



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Interpretariato e Traduzione Editoriale, Settoriale

Tesi di Laurea

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Bing Xin e Ye Shengtao: due sguardi adulti sul mondo dell'infanzia.

Proposta di traduzione e
commento traduttologico di
alcune opere.

Relatore

Chiar.ma Prof.ssa Federica Passi

Correlatore

Chiar.ma Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Laureando

Margherita Ghidoni
Matricola 838007

Anno Accademico

2012 / 2013

ABSTRACT

The present thesis expounds the comparison between two Chinese authors who made a great contribution to the Chinese children's literature's development during the twentieth century: Bing Xin and Ye Shengtao.

The first part of this dissertation focuses on the introduction of the children's literature's definition and it thereafter illustrates its development in the Chinese cultural and historical background. In the second one, I selected and translated some writings from Bing Xin and Ye Shengtao's major works written for children.

I selected six of the twenty-nine letters that compose the collection 寄小读者 *Ji xiao duzhe* (Letters to Young Readers) included in 冰心选集 *Bing Xin xuan ji* (Selected Works of Bing Xin). In these letters she writes that once she “was part of that innocent world” and that she still feels a child. Bing Xin explores the inner world of children and their innocence.

Similarly, I selected five fairytales from the collection 希望你们这样 *Xiwang nimen zheyang* (I Hope You Are Like This) included in 叶圣陶儿童文学全集 *Ye Shengtao ertong wenxue quan ji* (Ye Shengtao Complete Works of Children's Literature). Ye Shengtao is more than a writer, he is an educator: his fairytales aim to teach to the reader some social values like collaboration, the importance of work and equality.

Both writers appreciate the children's heart: Bing Xin enhances their inner world and Ye Shengtao esteems their intellectual curiosity.

The analysis and the translation of these writings allow me to expound Bing Xin and Ye Shengtao's different perspectives on the Chinese children's literature.

摘要

本论文通过对于冰心和叶圣陶两位作家的作品进行比较，展现了他们在二十世纪为“中国儿童文学”的发展所提供的巨大推动和享有的影响力。

在阐述儿童文学的概念和它在中国历史与中国文化上的发展过程后，我翻译了一些我认为比较有意义的文章。

首先，在《冰心选集》的《寄小读者》里的二十九封通讯里筛选出来六封。冰心给小朋友写她是“儿童天真队里的一个落伍者”，但是她觉得仍是一个小孩子。在这些通讯里她形容小孩子的衷情和童心。

关于叶圣陶，我选择了翻译《叶圣陶儿童文学全集》里《希望你们这样》里的五篇童话。叶圣陶不仅是一位作家，而且是一名老师：他以简单的童话为载体教给小孩子重要的理念，比如说：人类的合群、工人的力量、社会平等。

小孩子被这两位作家尊重：冰心爱小孩子的衷情，叶圣陶欣赏他们的好奇心。

对于这些文章、主题和概念的分析后，我了解到两位作者运用了不同的角度与方式去看待这个关于儿童的文学。

INDICE

Introduzione.....	p. 1
Primo capitolo	
1.1. La letteratura per l'infanzia.....	p. 4
1.2. L'origine della letteratura per l'infanzia nel contesto storico e culturale della Cina.....	p. 7
Secondo capitolo	
2.1. La vita di Bing Xin.....	p. 21
2.2. Temi e motivi dell'opera di Bing Xin.....	p. 27
Terzo capitolo	
3.1. Introduzione alle lettere di Bing Xin scelte per la traduzione.....	p. 37
Lettera uno.....	p. 38
Lettera tre.....	p. 40
Lettera nove.....	p. 43
Lettera dieci.....	p. 46
Lettera undici.....	p. 51
Lettera ventinove.....	p. 54
Quarto capitolo	
4.1. Commento traduttologico all'opera di Bing Xin.....	p. 57
Quinto capitolo	
5.1. La vita di Ye Shengtao.....	p. 90
5.2. Temi e motivi dell'opera di Ye Shengtao.....	p. 94
Sesto capitolo	
6.1. Introduzione alle favole di Ye Shengtao scelte per la traduzione.....	p. 104
Che lavoro volete fare da grandi?.....	p. 106
La cooperazione sociale.....	p. 115
Il compleanno di mia madre.....	p. 116
Spero che voi siate così.....	p. 118
La scuola serale.....	p. 120
Settimo capitolo	
7.1. Commento traduttologico all'opera di Ye Shengtao.....	p. 122
Conclusioni.....	p. 137
Riferimenti bibliografici.....	p. 140
Sitografia.....	p. 143

