storia narrata. È un narratore palese ma non del tutto onnisciente: conosce, infatti, i pensieri, le emozioni e i fatti solo ed esclusivamente della protagonista, Li Su. Spazia da un ambiente all'altro e da un tempo all'altro, si sofferma brevemente nel descrivere luoghi, oggetti e personaggi - ovviamente, secondo il punto di vista della protagonista -, fa un largo uso di analessi per raccontare il passato di Li Su o, semplicemente, degli antefatti. Il testo dà l'idea che sia la stessa Li Su a narrare la sua vicenda, riferendosi in terza persona; questo perché il narratore si identifica in lei e rivela solo gli eventi e i particolari che lei conosce. Non viene mai riportato il pensiero di un altro personaggio, esiste solo Li Su e la sua prospettiva. Tuttavia, l'autrice ha inserito delle parti in cui la protagonista irrompe nella narrazione in prima persona, nascondendo la voce del narratore. Possiamo quindi considerare Li Su come un narratore di secondo grado ma omodiegetico, in quanto interno alla storia raccontata. Fino alla parte conclusiva siamo sicuri che c'è un solo punto di vista, e si può quindi parlare di focalizzazione interna fissa, ma a fine racconto l'autrice ci rivela che gran parte del racconto era un sogno del signor Chen. Di conseguenza, la focalizzazione si presenta sempre come interna ma non è più fissa, è variabile. Tuttavia, considerando il fatto che parte della storia è un sogno, il punto di vista, in realtà, non è quello della protagonista ma quello del signor Chen che ha fatto il sogno.

5.3 Il tempo

Per quanto riguarda il tempo della storia c'è una forte discrepanza temporale tra il tempo della storia e il tempo del discorso a causa di una continua presenza di analessi che rallentano fortemente il tempo del racconto. Il narratore si fa carico di informare il lettore di eventi precedenti, fatti che hanno caratterizzato la vita passata della protagonista e che servono a noi lettori per conoscere meglio lei e il suo carattere psicologico. Sono rari, invece, i casi in cui il narratore dà al lettore un anticipo di ciò che avverrà nella narrazione. Nell'esempio che riporto Li Su e il signor Chen non si vedevano da tanto tempo, sembrava che ormai non ci fosse più niente

tra di loro. Il narratore non anticipa niente riguardo a eventi che avverranno nel racconto, semplicemente avvisa il lettore che ci sarà un cambio di situazione:

可是，第二天，陈先生早上没有过来，到傍晚也没有过来。第三天，陈先生还是没有过来。[...] 陈先生要是不来，我……她本来想这样给自己下个荒唐的决心——当作我们从不相识。但是，她却那样舍不得，到第六天中午，一个小小的意外改变了一切。

Ma la mattina di due giorni dopo il signor Chen non arrivò, lo aveva aspettato fino al calar del giorno ma nulla, non si vedeva. E così anche il terzo giorno. [...] D'accordo, ancora un altro giorno e se non verrà io... se ci rivediamo farò finta che non ci siamo mai conosciuti! Lo pensava con una determinazione quasi assurda. Era un pensiero riluttante che la assalì fino al pomeriggio del sesto giorno, quando un piccolissimo evento cambiò tutto.⁷⁴

Un altro tipo di rallentamento della storia presente nella novella è l'utilizzo di pause, ovvero sospensioni del tempo della storia attraverso riflessioni e descrizioni. Alle descrizioni viene lasciato poco spazio, le riflessioni, invece, vengono usate molto spesso e sono una parte fondamentale della novella:

日子一天天地过去，夏天慢慢地来了，凤阳树的果子陆续地往下掉，有的时候一个，有的时候两三个一起掉下来。这个傍晚很安静，连今天在内，陈先生已经有六天没有来摊子擦鞋了，黎苏猜想陈先生出差去了，从陈先生的气度判断，黎苏想，可能是劳动保障局的领导，或者是一个律师，但是，再细想，又都不是。

I giorni trascorrevano lentamente e l'estate si avvicinava. Uno dopo l'altro, i frutti dell'albero di *fengyang* maturavano, a volte ne cadeva uno, a volte due, a volte tre. *Che pace stasera! Con oggi, sono sei giorni che non vedo il signor Chen. Forse è in viaggio per lavoro. A giudicare dalle sue maniere può essere il direttore del dipartimento di sicurezza, o, forse, è un avvocato. Ma no, che dico! A pensarci bene, non mi sembra nessuno dei due.*⁷⁵

Questo è un esempio delle tante riflessioni che compaiono nel racconto, è la stessa Li Su che si intromette nella narrazione ed esprime i suoi pensieri in prima persona.

Altro aspetto del tempo del discorso di cui Fang Gezi fa uso è quello dell'accelerazione che comprende il sommario e le ellissi. I sommari sono molto pochi, li incontriamo raramente. Le ellissi, invece, sono molto frequenti e piuttosto evidenti. Il tempo della storia si allunga per l'omissione di molti avvenimenti. A volte queste ellissi portano il lettore persino a confondersi e a riflettere sul punto in cui si trova, ovvero a chiedersi se la scena è nuova o se sta continuando la scena di prima. Vengono omessi dei dettagli che per noi lettori abituati agli schemi della narrativa occidentale sono vitali per la comprensione del racconto. Vi riporto alcuni esempi per

⁷⁴ Traduzione, p. 37.

⁷⁵ Traduzione, p. 35.

spiegare meglio quanto detto sopra. In questa scena il signor Chen era a passeggio con i suoi amici, camminando passano davanti a Li Su, poi lui torna indietro da lei:

但是，陈先生居然又往回走了，他经过黎苏的小摊时，时间已经过了，黎苏说，陈先生，你上班要迟到了。

Lei era rimasta felicemente sorpresa nel vederlo tornare indietro.

«Signor Chen, così arriverà tardi al lavoro!» aveva esclamato, notando che si era trattenuto a lungo.⁷⁶

Nel racconto possiamo notare che l'autrice non ha specificato che lei e il signor Chen avevano iniziato a chiacchierare e che poi, dopo un po', Li Su si accorge che avevano parlato troppo e lo avvisa che rischia di fare tardi a lavoro. Lo omette direttamente, lasciandoci un po' spiazzati nel leggere che la scena era già conclusa. Inoltre, come si può vedere, nel testo cinese non ci sono punti che segnano lo stacco, ma solo virgole, come se fossero tutte azioni consecutive una dietro l'altra: sembrano legate tra di loro, ma, in realtà, non è così. Bisogna comunque considerare che il fulcro della novella è il sogno, molto probabilmente l'autrice ha voluto impiegare così evidentemente le ellissi per rappresentare al meglio il mondo e il tempo del sogno.

5.4 Lo spazio

Sono diversi i significati che può assumere lo spazio della narrazione. Nel nostro caso, innanzitutto, lo spazio è realistico e gli eventi sono ambientati in senso geografico e sociale. Il narratore descrive fedelmente i luoghi dove avvengono le vicende ma non dice più di quello che ci è dato sapere. Non si sofferma sui dettagli e non ci informa subito dei luoghi dove avviene la narrazione, che tuttavia scopriremo passo dopo passo. All'inizio la protagonista è seduta insieme al figlio sotto l'albero di *fengyang*, che si scoprirà, proseguendo, essere il luogo dove lavorerà come lustrascarpe, dove subisce le sue umiliazioni quotidiane, dove incontrerà il signor Chen, dove parlerà con la moglie di lui, Fengming, e dove, a fine racconto, pulirà le scarpe sempre alla figlia di lui. I dettagli dei luoghi ci vengono forniti man mano che la narrazione continua, dal particolare al generale. Ci avvisa che si trovano sotto un albero di *fengyang* e più avanti scopriremo che l'albero si trova in via Fuchun, più in là, ci farà capire che quella via si trova

⁷⁶ Traduzione, p. 35.

nella città di Fuyang. Oppure, quando il signor Chen verrà trasferito in un ospedale fuori città: il narratore ci dirà più tardi che si trova nel quartiere di Acheng.

Gli spazi possono essere rappresentati “in sintonia” o “in contrasto” con lo stato d’animo del personaggio, ma in questo caso non si può parlare del primo o del secondo caso perché il senso degli spazi è in continua trasformazione. La novella comincia in uno spazio aperto: siamo in via Fuchun, sotto l’albero di *fengyang*, la primavera era alle porte e Li Su descrive così il luogo dove si trova:

春天的风已经很有些味道了，比如青草的气息，比如香樟树的香，比如江岸的鱼腥味，这种种，黎苏都是喜欢的，黎苏觉得富春路充满了明亮和温情。

Il vento primaverile aveva già portato le sue fragranze: il profumo dell’erba verde, dell’albero di canfora, l’odore di pesce dalle sponde del fiume; si poteva percepire qualsiasi profumo e a Li Su piacevano tutti. La via Fuchun le appariva ricolma di luce e calore.⁷⁷

Questa frase dà un senso di libertà, di serenità, di gioia; non dice tanto su com’è fatta la via eppure basta dire “ricolma di luce e calore” che percepiamo i sentimenti della protagonista, il suo animo, e come dice all’inizio del racconto: “stava sotto l’albero di *fengyang* a prendere il fresco e dentro di sé provava un senso di profonda soddisfazione”. Sembra, infatti, che fin da subito il paesaggio aperto sia in stretta sintonia con l’animo del personaggio. L’albero di *fengyang* è un elemento del paesaggio ricorrente e fa da cornice a eventi importanti, è lì che farà il suo primo incontro con il signor Chen, dove farà la sua prima chiacchierata con lui, dove parlerà con la moglie di lui, Fengming.

Sono pochi i casi in cui il narratore ci informa con più precisione del luogo: ci informerà più avanti del quartiere “Luna d’Autunno”, che si trova vicino alla via Fuchun, o del ponte Enbo, che viene percorso se si va a piedi a lavoro. Inoltre, sono poche le volte in cui l’autrice si sofferma a descrivere il panorama o un ambiente. Le descrizioni, infatti, sono poco dettagliate, come se all’autrice interessassero più i fatti che gli elementi subordinati, che servono a dare una maggiore visione della vicenda. È come se lasciasse a noi lettori il compito di usare l’immaginazione e creare, attraverso i nostri gusti, i vari scenari e paesaggi, dall’ambiente all’aspetto dei personaggi. Solo in alcuni casi Fang Gezi si sofferma a fornire delle descrizioni su luoghi e persone, descrizioni che ritiene vitali per la comprensione della storia. Sono elementi che riguardano da vicino la protagonista Li Su e che, in qualche modo, sono in grado di suscitare

⁷⁷ Traduzione, p. 27.

in lei le più svariate emozioni, come l'abbigliamento del signor Chen (che descriverà più di una volta durante il racconto) e i suoi modi di fare, il suo ambulatorio di medicina cinese, il medico che aveva in cura il marito, il Giardino delle erbe cinesi, l'aspetto e l'andatura aggraziata di Fengming, la casa dove Li Su e il signor Chen fanno l'amore, che si presume sia l'appartamento di lui, quest'ultimo viene riporato nell'esempio sottostante:

不知走了多久，黎苏看到一扇门，虚掩着，陈先生进了门，又用脚轻轻关上了。屋里没有开灯，外面透进来的灯光，让黎苏看清了一个很宽敞的客厅，玄关处有两双鞋，一面墙上挂着模糊不清的画，镜头转换了一下，黎苏看到一张床，宽大的床，陈先生抱着黎苏钻进了被窝。

Nella stanza non c'era luce, qualche spiraglio proveniva dall'esterno e questo aveva permesso a Li Su di notare quanto fosse ampio il salotto, oltre l'atrio c'erano due paia di scarpe, sul muro era appeso un dipinto sfocato e vago, girando lo sguardo aveva notato un letto, un letto molto grande, e il signor Chen, continuando ad abbracciare Li Su, si era infilato sotto la trapunta.⁷⁸

Come si può notare i dettagli sono molto pochi: ritornano sulla scena le paia di scarpe, che fanno parte della vita quotidiana della protagonista, e compare anche l'immagine di un quadro "sfocato e vago" che, probabilmente, sta a indicare il mondo onirico in cui sono immersi.

Lo spazio aperto, per la maggior parte del racconto, fa da sfondo a eventi piacevoli e a emozioni forti, ma, a volte, si fa carico di eventi non sempre felici: i turbamenti e le angosce del personaggio vengono percepiti in particolare dal tempo atmosferico. Quando Li Su e il signor Chen parlarono e si confidarono per la prima volta si trovavano sotto l'albero di *fengyang* e lei gli puliva le scarpe, pur essendo all'aria aperta quella era una giornata di pioggia, di conseguenza sarà stata cupa e fredda. Li Su in quel frangente aveva ripensato al marito e a come era morto sul letto d'ospedale, si era incupita ed era diventata triste, poi l'autrice descrive il volo delle foglie di canfora dopo una folata di vento, segno che qualcosa sta cambiando, la pioggia cessa, il signor Chen la riporta alla realtà parlando del figlio di lei e facendole i complimenti per il nome, e Li Su si rincuora ritornando sorridente alla sua serenità.

Un altro evento apparentemente spiacevole è l'incontro con la moglie del signor Chen, Fengming: avvenne sempre sotto l'albero di *fengyang* in una giornata di neve e di gelo, fin da subito Li Su si sentì in soggezione a parlare con lei, ma, alla fine, si rese conto che non era una moglie ferita in cerca di vendetta.

Tuttavia, il fatto che il tempo sia in simbiosi con l'animo della protagonista non può considerarsi una regola perché nel testo troviamo anche il caso opposto, come, ad esempio,

⁷⁸ Traduzione, p. 49.

quando Li Su scopre che lui ha una figlia: si presume, infatti, che l'evento sia avvenuto all'aria aperta, grazie ad un fatto accaduto qualche momento prima in cui il viso di lei veniva illuminato dalla luce del giorno.

Lo spazio chiuso, al contrario, sembra caricarsi di una connotazione negativa nella narrazione, ma questo non è del tutto vero. Un ambiente ricorrente è quello dell'ospedale, precisamente dell'ambulatorio di medicina cinese: è lì che viene fatta l'analisi sbagliata al marito di Li Su, ed è lì che muore. In casa Li Su e il figlio stettero così male da essere costretti a recarsi all'ospedale, dove scoprirà con amarezza che il signor Chen è un medico della tradizionale medicina cinese. Nella spaghetteria di Acheng, Li Su mangerà gli spaghetti piccanti su cui piangerà lacrime amare per la scoperta dell'esistenza della famiglia del signor Chen. Sempre all'ospedale, tuttavia, lo bacerà per la prima volta, ma per questo atto lui verrà trasferito in un altro ospedale. Arrivata a questo punto mi sono posta una domanda: in che modo l'autrice ha permesso a Li Su di elaborare la perdita di una persona tanto amata quale era il marito? Non a caso il bacio è avvenuto nello stesso ambiente dove qualche tempo prima la protagonista aveva affrontato il suo dolore più grande: la morte dell'uomo che amava. E sempre non a caso l'uomo di cui si innamorerà in seguito è proprio un temuto dottore di medicina tradizionale, e si tratta dello stesso tipo di medicina che ha causato la morte del marito. Sono tutti elementi correlati tra loro. Probabilmente Li Su elabora il lutto ripercorrendo e rivivendo gli eventi più tragici della sua vita, trasformandoli in qualcosa di cui non può fare a meno e che la rendono felice: dopo la sofferenza ecco che l'ospedale diventa il luogo dove avviene il tanto e desiderato bacio, e l'immagine del dottore di medicina cinese, da negativo che era, si trasforma nell'immagine dell'uomo che amerà incondizionatamente.

Per quanto riguarda l'uso dello spazio, l'autrice lo utilizza anche come un mezzo per creare un'atmosfera romantica e intima per lei e il signor Chen. In una scena, ad esempio, Li Su ha aspettato tutto il giorno il signor Chen, non vedendolo arrivare a fine serata decide di smantellare tutto e tornare a casa, ma mentre è sul punto di farlo lui arriva:

两个人忍不住笑了笑，都是发自内心的，觉得需要进一步表达各自的欣喜，但是，不知道怎么才好。远远地有盏路灯亮着，因为不是主街道，只有那么一盏灯，太远了，远远过来的微弱的光线 [...]。Nessuno dei due riuscì a trattenere il sorriso, la loro felicità veniva dritta dal cuore. Sarebbe stato sufficiente un passetto in più per esprimerla, ma non sapevano come fare. In lontananza si intravedeva la

luce dei lampioni. Loro si trovavano in una via secondaria e la luce di un lampione, distante da loro, li raggiungeva debolmente [...].⁷⁹

Nella scena finale, invece, non compare nessun tipo di ambiente, nessun particolare che ci faccia comprendere qualcosa sul luogo della vicenda. Li Su si trova per noi in un luogo indefinito, l'autrice lascia a noi la scelta di dove avviene la vicenda, può essere in casa oppure sotto l'albero di *fengyang*, questo non ci è dato saperlo.

Altra caratteristica fondamentale è la rappresentazione del sogno, che è il tema cruciale di questa novella. Il sogno comincia senza alcun riferimento né allo spazio, né al paesaggio, siamo noi con la nostra immaginazione a crearli: ci sono Li Su e il signor Chen, lui se ne va e lei lo raggiunge, una volta che l'ha raggiunto alza lo sguardo e dalla profondità oscura sopra di loro compaiono i boccioli di fiori e l'erba verde, che forma un tappeto e si estende all'infinito, leggiamo anche che si sente il vociare di bambini. Li Su stessa dice che le sembrava di essere in paradiso. Può voler dire magari che stare con il signor Chen le crea questa forte e dolce sensazione, la sensazione di essere in paradiso, mentre quando lui non c'è, prova un senso di paura e di sconforto. Il signor Chen, nella scena iniziale del sogno, guardandola con indifferenza si allontana. Li Su sente lo sconforto e prende paura, per questo lo rincorre e lo raggiunge. Questo potrebbe far pensare al senso di colpa che sentirà Li Su una volta destata dal sonno. Sente di essere la causa delle ripercussioni che ha avuto il signor Chen con la dirigenza ospedaliera, sente che quello che è successo può essere la causa che li ha allontanati e questo provoca in lei un senso di smarrimento e paura. Il sogno probabilmente le suggerisce cosa deve fare: il signor Chen si sta allontanando, lo deve raggiungere, deve vederlo, deve parlargli, questo le darà il coraggio di recarsi all'ospedale fuori città dove lo avevano trasferito.

Al tema del sogno, comunque, dedicherò il capitolo 8.

5.5 Il discorso indiretto

Come ho già accennato, la narrazione è tutta fondata sul discorso indiretto. Il punto di vista è solo della protagonista; le riflessioni, i pensieri, gli stati d'animo, sono tutti di Li Su. Ci

⁷⁹ Traduzione, p. 36.

sono momenti in cui il narratore trasforma il discorso indiretto legato - il più usato - in discorso indiretto libero.