INTRODUZIONE

L'idea di approfondire il tema della “letteratura per l'infanzia” in Cina è nata dalla curiosità di indagare questo particolare ambito della letteratura cinese e di capire come un genere così specifico si possa collocare all'interno del contesto storico, politico e culturale del Paese.

La mia attenzione si è concentrata sulle opere di due autori che hanno contribuito in maniera significativa all'evoluzione della letteratura per bambini: Bing Xin e Ye Shengtao. Essi hanno caratterizzato il panorama letterario del Novecento proponendo un diverso approccio al mondo dell'infanzia e delineandone due differenti visioni, contrastanti, ma ugualmente interessanti. Entrambi vivono in un particolare momento storico caratterizzato da una forte spinta al cambiamento. I due scrittori si fanno portavoce di tale esigenza attraverso la letteratura: essi vedono i piccoli lettori come l'emblema del futuro della Cina; i bambini sono gli adulti di domani, gli attori principali di un possibile cambiamento.

Dopo aver brevemente illustrato alcuni aspetti caratteristici del genere della letteratura per l'infanzia, nel primo capitolo ho ripercorso le tappe più significative della sua evoluzione dall'epoca imperiale, fortemente influenzata dalla tradizione confuciana, fino ai primi decenni del Novecento successivi al Movimento del 4 maggio 1919 quando la graduale presa di coscienza della particolare identità del bambino, inteso come figura caratterizzata da bisogni, desideri e aspettative propri, ha determinato la concezione e la creazione di un nuovo genere letterario destinato ad un pubblico di piccoli lettori.

Il secondo capitolo è stato interamente dedicato all'approfondimento della figura di Bing Xin e all'introduzione dell'opera da me scelta per la traduzione 寄小读者 *Ji xiao duzhe* (Lettere ai giovani lettori). L'opera, considerata come uno dei primi esempi di letteratura per bambini, è il frutto delle particolari esperienze di vita che la scrittrice vuole condividere con i suoi giovani lettori. Raccontando loro la sua interiorità, le sue emozioni e narrando particolari episodi del passato, l'autrice crea con i lettori il rapporto privilegiato di amicizia di un'adulto che, sentendosi ancora molto vicina al mondo infantile, guarda alla vita con la semplicità e la spontaneità di un bambino. Le ventinove lettere che scrive nel corso della sua permanenza a Boston presso il Wellesley College tra il 1923 e il 1926 rappresentano il forte legame che, attraverso il suo pubblico di piccoli lettori, l'autrice continua a mantenere con la sua infanzia.

Bing Xin attraverso le sue riflessioni e le sue emozioni vuole rendere partecipi i suoi “piccoli amici” invitandoli a custodire e a proteggere i profondi sentimenti che caratterizzano il periodo dell'infanzia e che li accompagneranno anche nell'età adulta.

Nel capitolo successivo, dopo aver spiegato i criteri in base ai quali ho scelto di dedicarmi alla traduzione di sei delle ventinove lettere, ho proceduto alla traduzione di tali scritti illustrando nel quarto capitolo le scelte traduttive che hanno regolato la produzione del metatesto.

Il quinto capitolo è completamente incentrato sulla figura di Ye Shengtao; ho deciso di concentrarmi sull'opera di uno scrittore che, da un punto di vista maschile e con una visione totalmente differente, si è avvicinato al mondo dell'infanzia. Le favole proposte dallo scrittore all'interno della raccolta 希望你们这样 *Xiwang nimen zheyang* (Spero che voi siate così) propongono un approccio fortemente realista attraverso il quale egli vuole delineare un quadro preciso della società in cui vive evidenziandone anche gli aspetti negativi. Influenzato dalla sua professione di insegnante, l'autore concepisce la letteratura come uno strumento attraverso il quale educare i piccoli lettori e guidarli nella presa di coscienza della realtà del mondo esterno. Egli si fa portavoce dei valori in cui crede fermamente: è convinto che la società si debba basare sui principi promossi dal marxismo come l'uguaglianza, la lotta di classe e la cooperazione; solo in questo modo è possibile creare una società efficiente e stabile. Lo scopo didattico della raccolta è evidenziato dalla particolare scelta dell'autore di affidarsi al genere favolistico; la favola gli permette di catturare l'attenzione dei lettori e di intrattenerli attraverso la narrazione della semplice trama, ma, al contempo, di trasmettere i suoi insegnamenti con l'esplicitazione della morale.

Nel sesto capitolo ho provveduto a spiegare i criteri che hanno determinato la selezione di cinque delle quindici favole che compongono la raccolta e alla presentazione dei metatesti elaborati in fase di traduzione.

Il settimo ed ultimo capitolo riguarda l'analisi traduttologica del prototesto; in essa ho voluto illustrare i tratti distintivi del testo sulla base dei quali ho impostato il processo di traduzione. La giustificazione delle diverse scelte traduttive è sempre accompagnata da esempi esplicativi che rendono più chiara ed immediata la comprensione.

Le pagine conclusive intendono chiarire il diverso approccio con cui i due autori si sono avvicinati al genere della letteratura per l'infanzia e la differente visione che hanno del loro destinatario privilegiato, il bambino. E' interessante sottolineare come essi, pur avendo vissuto nello stesso contesto storico e culturale, riescano ad elaborare concezioni così distanti l'una dall'altra. Tale riflessione appare ancor più singolare se si considera come in realtà siano

partiti da uno scopo comune: attrarre la generazione degli “adulti di domani” perché possa diventare la protagonista principale del cambiamento e del futuro della Cina.

PRIMO CAPITOLO

1.1. La letteratura per l'infanzia

Il presente capitolo si propone l'obiettivo di introdurre brevemente il tema della “letteratura per l'infanzia” cercando di definirne per quanto possibile i tratti generali e di fornire una panoramica sull'evoluzione di tale argomento nel particolare contesto storico-culturale cinese.

Il tema della “letteratura per l'infanzia” è sempre stato al centro di numerosi dibattiti fin dalla sua comparsa alcuni secoli fa. Tale letteratura nasce dalla tradizione orale: il rito, il mito, la fiaba, la favola e il racconto popolare possono essere considerati l'origine di una letteratura destinata al pubblico dei più piccoli in quanto generi diffusi per trasmettere oralmente le regole base della civiltà e della vita quotidiana. Successivamente l'invenzione della stampa ha permesso una circolazione più ampia delle prime opere scritte della letteratura popolare tra cui anche quelle destinate all'infanzia.

L'aspetto più complesso riguarda la definizione stessa del concetto di “letteratura per bambini”; molti critici letterari si sono espressi fornendo una diversa visione e prospettiva. Come sostiene lo studioso Torben Weinreich la letteratura per l'infanzia:

is an area of research and an endless debate that is as old as research into children's literature itself. It is both the simplest and the most complex question we can ask: What is children's literature? The answers to this question are many and various. There are not quite as many answers as there are researchers, but it is a close call.¹

Dalla lettura di alcuni testi critici sull'argomento, ho tentato di arrivare ad una definizione che mettesse in luce i caratteri più significativi per delineare l'ambito della letteratura per l'infanzia. La definizione e la classificazione di tale letteratura presentano problemi di non facile soluzione, ma essa è sicuramente presente nel mondo editoriale odierno in cui è innegabile l'esistenza di un vasto insieme di opere che si propongono come destinatari privilegiati i bambini. Nonostante ciò, molti critici letterari mettono in dubbio l'esistenza della

1 Nodelman P., *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*, The Johns Hopkins University Press, Baltimora, 2008, pag. 136.