È il narratore che informa il lettore delle emozioni che stanno invadendo l'animo di Li Su, penetra sino ai suoi pensieri; raramente lascia spazio ad un monologo interiore della protagonista, e quando ciò avviene, ci avverte che è lei che sta pensando. Nell'esempio che riporto, Li Su ha appena scoperto che il signor Chen ha una figlia. Il narratore descrive il suo animo e lascia spazio ai suoi pensieri attraverso un discorso indiretto legato:

黎苏其实有过思想准备，只是她不愿意承认或者面对吧。看到陈先生的女儿，黎苏就想到陈先生的妻子，应该是一个很富态的女人吧。黎苏看着自己一双穿旧了的单皮鞋，自卑一点一点回到内心，她终于沉下心来，轻轻地对自己说，真是昏了我的头，陈先生怎么可能喜欢我呢。

Li Su, in realtà, si era preparata mentalmente, ma non voleva ammettere la situazione o forse non voleva affrontarla. Osservando la figlia del signor Chen, si convinse che la moglie doveva essere una donna molto formosa. Si guardò le scarpe logore, avvertì a poco a poco quel senso di inferiorità comprimergli l'animo, si senti sprofondare e pensò tra sé: sono stata cieca. Come potrei mai piacere al signor Chen!⁸⁰

In un altro caso invece il monologo interiore compare senza nessun avviso (discorso indiretto libero). In questo esempio Li Su scopre che al signor Chen piace recarsi al Giardino delle erbe cinesi:

陈先生走着走着来到一个草园子，是一个叫百草园的地方，哦，原来是这样的啊。陈先生原来也像我一样，喜欢和花草作伴的。

Passeggiando il signor Chen arrivò ad un giardinetto che veniva chiamato "Giardino delle erbe cinesi". Eh? Allora anche lui è così! Il signor Chen è come me, gli piace la compagnia dei fiori e delle piante.⁸¹

Non c'è nessun preavviso: il pensiero di Li Su piomba nella narrazione e nasconde la voce del narratore.

5.6 La caratterizzazione dei personaggi

I pensieri della protagonista e i suoi monologhi interiori fanno emergere una donna romantica, alle prese con sentimenti forti, adolescenziali. Appare come una ragazzina che una volta presa la cotta per un ragazzo pensa sempre a lui, alle sue espressioni, ai suoi atteggiamenti, al suo abbigliamento, e lo fa incessantemente, ad ogni ora, anche nei momenti meno opportuni.

⁸⁰ Traduzione, p. 44.

⁸¹ Traduzione, p. 46.

L'autrice mostra queste sue emozioni in modo perfettamente realistico, racconta quell'amore sentimentale che è proprio di tutte le ragazze e delle donne in generale.

Il secondo personaggio della storia è il signor Chen, ma non viene descritto approfonditamente sotto l'aspetto psicologico. È un medico della medicina cinese, quindi, rispetto a Li Su, è di uno status più elevato. Lo si può definire non tanto per i suoi pensieri, che non sono contemplati nella narrazione, ma dalle sue azioni e dalle sue parole. Nel caso di questa novella, lo possiamo classificare tra le persone ricercate dalla protagonista, l'oggetto di ricerca dell'eroina. È un personaggio dinamico, che durante la narrazione cambia, si trasforma. All'inizio era un semplice cliente di Li Su, era taciturno, la osservava in silenzio mentre gli puliva le scarpe, lei era di un "livello sociale inferiore" ma lui la trattava con rispetto e le faceva anche i complimenti. Nel corso della storia, tuttavia, cambia atteggiamento. Inizia a parlare con lei e instaura un rapporto amichevole. Poi i due si baciano nel suo ambulatorio, ma dopo le sanzioni che gli sono state imposte dall'ospedale cambia nuovamente atteggiamento, si allontana, la evita. Poi, di nuovo, un cambio di programma: torna da lei, la corteggia, fanno l'amore, poi si allontana di nuovo, per sempre. Le sue azioni riflettono la sua psicologia: vorrebbe ma non può. È un uomo sposato e questo frena il suo amore. Si lascia andare e poi ritorna sui suoi passi, scompare e non si fa più vivo, come se fosse in preda ai sensi di colpa.

Non c'è un'antagonista, non ci sono personaggi negativi che ostacolano l'eroe protagonista, Li Su, ma solo persone che le fanno comprendere maggiormente la vita del signor Chen. Sua moglie, Fengming, non può essere considerata un personaggio negativo, tant'è che non ostacola Li Su, anzi si comporta con lei come se fosse un'amica, regalandole la crema e la carta del centro commerciale di Fuyang. Lo stesso si può dire della figlia di lui, non la ostacola, anzi a fine racconto si metterà sul ponte Enbo a farle un ritratto. Fengming e la figlia non si intromettono nella relazione quasi del tutto platonica tra Li Su e il signor Chen, semplicemente fanno da sfondo. È Li Su che le percepisce all'inizio come antagoniste, come coloro che allontanano il suo sogno di avere un futuro con il signor Chen, ma lungo la narrazione si ravvederà dai suoi pregiudizi.

Bisogna, tuttavia, considerare il fatto che gran parte della novella è un sogno del signor Chen e questo potrebbe cambiare l'immagine dei personaggi: Li Su è davvero così romantica oppure è lui che la immagina in quel modo? Se così fosse il signor Chen la sogna come una donna che pone lui al centro della sua vita, è lui che si mette su un piedistallo, ci troviamo nel

caso in cui non è più l'uomo a idolatrare la donna ma avviene il contrario, è l'uomo ad essere idolatrato, ad essere in una posizione dominante rispetto alla donna. Essendo il sogno del signor Chen, si spiega l'atteggiamento tranquillo e lascivo della moglie Fengming, si spiega il motivo per il quale il figlio di Li Su è quasi sempre nell'ombra e non venga mai chiamato per nome, come anche la figlia di lui, il cui nome verrà rivelato a fine racconto.

A conclusione di quest'analisi, tuttavia, ci sono ancora dei punti che rimangono oscuri: Quando comincia effettivamente il sogno? Il signor Chen a fine novella è vivo o morto? Il personaggio di cui parla alla fine Fengming, Xiaodie, chi è? È la figlia del signor Chen? Tutto il racconto è in realtà raccontato da Li Su che sta leggendo il diario? Ma quando Li Su è venuta in possesso del diario?

6. COMMENTO TRADUTTOLOGICO

6.1 La traduzione

La traduzione propriamente detta è quella che oggi viene più specificatamente chiamata “traduzione interlinguistica”, ovvero la trasposizione di un testo da una lingua di partenza (prototesto) a una lingua di arrivo (metatesto). Tuttavia, nel corso degli anni il termine “traduzione” è stato esteso grazie allo studio di numerosi scrittori e cultori di altre discipline. La svolta più importante avvenne nel 1959 grazie al linguista e semiologo Roman Jakobson che ha ampliato le conoscenze relative alla traduzione considerando l’esistenza di altri due generi oltre quello interlinguistico⁸²: la traduzione intralinguistica (conosciuta più comunemente come *parafrasi*), ovvero la trasformazione di un testo da una forma a un’altra nell’ambito della stessa lingua, e la traduzione intersemiotica, cioè la trasposizione da un testo appartenente a un tipo di codice a un altro appartenente a un codice diverso⁸³; in questo caso, si tratta di codice extralinguistico, un’interpretazione di segni verbali mediante segni non verbali⁸⁴.

La semiotica, quindi, assume un ruolo decisivo per la comprensione degli schemi traduttivi. Essa studia i vari sistemi di segni (non soltanto verbali ma anche visivi, gestuali, ecc.) e gli oggetti a cui rimandano: i segni, che caratterizzano il messaggio, sono tali grazie alla codificazione dei pensieri dell’emittente, e vengono, poi, decodificati in altri pensieri dal ricevente. Secondo Peirce, fondatore della semiotica moderna, un segno (che può essere un’immagine, un pensiero, una parola, ecc.) non rimanda direttamente all’oggetto che esso rappresenta, ma rimanderà ad un oggetto, anche diverso, in base alla codifica che viene eseguita dal ricevente sul segno stesso. Ciascuna persona ha una sua idea per ogni oggetto e lo interpreta a modo proprio. In altre parole, un segno può assumere caratteristiche diverse in base alla mente delle persone che lo codificano⁸⁵.

⁸² Bruno Osimo, *Propedeutica della traduzione*, Hoepli, Milano, 2010, pp. 43-49.

⁸³ Siri Nergaard, *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano, 1995, p. 53.

⁸⁴ Bruno Osimo, *Propedeutica della traduzione*, *op. cit.*, p. 14.

⁸⁵ Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano, 2011, pp. 21-34.

Nel campo della traduzione letteraria, che rientra nella sfera della traduzione interlinguistica, il traduttore si assume il compito di trasportare i segni da una cultura a un'altra, bisogna cambiarli di contesto e questo porta a evidenziare ciò che in una cultura viene considerato implicito e scontato, e ciò che per un'altra cultura, invece, non lo è. A tal proposito, Lotman, introduce il concetto di «semiosfera», definita come “lo spazio semiotico al di fuori del quale non è possibile l'esistenza della semiosi”⁸⁶. È un sistema di sistemi all'interno dei quali esistono culture differenti che interagiscono tra di loro e si arricchiscono a vicenda. Secondo Peirce, la semiosi è una cooperazione di tre soggetti: un segno, un oggetto e un interpretante. Un segno indica per qualcuno qualcosa e per qualcun altro ha un altro significato, quindi la relazione tra segno e oggetto è mediata da un interpretante⁸⁷. Non è sufficiente conoscere una lingua per poter tradurre, bisogna conoscere anche la cultura di quel paese, bisogna immergersi dentro e viverla per poterla interpretare, conoscere i comportamenti sociali, le credenze, i miti, è necessario comprendere ciò che appartiene al proprio sistema e ciò che appartiene a un sistema diverso per poter tradurre, e quindi per poter comunicare⁸⁸. Il traduttore diventa, così, un vero e proprio mediatore culturale.

6.2 Dominante e strategia traduttiva

Roman Jakobson ha elaborato un modello relativo alle funzioni linguistiche nella comunicazione individuandone sei: la funzione referenziale, emotiva, conativa, faticca, metalinguistica e poetica⁸⁹. Ognuna di queste funzioni possiede un fattore costitutivo della comunicazione: il mittente è proprietario della funzione emotiva, il messaggio che egli dà ha la funzione poetica, il destinatario la funzione conativa, il contesto la funzione referenziale, il codice che viene usato ha la funzione metalinguistica e il canale o contatto la funzione faticca. Ovviamente, ogni genere testuale può possedere una o più di queste funzioni, ad esempio un “dizionario” è caratterizzato da una funzione metalinguistica perché spiega come funziona una lingua, oppure un “messaggio pubblicitario” ha una funzione poetica perché è costituito da un

⁸⁶ Bruno Osimo, *Propedeutica della traduzione*, op. cit., pp. 43-49.

⁸⁷ Umberto Eco, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano, 1975, pp. 26-27.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 24.

⁸⁹ Luciano Zappella, *La comunicazione e i suoi codici*, (articolo in linea) URL:

http://www.luzappy.eu/comunicazione/03_comunicazione.htm (consultato il 23/04/2013)

linguaggio ricercato ed efficace esteticamente. In un testo letterario non è presente solo una di queste funzioni ma troviamo un ibrido, in quanto non tutte le funzioni ma alcune coesistono.

La novella di Fang Gezi è un testo narrativo raccontato principalmente mediante la terza persona verbale e ciò che l'autrice comunica non sono solo fatti, esperienze concrete e immaginarie (dato che gran parte del racconto è un sogno), ma anche i pensieri, le emozioni e gli stati d'animo della protagonista. Questo fa sì che nel racconto prevalga la funzione espressiva, o emotiva, del testo. Un'altra funzione che si riscontra nella novella è quella poetica (o estetica), che consiste nel rendere il messaggio espressivo e suggestivo attraverso l'intreccio e i giochi di parole⁹⁰. Queste sono le funzioni che caratterizzano la dominante del racconto. La dominante è fondamentale per avviare un'analisi linguistica e decidere una strategia traduttiva. Jakobsón la definì come “la caratteristica essenziale di un testo o di un'opera d'arte: governa, determina e trasforma le altre componenti. Essa garantisce l'integrità della struttura”⁹¹.

Un testo letterario può avere più di una dominante e questo ha portato ad una suddivisione gerarchica costituita da dominanti e sottodominanti. Questi elementi nel prototesto (il testo nella lingua di partenza) potranno rimanere inalterati o essere modificati nel metatesto (il testo nella lingua di arrivo) in base alle varie considerazioni portate avanti dal traduttore relative alla traducibilità del testo⁹².

Individuate le dominanti, è necessario capire quali sono le sottodominanti. Nella novella tradotta in tesi è da tenere conto come sottodominante il registro linguistico.

Fang Gezi utilizza per questa novella un unico registro linguistico, è molto colloquiale, soggettivo e fa uso di parole comuni. Dà l'idea che il narratore parli direttamente con noi e, chiacchierando, ci racconti in modo amichevole la vicenda di Li Su. La situazione sociale dei personaggi si viene a sapere lungo la narrazione (lei una lustrascarpe e lui un dottore), tuttavia, essendo il narratore a raccontarci tutta la storia, inclusi i dialoghi (tutti indiretti), il registro linguistico non cambia mai.

Per elaborare una strategia traduttiva è importante comprendere, prima di tutto, la strategia narrativa dell'autrice. Fang Gezi prima di scrivere il racconto si è posta il problema di decidere per quale tipo di lettore avrebbe creato la sua opera, e una volta avuto in testa un destinatario immaginario, un “lettore modello”, ha iniziato a scrivere la novella. Leggendola, mi

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Bruno Osimo, *Manuale del traduttore, op. cit.*, p. 80.

⁹² Bruno Osimo, *Propedeutica della traduzione, op. cit.*, pp. 94-95.

sono resa conto che l'autrice ha scritto per un pubblico che non definirei esclusivamente giovane ma sicuramente femminile. I riferimenti alla mitologia come “il mandriano e la tessitrice”, il riferimento al *Giusto Mezzo*, il detto “Se il Buddha non parla, neanche gli dei riescono ad agire” (*Pusa bu kaikou, shenxian nan xiashou* 菩萨不开口, 神仙难下手) fa intendere un pubblico prettamente cinese, conoscitore della cultura e dei detti cinesi. Questo potrebbe far pensare che da parte dell'autrice non esista un interesse particolare nel raggiungere un successo internazionale, al di fuori della Cina.

Tornando alla strategia traduttiva, tradurre significa rendere il testo comprensibile a un lettore di lingua diversa⁹³. Questo mi ha portato ad apportare delle modifiche riguardanti lo stile della scrittrice. La scelta del mio lettore modello non coincide con quello dell'autrice, il mio destinatario immaginario non è un conoscitore della lingua e della cultura cinese, il linguaggio non è complicato a tal punto da essere letto solo da sinologi o, comunque, da un pubblico esperto di cultura cinese. Tuttavia la scelta di questo tipo di lettore mi ha portato a compiere una traduzione *target oriented*, con modifiche relative allo stile originario dell'opera e a integrare dei passaggi per una più facile comprensione da parte del mio lettore modello. Un esempio è il passo in cui il narratore ci racconta il passato di Li Su quando stava con il marito nel Jiangsu a vendere soldi di carta:

江苏人爱烧纸, 不知怎么的就烧上了, [...]

Gli abitanti di quel luogo adoravano bruciare i soldi di carta, anche se non conoscevano il modo appropriato per farlo. [...]⁹⁴

Se avessi lasciato il testo in questo modo, un lettore italiano che non ha mai studiato o, semplicemente, non conosce la cultura cinese non avrebbe mai compreso il motivo che ha spinto la protagonista e il marito a vendere dei soldi di carta. Un italiano non sa che bruciare i soldi di carta è un rito antico importante che consiste nel trasferire i soldi, bruciandoli, nel mondo dell'aldilà, permettendo ai loro antenati di farne uso. Per garantire una migliore comprensione ho dovuto modificare il testo originale facendo una piccola aggiunta:

Gli abitanti di quel luogo adoravano bruciare i soldi di carta come offerta ai loro antenati, anche se non conoscevano il modo appropriato per farlo. [...]

⁹³ Umberto Eco, “Sulla traduzione”, in Siri Neergard (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano, 1995, p. 124.

⁹⁴ Traduzione, p. 29.

Tra le altre modifiche, ho scelto di trasformare in parte la sottodominante (il registro linguistico), cambiando le sequenze narrative dei discorsi indiretti in sequenze dialogiche, cioè in discorsi diretti: in Cina probabilmente la narrazione indiretta non risulta pesante e complicata, ma per un lettore italiano questo stile risulta probabilmente noioso, di poco interesse e soprattutto difficile da seguire. Il discorso indiretto non coinvolge il lettore ma lo allontana facendogli osservare la scena in modo passivo; il discorso diretto, invece, è più efficace, trascina il lettore nel racconto, lo tiene più vicino alle vicende e ai sentimenti della protagonista, vive con lei e affronta con lei le sorprese che piano piano la travolgono, è, appunto, più diretto. Ovviamente, il senso del testo originale è rimasto immutato. Soltanto in alcuni passi, per scelta stilistica, ho scelto di lasciare immutato il discorso indiretto:

她动了动身子，褪去最后的衣衫，让陈先生进入。她听到陈先生叹出一口气来，说，像做了一个梦。 Lei si era girata verso di lui, si era spogliata, e aveva permesso al Signor Chen di entrare in lei. Lo aveva sentito sospirare e dire che gli sembrava che avessero fatto un sogno.⁹⁵

Lasciare il discorso indiretto dà l'idea che i due amanti siano soli e isolati, è come lasciarli alla loro passione, al loro momento privato, ma se avessi trasformato la frase in discorso diretto il lettore si sarebbe sentito più coinvolto, come se fosse vicino ai due amanti, come se stesse violando la loro intimità.

6.3 Fattori fonologici

6.3.1 L'ONOMATOPEA

Tra i fattori fonologici che ho incontrato nella narrazione c'è l'onomatopea. Questa figura retorica è un fenomeno linguistico che consiste nella trascrizione di parole i cui suoni descrivono o suggeriscono acusticamente i suoni e i rumori di un fenomeno naturale, di un oggetto o di un'azione. Tuttavia, per uno stesso referente, ogni lingua ha una lessicalizzazione diversa delle onomatopee⁹⁶. Si vedano i casi incontrati nella narrazione: per indicare il ridacchiare, in italiano si utilizza *ihihih!*, ma in cinese è *gegege* (格格格); diverso è, invece, il suono onomatopeico

⁹⁵ Traduzione, p. 49.

⁹⁶ Vera Gheno, *Onomatopea*, (articolo in linea) URL: <http://www.accademiadellacrusca.it/en/italian-language/language-consulting/questions-answers/onomatopea> (consultato il 24/04/13)

hahaha 哈哈, che indica la risata vera e propria; e per indicare il tintinnio di una moneta che cade, in italiano usiamo *dingding*, in cinese viene scritto *dingdang* (叮当).

Nella traduzione il suono onomatopeico *ahahah* (*gegege*, 格格格), per strategia traduttiva non è stato tradotto perché ho ritenuto che inserirlo avrebbe interferito con lo scorrere della frase:

他看着看着就开始笑, 格格格, 格格格, 一会儿开始打滚, 很快滚出了席子。
Mentre leggeva scoppiò improvvisamente a ridere e presto, preso dalla foga, rotolò oltre la stuoia.⁹⁷

L'onomatopea *dingding* (*dingdang*, 叮当), invece, è stata trasformata in sostantivo:

[...] 觉得自己有点像要饭的, 路边, 低矮的小凳, 叮当一声丢过来的硬币, 乞丐的要素好像都齐全了。

[...] Si sentiva una mendicante là seduta, poi il tintinnio di una moneta l'aveva riscossa dai suoi pensieri, le era stata lanciata proprio come si fa a una poveraccia.⁹⁸

他的左手握起来, 贴在黎苏肚子上, 右手的几个指头敲了几下, 砰砰砰, [...]

Con il palmo della mano sinistra premeva l'addome e con alcune dita della destra batteva qualche colpetto sul dorso della sinistra.⁹⁹

Nell'esempio sopracitato, il suono onomatopeico è *bang bang* (*pengpengpeng*, 砰砰砰), e, in questo caso, viene utilizzato per riprodurre il suono delle dita che danno dei colpetti sul dorso della mano, ma ho preferito non tradurlo e descrivere direttamente l'azione attraverso un verbo.

6.4 Fattori lessicali

Per portare avanti una strategia traduttiva è importante che il testo d'arrivo, innanzitutto, riporti le stesse informazioni presenti nel testo di partenza: l'equivalenza tra le due lingue deve avvenire sotto l'aspetto del discorso e non della lingua¹⁰⁰, tuttavia sono molti gli ostacoli che bisogna superare per una traduzione fedele al testo di partenza. Tra le difficoltà riconosciute

⁹⁷ Traduzione, p. 28.

⁹⁸ Traduzione, p. 32.

⁹⁹ Traduzione, p. 39.

¹⁰⁰ Jean Delisle, Hannelore Lee-Jahnke, Monique C. Corner, *Terminologia della traduzione*, Hoepli, Milano, 2002. pp. 117-118.

incontriamo i fattori lessicali, costituiti, all'interno di questa novella, dai nomi comuni, i nomi propri, i *realia* e le espressioni idiomatiche.

6.4.1 NOMI COMUNI E NOMI PROPRI

La traduzione dei nomi comuni e dei nomi propri deve essere fatta con molta attenzione da parte del traduttore. In Cina i nomi cinesi sono composti prima dal cognome e poi dal nome, amici e conoscenti si chiamano per cognome perché è considerata una forma gentile e rispettosa, molto spesso il cognome viene anticipato da titoli onorifici come *lao* 老 (anziano), per indicare il rispetto verso una persona più anziana, quindi se uno si chiama di cognome Chen, può essere chiamato *lao Chen* (vecchio Chen o anziano Chen); per i giovani invece viene utilizzato il termine *xiao* 小 (piccolo). In ambito familiare è solito chiamarsi per nome oppure attraverso i diversi gradi di parentela come *gege* 哥哥 (fratello maggiore), *meimei* 妹妹 (sorella minore) ecc. In Italia, invece, si usa prima il nome e poi il cognome e ci si chiama per nome, raramente si usa solo il cognome, anche nelle presentazioni importanti, in cui è indicativo inserire il grado di onorificenza, è solito dire prima il nome e poi il cognome, es.: “Le presento la *dottoressa Carla Martini*”.

In Cina i nomi propri rivestono una grande importanza e racchiudono un significato profondo. Fin dalla nascita, ad esempio, la scelta del nome è una vera e propria forma d'arte, non è un semplice sfizio come in Occidente: i nomi hanno lo scopo di trasmettere un significato particolare, a volte hanno riferimento al luogo di nascita, ai fenomeni naturali, altre volte esprimono i desideri di una vita piena e felice.

Quando si traducono i nomi propri bisogna comprendere l'importanza che l'autore dà al nome, se è più una casualità o se invece il nome è stato scelto per caratteristiche particolari del personaggio e, una volta fatte le diverse considerazioni, si decide come meglio procedere con la traduzione.

In questa novella il nome della protagonista è Li Su 黎苏, Li 黎 ha tanti significati, può, ad esempio, riferirsi a un gruppo etnico non cinese, oppure indicare uno stato fondato durante la dinastia Zhou 周, o, ancora, essere riferito a delle montagne, e così via; Su 苏, invece, vuol dire “perilla” (una pianta aromatica coltivata prevalentemente nei paesi asiatici, fa parte della

famiglia delle Lamiaceae ed è analoga alle piante della menta e del basilico); il cognome Chen invece è un nome molto comune in Cina e sono vari i significati che porta, può derivare da uno stato delle Primavere e Autunni nello Henan, oppure rappresentare una dinastia che ha regnato in Cina nel VI secolo, ma non si può essere certi del vero significato. Il nome del signor Chen è Bonian 伯年, *Bo* 伯 indica “zio” (più precisamente il fratello maggiore del padre) e *Nian* 年 vuol dire “anno”. La moglie del signor Chen si chiama Fengming 风鸣, *feng* 风 significa “vento” e *ming* 鸣 indica il verso degli uccelli. Xiaodie 小碟 si presume sia la figlia del signor Chen, *xiao* 小 vuol dire “piccolo” e *die* 碟 significa “farfalla”. Il figlio di Li Su non viene mai chiamato col suo nome ma gli viene sempre dato l’appellativo di *erzi* 儿子 che significa “figlio”. Per scelta personale ho preferito non tradurre i nomi nel loro significato letterale ma lasciarli in *pinyin* (nome della traslitterazione ufficiale dei caratteri cinesi). Per alcuni, inoltre, sarebbe stato complicato farlo: tradurre Bonian sarebbe stato scomodo e chiamare la protagonista semplicemente “Perilla”, data la difficoltà di eseguire una traduzione consona della parola *li* 黎, non mi sembrava appropriato. Ritengo che un nome non debba essere modificato solo perché viene tradotto in un’altra lingua, se in Cina il nome si pronuncia Li Su, così dovrebbe essere anche in altri paesi. Per di più è importante, secondo me, che anche uno straniero si renda conto di come possono essere i nomi cinesi e del loro suono, magari avrà difficoltà nel pronunciarli ma almeno verrà a conoscenza del tipo di nomi che si usano. Oppure, se il nome riveste un elemento chiave per la comprensione del testo si potrebbe inserire una nota che specifichi la definizione del nome. Riguardo al figlio di Li Su, ho trovato inappropriato chiamarlo sempre “il figlio” come avviene in cinese, è un nome generico che, nella relazione tra madre e figlio, suscita un senso di distacco, ho preferito alternare in base al contesto la traduzione di *erzi* 儿子 chiamandolo a volte “il figlio”, altre volte “il piccolo”.

Altro nome proprio comparso nella narrazione è la scuola dell’infanzia del figlio di Li Su. Quest’ultima viene chiamata *bopomofo* 波坡摸佛 che indica un alfabeto creato per la traslitterazione della lingua cinese, precisamente il mandarino, per scopi didattici e pedagogici. È molto in uso a Taiwan ma nella Cina continentale si è optato per l’uso del *pinyin*¹⁰¹. Per la sua traduzione mi sono trovata un po’ in difficoltà, non sapendo se tradurre in modo letterale, cosa difficile constatando che il significato del nome non è dato dall’unione dei vari caratteri che lo

¹⁰¹ <http://it.wikipedia.org/wiki/Bopomofo> (consultato il 5/04/2013)

compongono, ma ogni carattere ha un senso proprio ed è distaccato dagli altri, o se traslitterarlo semplicemente in *pinyin* nella lingua di arrivo. Non trovando adeguata una traduzione letterale si è scelta l'ultima opzione trascrivendo il nome in *pinyin*.

Per quanto riguarda i nomi comuni, in un passo della novella troviamo Li Su che si reca col figlio all'ospedale dopo un malore e non appena arriva entra nel *Guahaochu* 挂号处, che letteralmente significa “ufficio registrazioni” ma in Italia non viene chiamato in questo modo ma “Ufficio di accettazione”. Oppure, sempre in questa stessa scena, si parla di *Jizhenchu* 急诊处, che letteralmente vuol dire “Reparto d'emergenza”, ma in italiano si riferisce al Pronto soccorso.

6.4.2 I REALIA

I *realia* sono parole che indicano cose materiali estremamente legate alla cultura della lingua di provenienza. La traduzione dei *realia* non è linguistica ma culturale. Più specificatamente costituiscono denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni della vita materiale, storico-sociale tipici di una cultura, di una tribù, di un popolo, di una nazione, e che quindi non hanno corrispondenze in altre lingue¹⁰². A tal proposito, Osimo ha spiegato che il traduttore, essendo l'autore del testo nella cultura ricevente, ha una responsabilità maggiore nei confronti del lettore¹⁰³. In questo caso, le possibilità che avrà il traduttore di fronte a parole che non hanno un corrispettivo nella lingua di arrivo sono varie:

1. traslitterazione carattere per carattere;
2. trascrizione in base alle regole di pronuncia della lingua emittente;
3. creazione di un neologismo o calco nella cultura ricevente;
4. termine simile e appropriato nella lingua di arrivo;
5. l'uso di un altro vocabolo nella lingua ricevente che non coincide con quella emittente ma viene spacciato per tale;
6. esplicitazione del contenuto;
7. sostituzione con un omologo locale del fenomeno nella cultura emittente;
8. sostituzione con un omologo generico/internazionale del fenomeno della lingua di partenza;

¹⁰² Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, op. cit., pp. 111-116.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 108.

9. aggiunta di un aggettivo che aiuti a individuare l'origine dell'elemento dei *realia*;
10. traduzione contestuale ritenendo importante il significato globale della frase nel testo analizzato, ed evitare, in tal modo, di non perdere il senso della frase¹⁰⁴.

Nella novella l'elemento di *realia* incontrato denota un elemento biologico: l'albero di *fengyang* (*fengyangshu* 凤阳树). Per questo tipo di albero non esiste una traduzione italiana. Fortunatamente, per rendere universali i nomi delle piante, ognuna di esse ha il suo corrispettivo nome latino. Attraverso varie ricerche ho scoperto che l'albero di *fengyang* è una pianta che cresce soltanto nei paesi asiatici, il suo vero nome si pronuncia allo stesso modo ma si scrive con caratteri diversi: 枫杨树. Molto probabilmente il nome che viene usato nella novella è un regionalismo, precisamente relativo alla provincia dello Zhejiang, provincia natale della scrittrice Fang Gezi. Ma questa, purtroppo, è ancora una supposizione e non è accertata. La certezza che si tratta dello stesso albero ci è stata garantita durante la novella quando l'autrice ci rivela il frutto di quest'albero, il samara, che ha confermato l'ipotesi che *fengyangshu* 凤阳树 e *fengyangshu* 枫杨树 siano lo stesso albero. Quest'albero fa parte della famiglia delle *Juglandaceae*, piante legnose il cui rappresentante più conosciuto è il noce. Tuttavia, non possiamo definirlo come tale in quanto il *fengyang* è una pianta presente solo in Asia e non esiste un corrispettivo nome in italiano. Il noce, in realtà, è un parente lontano di questa pianta, quindi non sarebbe una traduzione corretta. A questo punto, mi è sembrato corretto non tradurre il termine con un lontano corrispettivo italiano e lasciare il nome dell'albero nella sua traslitterazione in *pinyin*: questo procedimento, inoltre, gli conferisce un'aura esotica.

Un altro elemento di *realia* incontrato riguarda l'unità monetaria cinese: lo *yuan*. Non c'è una traduzione in un'altra lingua, tuttavia, è un termine conosciuto in Italia e, se così non fosse, sarebbe comunque facilmente comprensibile in base al contesto in cui viene inserito: di conseguenza, non ho pensato fosse opportuno tradurlo in italiano e l'ho semplicemente traslitterato in *pinyin*.

¹⁰⁴ *Ibid.*, pp. 111-116.

6.4.3 ESPRESSIONI IDIOMATICHE

Una caratteristica tipica della lingua cinese è l'utilizzo dei *chengyu* 成语: espressioni idiomatiche cinesi composti principalmente da quattro caratteri, vengono impiegati come un'unica unità lessicalizzata¹⁰⁵ ed è spesso impossibile tradurli se ne analizzano i singoli componenti¹⁰⁶. I *chengyu* non seguono la sintassi e la struttura grammaticale del cinese moderno, ma derivano dalla letteratura classica cinese e dagli scritti dei pensatori classici cinesi come Confucio e Mencio¹⁰⁷. In questa novella ne incontriamo parecchi e, ovviamente, la traduzione, non potendo essere letterale, è stata fatta basandoci sul contesto in cui ciascun *chengyu* veniva inserito.

一边说着天气，说着空气，说着城里和乡村的一些琐事，车就来了，那人付过一块钱，说，祝你生意兴隆啊。

Parlarono del tempo, dell'aria, si scambiarono qualche battuta sulla città e la campagna, poi l'autobus arrivò, l'uomo la pagò uno *yuan* e le augurò buon lavoro.¹⁰⁸

Il *chengyu sheng yi xing long* 生意兴隆 si utilizza quando entra in causa una “fiorente e prospera attività industriale o commerciale”, o quando si augura che diventi tale, come nel caso dell'esempio riportato sopra. Qui il *chengyu* è stato tradotto come “buon lavoro” perché è la forma più consona secondo l'uso della lingua italiana, considerando anche il registro che è stato utilizzato per la novella: se avessi tradotto “le augurò un ricco profitto” mi sarei allontanata dal registro linguistico della novella facendo risultare quell'espressione fuori luogo.

等不到黎苏想透，陈先生已经把三块钱掏出来，他的付款方式常常不动声色，一边说着其他的事一边就把钱 [...]

Li Su stava ancora riflettendo che il signor Chen aveva già tirato fuori dal portafoglio tre *yuan*. Glieli diede senza batter ciglio, parlando di tutt'altro.¹⁰⁹

Il *chengyu* è *bu dong shengse* 不动声色 che vuol dire “rimanere composto”, “non fare una piega”: in questo caso ho scelto di tradurlo come “senza batter ciglio”, che è un'espressione

¹⁰⁵ Magda Abbiati, *Grammatica di Cinese Moderno*, Cafoscarina, Venezia, 2006, p. 110.

¹⁰⁶ Jean Delisle, Hannelore Lee-Jahnke, Monique C. Corner, *Terminologia della traduzione, op. cit.*, pp. 82-83.

¹⁰⁷ Riccardo Moratto, “Chinese to Italian Interpreting of *Chengyu*”, *Intralinea*, Vol. 12, 2010 (articolo in linea). URL: http://www.intralinea.it/volumes/eng_more.php?id=891_0_2_0 (consultato il 27/04/2013)

¹⁰⁸ Traduzione, p. 28.

¹⁰⁹ Traduzione, p. 29.

comune della lingua italiana, significa “senza protestare, senza esitazione” e ritengo sia la traduzione migliore per lasciare immutato il senso della frase.

6.4.4 ANAFORA

Un'altra figura retorica che compare spesso nella novella è l'anafora, che consiste nella ripetizione di una o più parole nei segmenti successivi con lo scopo di porre in rilievo ciò che viene ripetuto¹¹⁰. Mentre la lingua italiana predilige l'uso di pronomi personali e di aggettivi dimostrativi per evitare la ripetizione che renderebbe la frase ridondante; la lingua cinese, invece, preferisce ripetere i vari elementi, non si preoccupa della ridondanza. Dovendo tradurre nella lingua italiana e dovendoci basare sulla grammatica italiana siamo costretti a omettere, se il testo ce lo permette, degli elementi, senza sconvolgere il senso della frase.

现在，凤阳树长在富春路，她就在富春路，富春路不宽，她在富春路的人行道上摆了这个摊子。
Ora i *fengyang* crescevano sulla via Fuchun, e così anche Li Su si trovava là. La via non era larga e i passanti si fermavano per godere dei suoi servizi.¹¹¹

Nell'esempio riportato possiamo notare come nella frase cinese la “via Fuchun” (*fuchunlu* 富春路) compare ben quattro volte. Per strategia traduttiva ho voluto evitare la ripetizione della via perché, secondo gli usi della lingua italiana, sarebbe apparsa discordante con la narrazione e sgradevole alla lettura.

Un altro esempio di anafora si ritrova nel passo in cui Li Su parla del signor Chen, ripetendo il suo nome ogni volta che ci informava di una sua caratteristica:

[...] 她已经不敢再看陈先生了，陈先生的白色衬衫，陈先生的米黄色休闲裤，陈先生姜黄色的皮鞋，陈先生一副硬朗的身板。
[...] non aveva neanche più il coraggio di guardare il signor Chen, la sua camicia bianca, i suoi pantaloni color crema, le sue bellissime scarpe di pelle color giallo zafferano e il suo corpo sano, robusto.¹¹²

Come possiamo notare l'autrice ha inserito il nome del signor Chen cinque volte, ad ogni descrizione dell'uomo, non utilizza nessun pronome personale ma direttamente il nome, come a

¹¹⁰ Peter Newmark, *La traduzione: problemi e metodi*, Garzanti, Milano, 1988, pp. 45-46.

¹¹¹ Traduzione, p. 29.

¹¹² Traduzione, p. 34.

voler sottolineare la vitale importanza che rappresenta per la protagonista. In italiano, ovviamente, una ripetizione del genere è fortemente sconsigliata, si è deciso, pertanto, di trasformare le frasi con il soggetto sottinteso.

6.4.5 SIMILITUDINE

Figura retorica importante ampiamente utilizzata in questa novella è la similitudine. Essa mette in paragone tra loro due cose o due concetti. Il paragone viene introdotto dalle forme come *xiang* 像 e *shide* 似的:

现在，都像秋天的风，轻轻地扫过来，又扫过去，最后，都被陈先生驱逐出去了。
Ora tutti sembravano come il vento d'autunno, folate leggere che vanno e vengono, e alla fine era arrivato il signor Chen che li aveva sbaragliati tutti.¹¹³

In questo caso il *xiang* 像 copre la funzione di predicato con il significato di “sembrare” e come tale è stato tradotto nella lingua di arrivo.