letteratura per bambini come effettivo genere letterario definito secondo particolari caratteristiche²; tuttavia, nell'immaginario comune è possibile valutare un particolare scritto come idoneo e adatto alla lettura da parte di un bambino. Esistono, pertanto, dei parametri riconosciuti che contribuiscono a definire la letteratura per l'infanzia. La prima difficoltà nell'includere le opere in un preciso genere letterario risiede nel fatto che in realtà la letteratura per bambini si compone di diversi generi: dalle semplici favole, fiabe e racconti di narrativa, al genere epistolare, al romanzo giallo. Si tratta quindi di un genere che include altri generi, di un insieme molto vario di diverse tipologie di scrittura; da questa particolare "confusione" deriva la sempre più diffusa convinzione che la letteratura per l'infanzia sia in realtà semplice letteratura. Tale principio risulta a mio parere essere troppo generalizzante. Il concetto di "letteratura per bambini" può di fatto entrare a far parte della definizione generale di "letteratura", ma il concetto di "letteratura" in senso lato non può essere applicato alla definizione di "letteratura per l'infanzia". Se da un lato gli adulti possono fruire delle opere destinate ai più piccoli, i bambini non possono essere considerati come lettori adatti a qualsiasi tipo di opera. Essi infatti hanno delle esigenze, degli interessi, dei diritti che vanno rispettati. Da questo punto di vista si deduce come sia necessaria la creazione di una letteratura specifica per i più piccoli o comunque si renda indispensabile una selezione che escluda le opere meno adatte al particolare tipo di lettore. Gli adulti, siano essi scrittori, editori o genitori sono coloro che valutano ciò che è adatto o meno ad un pubblico composto principalmente da bambini. Il paradosso della letteratura per l'infanzia risiede proprio in questo aspetto: per quanto i bambini siano i destinatari principali delle diverse opere, esse vengono scritte e selezionate per la maggior parte da adulti. Essi sono i primi a valutare l'opera: ne analizzano le difficoltà, le conoscenze di base richieste per la comprensione, la loro componente educativa, l'apporto cognitivo che possono fornire al piccolo lettore e su tali considerazioni riconoscono un'opera come adatta o meno al pubblico dei più piccoli. Tale analisi viene compiuta da adulti che ipotizzano i bisogni educativi, gli interessi culturali e le preferenze letterarie dei bambini. Si tratta ovviamente di ipotesi generali che non necessariamente rispecchiano il gusto del singolo lettore, ma possono essere applicate al giovane pubblico su vasta scala.³ Gli adulti svolgono un ruolo fondamentale nella definizione delle opere della letteratura per l'infanzia: prendiamo gli esempi delle favole dei fratelli Grimm, il romanzo di *Robinson Crusoe* o *I Viaggi di Gulliver*; si tratta di opere inizialmente rivolte ad un grande pubblico costituito fondamentalmente da adulti. Solo successivamente

2 Nodelman P., *op. cit.*, pag. 139.

3 *op. cit.*, pag. 147.

tali opere sono state modificate e adattate dagli autori secondo ciò che gli adulti ritenevano adatto e interessante per un bambino.⁴ L'intervento da parte dell'adulto e della sua particolare visione del mondo dell'infanzia rappresenta quindi un importante filtro nel processo di definizione della letteratura per bambini. Basandoci su tale convinzione è possibile spiegare anche ciò che Klimberg definisce come una delle componenti primarie della letteratura per l'infanzia: il “duplice lettore”.⁵ Il bambino rimane il destinatario principale dell'opera, ma è sempre accompagnato nella lettura da una figura adulta sia egli lo scrittore dell'opera, l'editore che la pubblica o il genitore che la compra. Nonostante questa costante presenza, tuttavia, non bisogna sminuire il ruolo del bambino nel particolare processo comunicativo. I più piccoli, infatti, rimangono comunque i destinatari privilegiati delle opere riservate all'infanzia: l'autore che si avvicina alla scrittura di un'opera per bambini deve adottare alcuni particolari atteggiamenti per rendere l'opera più adatta e comprensibile al suo lettore. La letteratura per l'infanzia si caratterizza per un particolare approccio dello scrittore: egli sceglie per esempio di narrare la storia dal punto di vista del bambino per permettergli di immedesimarsi più facilmente nella vicenda; tratta le tematiche che ruotano intorno al mondo dell'infanzia, usa un lessico più semplice e una sintassi meno complessa e valuta l'apporto cognitivo ed educativo adatto al suo piccolo lettore.