饭吃到一半，肚子莫名其妙地痛起来，像搅拌机在肚子里开动了似的，隐约地痛，叫人乏力地痛。
A metà pranzo sentì uno strano dolore allo stomaco, come se avesse dentro un frullatore, un dolore indefinibile, che la sfiniva.¹¹⁴

Nell'esempio riportato vediamo che *xiang* 像 e *shide* 似的 compaiono nella stessa frase, il primo all'inizio e il secondo alla fine. Nell'esempio sottostante, il *xiang* compare ancora sotto la funzione di verbo ed è quella più presente nel testo:

[...] 她的心里藏了千万个念想，希望陈先生看见自己，又怕他突然转过身来，她像一个小偷，觊觎着眼前的事物。

Il suo cuore aveva custodito un'infinità di ricordi. Sperava che il signor Chen si osservasse, temeva anche che si voltasse all'improvviso e la scoprisse, era come una ladruncola che agognava quello che aveva davanti agli occhi.¹¹⁵

113 Traduzione, p. 45.

114 Traduzione, p. 37.

115 Traduzione, p. 46.

7. ANALISI MORFOSINTATTICA

7.1 Coesione e coerenza

Per coesione si intende quella testuale ed è una rete di funzioni sintattiche e grammaticali che danno vita ad un testo vero e proprio. È organizzata principalmente mediante i sintagmi tema-rema e questo è valido per tutte le lingue, ma nella lingua cinese si parlerà più che altro di tema-commento. Il *tema* è “ciò di cui si parla”, occupa la posizione iniziale nella frase ed è sempre costituito da un elemento conosciuto e definito¹¹⁶. Presenta due funzioni: unisce una sequenza con un'altra successiva rendendole coerenti nel significato e agisce unendo una sequenza iniziale con le altre successive. Il *rema*, o *commento*, è “quello che viene detto sul tema” ed è l'elemento importante della struttura perché dice quello che si vuole sapere sul tema, è il messaggio, l'informazione vera e propria¹¹⁷. Per ottenere una fedeltà con il testo originale è importante che la struttura tema-commento rimanga inalterata, ma non sempre è possibile. Tuttavia, in questa novella, sono riuscita, in gran parte, a mantenere questa struttura, ciò che ho dovuto modificare è stato all'interno della struttura stessa, ovvero ho dovuto apportare dei cambiamenti omettendo o aggiungendo delle parti:

[...] 他就像是一汪平静的湖水，有细微的波浪，拍打着湖岸，忽然有一个小小的缺口，湖水就倾泻了，酣畅淋漓地流。

[...] Lui era come la piatta acqua del lago, un'onda leggera che si scontrava con la riva, era l'acqua che non appena si apre una minuscola breccia nel terreno inizia a scorrere giù nel torrente a velocità estrema.¹¹⁸

In questo esempio la struttura tema-commento è rimasta invariata, ad essere modificata è stata la forma del commento: per rendere il testo scorrevole e non frammentato ho dovuto eliminare delle virgole e collegare i vari segmenti, facendo, inoltre, delle aggiunte per rendere la frase coerente ed esprimere al meglio il senso che voleva dare l'autrice.

她曾经在一次非常偶然的的机会碰到过陈先生。

Il signor Chen lo incontrò in un'occasione molto fortuita.¹¹⁹

¹¹⁶ Magda Abbiati, *Grammatica di Cinese Moderno*, op. cit., p. 115.

¹¹⁷ Mona Baker, *In Other Words*, London, Routledge, 1992, pp. 121-122.

¹¹⁸ Traduzione, pp. 46-47.

¹¹⁹ Traduzione, p. 55.

In questa frase la struttura è stata modificata: mentre nella lingua di partenza il tema è *ta* 她, nella lingua di arrivo si è deciso di porre come tema il signor Chen (*Chen xiansheng* 陈先生), che era, invece, posto a fine frase. La scelta di spostarlo a soggetto della frase è data dall'importanza che riveste l'uomo per la protagonista, che lo pone sempre al centro dei suoi pensieri.

La coerenza, invece, riguarda il significato del testo e la reazione che suscita sul destinatario, che ha il compito di valutare se il testo è chiaro e coeso sul piano logico e semantico. Valuta, cioè, se il testo rispetta i rapporti logici di causa-effetto, prima-dopo, inclusione-esclusione, ecc. La novella presa in esame è, come abbiamo già accennato, il racconto di un sogno, per la maggior parte del racconto le leggi della coerenza vengono rispettate, tuttavia ho incontrato solo un punto che mi ha lasciato perplessa:

在这个拥挤的地方，她却看到空旷，她像一个迷失在沙漠的孤独的身影，满世界都不是她要的。陈先生在哪一个窗格子后面，他的白大褂口袋里依然插着一支笔吧。

In quel posto così affollato riuscì a trovare uno spazio più ampio dove mettersi, sembrava una figura solitaria persa in mezzo al deserto. Non voleva più stare lì. Poi, dietro una grata, vide il signor Chen. Nella tasca del suo camice bianco doveva esserci una penna.¹²⁰

Analizzando il testo ho cercato di capire il perché di quest'ultima frase. La sovversione di una coerenza logica del testo è piuttosto evidente. Perché è importante sottolineare l'esistenza della penna nella tasca del camice del signor Chen? C'è in realtà un significato nascosto che l'autrice non ci ha voluto rivelare? O, forse, vista l'incoerenza di cui sono caratterizzati i sogni, ha voluto darci un elemento che potesse suggerirci il fatto di essere dentro un mondo immaginario?

7.2 Determinazione verbale e nominale

La struttura fondamentale della frase nella lingua cinese sembra apparentemente simile a quella italiana perché è suddivisa secondo le regole del tema-commento e la sequenza della frase è costituita da soggetto-verbo-oggetto. Tuttavia, ci sono delle eccezioni che differenziano enormemente la struttura delle due lingue, e queste eccezioni sono gli elementi subordinati della *determinazione verbale* e quella *nominale*. La determinazione verbale permette un'espansione

¹²⁰ Traduzione, p. 42.

del sintagma verbale, i verbi vengono preceduti da elementi che specificano lo svolgimento, le modalità e le particolarità dell'azione, i determinanti verbali più importanti sono gli avverbi. Essi hanno una posizione fissa (tra soggetto e verbo), non sono autonomi e devono sempre ricorrere con il costituente verbale che li regge. Inoltre, dipendentemente dai casi, è necessario l'inserimento della particella strutturale *de* 地 tra il determinante e il verbo determinato. La determinazione nominale, invece, è un gruppo nominale che precede sempre il costituente che li regge ed è resa esplicita con la particella strutturale *de* 的 che si pone tra determinante e determinato. Anche questo tipo di determinazione ha il compito di specificare le particolarità, le modalità e gli attributi di un sintagma nominale.

Le determinazioni portano alla costruzione di frasi che sono opposte alla struttura sintattica della lingua italiana in quanto i vari complementi vengono posti prima dell'elemento che li regge¹²¹. Di conseguenza, nella traduzione è necessario, a volte, apportare delle modifiche per meglio adattare il testo agli usi della lingua italiana:

然后，陈先生的身子蠕动了一下，他转过身去，仰躺着，恍然大悟的样子，哦，凤鸣，我是不是又说梦话了，[...]

Il signor Chen si era mosso, si era girato e reclinando la testa iniziava finalmente a prendere coscienza: «Oh! Fengming! Ho ancora parlato nel sonno?[...]»¹²²

In questo esempio il signor Chen è diventato, nel testo di arrivo, il soggetto della frase, quando, in realtà, nel testo di partenza è un determinante, il vero soggetto è il “suo corpo”. Inoltre, nella parte sottolineata possiamo notare la costruzione di un determinante nominale, dove la *chengyu huangrandawu* 恍然大悟, il cui significato è “avere un'improvvisa illuminazione”, è il determinante di *yangzi* 样子, cioè “aspetto”, “modello”. Nella traduzione, invece, non ha più un valore nominale ma verbale, in quanto si è scelto di trasformarlo in predicato.

Un'altra modalità sintattica da tenere in considerazione è che la lingua cinese segue spesso le regole della paratassi, cioè costruisce le frasi coordinandole tramite l'uso delle congiunzioni e accostamenti - la lingua cinese predilige l'utilizzo delle virgole che delle congiunzioni - le frasi, così, sono tutte principali e indipendenti, sono tutte allo stesso livello e, prese separatamente, hanno senso compiuto. La lingua italiana, invece, fa ampio uso delle

¹²¹ Magda Abbiati, *Grammatica di Cinese Moderno*, op. cit., pp. 101-112.

¹²² Traduzione, p. 50.

subordinate, arrivando a costruire frasi molto lunghe. In fase di traduzione, quindi, ci sono dei passi in cui, nel caso della lingua italiana, il traduttore è costretto o a lasciare la forma paratattica ma inserendo delle congiunzioni, poco in uso nella lingua cinese, oppure a scardinare la struttura del testo cinese per meglio adattarla alle leggi sintattiche della lingua di arrivo. Nel caso della mia traduzione, per quanto ho potuto, ho cercato di lasciare la paratassi nei casi che me lo permettevano, per non allontanarmi troppo dallo stile della scrittrice, ma, in alcuni casi, sono dovuta ricorrere a delle modifiche, per evitare che il testo in italiano apparisse troppo disarticolato:

现在，她需要一粒止痛片，止住肚子的疼痛，止住怦怦跳动着的心口的痛。

Le serviva una medicina che le facesse passare il dolore allo stomaco, e anche quello del cuore, che batteva all'impazzata.¹²³

In questo esempio ho dovuto stravolgere la forma paratattica del testo cinese per meglio adattarlo alla lingua italiana: le prime due frasi, separate da una virgola, le ho unite rendendo la prima una frase principale e la seconda una subordinata mediante la preposizione relativa “che”. La terza frase invece l’ho divisa trasformandola in due frasi separate da una virgola e rendendo la seconda una subordinata.

[...] 黎苏感到刚才的温暖都是远了，她沉浸在冰冷的世界。

[...] Li Su avvertì subito la mancanza di calore, poi si sentì immersa in un mondo freddo e ghiacciato.¹²⁴

La frase è stata lasciata nella sua forma originale, la piccola differenza è data dall’aggiunta dell’avverbio di tempo “poi” all’inizio della seconda frase per dare un senso di continuità temporale ed evitare di spezzare in modo netto le due frasi.

7.3 La punteggiatura

Come abbiamo notato la punteggiatura è molto particolare. C’è un utilizzo, a parer mio, inusuale delle cesure che di solito vengono utilizzate per staccarsi da discorso precedente e aprirne uno nuovo, ma, nel caso di questa novella, capita a volte che la cesura venga utilizzata anche quando si continua il discorso precedente. Lo stesso vale anche per i punti a capo. Inoltre

¹²³ Traduzione, p. 38.

¹²⁴ Traduzione, p. 53.

vengono utilizzate le virgole nei casi in cui, invece, si dovrebbero usare dei punti, e le congiunzioni sono pochissime. Il continuo stacco dato dalle virgole e dai punti rende frammentato il discorso e velocizza il ritmo. Lasciare inalterata la punteggiatura nel testo tradotto in lingua italiana è possibile solo in determinati casi:

她想起家乡那一片玉米，那一垅一垅的葵花，忽地落下泪来，她想起儿子在老家，婆婆一定又在说了，要是你爸他活着……

Pensava al suo paese, alle sue coltivazioni di granturco, a ogni suo girasole, e le lacrime improvvisamente le avevano rigato il volto, pensava al figlio rimasto là e alla nonna che sicuramente le avrebbe esclamato: “Ah, se tuo padre fosse ancora vivo”...¹²⁵

La punteggiatura è rimasta invariata soltanto per quanto riguarda i primi due segmenti. Per rendere più fluida la lettura del testo in italiano, ho dovuto poi aggiungere una congiunzione “e” per legare il secondo e il terzo segmento, anche i segmenti successivi, separati dal precedente con una virgola, li ho messi in un rapporto di coordinazione.

Lo stesso è stato fatto per l'esempio che segue. Sono cinque segmenti senza nessun rapporto di coordinazione, tradurli in quel modo frammentato non avrebbe garantito un buon risultato finale nella traduzione italiana, si è scelto, allora, di inserire una coordinazione tra il secondo e terzo segmento, e tra gli ultimi due:

园子很空旷，一个小小的山坡，草已经泛黄，厚厚的像地毯，散发出植物的清香。

Il cortile era all'aperto, c'era una minuscola collina e l'erba era ormai una distesa gialla, era come un grosso tappeto ed emanava un delicato profumo di flora.¹²⁶

È da notare come nel secondo e terzo segmento manca il predicato ed è presente soltanto una determinazione nominale, spetta a noi interpretare quelle frasi e capire quale sia il verbo più consono per rispettare il piano logico e semantico del racconto.

Un'altra particolarità della punteggiatura può essere osservata nell'esempio che segue:

[...] 但她决计不问陈先生这几天去了哪里，她决计不说出自己那样深刻的想念，也不告诉陈先生她肚子闷闷的痛。她抱起儿子，笑了笑，很虚弱地，说，谢谢你。

陈先生原本是坐着的，见黎苏这么一说，想站起来，又忽然很职业地坐下了，说，小孩子吃鱼是要注意的。然后，陈先生就不说话了。

¹²⁵ Traduzione, p. 31.

¹²⁶ Traduzione, p. 38.

Decise che non era più il caso di preoccuparsi di dove fosse finito il signor Chen in quei giorni, e decise anche di non rivelargli il profondo senso di nostalgia che l'aveva afflitta, né lo informò del dolore straziante del suo stomaco. Abbracciò il figlio, sorrisero e debolmente ringraziò il suo dottore. Il signor Chen era seduto ma a quelle parole la guardò, pensò di alzarsi ma qualcosa lo trattenne. «Il piccolo deve fare più attenzione quando mangia pesce.» Non disse più nulla.¹²⁷

Il particolare che ho trovato inusuale è stato il punto a capo. Lei abbraccia il figlio e poi ringrazia il suo medico, lui rimane un po' sorpreso a sentirla, dato che il narratore dice "a quelle parole la guardò, pensò di alzarsi ma qualcosa lo trattenne". Tuttavia tra le due azioni, lei che ringrazia e lui che non sa cosa fare, c'è uno stacco evidente come il punto a capo. Eppure, secondo la logica di causa-effetto, ci doveva essere un semplice punto e la frase doveva proseguire sulla stessa riga. Comunque sia, ho ritenuto fosse giusto non modificare la scelta dell'autrice e lasciare la struttura così come si presenta.

过了几天，开始化雪，天冷得出奇，到处都是冰冻的，尽管是化雪，风还是像细细的针，无孔不入，钻进黎苏的眼里，心里，她整个人都被刺碎了。
Passarono i giorni, la neve cominciava a sciogliersi e le giornate erano avvolte da un freddo inusuale, il ghiaccio era ovunque. Sebbene la neve si fosse sciolta, il vento era di un freddo pungente e affilato, penetrava ovunque, negli occhi di Li Su, nel suo animo, non gli risparmiava niente.¹²⁸

Molto spesso mi sono trovata ad affrontare lunghe frasi caratterizzati da diversi periodi che non sono separati tra loro da dei punti ma dalle virgole, come nel caso dell'esempio riportato sopra: a metà discorso, ho deciso di inserire il punto dove non c'era nel testo di partenza. Questo è stato fatto per separare i due periodi che, per quello che descrivevano, non avevano nessun elemento in comune.

7.4 Diatesi attiva e passiva

La diatesi attiva e passiva è data dalla forma del verbo e dalla relazione che esso instaura con il soggetto. Si tratta di forma attiva quando il soggetto del verbo compie l'azione, ovvero quando è l'agente della frase; in caso di forma passiva, invece, è il complemento a compiere l'azione, non è più il soggetto l'agente della frase. Nella lingua italiana la forma passiva si crea attraverso l'uso dell'ausiliare *essere*, seguito dal participio passato del verbo. Nella lingua cinese, la voce attiva e passiva del verbo viene per lo più compresa considerando l'intera frase e la sua

¹²⁷ Traduzione, p. 45.

¹²⁸ Traduzione, p. 55.

organizzazione, non è contrassegnata sul verbo stesso: per essere più chiari, quando è presente il soggetto, in forma esplicita o sottintesa, siamo di fronte alla forma attiva, quando, invece, il tema rimanda all'oggetto e il soggetto è assente, la forma è passiva. Ci sono casi in cui la voce passiva viene resa più evidente mediante l'uso della preposizione *bei* 被 che evidenzia come il soggetto subisce gli effetti dell'azione (si tratta per lo più di azioni spiacevoli che vanno contro delle aspettative)¹²⁹. Il compito del traduttore è decidere quando la frase può rimanere in forma passiva oppure è meglio trasformarla in attiva. Nel caso di questa novella non sono molti i passi in cui l'autrice ha inserito la forma passiva. Vediamo alcuni esempi:

丈夫去的那个晚上，天寒地冻，那个小小的病室冰冷冰冷，旁边是盥洗室，到了后半夜，水龙头被冻住了，不出水。

L'ultima volta che erano andati in ospedale, l'aria era di un freddo pungente, la terra gelata, la piccola stanza del reparto e il suo bagno gelidi. Quando erano arrivati, dopo la mezzanotte, l'acqua del rubinetto si era ghiacciata.¹³⁰

La forma passiva è diventata, nella traduzione, attiva riflessiva tramite la particella pronominale “*si*”.

这么说的时侯，黎苏的内心已经有千万种喜悦涌起来，她赶紧为自己不合时宜的针砭医生后悔，觉得好好的一个雨天，被自己莫名其妙的情绪搅坏了。

Dicendo così, il suo cuore si era riempito di felicità e si era subito pentita di quel rancore verso i medici. Questa giornata di pioggia era piacevole e l'ho rovinata con queste mie tristi emozioni.¹³¹

In questo caso la prima parte è stata lasciata nella forma attiva, ma la seconda l'ho modificata, trasformandola da passiva ad attiva, per rendere più scorrevole il testo ho scelto anche di eliminare la virgola e aggiungere la congiunzione “*e*”.

黎苏像一个潜入他人房间的小偷，匍匐着，像一只被煮熟了的虾。

Come una ladra era sgattaiolata carponi fuori dalla stanza, come un gamberetto cotto al punto giusto.¹³²

Nell'esempio riportato sopra, la forma passiva si trova nella posizione di determinante nominale ed è stata lasciata nella sua voce passiva. Si poteva anche tradurlo inserendo la frase relativa con “*che*”, ma per non rendere troppo pesante la frase ho preferito ometterlo.

¹²⁹ Magda Abbiati, *Grammatica di Cinese Moderno, op. cit.*, pp. 157-161.

¹³⁰ Traduzione, p. 31.

¹³¹ Traduzione, p. 34.

¹³² Traduzione, p. 50.

黎苏被看得晕头转向，她几次转过身去，想避开陈先生的看，但是，又舍不得，只是，突然间响起来的汽车喇叭声打断了他们。

Essere osservata la stordiva, diverse volte si era voltata per evitare lo sguardo del signor Chen, ma lo faceva con dispiacere, improvvisamente il suono di un clacson li aveva interrotti.¹³³

In questo caso la frase passiva è stata lasciata tale anche nella traduzione italiana perché rende al meglio la sensazione che vuole dare l'autrice riguardo la protagonista.

¹³³ Traduzione, p. 56.

8. ANALISI DEL SOGNO

La tematica principale di questa novella è quella del sogno. Utilizzando una definizione da dizionario, “il sogno è un’attività psichica che si svolge durante il sonno, un’attività che consiste nella creazione di immagini e di fatti”¹³⁴. Una definizione del genere, tuttavia, risulta fin troppo riduttiva considerando l’enorme complessità di cui è caratterizzata l’attività onirica.