La componente educativa e didattica risulta essere un altro tratto distintivo della letteratura per l'infanzia; riflettendo dal punto di vista di un adulto, infatti, il bambino viene percepito come una figura innocente, priva di alcun tipo di esperienza;⁶ proprio per questo motivo, la letteratura diventa un mezzo per insegnare al bambino ciò che non conosce intrattenendolo e stimolando la sua immaginazione. Attraverso la narrazione di storie e di personaggi interessanti che catturano l'attenzione del piccolo, l'autore propone dei modelli di comportamento e schemi sociali positivi che il bambino prende come esempi e a cui fa inconsciamente riferimento. Se da un lato la figura dell'adulto vuole fornire delle conoscenze che arricchiscono il bagaglio culturale del lettore, dall'altro è di fondamentale importanza l'approccio “limitante” che viene utilizzato dall'autore per la creazione di un'opera rivolta all'infanzia. E' necessario infatti tutelare i più piccoli dalle conoscenze e dalle informazioni che non si addicono a quella particolare fase della vita.

It can be defined as that literature that gives children what they need by *not*

4 *op. cit.*, pag. 150.

5 Klingberg G., *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, CWK Gleerup, Aalborg, 1986.

6 Nodelman P., *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*, The Johns Hopkins University Press, Baltimora, 2008, pag. 157.

being didactic about the wrong things – by *not* teaching them what they cannot or should not know.⁷

Gli stimoli proposti al piccolo lettore diventano incoraggiamenti positivi che lo accompagnano nella crescita personale e culturale.

Gli aspetti fin qui considerati non hanno certo la pretesa di esaurire le numerose questioni che una trattazione specifica dell'argomento implica.

Le pagine che seguono sono dedicate all'approfondimento delle origini della “letteratura per l'infanzia” in Cina.

1.2. L'origine della letteratura per l'infanzia nel contesto storico e culturale della Cina

Nel corso del tempo i diversi avvenimenti storici e politici della Cina hanno profondamente influenzato lo sviluppo della cultura in tutti i suoi aspetti; una fedele e costante testimonianza di tale processo evolutivo può essere rinvenuta nella letteratura. Da questo punto di vista, la letteratura è lo specchio all'interno del quale si riflette la realtà: attraverso un'attenta analisi delle opere e dei diversi movimenti che hanno caratterizzato il panorama letterario cinese, infatti, è possibile individuare le tappe fondamentali dell'evoluzione della società in Cina.

Le numerose rivoluzioni letterarie hanno interessato la letteratura nella sua totalità, in tutti i suoi aspetti e in tutti i suoi generi, compresa la letteratura per l'infanzia. La letteratura classificata “per bambini” è considerata, talvolta, un settore letterario marginale che occupa una posizione secondaria rispetto ad altri settori; in realtà, soprattutto per quanto riguarda il contesto storico-sociale cinese, essa risulta una degna rappresentazione dell'evoluzione sociale.

Questo primo capitolo ha l'obiettivo di analizzare la genesi della letteratura per l'infanzia nel corso della storia cinese in particolar modo nel periodo compreso tra il XIX e il XX secolo che coincide con il passaggio dall'epoca imperiale alla fondazione e agli esordi della Repubblica cinese.

Un aspetto particolarmente rilevante da tener presente nell'analisi dell'argomento riguarda l'importanza del ruolo educativo costantemente riconosciuto a questa tipologia di letteratura. Fin dalle prime testimonianze, infatti, la letteratura per l'infanzia si è caratterizzata per quello che viene definito 教育意义 *jiaoyu yiyi* che in inglese è tradotto “educational significance”,

7 Nodelman P., *op. cit.*, pag. 158.

ovvero un forte valore educativo e formativo.⁸ Al di là delle diversità e delle incompatibilità tra le varie dottrine che nel corso del tempo hanno modellato questa tematica, il ruolo sociale della sua natura educativa è sempre stato affermato.

Le prime forme di quella che successivamente sarebbe stata definita “letteratura per l'infanzia” risalgono alla Cina tradizionale.

Nel corso del periodo imperiale, dominato dal susseguirsi delle diverse dinastie, il Confucianesimo e i suoi principi morali condizionarono tutti gli aspetti della vita all'interno della società cinese, dall'ambito familiare a quello artistico. Anche il sistema educativo era quindi basato sull'etica confuciana: esisteva un forte legame tra l'istruzione, intesa come acquisizione di conoscenze e competenze, e l'educazione, vista come processo di formazione morale e socializzazione dell'individuo.⁹ In questo periodo, l'obiettivo era quello di plasmare una società caratterizzata da una salda e forte consapevolezza della differenza tra i concetti di “giusto” e “sbagliato”. Il miglior mezzo per diffondere tali principi era sicuramente la letteratura, sia nella sua forma scritta, sia orale.¹⁰ Nella Cina tradizionale, quindi, la letteratura si fa portavoce di una morale, intesa come perno della cultura e della società cinese. I precetti avevano l'obiettivo primario di “educare” non solo gli adulti ma anche i bambini. Dal punto di vista letterario si può dire che in questo particolare periodo non esisteva una precisa distinzione tra la letteratura destinata all'infanzia e quella rivolta ad un pubblico adulto; non esistevano testi scritti appositamente per i bambini.

Secondo la logica confuciana, infatti, l'infanzia non era considerata come una fase indipendente, diversa rispetto alla fase della vita adulta e il bambino era visto come un “piccolo adulto” che doveva assumere numerose responsabilità e incarichi tipici del mondo adulto.¹¹

Fin dai primi anni di vita, i bambini venivano in contatto con una vasta collezione di miti, leggende, storie popolari, racconti permeati da importanti valori morali e tradizionali. Queste storie, tramandate oralmente dai più anziani, erano spesso narrate da cantastorie; essi intrattenevano i bambini rievocando antichi avvenimenti che spiegavano l'origine delle diverse festività popolari. La narrazione veniva arricchita dalla presenza di un “meraviglioso” di tipo fantastico che conquistava lo stupore dei bambini affascinati anche dalla semplicità

8 Farquhar M. A., *Children's Literature In China: from Lu Xun to Mao Zedong*, M.E. Sharpe, Armonk, New York, 1999, pag. 9.

9 De Giorgi L., “La modernizzazione del sistema educativo della fine dell'Ottocento ai giorni nostri” in *La Cina. Verso la modernità* a cura di G. Samarani e M. Scarpari, Vol. III, Einaudi, Torino, 2009, pag. 663.

10 Hunt P., *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, Routledge, Londra, 2004, Vol. II pag. 1030.

11 Hunt P., *op. cit.*, pag. 1031.

dello stile narrativo caratterizzato da versi in rima e accompagnamenti musicali.

Si trattava, tuttavia, di un approccio fondamentalmente “informale”, basato su un insieme di conoscenze popolari derivanti dalla tradizione perché il sistema educativo tipico del periodo imperiale si fondava sull'insegnamento dei Classici. Dal punto di vista intellettuale, il bambino era considerato come un “piccolo uomo immaturo”, imprigionato in uno stato di ignoranza (蒙 *meng*) tipico dell'età infantile. Egli doveva, pertanto, essere “illuminato” (启蒙 *qimeng*) attraverso l'insegnamento e lo studio dei Classici confuciani, in modo da assimilare quei principi che avrebbero regolato la sua intera vita.¹²

L'istruzione “formale” del bambino, invece, era vincolata da particolari fattori di carattere politico, culturale e sociale: si trattava, infatti, di un'educazione privata che mirava al superamento degli esami imperiali per il successivo inserimento nei diversi livelli della burocrazia e della politica. L'apprendimento, quindi, era strumento di “legittimazione del potere”.¹³

Nella Cina tradizionale, il genere e la classe sociale di appartenenza determinavano la possibilità di accesso all'istruzione: l'educazione, in primo luogo, era un privilegio riservato esclusivamente ai figli maschi; l'ingente costo di questo processo di apprendistato, inoltre, faceva sì che solamente i figli maschi delle famiglie più abbienti potessero avvalersi di tale possibilità.