In epoca moderna fu Sigmund Freud (1856-1939) a dare inizio allo studio del sogno e, conseguentemente, a fondare la psicoanalisi. Secondo Freud, il sognare possiede una funzione psichica importantissima; il sognatore cerca di dare un senso alla propria vita affettiva ed emotiva, attraverso una rappresentazione del mondo interno, ed esprime in maniera simbolica i propri sentimenti¹³⁵. Si arriva, così, alla realizzazione di sogni nelle loro caratteristiche più bizzarre e alienanti, lontane dalla realtà e caratterizzati da omissioni, ripetizioni di elementi o sovrapposizioni del tempo, portando poi alla nascita di eventi surreali e assurdi. Procedimento caratteristico del sogno è la *simbolizzazione*: il simbolo riveste nel sogno un ruolo fondamentale e specifico, legato alla storia e alle relazioni di colui che sogna. Inoltre, grazie alla dimensione intrapsichica del sogno, i personaggi all’interno di esso sono in una stretta relazione tra di loro, e le immagini e le azioni vengono viste come se il sognatore stesso fosse un semplice osservatore, in questo caso si parla di dimensione intersoggettiva del sogno¹³⁶.

In un’opera letteraria i sogni sono frutto dell’invenzione dello scrittore che cerca di descriverli rispettando la “logica” di cui sono caratterizzati e adeguandoli per quanto possibile alle esigenze dell’opera. Per mettere in scena il sogno lo scrittore ricerca coscientemente una somiglianza con la vera e propria attività onirica¹³⁷.

Il sogno è l’oggetto per eccellenza di questa tesi, ed è il metro di discussione per affrontare il paragone tra due scrittrici, Fang Gezi e Can Xue, e il loro modo di approcciarsi al

¹³⁴ Giacomo Devoto e Gian Carlo Oli, *Dizionario della lingua italiana*, Le Monnier, Firenze, 1990.

¹³⁵ Mauro Mancina, *Breve storia del sogno*, Marsilio, Venezia, 1998, pp. 96-98.

¹³⁶ Antonietta D’angico, *L’uso terapeutico dei sogni: S.Freud e la psicoanalisi*, URL: <http://www.antoniettadangiccopsiche.com/it/sogni-e-dreamwork/freud-e-jung-sui-sogni> (consultato il 06/05/2013)

¹³⁷ Marina Polacco e Anita Piemonti, *Sogni di carta, dieci studi sul sogno raccontato nella letteratura*, Le Monnier, Firenze, 2001, pp. 7-8.

mondo letterario. Per portare avanti il confronto tra le due autrici mi soffermerò su diversi punti: l'artificio del sogno e la sua struttura, la caratterizzazione dei personaggi, il simbolismo e lo spazio.

Nella novella di Fang Gezi il fatto di trovarsi all'interno di un sogno non è suggerito da elementi fantastici e assurdi che compaiono nella narrazione, come avviene per i racconti di Can Xue, anzi, non se ne è pienamente consapevoli fino a quando non si arriva alla conclusione del racconto, la quale rivela che la maggior parte degli eventi sono sviluppati all'interno di una dimensione onirica. Giunti alla fine della novella si è finalmente in grado di comprendere e chiarire determinati passaggi che alla lettura apparivano illogici e in contrasto con la coerenza del discorso, ma che in realtà erano una scelta ben ponderata per lo sviluppo del sogno nell'opera letteraria.

Per eseguire un'analisi della struttura del sogno e smascherare i vari elementi che svelano un mondo onirico nella storia, è necessario procedere a ritroso rispetto al racconto. La novella si conclude con i paragrafi che seguono:

这个本子已经很陈旧了，是个软面抄，看起来翻开过很多次，内页的纸有好几张都被揉皱了，黎苏想象不到写日记的这个人经历了怎样的痛苦挣扎。原来，都是梦。

黎苏又想起一个细节来，有一次，陈先生在找零钱时，从他的皮夹子里掉出一张照片，黎苏帮陈先生捡起来，交给他的同时看了看，却发现照片上的这个女人居然和自己非常相像。黎苏当时就说，咦，这个人怎么这么像我呀。

黎苏常常翻开本子看陈先生的梦，她觉得有点可笑，一个醒着的人坐在一间狭小的出租厢房里，看另一个人在梦里的生活，有天气，有风景，有场景，还有呼吸，一切都像是真的。

Questo quaderno ormai è obsoleto, ha la copertina morbida. Pare sia stato aperto parecchie volte, molte pagine hanno alcune parti stropicciate e raggrinzite, Li Su non può immaginare che la persona che ha scritto questo diario abbia sperimentato un dolore del genere. In origine era tutto un sogno.

Li Su ripensa ad un dettaglio: una volta, mentre il signor Chen cercava il portafoglio, dalla sua cartella di pelle era caduta una fotografia, Li Su l'aveva aiutato a raccoglierla e gli aveva dato un'occhiata, aveva scoperto che la donna nella fotografia assomigliava tremendamente a lei. «Ah? Come mai questa persona mi somiglia così tanto?» aveva esclamato.

Li Su sfoglia spesso il diario per leggere il sogno del signor Chen, ci trova qualcosa di divertente, una persona semplice che stava seduta dentro un angusto padiglione in affitto, che osservava la vita di un'altra in sogno, c'erano il tempo, l'ambiente, lo scenario, e c'era anche il respiro, tutto sembrava reale.¹³⁸

Questa è la rivelazione finale: tutto è stato un sogno del signor Chen. Da qui in poi è possibile fare delle considerazioni importanti. Innanzitutto, Li Su per gran parte del racconto, anche se è difficile capire il momento esatto, era sommersa nella lettura di questo diario. Sicuramente Li Su e il signor Chen si conoscevano, lui era certamente un suo cliente abituale ma in che modo lei sia

¹³⁸ Traduzione, p. 58.

venuta in possesso del diario, il racconto non ce lo rivela. È probabile che Li Su, quando a inizio novella si trova sotto l'albero di *fengyang*, sia più vecchia rispetto all'età che viene indicata nel racconto, cioè trentatré anni, e che anche il figlio, la cui età è presumibile quando viene iscritto alla scuola dell'infanzia, sia già cresciuto. Il senso di soddisfazione che prova Li Su e il suo guardarsi allo specchio nel primo paragrafo del racconto possono essere letti come una sua reazione nel leggere il diario e scoprire di essere stata l'oggetto dei desideri nei sogni del signor Chen. Inoltre, il fatto che stesse leggendo il diario può essere un chiarimento delle tante cesure presenti nel testo: è probabile, infatti, che scandiscano la lettura fatta da Li Su; possono, tuttavia, indicare anche le "censure oniriche" di cui il sogno è caratterizzato e che oscurano i passaggi tra una scena e l'altra, o magari ogni cesura dà inizio a un sogno nuovo del signor Chen e ognuno di questi è fortemente legato a quello precedente (quest'ultima opzione sarebbe la più insolita se si pensa che ogni sogno è a sè stante). Per meglio chiarire questi punti riporto degli esempi:

[...] 黎苏好像什么都不怕了，她怀着说不清的感情，像是使了小性子，捉住陈先生的两只手，分别又按到自己三十三岁依然结实紧致的胸脯上。陈先生说，不要这样不要这样。说着说着，他俯下身来，吻住了黎苏。

九月一日开学后，儿子又被带到乡下，由他奶奶带着在乡下的幼儿班学“波坡摸佛”，黎苏还是坐在那株凤阳树下。

Ma lei non ci faceva caso, serbava con cura quei sentimenti che lei stessa non comprendeva. Come in preda a un forte desiderio, aveva preso le mani del dottor Chen, e gliele aveva messe sopra il suo seno, il seno di una trentatreenne ancora alto e sodo.

«Non fare così, non fare così!» la pregò il signor Chen, ma si piegò e la baciò.

Il primo settembre, dopo l'inizio della scuola, il figlio era stato portato in campagna, la nonna lo aveva iscritto alla scuola dell'infanzia "Bopomofo". Li Su, invece, stava ancora seduta sotto l'albero di *fengyang*.¹³⁹

La cesura qua presente crea uno stacco plausibile dato che i due periodi descritti sono diversi, separati l'uno dall'altro; è inusuale, tuttavia, l'omissione fatta dopo il primo periodo: cosa accade dopo che si baciano? Com'è proseguita l'azione? Nell'esempio sottostante, invece, la cesura spezza due periodi che sono correlati tra di loro secondo il principio di causa-effetto:

她跨出门时抬头看一看，横生出来的门牌上，写着“中医门诊”四个字。黎苏的眼泪忽然下来了，她放下儿子，弯着腰，一心一意地让肚子疼痛起来。

陈先生按住黎苏上腹部，说，胃处在肚腹的上部，胃胀、胃脘疼痛的时候就要“理上”，你这是胃脘疼痛。

¹³⁹ Traduzione, p. 40.

Fece un passo avanti verso la porta, alzò la testa per dare uno sguardo e sulla targhetta della porta c'erano scritte quattro parole: Ambulatorio di Medicina Cinese. In quel momento non riuscì più a trattenere le lacrime, mise giù il figlio e si piegò in vita, il suo cuore e la sua anima resero il dolore allo stomaco insopportabile.

«Lo stomaco si trova nella parte più alta dell'addome.» le spiegava il signor Chen premendole la mano sullo stomaco «quando si gonfia e il cavo gastrico fa male, allora siamo nella parte superiore, e bisogna eseguire una “regolazione dell'addome superiore”. Il tuo è il dolore del cavo gastrico.»¹⁴⁰

Ciò che è avvenuto dal momento in cui lei cade a quando il signor Chen la visita sul lettino d'ospedale, cioè che l'ha raggiunta in un attimo, l'ha presa in braccio e l'ha fatta coricare sul lettino per poterla visitare, non viene spiegato subito, ma queste rimangono azioni sconosciute fino a qualche riga più avanti.

Altro elemento caratteristico del sogno che si nota anche negli esempi precedenti è l'inserimento di ellissi temporali, di cui ho già parlato nel capitolo dell'analisi del testo. Le ellissi presenti sono molto particolari in quanto vanno a omettere anche elementi che risultano importanti per comprendere il racconto: tuttavia, è anche grazie a queste lacune che lo spazio onirico può essere considerato tale.

Come ho spiegato all'inizio di questo capitolo, durante la lettura ci sono elementi che danno l'idea che la storia si svolga in un mondo non reale, ma non ne si è sempre certi se si prende in considerazione il contesto in cui sono inseriti:

临走的时候，陈先生突然就说，真是奇怪，昨天晚上做了一个梦，就梦见我到凤阳树下来，倒不是擦皮鞋，好像是在捡树叶。

Mentre andava via il signor Chen le aveva detto all'improvviso: «È molto strano! Ieri notte ho fatto un sogno. Mi trovavo sotto un albero di *fengyang*, non c'era una lustrascarpe, ma io che raccoglievo le foglie.»¹⁴¹

Questa è la prima volta in cui Li Su e il signor Chen si incontrano. Lui si era recato in via Fuchun e aveva incontrato lei che stava in attesa di un qualsiasi cliente che richiedesse il suo lavoro. Questa è anche la prima volta in cui viene citato il tema del sogno nel racconto. Che il sogno del signor Chen sia iniziato dopo questo incontro è plausibile.

Più avanti si trova un'altra scena:

她看见有个病人被移动病床推了进来，她让到一边，她不小心踩到了别人的脚，她连声说着对不起，对不起。猛然间，觉得这个场景在哪里碰到过，一张移动病床，匆忙让开去的人群，踩住了别人的

¹⁴⁰ Traduzione, pp. 38-39.

¹⁴¹ Traduzione, p. 32.

鞋子，这一切怎么会那么熟悉，好像是经历过的。但是，那时的经历仿佛有些虚幻，很飘渺的样子，找不到依靠。黎苏被刚才的真实场景和脑海中一闪而过的熟悉场景冲昏了头脑，她不知道自己是在现实中还是在梦里。她跌跌撞撞地冲出来，秋天的阳光扑簌簌掉到她的脸上，她还是处在懵懂当中，用力掐了掐自己的手臂，才醒悟过来。

Vide un paziente che veniva portato via sul lettino ospedaliero, si spostò per farlo passare ma distrattamente calpestò il piede di un'altra persona. Gli chiese subito scusa, ripetutamente. Pensò di colpo a dove poteva averlo mai incontrato. Un altro lettino passò e si aprì in fretta un varco tra la calca, ripeté il piede di quella persona tenendolo premuto sotto il suo, *come poteva essere tutto questo così familiare?* Le sembrava di aver già vissuto quell'esperienza. Eppure la situazione le sembrava quasi irreale, incomprensibile, non riusciva a trovare un sostegno. La scena reale che aveva vissuto poco prima e la scena familiare che le era balzata alla mente le avevano fatto perdere la testa. Non capiva più se era nel mondo reale o se stava vivendo in un sogno. Si precipitò fuori barcollando, la luce del giorno autunnale le illuminò il viso, stava fuori in balia della sua mente disorientata. Dopo essersi pizzicata il braccio, capì di essere tornata alla realtà.

¹⁴²

In questa scena Li Su si era recata all'ospedale dove avevano trasferito il signor Chen. Subito dopo averlo visto entra nel panico e la sua mente inizia a farle degli scherzi. Dopo questa esperienza il lettore è pronto a credere che sia Li Su a vivere in un'altra dimensione, e le righe più avanti lo convinceranno ancora di più dato che Li Su rimmarrà scioccata nello scoprire che lui ha una famiglia. Si rivela così un amore impossibile, lei si abbatte e perde quella fiducia in sé stessa che aveva recuperato quando si era infatuata dell'uomo. Il lettore è portato a pensare che per Li Su il signor Chen sia diventato un amore irraggiungibile e, per autodifesa e paura della sofferenza, lei iniziò a crearsi un mondo immaginario in cui loro due sono finalmente travolti dalla passione e dall'amore. Delle affermazioni nelle pagine seguenti daranno maggiore peso a questa ipotesi:

夜很静，黎苏感到了凉意，陈先生也感觉到了，忽然停下来，说，哦，下雾了。又突然地，问黎苏，我们上一次来，也是这样的夜晚，是不是？黎苏一愣，说，上一次？没有啊，陈先生，我以前不知道有这么一个地方的，你经常来的吗？陈先生自言自语地说，我觉得以前我们也在这里碰到过。黎苏搞不明白陈先生的意思，说，我那一天也有这样的感觉，好像那件事以前经历过的。都不知道是在做梦呢还是现在还在梦里。黎苏再看陈先生，忽然觉得陈先生的样子怪怪的，有点陌生起来。

La notte era tranquilla, sia Li Su che il signor Chen avvertirono l'aria fresca, poi lui si bloccò. «Sta piovendo!» Si girò di scatto verso Li Su. «Quando siamo venuti qua la scorsa volta, la notte era come questa, giusto?» A quelle parole Li Su restò sorpresa. «La scorsa volta? No signor Chen, non sapevo neanche dell'esistenza di questo posto! Tu ci sei già stato?» Lui iniziò a parlare tra sé. «Credevo che un tempo ci fossimo già incontrati qua.»

Li Su non comprese le sue parole. «Anch'io ho avuto quella sensazione una volta, come di aver già vissuto una situazione, e non riesci a capire se stai sognando! Se stai vivendo nella realtà o nel sogno!» Li Su guardò nuovamente il signor Chen, il suo aspetto stava diventando strano, il suo volto iniziò a sembrarle sconosciuto.¹⁴³

¹⁴² Traduzione, pp. 42-43.

¹⁴³ Traduzione, p. 46.

Subito dopo questo paragrafo si trova una cesura e nel paragrafo che seguirà vediamo loro due in camera da letto (non viene spiegato di chi sia la casa), lei si era addormentata con la tv accesa, si sveglia e il signor Chen le è accanto e le dice: «Li Su, mi è sembrato tutto confuso. In quale sogno ti ho vista? In quale momento?» Dopo di che i due si baciano e lui aggiunge che “gli sembrava che avessero fatto un sogno”. L’esempio riportato sopra e il suo prosieguo danno un chiaro senso di irrealtà e ci si convince che sia proprio Li Su a creare queste fantasie. L’affermazione “è come se stessi facendo un sogno” compare molto spesso nei dialoghi:

她动了动身子，褪去最后的衣衫，让陈先生进入。她听到陈先生叹出一口气来，说，像做了一个梦。Lei si era girata verso di lui, si era spogliata, e aveva permesso al Signor Chen di entrare in lei. Lo aveva sentito sospirare e dire che gli sembrava che avessero fatto un sogno.¹⁴⁴

黎苏用棉被裹住儿子颤抖的身子，半梦半醒的样子，说，儿子，妈妈做了一个很古怪的梦。现在好了，妈妈醒了。

Con la trapunta di cotone, Li Su aveva coperto il corpicino tremante del figlio.

«Piccolo mio, la mamma ha fatto un sogno molto strano. Ma ora va meglio. Ora sono sveglia!» lo rincuorò mezza sognante e mezza sveglia.¹⁴⁵

黎苏坐下来，轻轻地说，我不知道会这样的，我一直对自己说，我不会那样的。我好像做了一个梦。女人的手颤抖起来，她几乎握不住手里的东西，她幽幽地说，会不会我们都在做梦呢。到底谁在做梦。

Si sedette e disse con calma: «Non immaginavo di incontrarti così, mi sono sempre detta: ‘Non la incontrerò in quel modo’, è come se stessi facendo un sogno.»

La mano della donna cominciò a tremare, come se non fosse in grado di tenere quello che aveva in mano, e con voce fiacca le rispose: «Sai se stiamo facendo un sogno?! Dopo tutto chi è che sta sognando?»¹⁴⁶

Questi tre frammenti sono ordinati cronologicamente: nel primo si trova Li Su che fa l’amore con il signor Chen, nel secondo lei si trova a casa sua (era scappata da casa di lui dopo che Fengming era entrata nella camera da letto e quando era rientrata aveva trovato il figlio in lacrime che la cercava), nell’ultimo Li Su sta parlando sconcertata con Fengming. In tutti e tre i casi c’è qualcuno che pensa di non vivere in un mondo reale. Come se tutti avessero quasi preso coscienza di non vivere realmente. Il dubbio se si stia sognando o meno persiste nella mente dei personaggi per tutto il racconto, lasciando il lettore confuso, perché non gli viene data la possibilità di farsi un’idea più o meno precisa di come andrà a finire la storia e rimane sorpreso nello scoprire alla fine che in realtà non è Li Su la sognatrice.

¹⁴⁴ Traduzione, p. 49.

¹⁴⁵ Traduzione, p. 51.

¹⁴⁶ Traduzione, p. 53.

Sono importanti da analizzare anche le opinioni che vengono raccolte a fine novella, riportate come se fossero un'intervista:

凤鸣说，她梦见我和小蝶去白龙寺了，我们果真去过那里，是个破败荒凉的地方，没有龙，只有断墙残垣。

我见到小时候梦见过的这个人了，他穿着白大褂，脖子上挂着听诊器。他就在城关医院。那么多年前，我梦见的他就是现在这个样子的。

有个人来看病，她说，她梦见我的手指甲很尖利。

不知从哪里看到这张照片，这个女人一直出现在我梦里，我和她说话，我们有肌肤之亲。荒唐的日子什么时候是个了结。

是她。一定就是我八岁的时候梦见的那个人。八岁那年，我梦见她在一株凤阳树下。

是不是每一个人都生活在另一个人的梦里，那么，那个人醒过来后，我又在哪里？

Fengming iniziò a dire: «Lei aveva sognato che io e Xiaodie andavamo al Tempio del Dragone Bianco, noi ovviamente siamo andati là, è un luogo desolato e in rovina, non c'è nessun drago, soltanto mura e rovine.»

«Ho visto quell'uomo che avevo sognato quando ero piccola, indossava una veste bianca, e intorno al collo aveva uno stetoscopio. Stava in un ospedale fuori città. Tanti tanti anni fa, avevo sognato lui, ed è uguale a oggi.»

«C'era una persona che è venuta a fare una visita di controllo. Aveva sognato le mie unghie tagliate.»

«Non so dove ho visto questa fotografia, questa donna continuo a vederla nei miei sogni, noi due parliamo, abbiamo una relazione intima. Quando finiranno questi giorni fantastici?»

«È lei. È sicuramente la persona che ho sognato quando avevo otto anni. In quegli anni la sognavo sotto l'albero di *fengyang*.»

«Ogni persona vive nel sogno di un'altra, giusto? E così, dopo che quella persona si è svegliata, io dove mi ritroverò?»¹⁴⁷

Non è ben chiaro chi siano le persone che prendono la parola. È possibile che siano gli stessi personaggi della novella a parlare e se così fosse, in base a quello che viene detto, Fengming è sicuramente la prima, rivelando anche il nome della figlia, Xiaodie; subito dopo pare parli Li Su; la persona che parla dopo di lei, tuttavia, è difficile da identificare, dalla frase che viene detta si può presumere che a parlare sia il signor Chen ma il pronome che viene utilizzato è femminile, non maschile, quindi è complicato identificare la persona a cui possa appartenere; è probabile, comunque, che il signor Chen dica la frase successiva e forse quella dopo ancora; l'ultima sembra pronunciata da Li Su. Dopo queste dichiarazioni si è portati a pensare che la morale di questa novella sia una: chiunque può vivere nel sogno di qualcun'altro. Una persona conosciuta di sfuggita, o qualcuno di estraneo che si è incontrato per caso, queste persone possono vivere nei sogni altrui, e viceversa, e non se ne comprende il motivo. Considerando nel suo insieme queste ultime osservazioni e il sogno del signor Chen, con un'attenzione particolare all'ultima scena del racconto in cui si trova un uomo da solo, che si presume sia l'autore del sogno, in un

¹⁴⁷ Traduzione, p. 58.

angusto padiglione in affitto, si potrebbe addirittura supporre che tutto fosse una vera e propria illusione, nel senso che le relazioni presenti all'interno del sogno fossero in realtà tutte inesistenti, compreso il legame coniugale con Fengming.

Fang Gezi ha costruito un racconto quasi "lineare" con pochissimi elementi surreali. Fa in modo che il lettore prenda lentamente coscienza dell'esistenza di un mondo onirico, che se ne convinca durante la lettura. Diverso è l'approccio, invece, di Can Xue. Ho scelto come oggetto di analisi alcune sue novelle presenti nella raccolta *Dialoghi in Cielo*¹⁴⁸. Da queste novelle si può subito notare lo stile particolare della scrittrice: il tempo, lo spazio e i luoghi mancano totalmente di realismo e di coerenza, c'è uno stravolgimento totale della narrazione tradizionale. L'autrice dà libero sfogo alla sua immaginazione creando un mondo letterario totalmente fantastico e surreale, tutto il mondo è rappresentato come se fosse un'illusione, un sogno. La scrittrice mette nei suoi romanzi parte di sé, della sua vita passata, delle sue sofferenze subite: i suoi scritti conducono il lettore in un mondo dominato da malinconia, paura, angoscia e tutto ciò che viene descritto è colmo di simboli legati alla sua vita. Non è il caso di parlare di semplici sogni, ma di veri e propri incubi¹⁴⁹.

Sono diversi i modi con cui Can Xue struttura i sogni nei suoi testi. Tutte queste novelle hanno in comune il fatto di avere elementi assurdi, frasi illogiche e azioni violente irrazionali. A differenza di Fang Gezi, Can Xue non attende che il lettore comprenda gradualmente che tutto avviene all'interno di un sogno, ma lo catapulta quasi fin da subito in un mondo onirico, un esempio è l'inizio della novella *Bolle di sapone sull'acqua sporca*:

Mia madre si è sciolta in una bacinella d'acqua saponata.
Non lo sa nessuno. Se qualcuno sapesse come sono andate le cose, mi darebbe della bestia, dell'assassino sordido e sinistro.¹⁵⁰

Data l'irrealtà della situazione, si comprende immediatamente che si è all'interno di una dimensione fantastica.

Alcuni racconti hanno una trama ben definibile come *Bolle di sapone sull'acqua sporca* e *Le ansie di Amei in una giornata di sole*, altri invece non permettono di fare un sommario della storia perché non hanno una trama lineare ed è difficile capire quale sia la situazione iniziale e

¹⁴⁸ Can Xue, *Dialoghi in cielo*, Edizioni Theoria, Roma-Napoli, 1991.

¹⁴⁹ *Ibid.*, pp. 7-12.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 55.

quale la sua conclusione, è come se ogni azione e ogni frase fosse fine a sé stessa; esempi di novelle con questa struttura sono *Dialogo in Cielo* e *Quello che mi è capitato in quel mondo*.

Tra il sogno e la realtà c'è un confine sottilissimo, quasi impercettibile, e questo porta alla creazione di eventi e scene distorte e surreali al punto da poterle identificare solo come appartenenti ad un mondo onirico¹⁵¹:

Una volta che lo incontrai, decisi che lo avrei rivisto la notte successiva nello stesso posto. La notte dopo corsi là trafelata, ma la sua immagine stava già svanendo, la camicia blu da studente era diventata grigio chiaro e i capelli color topo. Sopraggiunse un medico e menando il can per l'aia mi suggerì che forse avevo il cancro. Il suo viso celava un perfido sorriso. [...]

Una volta l'ho visto di giorno. Era mezzogiorno e il sole era cocente. Nel vederlo provai un senso di vergogna. Era in tutto e per tutto un nano, glabre le sue gambette bianche e, come me, invecchiato. Non mi riconobbe, come un ladro abbassò la testa e sgusciò via. Io restai lì finché l'asfalto si sciolse e sotto i miei piedi si formarono due fosse.¹⁵²

Questi due paragrafi sono tratti dalla novella *L'istante in cui canta il cuculo*. All'inizio del primo paragrafo si intuisce che la protagonista si è resa conto di poter incontrare il suo caro amico solo nei sogni, così afferma che avrebbe aspettato la notte successiva per poterlo rivedere. Subito dopo il lettore rientra nel mondo fantastico della donna. Nel paragrafo successivo, tuttavia, l'amico lo incontra in piena mattinata, questo lascia spazio a due interpretazioni: o le sue sono fantasticherie in cui si immerge in qualsiasi ora della giornata, oppure non c'è mai stato un ritorno alla realtà e tutto ciò che è raccontato è puramente un sogno. Questo è un piccolo esempio di come può essere difficile comprendere il confine tra sogno e realtà. È probabile, comunque, che il motivo per cui la realtà non viene identificata, è perché mai viene descritta. Tutto è un sogno, dall'inizio alla fine, e niente sembra riportare i personaggi ad un mondo oggettivo. Non è descritta nessuna scena che vede un personaggio che si risveglia dal sonno e prende coscienza di aver sognato.

Ciò che caratterizza gli scritti di Can Xue è il suo stile costituito da frasi incoerenti e assurde, scene colme di ansia, pazzia, tensione e aggressioni psichiche.

Ora verranno a prendermi, chiudo la porta ermeticamente, poi entro in una cassa di legno e chiudo il coperchio. Vorrei volare lassù, in fretta, trasformarmi di nuovo in quella colonna di ghiaccio, tutto deve avvenire in fretta. Il lucchetto di questa scatola di pelle viene aperto e il sangue schizza come una fontana. Non c'è più molto tempo, il corteo funebre è già vicino alla landa desolata. [...] Approffitarono di quando ero addormentata per legarmi mani e piedi, quindi mi chiusero in un tempio diroccato. [...] Quando mi

¹⁵¹ Yang Xiaobin, *The Chinese Postmodern, Trauma and Irony in Chinese Avant-Garde Fiction*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2002, p. 80.

¹⁵² Can Xue, *Dialoghi in cielo*, op. cit., p. 40.

fecero uscire ero veramente ammalata. Il mio viso era gonfio e trasudavo muco, le mie gambe seccate dal vento tremavano. [...] Poi mi fabbricai una maschera da scimmia e mi precipitai a casa dei parenti, li afferrai a casaccio per il collo e urlai: «La notte è una vera gioia!»¹⁵³

L'esempio riportato sopra è tratto dalla novella *Quello che mi è capitato in quel mondo*. Come molti dei suoi racconti, la trama di questo racconto è molto complessa perché la storia è come sospesa, non ci sono un inizio e una fine specifici. Quel che pare certo è che la protagonista si sta rivolgendo a un suo amico e che tutta la storia è un vortice di ansia e pericolo, un nascondersi e scappare dal nemico. Le frasi non hanno relazione tra di loro e le descrizioni sono assurde e irreali.

Paolo Santangelo, nel suo libro *I desideri nella letteratura cinese*, ha scritto: «ridurre il desiderio al bisogno significa identificare la felicità con il soddisfacimento del benessere materiale, [...] e significa ignorare la funzione della fantasia di cui il desiderio si nutre. Allora le grandi passioni cresciute nell'immaginazione sono relegate nel mondo dei sogni, che non devono influire sulla realtà e sulle regole sociali»¹⁵⁴. Questa osservazione rispecchia ampiamente le tematiche che ha utilizzato Fang Gezi per la sua novella: la passione e l'amore. Secondo Freud, il sogno non è altro che una soddisfazione del desiderio, una realizzazione dei desideri più inconsci¹⁵⁵ e, nel caso della novella tradotta, questa spiegazione chiarisce dei dettagli importanti relativi al sogno del signor Chen. Lui si invaghisce di una lustrascarpe ma è un uomo sposato e, considerato l'interesse che prova per Li Su, confina i desideri che prova per lei nei meandri della sua mente facendoli emergere solo durante il sonno. Soltanto attraverso il sogno, luogo per eccellenza dove non si è incatenati dalle convenzioni e dalla morale, può realizzare i suoi desideri, probabilmente ritenuti anche impossibili, e nel caso del signor Chen si tratta di un desiderio di adulterio. Ciò che è particolare in questo sogno è, tuttavia, proprio la sua figura: lui è l'autore del sogno eppure non ne è il protagonista, anzi è la donna che ama (sempre che si tratti di amore) il centro del suo universo onirico, lui non è altro che lo spettatore del teatrino messo in scena dai suoi pensieri. Di conseguenza lei e la sua personalità sono il frutto della sua mente. Nei suoi sogni ha dato vita ad una Li Su estremamente romantica, infatuata perdutamente di lui tanto da porlo al centro della sua esistenza e dei suoi pensieri. Constatato questo, è possibile

¹⁵³ Can Xue, *Dialoghi in cielo*, op. cit., pp. 35-37.

¹⁵⁴ Paolo Santangelo, *I desideri nella letteratura cinese*, Cafoscarina, Venezia, 2001, p. 21.

¹⁵⁵ Sigmund Freud, *L'interpretazione dei sogni*, Astrolabio, Roma, 1963, pp. 98-99.

considerare il signor Chen come un narcisista, interessato al riconoscimento della propria superiorità. Oppure, se si guarda da un'altra prospettiva, è soltanto all'interno del sogno che riesce a realizzarsi come uomo, ponendosi come oggetto del desiderio. Nella narrativa cinese classica le descrizioni riferite alle donne si concentrano molto non solo sugli elementi fisici come la bellezza del volto, il candore della pelle e la delicatezza delle mani, ma anche sull'abbigliamento, come l'abito e le scarpe¹⁵⁶. In questa novella si può dire che avvenga lo stesso, con l'unica differenza che la figura d'interesse non è la donna ma l'uomo. L'universo onirico è il luogo perfetto per l'adempimento dei desideri più reconditi del signor Chen, che nel racconto arriva a vivere esperienze considerate surreali non per la presenza di elementi fantastici ma per la situazione stessa: il signor Chen e Li Su fanno l'amore a casa di lui, poi improvvisamente entra nella stanza una donna, che si scoprirà essere la moglie Fengming, la donna si infila sotto le coperte, Li Su si spaventa e, tentando di non essere scoperta, fuoriesce dalla trapunta e quando è sul punto di uscire dalla stanza si rende conto che il signor Chen e la donna hanno iniziato a fare l'amore. La situazione è piuttosto paradossale: pare che Fengming non si sia resa conto della presenza di Li Su e il signor Chen si desta dal sonno dimenticandosi totalmente della presenza di lei; inoltre, non ha nessun problema a fare l'amore anche con la moglie. Il signor Chen, così, può aver dato sfogo alle sue fantasie o almeno aver sanato il tradimento di qualche momento prima tornando a fare l'amore con sua moglie. Il fatto che Fengming non si sia resa conto di Li Su può essere una reazione difensiva azionata nel sogno dal signor Chen; questo vale anche per l'incontro tra le due donne in cui Fengming si dimostra una donna cordiale e amichevole.

Altro evento interessante è la scomparsa del signor Chen a fine racconto:

男人又开始谈一些见闻，说那一天，有辆车，从小镇出发，往市区开，结果翻进了富春江，幸运的是车门一直没有打开，所有呆在车上的人都安然无恙，只有一个人不见了，据说那个人是个医生。富春江里找不到他的身影，他好像消失了。

有人说，后来在富春江北面的一座山上，那个荒废了的白龙寺看到过他，又有人说在百草园看到过他。还有人说，在穿越沙漠的途中，忽然出现的海市蜃楼里看到过他。

L'uomo aveva iniziato a raccontarle la sua esperienza. «Un giorno sono salito sul pullman, partendo da un piccolo paese verso la grande città, come risultato mi sono ritrovato a percorrere le strade nella zona del fiume Fuchun. Fortunatamente le portiere erano rimaste chiuse, tutti i passeggeri erano sani e salvi, ma c'era solo un uomo che non si trovava, si diceva fosse un dottore. Non è stato ritrovato nel fiume Fuchun, sembra sparito nel nulla.

¹⁵⁶ Paolo Santangelo, *I desideri nella letteratura cinese, op. cit.*, pp. 46-47.

Alcuni dicono di averlo visto al Tempio del Dragone Bianco abbandonato che si trova nella montagna a nord del fiume Fuchun, altri dicono di averlo visto nel Giardino delle erbe cinesi. Altri ancora dicono di averlo visto nel deserto, sarà stato un miraggio.»¹⁵⁷

Qual'è il motivo che ha spinto il signor Chen a scomparire? Sono molte le motivazioni che si possono trovare: a spingerlo a compiere questo atto può essere stato un forte desiderio di evasione dovuto al senso di colpa e al riaffiorare di una coscienza morale, o magari la consapevolezza che vivere nel mondo onirico e garantirsi solo in questa sua “seconda vita” una realizzazione dei desideri è solo un’illusoria soddisfazione. Anche nel caso della sua scomparsa, il signor Chen continua a essere il protagonista della ricerca: non appena si sentono le voci di una sua possibile presenza al Tempio del Drago Bianco sarà la moglie Fengming e non Li Su a recarsi là senza esitazione.

Oltre ai personaggi principali ce ne sono altri più marginali. Da tenere presente è la figura del figlio di Li Su; può essere considerato un personaggio di minore importanza ma è comunque incisivo per la narrazione e il modificarsi degli eventi, tenendo conto che è lui la causa del trasferimento del signor Chen in un altro ospedale. Nei giorni successivi la notte in cui il signor Chen e Li Su fanno l’amore, il figlio di lei si ammala al punto da dover essere ricoverato all’ospedale, dopo di che scompare totalmente dalla narrazione. Il fatto che il suo nome non venga mai rivelato può essere giustificato dalla conoscenza che ne ha il signor Chen, probabilmente lui non ha mai saputo il suo nome, forse non lo ha mai chiesto a Li Su, e questo è un particolare insolito dato che è un cliente frequente, forse nella realtà loro due non hanno mai fatto una vera conversazione e il loro rapporto non è così amichevole come lo è nel sogno.

Diversa è la creazione dei personaggi eseguita da Can Xue nelle sue novelle. In molte di queste, il personaggio principale è un “Io narrante” di cui non viene indicato né il nome né il sesso, è possibile intuirlo dal contesto ma non sempre è presumibile. È un personaggio estremamente complesso che vive continuamente in un mondo onirico, spazia da ogni parte e i suoi pensieri sono un turbinio di concetti che non hanno sempre un collegamento logico tra di loro. L’Io narrante appare molto spesso come un personaggio solitario che vive totalmente nei suoi sogni: ne *L’appuntamento* la protagonista vive totalmente nel suo mondo immaginario per incontrare uno spirito, nel *Dialogo in cielo II* avviene lo stesso, solo che attende pazientemente

¹⁵⁷ Traduzione, p. 57.

notte dopo notte il comparire della tuberosa¹⁵⁸. Le relazioni che instaura sono con persone irreali che vivono solo ed esclusivamente nei suoi sogni. È come se la mente del protagonista fosse un libro aperto e il lettore fosse la vittima dei suoi più inconsci e subdoli pensieri, si tratta proprio di un flusso di coscienza. Il lettore rimane coinvolto nei suoi discorsi senza senso e una volta arrivato a fine racconto non ha un'idea chiara di quello che è stato narrato¹⁵⁹. Quest'ultima situazione, però, non si verifica solo quando incontriamo un Io narrante, ma vale per tutti i personaggi. Inoltre, in queste opere i personaggi non vengono riconosciuti e differenziati l'uno dall'altro per via del loro status sociale, ciò che emerge dalla narrazione sono principalmente i loro legami familiari, e quando questi non sono esplicitati nel racconto è difficile capire a chi si sta rivolgendo l'Io narrante e qual è il suo legame con il personaggio secondario. Nonostante ciò, è da notare come sia proprio all'interno di un ambiente familiare che le figure vengono paradossalmente descritte con una forte incapacità di relazionarsi e approcciarsi al prossimo, soprattutto per quanto riguarda il rapporto tra l'Io narrante e gli "altri"; è come se ognuno vivesse solo ed esclusivamente per se stesso, disinteressandosi totalmente all'altro. Quando l'autrice racconta una storia i cui protagonisti sono marito e moglie, questi vivono come se fossero estranei e non c'è nessuna condivisione tra di loro, si intuisce subito che la loro relazione e un'unione avvenuta non per amore ma per circostanze particolari. Nei loro dialoghi spesso non c'è una logica, ognuno fa un monologo proprio, ignorando totalmente ciò che dice l'altro:

«Il fermacarte che stava sul vassoio di vetro è stato rotto.» Alzando gli occhi rosso sangue, lui le lanciò uno sguardo furtivo.
«Non può essere caduto da solo, la notte soffia un vento forte.» Così dicendo scrollò le spalle e sentì le costole che le si spaccavano con dolore. «Muoversi furtivamente è orribile!», disse senza riflettere.
«In certe stanze ci sono i serpenti, sono rimaste vuote tanti anni, e poi...» Mentre parlava brandiva un laccio emostatico di gomma sul quale c'era un grosso ago che mandava bagliori. «Che stavo dicendo? Ah, sì, un giorno un serpente strisciava ai piedi del muro, devi stare attenta a non farti mordere...»¹⁶⁰

Questo frammento è stato tratto dalla novella *Nella landa desolata*. Marito e moglie vivono in una sorta di sonnambulismo perenne, non c'è alcun riferimento sereno e tranquillo, nessuna parola di conforto o di affetto, l'atmosfera è intrisa di angoscia e tristezza e i loro discorsi sembrano surreali e illogici. La pazzia che li pervade impedisce una comunicazione non soltanto

¹⁵⁸ Rong Cai, *The Subject in Crisis in Contemporary Chinese Literature*, op. cit., p. 99.