Un percorso totalmente differente era invece previsto per le bambine: esse, infatti, non avevano accesso a quel tipo di istruzione. Gli unici testi a loro dedicati proponevano le norme di condotta femminile e incarnavano i meccanismi ideologici di subordinazione delle donne nella Cina tradizionale.

L'educazione del bambino aveva inizio con lo studio del 三百千 *San bai qian*, una collezione di tre opere adatte ad un approccio elementare alla disciplina confuciana. Il testo più importante era il sillabario 三字经 *Sangzi jing* (Classico dei tre caratteri)¹⁴. Il testo si basava su una struttura in versi, in cui, ciascun verso era formato da tre caratteri. Tale organizzazione ritmica garantiva la facile memorizzazione del testo da parte dei bambini che, in questo modo, venivano introdotti e avvicinati al complesso sistema dei caratteri, alla storia cinese e soprattutto all'apparato di principi sociali confuciani, in particolar modo la pietà

12 Farquhar M. A., *Children's Literature In China: from Lu Xun to Mao Zedong*, M.E. Sharpe, Armonk, New York, 1999, pag. 18.

13 De Giorgi L., “La modernizzazione del sistema educativo della fine dell'Ottocento ai giorni nostri” in *La Cina. Verso la modernità* a cura di G. Samarani e M. Scarpari, Vol. III, Einaudi, Torino, 2009, pag. 664.

14 Il “San Tzu Ching” è uno tra i più importanti classici cinesi. Nel corso della storia, sono state rinvenute diverse versioni, ma la prima risale alla dinastia Song (970 – 1279) ed è attribuita a Wang Yingling (1223 – 1296). Tradotto da Giles, H., “San Tzu Ching”, Ch'eng Wen Publishing Company, Taipei, 1972.

filiale e il rispetto per i più anziani. Le altre due opere del *San bai qian* erano il 百家姓 *Baijia xing* (I cento cognomi)¹⁵ e il千字文 *Qianzi Wen* (I mille caratteri classici)¹⁶.

Il passo successivo consisteva nello studio dei 四书 *Si shu* (Quattro libri)¹⁷ il cui apprendimento era necessario per superare gli esami imperiali e avere così la possibilità di ambire a futuri incarichi governativi, al prestigio e al benessere sociale. Anche in questo caso, tuttavia, si trattava di un apprendimento mnemonico, meccanico, di poemi, storie, canzoni, opere filosofiche il cui elevato livello letterario non permetteva ai bambini una profonda ed effettiva comprensione dei testi.

Il sistema educativo era quindi basato su una serie di livelli, ciascuno dei quali prevedeva l'assimilazione di particolari opere della tradizione confuciana. Terminato lo studio del *San bai qian*, i bambini padroneggiavano circa duemila ideogrammi, il numero minimo richiesto per i principianti.

Oltre alle opere ufficiali della tradizione confuciana, vi era un corollario di testi che pur non essendo strettamente opere didattiche, avevano comunque l'obiettivo di educare, di “illuminare l'ignoranza” (启蒙 *qimeng*) tipica dell'età infantile, proponendo valori come la pietas filiale, l'amore fraterno, la lealtà, il dovere, l'onore e l'onestà. Un esempio di questa tipologia di opere sono le 日记故事 *Riji gushi* (Storie quotidiane)¹⁸: imparando queste storie, i principi in esse contenuti divenivano chiari e familiari, fino ad entrare a far parte della vita quotidiana ed essere assunti come principi naturali da attuare.

Queste opere avevano tre obiettivi primari: introdurre il bambino al sistema dei caratteri e della struttura della frase, impartire conoscenze generali e trasmettere i valori della tradizione cinese; l'interiorizzazione da parte del bambino di una serie di atteggiamenti morali garantiva la messa in atto di schemi di comportamento in linea con le regole della società confuciana.