¹⁵⁹ Giusi Tamburello, "Per una lettura critica del racconto cinese contemporaneo: Shan shang de xiao wu di Can Xue", op. cit., pp. 17-18.

¹⁶⁰ Can Xue, *Dialoghi in cielo*, op. cit., p. 97.

tra di loro ma anche verso gli altri, tant'è che più avanti nel testo lei dirà esplicitamente di avere paura di incontrare la gente per timore che si accorgano del suo stato confusionale, tanto vale, quindi, evitarla e non parlarci.

Oltre all'Io narrante un altro personaggio che compare molto spesso in queste novelle, è la figura della madre che viene descritta con un carattere autoritario e ostile, priva di affetto e amore verso i propri figli, anzi, sospetta di loro e li accusa del loro odio nei suoi confronti:

«Non venirmi a contar storie!», ha gridato [la mamma] agitando le braccia. Due cose simili a pesci guizzavano sul suo collo sottile. «Me lo aspettavo, sei sempre contro di me! Hai messo apposta la sputacchiera sulla soglia della porta perché io ci inciampi e cada a terra... Dio, cos'è questo?». Si è interrotta e mi ha ordinato di sporgere la testa in avanti perché lei potesse controllarla. L'ha rigirata a destra e sinistra, ed è giunta persino a darmi dei colpetti sulla nuca con le sue unghie nere. Poi mi ha sputato in viso e ha dichiarato: «Il tuo complotto non potrà mai riuscire!». Ciò detto ha cominciato a strofinarsi la bocca dello stomaco e a prendersi a schiaffi fino a quasi soffocare.¹⁶¹

Questo frammento è tratto dalla novella *Bolle di sapone sull'acqua sporca* ed è possibile notare l'alto livello di aggressività, ansia e violenza psichica. Questo è il tipico atteggiamento che è proprio della madre in queste opere. Non mancano nel racconto le descrizioni surreali come, ad esempio, i pesci che iniziano a sguazzare sul collo della donna. La novella si conclude con la madre che si scioglie in una bacinella d'acqua sporca mentre il figlio, che ha volontariamente portato la madre a questa triste fine, si trasforma in un lupo, uccidendo un vecchio che ironizzava su di lui e sulla "morte" della madre. Tuttavia l'atteggiamento ostile della donna è dovuto al simbolismo da cui è caratterizzata. La peculiarità di Can Xue, infatti, risiede soprattutto nell'ampio uso di simboli. Ogni elemento del racconto, dai personaggi allo spazio, è carico di simboli che rimandano alla condizione socio-politica della Cina nei periodi passati e attuali della scrittrice. Le simbologie presenti non sono elementi esclusivi di un'unica novella, ma vengono riproposte in più racconti, come a voler sottolineare l'importanza che hanno per l'autrice. La scelta di una madre che si accanisce in modo pesante contro i figli e che è ben lontana dall'ideale di madre affettuosa e amorevole non è casuale, ma nel suo comportamento irrazionale c'è una logica: Ban Wang sostiene che la figura della madre è spesso associata all'immagine del Partito. Essendo una figura positiva, che dona amore ai propri figli, è stata utilizzata come simbolo del Partito nei grandi discorsi politici¹⁶². Negli scritti di Can Xue, invece, la madre è il primo

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 58.

¹⁶² Yang Xiaobin, *The Chinese Postmodern, Trauma and Irony in Chinese Avant-Garde Fiction*, op. cit., pp. 85-86.

avversario che l'io narrante deve affrontare, in quanto tenta di distruggere totalmente la sua identità. Questo rispecchia l'atteggiamento di Mao e del Partito nei confronti del popolo attraverso le numerose campagne politiche, avvenute in tutto il paese, finalizzate all'imposizione dell'ideologia ufficiale. La figura della madre che attacca ripetutamente il figlio nel racconto *Bolle di sapone sull'acqua sporca* potrebbe indicare la forte influenza di Mao e del suo pensiero anche dopo la sua morte nel 1976¹⁶³. Queste relazioni prive di affetto in ambito familiare sono uno specchio di quelle che esistono, secondo Can Xue, nella società reale. L'autrice rivela al lettore la pesante distruzione dell'identità dell'essere umano causata dalle disumane pratiche ideologiche portate avanti da Mao Zedong¹⁶⁴.

Nella novella *La capanna sulla montagna* il padre è immerso in un sonno perenne e angoscioso:

Apro la porta della stanza accanto e vedo mio padre profondamente addormentato. Una delle sue mani, dalla quale sporgono tendini scuri, afferra faticosamente il bordo del letto; nel sonno manda gemiti strazianti.¹⁶⁵

Il sonno indica l'oblio, così come lo indica anche il pozzo entro il quale il padre ha gettato un paio di forbici, queste lo ossessionano perché vorrebbe recuperarle ma il suo carattere passivo e lascivo non glielo permettono. Il padre potrebbe indicare la generazione dei genitori che è spaventata all'idea di ricercare la verità: gettando le forbici il padre ha tagliato con il passato, ma nel sogno, attraverso l'inconscio, desidera follemente recuperarle per riprendere il filo con questo. Il processo di ricongiunzione, tuttavia, è doloroso e la moglie, avvertendo il marito che dentro il pozzo non c'è niente, vuole evitare che ciò accada, probabilmente a causa delle grandi sofferenze che hanno subito e che rischiano di torturarli ancora¹⁶⁶.

Non sono solo i personaggi ad avere un valore simbolico ma anche ciò che li circonda: "il vento del Nord" ad esempio potrebbe indicare la Rivoluzione Culturale a causa della sua freddezza¹⁶⁷; molti sono anche i riferimenti legati alla sfera sessuale come i "serpenti" che sono presenti nella novella *Nella landa desolata* e che, a seguito anche delle influenze occidentali,

¹⁶³ Rong Cai, *The Subject in Crisis in Contemporary Chinese Literature*, op. cit., p. 125.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 124.

¹⁶⁵ Can Xue, *Dialoghi in cielo*, op. cit., p. 52.

¹⁶⁶ Giusi Tamburello, "Per una lettura critica del racconto cinese contemporaneo: Shan shang de xiao wu di Can Xue", op. cit., pp. 21-22.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 17.

sono il simbolo del sesso e del peccato¹⁶⁸, oppure i “pesci” e “l’acqua” che, quando compaiono insieme, sono una metafora dei rapporti sessuali e simboleggiano i piaceri e gli ideali femminili¹⁶⁹. Anche se il testo può risultare illogico e senza senso, attraverso i molteplici simboli presenti nelle sue opere ne è possibile una maggiore comprensione.

A differenza di Can Xue, la novella di Fang Gezi è molto povera di simbolismo e i vari simboli presenti non sembrano avere niente a che vedere con la realtà sociale della Cina o con i profondi e intimi sentimenti dell’autrice. Il valore del simbolismo all’interno di questo racconto potrebbe essere in veste di premonizione. Si prenda ad esempio il sogno di Li Su in cui vede comparire sopra di lei e del signor Chen dei fiori che sbocciavano e un tappeto di erba che si estendeva all’infinito: nel capitolo dell’analisi del testo avevo supposto che si trattasse di una condizione inconscia di paura che Li Su provava a causa dell’allontanamento del signor Chen, ma è anche possibile che si riferisca al loro successivo incontro che avviene, infatti, nel Giardino delle erbe cinesi, e dove il signor Chen inizia poi a spiegarle i vari tipi di piante e di fiori che crescono lì:

园子很空旷，一个小小的山坡，草已经泛黄，厚厚的像地毯，散发出植物的清香。

[...]

陈先生的话突然多了起来，百草园里其实就像一个宽广的公园，陈先生开始向黎苏介绍草药，这一棵是什么，有什么功效，草本，木本。

Il cortile era all’aperto, c’era una minuscola collina e l’erba era ormai una distesa gialla, era come un grosso tappeto ed emanava un delicato profumo di flora.

[...]

Il signor Chen tornò ad essere l’uomo dalle molte parole. Il Giardino delle erbe cinesi, in realtà, era come un grande parco. Il signor Chen iniziò a spiegare a Li Su le varie erbe medicinali: “Questa pianta è così, ha il tale effetto, è erbacea, è legnosa”.¹⁷⁰

Sempre nel sogno Li Su avverte la sensazione di trovarsi in paradiso e non a caso il giardino ne è il simbolo grazie al senso di armonia e di pace che emana¹⁷¹. Inoltre il giardino viene spesso considerato il luogo dei desideri erotici e i fiori non sono altro che la personificazione della

¹⁶⁸ Li Tianming, “A Tormented Soul in a Locked Hut – Can Xue’s Short Stories”, tesi di laurea, University of Henan, 1986, p. 49.

¹⁶⁹ Wolfram Eberhard, *A Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*. Routledge & Kegan, London, 1986, pp. 106-107.

¹⁷⁰ Traduzione, p. 46.

¹⁷¹ Jean C. Cooper, *The Symbolism of the Taoist Garden*, (articolo in linea),

URL:<http://elearning.zaou.ac.zm:8060/Symbolism/The%20Symbolism%20of%20the%20Taoist%20Garden%20-%20J.%20C.%20Cooper,%20Autumn%201977.pdf> (consultato il 23/05/2013)

seduzione femminile¹⁷². Subito dopo quell'incontro tra loro due ritornò ad accendersi la passione. Poco più avanti nel racconto Li Su farà caso ad una *gru pronta a distendere le ali* cucita sulla giacca del signor Chen: la gru è il simbolo della longevità ed è un animale di buon auspicio, nell'arte classica veniva dipinta al centro della bara con le ali spiegate perché avrebbe accompagnato l'anima del defunto in cielo¹⁷³: il fatto che le ali della gru presa in considerazione siano quasi spiegate può simboleggiare la futura scomparsa del signor Chen, la sua morte e la sua salita in cielo. Altro elemento simbolico è quello dello spirito:

大约到了后半夜，她在迷糊中醒来，陈先生依然抱着她。两个暗夜里的灵魂似乎一刻也没有分开，一直是携手前进的。黎苏忽然想起了读书时，有个同学捧了一本莫名其妙的书，读出一句莫名其妙的话来：不要跑得太快，等一等灵魂。

Era rimasta sveglia fino a tardi con la testa in subbuglio e il signor Chen stava abbracciato a lei. Due spiriti che, mano nella mano, stavano immersi nell'oscurità della notte e non potevano dividersi. Improvvisamente aveva ripensato a quando aveva iniziato gli studi, un suo compagno teneva fra le mani un libro incomprensibile dalle parole inspiegabili: non voglio correre troppo veloce, aspettiamo un po' gli spiriti.¹⁷⁴

Nella Cina imperiale, l'idea dell'amore era rappresentata dai fantasmi e dagli spiriti innamorati. Solitamente lo spirito era quello della o del protagonista che vagava alla ricerca della sua dolce metà. Tuttavia, la nascita degli "spiriti" è dovuta all'insoddisfazione dei desideri, o, per meglio dire, alla loro irrealizzabilità¹⁷⁵. Il fatto che vengano citati in questo racconto potrebbe indicare effettivamente l'inesistenza dell'evento nel mondo reale.

Lo spazio è un altro elemento di confronto. Nell'opera di Fang Gezi sono molto pochi gli elementi dedicati alla descrizione di ambienti. Nel capitolo dell'analisi del sogno ho spiegato come, nella sua novella, gli spazi aperti e chiusi possono avere connotazioni differenti in base alla situazione che sta vivendo la protagonista. Per la maggior parte delle volte lo spazio aperto è portatore di sentimenti e avvenimenti sereni e felici, diversamente avviene per gli spazi chiusi che rispecchiano, invece, quelli più passionali ma anche quelli più tragici. Inoltre, non ci sono descrizioni vere e proprie dei luoghi ma solo dei piccoli dettagli. Quando viene lasciato spazio ad una panoramica dell'ambiente si nota subito che questo ha un legame con il signor Chen: il suo ambulatorio, casa sua, la zona della via Fuchun, il Giardino delle erbe cinesi. I luoghi che sono in

¹⁷² Paolo Santangelo, *I desideri nella letteratura cinese, op. cit.*, p. 47.

¹⁷³ Charles Alfred Speed Williams, *Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives*, Kelly & Walsh, s.l., 1941, pp. 101-102.

¹⁷⁴ Traduzione, p. 50.

¹⁷⁵ Paolo Santangelo, *I desideri nella letteratura cinese, op. cit.*, p. 12.

stretta relazione con Li Su, invece, non vengono contemplati: del suo paese natale e di casa sua non è presente nessuna descrizione. A parte questo, i luoghi sono molto realistici, niente che faccia supporre una realtà onirica, diversamente da quanto avviene nelle opere di Can Xue. Negli scritti di quest'ultima, lo spazio viene descritto con surrealismo ed è lo specchio della realtà soggettiva dell'Io narrante, tutto ciò che viene descritto segue il suo punto di vista. Lui o lei si permette di vagare da un posto all'altro seguendo la logica della sua fantasia e del suo sogno, oppure descrive i luoghi con elementi terrificanti e oggettivamente impossibili per alimentare il carico di tensione e paura. Lo spazio non viene mai descritto nei minimi dettagli, vengono solo dati dei piccoli indizi, e una sua visione viene spesso interrotta dalle percezioni dell'Io narrante: sente i suoni che provengono dalla capanna sulla collina o percepisce gli insetti che si scontrano sotto il pavimento. Inoltre, il senso di inquietudine e di straniamento è dovuto anche al fatto che lo spazio, il tempo e gli eventi, si mescolano tra di loro rendendo la lettura incomprensibile, come avviene nell'esempio sottostante ripreso dal racconto *L'istante in cui canta il cuculo*:

Sono sdraiata su una vecchia panca della stazione. La vernice della panca è ormai scrostata, piccoli insetti cozzano l'uno con l'altro sul pavimento sotto di essa. L'aria è densa di fumo. Qualcuno scoreggia rumorosamente. Attraverso le stecche dello schienale, vedo sdraiati colli neri.

[...]

Chiudo gli occhi. Vorrei tornare in quel luogo con tutte le mie forze. Là c'è un campo da gioco. Gocce d'acqua cadendo dalle grondaie delle case risuonano giorno e notte. Quel bambino è molto pallido, il suo viso esercita sempre un fascino irresistibile su di me.¹⁷⁶

Nel primo estratto, oltre al fatto che ci si trova alla stazione e che c'è una panca, non viene data nessun'altra informazione sull'ambiente. Nel secondo frammento, invece, la protagonista esprime il desiderio di tornare in un luogo indefinito dove c'è un campo di gioco, poi di nuovo si cambia scenario in cui lei percepisce il gocciolare dell'acqua sulle grondaie, l'interesse si sposta poi su un bambino dal volto pallido. Questi frammenti sono un esempio di come Can Xue struttura il sogno in molte delle sue novelle.

Questa pioggia non smetterà presto. Ricordo che fuori del bosco c'è una pagoda di pietra, potrei andare e riposare là. «Un panfilo arancione avanza lento sul mare trascinando una sottile linea rossa, un vecchio tossisce. È strano che tu sia così convinta», dici senza espressione seduto sotto la campana di vetro. Uscita dal bosco mi sono resa conto che non c'era nessuna pagoda. La pagoda non si trova al limitare del bosco,

¹⁷⁶ Can Xue, *Dialoghi in cielo*, op. cit., p.39.

ma tra i flutti del mare e ha una luce verde in cima. La vidi l'anno che compivo dieci anni, una volta vista non si dimentica, come una fotografia a colori.¹⁷⁷

Quest'ultima parte è stata presa da *Dialogo in cielo III*. Rimanendo fedele alla logica del sogno, lo spazio descritto è sicuramente surreale, la protagonista vola col pensiero da un luogo all'altro, facendo anche salti temporali.

Sulla montagna nuda dietro casa mia, c'è una capanna di tavole di legno.

Tutti i giorni a casa metto in ordine il cassetto. Quando non metto in ordine il cassetto, mi siedo in poltrona, poso le mani piatte sulle ginocchia e ascolto il lamento del vento. È il vento del nord che si abbatte violento sul tetto delle tavole di abete della capanna. L'ululato dei lupi riecheggia nella valle.

[...]

«Ho sentito i lupi ululare». Voglio metterle paura. «C'è un branco che corre intorno alla casa e certi arrivano a infilare la testa nella fessura della porta. Questo accade quando fa buio. Mentre dormi hai così paura che sudi freddo.»¹⁷⁸

Questa scene sono tratte dalla novella *La capanna sulla montagna*. Oltre ai pochissimi dettagli riguardo il luogo, è da notare l'elemento del buio. Alcune sue novelle sono basate su un viaggio mentale del o della protagonista, e queste escursioni interne sono ambientate in piena notte, probabilmente per alimentare le sensazioni di malinconia, angoscia e frustrazione¹⁷⁹. Nel caso di questa novella sembra evidente il dualismo presente tra luce e oscurità: i lupi che brancolano intorno alla casa e cercano di entrarvi compaiono di notte, segno che l'oscurità è portatrice di pericolo e di tensione. Dentro casa si accendono le luci e si è salvi da quegli animali. Tuttavia la casa è anche il luogo di tensione familiare – la luce che proviene dalla camera della protagonista irrita la madre – e di notte sempre l'io narrante recupera la sua scatola di *weiqi* sotterrata in giardino dai familiari¹⁸⁰. La negatività presente sia in presenza dell'oscurità che della luce può essere un chiaro segnale del senso di tormento e violenza che l'autrice vuole evidenziare nelle sue opere.

Sono pochi gli elementi che accomunano le due scrittrici e il loro modo di approcciarsi al mondo letterario è molto diverso. Fang Gezi punta sul romanticismo e su eventi passionali, Can Xue rimane vincolata dal suo passato che la porta a scrivere dei racconti paradossali e

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 84.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 47.

¹⁷⁹ Rong Cai, *The Subject in Crisis in Contemporary Chinese Literature*, op. cit., p. 99.

¹⁸⁰ Giusi Tamburello, "Per una lettura critica del racconto cinese contemporaneo: Shan shang de xiao wu di Can Xue", op. cit., pp. 24-25.

angoscianti. Il motivo che ha spinto le autrici a realizzare queste storie e avventure all'interno di un sogno lo spiega la stessa Fang Gezi in una sua intervista alla rivista *Zhejiangzuoja* 浙江作家 (Scrittori dello Zhejiang), dichiarando che non essendoci più amore nel mondo reale, ha fatto sì che tutta l'esperienza amorosa, e la sua relativa sofferenza, fosse relegata all'interno di un sogno¹⁸¹, in modo che tutta l'afflizione e il dolore patiti apparissero solo un'illusione. La mancanza di logica nelle opere di Can Xue, inoltre, è strattamente legata al conflitto umano presente all'interno dei racconti che sconfigge ogni sorta di speranza. Vivere in un mondo di antagonismo illogico fa' sì che la debolezza dell'uomo venga debilitata, giungendo alla conclusione che dopo anni di autoritarismo e soppressione della vita, l'essere umano non è più in grado di crearsi un'identità¹⁸².

¹⁸¹ Liang Hong 梁红, "Fang Gezi: zizai feihua qing si meng", 方格子:自在飞花轻似梦 (Fang Gezi, il sogno è leggero come un batuffolo di cotone), *Zhejiang zuojia* (articolo in linea) URL: <http://www.zzj.org/news/show.asp?ID=7852> (consultato il 31/05/2013)

¹⁸² Rong Cai, *The Subject in Crisis in Contemporary Chinese Literature*, op. cit., pp. 125-126.

CONCLUSIONE

Nel corso dei secoli il sogno e il suo valore sono stati oggetto di studio e protagonisti delle più svariate interpretazioni. Nel *Liezi* vengono riconosciuti sei tipi di sogni e tra questi sono inclusi gli incubi, i sogni piacevoli e quelli che vengono creati per mezzo dei ricordi. In periodo più tardo, Dong Yue (1620–1686), autore di diverse opere letterarie relative ai sogni, li contraddistingue in categorie che si avvicinano leggermente agli studi recenti: ci sono quelli incongruenti, quelli con immagini strane e particolari, quelli che ricordano il passato, quelli premonitori e quelli che rappresentano i propri desideri. Queste caratteristiche si proiettavano poi sulla letteratura andando a creare opere in cui il sogno aveva lo scopo di preannunciare il futuro, oppure l'anima del sognatore attraverso il sogno si allontanava dal suo corpo per vagare in un altro luogo, o ancora, serviva a mantenere un contatto con il mondo dei morti¹⁸³.

In epoca moderna la sua funzione in ambito letterario continua a evolversi, probabilmente a causa delle grandi trasformazioni sociali e politiche del XX secolo che cambiarono le abitudini di tutto il popolo. Can Xue, memore della difficile esperienza vissuta fin dall'infanzia, decide di dare spazio a un mondo onirico governato da elementi e fatti che stravolgono totalmente la realtà e dove ogni regola della logica perde il suo valore. I suoi racconti non sono altro che una descrizione dei luoghi più remoti della mente e delle sue continue trasformazioni e sovrapposizioni di immagini e di pensieri oscuri, tristi e inquietanti. Fang Gezi, d'altro canto, costruisce storie che hanno una chiarezza maggiore e, come Can Xue, è molto elogiata dai critici letterari cinesi per la sua capacità di esplorare l'animo, l'Io inconscio che è proprio dell'essere umano¹⁸⁴. Can Xue lo rappresenta non solo attraverso le immagini, come i simboli e la descrizione di luoghi, ma anche mediante una scansione particolare del tempo; Fang Gezi, invece, lo esprime anche tramite i pensieri dei personaggi, racconta le loro emozioni, i loro sentimenti e tutte le azioni influenzate da questi. Per Can Xue e Fang Gezi il sogno diventa il luogo per

¹⁸³ Paolo Santangelo, *Le passioni nella Cina imperiale*, Saggi Marsilio, Venezia, 1997, p. 139.

¹⁸⁴ Fang Gezi, "Fuyang zuojia Fang Gezi chengwei xin yi jie Zhongguo zuojia xiehui huiyuan" 富阳作家方格子成为新一届中国作家协会会员 (La scrittrice di Fuyang, Fang Gezi, diventa membro dell'Associazione degli scrittori cinesi), *Fuyang Ribao*, (articolo in linea) URL: http://szb.fynews.com.cn/Qnews_7389.html (consultato il 29/05/2013)

eccellenza dove ambientare le loro storie, dalla prima all'ultima pagina. Entrambe ammettono di aver vissuto momenti di profonda afflizione e sono proprio queste esperienze che hanno dato loro la spinta nello scrivere e raccontare il loro mondo interiore ma in una forma più romanzata: la stessa Fang Gezi dichiara che tutti i suoi scritti sono autobiografici, tutti sono stati ispirati dalle vicende che ha vissuto¹⁸⁵. Per entrambe lo spazio onirico rappresenta così il luogo dov'è possibile rintanare le proprie sofferenze (tutto avviene nel sogno e non ha nulla a che fare con la realtà), ma per Fang Gezi il sogno ha uno scopo in più, è lo spazio dove il sognatore ha anche la possibilità di realizzare i desideri che più considera irraggiungibili. Come abbiamo già accennato, il racconto di questa nuova scrittrice è molto più lineare rispetto ai racconti creati da Can Xue; sono convinta, tuttavia, che ci siano all'interno tanti altri messaggi nascosti nella narrazione che non sono riuscita a inquadrare e che, una volta svelati, permetterebbero una totale comprensione del racconto. È molto probabile che una novella come questa non sia molto semplice per un lettore occidentale e, per quanto ho potuto, ho cercato di rendere la narrazione nel modo più scorrevole possibile, senza danneggiare troppo l'originalità del testo di partenza. Tuttavia, durante il mio studio su questa scrittrice, posso dire che ha suscitato in me una grande curiosità e sarebbe interessante scoprire e tradurre le altre sue opere, soprattutto quelle che vengono considerate dalla critica i suoi capolavori. La scrittrice sarà anche la stessa, ma ogni libro ha una sua caratteristica e dovrebbe essere considerato unico nel suo genere; penso che scoprire i suoi nuovi racconti, anche solo per confermare o meno gli elogi fatti dai critici letterari, sia un modo per avere anche una maggiore visione e comprensione delle tecniche stilistiche che sono proprie di Fang Gezi.

¹⁸⁵ Liang Hong 梁红, "Fang Gezi: zizai feihua qing si meng", 方格子:自在飞花轻似梦 (Fang Gezi, il sogno è come un batuffolo di cotone), *Zhejiang zuojia* (articolo in linea) URL: <http://www.zzjz.org/news/show.asp?ID=7852> (consultato il 31/05/2013)

BIBLIOGRAFIA

ABBIATI, Magda, *Grammatica di Cinese Moderno*, Cafoscarina, Venezia, 2006.

AMIGONI, Ferdinando e PIETRANTONIO, Vanessa (a cura di), *Crocevia dei sogni, dalla «Nouvelle Revue de Psychanalyse»*, Le Monnier, Firenze, 2004.

BAKER, Mona, *In Other Words. A Coursebook on Translation*, London, Routledge, 1992.

BIASCO, Margherita, “La letteratura cinese contemporanea: tendenze, critiche, dibattiti”, *Mondo Cinese* n°55, 1986.

CAN XUE, *Dialoghi in Cielo*, Edizioni Theoria, Roma-Napoli, 1991.

CARLETTI, Sandra Marina, “La narrativa cinese degli ultimi venti anni”, *La letteratura cinese contemporanea: Invito alla lettura*, Associazione Italia – Cina, Roma, 1999.

CHI, Pang-Yuan e DER-WEI WANG, David, *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century: A Critical Survey*, Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis, 2000.

DELISLE, Jean, LEE-JAHNKE, Hannelore e CORNER Monique C., *Terminologia della traduzione*, Hoepli, Milano, 2002.

DEVOTO, Giacomo e OLI, Gian Carlo, *Dizionario della lingua italiana*, Le Monnier, Firenze, 1990.

DUKE, Michael S., *Modern Chinese Women Writers, critical appraisals*, Armonk, New York, 1989.

DUKE, Michael S., *Worlds of modern Chinese fiction: short stories & novellas from the People's Republic, Taiwan & Hong Kong*, Armonk, New York, 1991.

DUTRAIT, Noël, *Leggere la Cina, piccolo vademecum di letteratura cinese contemporanea (1976 - 2001)*, Editrice Pisani, Napoli, 2005.

EBERHARD, Wolfram: *A dictionary of Chinese symbols: hidden symbols in Chinese life and thought*. London: Routledge & Kegan Paul, 1986.

ECO, Umberto, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano, 1975.

ECO, Umberto, *Sulla traduzione*, in *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano, 1995.

- FARAH, Paolo, “Proprietà intellettuale tra visione confuciana e Omc”, *Orizzonte Cina*, maggio 2011, pp. 4-5.
- FREUD, Sigmund, *L'interpretazione dei sogni*, Casa Editrice Astrolabio, Roma, 1963.
- HE, Liwei, “About Can Xue”, *Chinese Literature*, Chinese Literature Press, Pechino, Estate 1989.
- HONG, Zicheng, *A history of contemporary Chinese Literature*, Leiden, Boston, 2007.
- JAKOBSÓN, Roman, “On the Linguistic Aspects of Translation”, in R. A. Brower (a cura di), *On Translation*, Cambridge, Harvard University Press, 1959. In *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano, 1995.
- KONG, Shuyu, *Consuming Literature, best sellers and the commercialization of Literary Production in Contemporary China*, Stanford University, Stanford, 2005.
- IDEMA, Wilt e HAFT, Lloyd, *Letteratura Cinese*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 2000.
- LAVAGNINO, Alessandra C., “Editoria e stampa in Cina oggi”, *La letteratura cinese contemporanea: Invito alla lettura*, Associazione Italia – Cina, Roma, 1999.
- LI, Tianming, *A tormented soul in a locked hut – Can Xue's short stories*, Tesi universitaria, University of Henan, 1986.
- LI, Tonglin, *Misogyny, Cultural Nihilism & Oppositional Politics*, Stanford University Press, California, 1995.
- LIU, Xiaobo, “Le divisioni all'interno del mondo intellettuale nella Cina degli anni '90”, *Mondo Cinese* n. 112, pp. 43- 57.
- LI, Xiaoshu 李潇树, “Du Fang Gezi de xiaoshuo” 读方格子小说 (Leggendo i racconti di Fang Gezi), *Wenxue yu Rensheng* n.7, 2010, pp. 78-80.
- LIEBERTHAL, Kenneth, *Governing China, from Revolution through Reform*, Norton & Company, London, 2004.
- MAIR, Victor H., *The Columbia History of Chinese Literature*, Columbia University Press, New York, 2001.
- MANCIA, Mauro, *Breve storia del sogno*, Marsilio, Venezia, 1998.
- NERGAARD, Siri, *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano, 1995
- NEWMARK, Peter, *La traduzione: problemi e metodi*, Garzanti, Milano, 1988.

- OSIMO, Bruno, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano , 2011.
- OSIMO, Bruno, *Propedeutica della traduzione*, Hoepli, Milano, 2010.
- POLACCO, Marina e PIEMONTE, Anita (a cura di), *Sogni di carta, dieci studi sul sogno raccontato nella letteratura*, Le Monnier, Firenze, 2001.
- ROBERTS, George J.A., *Storia della Cina, La politica, la realtà sociale, la cultura, l'economia dall'antichità ai giorni nostri*, Newton & Compton Editori, Roma, 2002.
- RONG, Cai, *The Subject in Crisis in Contemporary Chinese Literature*, University of Hawai'i Press, Honolulu, 2004.
- SANTANGELO, Paolo, *I desideri nella letteratura cinese*, Cafoscarina, Venezia, 2001.
- SANTANGELO, Paolo, *Le passioni nella Cina imperiale*, Saggi Marsilio, Venezia, 1997.
- TAMBURELLO, Giusi, "Per una lettura critica del racconto cinese contemporaneo: Shan shang de xiao wu di Can Xue", *Mondo Cinese* n°102, 1999.
- WANG, Meng, "On 'Dialogue in Heaven'", *Chinese Literature*, Chinese Literature Press, Pechino, Inverno 1989.
- WANG Xiaoming, "China on the Brink of a 'Momentous era'", *Positions* vol. 11, n° 3, Novembre 2003, pp. 585-611.
- WILLIAMS, C.A.S., *Outlines of Chinese symbolism and art motives*, Kelly & Walsh, s.l., 1941.
- WU, Zuguang, "Sleep and dreams", *Chinese Literature*, Chinese Literature Press, Pechino, Estate 1985.
- YANG, Xiaobin, *The Chinese Postmodern, Trauma and Irony in Chinese Avant-Garde Fiction*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2002.

SITOGRAFIA

Fonti in lingua cinese

FANG, Gezi 方格子, "Fuyang zuojia Fang Gezi chengwei xin yi jie Zhongguo zuojia xiehui huiyuan" 富阳作家方格子成为新一届中国作家协会会员 (La scrittrice di Fuyang, Fang Gezi, diventa membro dell'Associazione degli scrittori cinesi), *Fuyang Ribao*, (articolo in linea) URL: http://szb.fynews.com.cn/Qnews_7389.html (consultato il 29/05/2013)

HE, Xiangyang 何向阳, “Fang Gezi: shenqie tixue nüxing de jiannan”, 方格子: 深切体恤女性的艰难 (Fang Gezi e le profonde difficoltà del mondo femminile) *China Writer* (articolo in linea), URL: <http://www.chinawriter.com.cn/bk/2010-11-26/49106.html> (consultato il 30/05/2013)

LIANG, Hong 梁红, “Fang Gezi: zizai feihua qing si meng”, 方格子: 自在飞花轻似梦 (Fang Gezi, il sogno è leggero come un batuffolo di cotone), *Zhejiang zuojia* (articolo in linea) URL: <http://www.zjjz.org/news/show.asp?ID=7852> (consultato il 31/05/2013)

Rivista Quankan, *Quankan zazhi shangxi* 全刊杂志赏析网 URL: http://qkzz.net/article/3e637737-353c-4482-8b22-17fe7f12c00f_6.htm

TANG, Yanbo 唐妍波, “Fang Gezi: zai yangtai shang kan shu shi zui kuile de shi”, 方格子: 在阳台上读书是最快乐的事 (Fang Gezi e la lettura sulla terrazza), *Fuyang Ribao* (articolo in linea), URL: http://szb.fynews.com.cn/Qnews_24865.html (consultato il 31/05/2013)

WANG, Li 王利, “Ping Fang Gezi Xiaoshuo ji «Jinyiyushi de shenghuo»”, 评方格子小说集《锦衣玉食的生活》 (Commento all’opera di Fang Gezi “Una vita di lusso”), *Zhejian zuojia* (articolo in linea), URL: <http://www.zjjz.org/news/show.asp?ID=7852> (consultato il 29/05/2013)

WANG, Liansheng 王连生, “Zai Jiangnan de xiyu li manzou”, 在江南的细雨里慢走 (Sotto la pioggia di Jiangnan), Blog di Fang Gezi, (articolo in linea) URL: http://blog.sina.com.cn/s/blog_789d823d0100qsgy.html (consultato il 20/02/2013)

YE, Kai 叶凯, “Fang Gezi: youli de jingshen yu xiezuò de reqing”, 方格子: 游离的精神与写作的热情 (Fang Gezi, lo spirito libero e la passione per la scrittura) *Zhejiang zuojia*, (articolo in linea), URL: <http://www.zjjz.org/news/show.asp?ID=4530> (consultato il 30/05/2013)

Fonti in lingua occidentale

ALMEIDA, Alexis, “Can Xue: This New Literature has an Old Soul”, *Words Without Borders*, (articolo in linea), URL: <http://wordswithoutborders.org/article/can-xue-this-new-literature-has-an-old-soul> (consultato il 27/05/2013)

Blog ufficiale di Can Xue sul sito del MIT (Massachusetts Institute of Technology), URL: <http://web.mit.edu/ccw/can-xue/works-chinese.shtm> (consultato il 25/05/2013)

CHINESE POSTER, *Up to the mountains, down to the villages (1968)*, (articolo in linea) URL: <http://chinese posters.net/themes/up-to-the-mountains.php>, (consultato il 16/02/2013)

COOPER, Jean C., *The Symbolism of the Taoist Garden*, (articolo in linea), URL: <http://elearning.zaou.ac.zm:8060/Symbolism/The%20Symbolism%20of%20the%20Taoist%20Garden%20-%20J.%20C.%20Cooper,%20Autumn%201977.pdf> (consultato il 23/05/2013)

D'ANGICCO, Antonietta, *L'uso terapeutico dei sogni: S.Freud e la psicanalisi*, (articolo in linea), URL: <http://www.antoniettadangiccopsiche.com/it/sogni-e-dreamwork/freud-e-jung-sui-sogni> (consultato il 10/05/2013)

FRATAMICO, Mirella, *Gao Xingjian*, (articolo in linea) URL: <http://www.tuttocina.it/editoria/montanim.htm#.UR-45qVJ7xQ>, (consultato il 16/02/2013)

FUMIAN, Marco, “La letteratura nella rete: nuova sfera pubblica o vecchia "arena" per zuffe culturali?”, *Mondo Cinese* n° 130, Gennaio – Marzo 2007, (articolo in linea) URL: http://www.tuttocina.it/mondo_cinese/130/130_fumi.htm#.Ua23BEDinxk (consultato il 06/02/2013)

Encyclopedia of Contemporary Chinese Culture, *Gao Xingjian*, (articolo in linea) URL: http://contemporary_chinese_culture.academic.ru/272/Gao_Xingjian, (consultato il 16/02/2013)

Funzioni Obiettivo, *Le funzioni testuali*, (articolo in linea) URL: http://www.funzioniobiettivo.it/glossadid/funzioni_testuali.htm (consultato il 21/04/2013)

GHENO, Vera, *Onomatopea*, (articolo in linea) URL: <http://www.accademiadellacrusca.it/en/italian-language/language-consulting/questions-answers/onomatopea> (consultato il 24/04/2013)

LUPANO, Emma, “Giornalisti e libertà di stampa: verso olimpiadi "blindate"”, *Mondo Cinese* n° 129, Ottobre – Dicembre 2006, (articolo in linea) URL: http://www.tuttocina.it/mondo_cinese/129/129_lupa.htm#.Ua237UDinxk (consultato il 06/02/2013)

MORATTO, Riccardo, “Chinese to Italian Interpreting of *Chengyu*”, *Intralinea*, Vol. 12, 2010 (articolo in linea). URL: http://www.intralinea.it/volumes/eng_more.php?id=891_0_2_0 (consultato il 27/04/2013)

McCANDLISH, Laura, “Stubbornly Illuminating "the Dirty Snow that Refuses to Melt": A Conversation with Can Xue”, (articolo in linea), URL: <http://mclc.osu.edu/rc/pubs/mccandlish.htm> (consultato il 25/05/2013)

ZAPPELLA, Luciano, *La comunicazione e i suoi codici*, (articolo in linea) URL: http://www.luzappy.eu/comunicazione/03_comunicazione.htm (consultato il 23/04/2013)