L'apprendimento veniva facilitato da un apparato grafico costituito da illustrazioni che aumentavano il piacere della lettura e rafforzavano il ruolo educativo dei testi. L'elaborazione dei valori da parte del bambino era fondamentale per garantire la continuazione e la

15 Opera appartenente ai Classici cinesi; raccoglie i cognomi più diffusi nella Cina antica. L'opera risale alla dinastia Song (970 – 1279).

16 Poesia cinese appartenente ai Classici utilizzata per favorire l'apprendimento dei caratteri da parte dei bambini. E' composta da 250 versi da 4 ideogrammi ciascuno per un totale di 1000 caratteri. Composta da Zhou Xingsi (470 - 521), si narra fu commissionata dall'Imperatore Wu della dinastia Liang per permettere al Principe l'esercizio della calligrafia.

17 Opera dei Classici cinesi che raccoglie i principi e i valori del Confucianesimo. Elaborata nel corso della dinastia Song (970 – 1279) da Zhu Xi (1130 – 1200) rappresentava un'introduzione al Confucianesimo. Nel corso delle dinastie Ming (1368 -1644) e Qing (1644 - 1912), divenne uno dei testi fondamentali della preparazione agli esami imperiali.

18 Risalenti alla dinastia Yuan (1279 – 1368), le “Daily Stories” (*Riji gushi*) erano una collezione di racconti in prosa d'ispirazione storica. Venivano utilizzati per educare i più piccoli ai principi morali.

sopravvivenza delle usanze confuciane nella società cinese.¹⁹

Questo sistema perdurò incontrastato fino alla metà del XIX secolo quando numerosi eventi sia storici che politici scossero l'equilibrio cinese innescando una serie di cambiamenti che ridefinirono profondamente la società cinese.

Dal punto di vista storico-politico, il passaggio tra il XIX e il XX secolo, infatti, rappresenta per la Cina un periodo molto delicato e particolarmente complesso. Lo scoppio delle due guerre dell'Oppio²⁰ segna ufficialmente l'inizio dell'imperialismo europeo in Cina. La vittoria occidentale trasforma di fatto la Cina in una colonia delle potenze europee le quali tenderanno a rafforzare la loro presenza sul territorio cinese. Le conseguenze di tale cambiamento perdurano per tutto il XIX secolo e influenzano l'ingresso della Cina nel XX secolo: il forte contrasto tra la diffusione sempre più veloce dei valori occidentali e la conseguente contaminazione dei valori tradizionali cinesi, comporta l'avvento di numerose rivolte come la Rivolta dei Taiping (1851-1864)²¹ e la Rivolta dei Boxer (1899-1901)²². La sconfitta subita dalla Cina durante la guerra sino-giapponese del 1894-1895 e il continuo avanzamento delle potenze occidentali, la pressante spinta alla modernizzazione imposta dal clima politico mondiale e il dilagare delle idee marxiste nella società cinese sono fattori che diminuiscono la fiducia nel potere imperiale fino a determinare la caduta della dinastia Qing che segna ufficialmente la fine dell'epoca imperiale in Cina e permette la nascita della Repubblica di Cina nel 1912.

Le conseguenze di cambiamenti così rilevanti, ovviamente si riflettono, seppur in maniera graduale, anche negli ambiti sociale ed educativo-culturale.

Fino alla fine del XIX secolo, nonostante l'arrivo delle potenze occidentali in Cina e la loro influenza, il Confucianesimo risultava essere ancora il fulcro della vita sociale, culturale e politica del Paese. Con l'avvento del XX secolo, tuttavia, la società cinese risulta essere influenzata dai valori occidentali, in forte contrasto tra la tradizione e gli ideali confuciani;

19 Farquhar M. A., *Children's Literature In China: from Lu Xun to Mao Zedong*, M.E. Sharpe, Armonk, New York, 1999, pag. 16.

20 La prima Guerra dell'Oppio si svolse tra il 1839 e il 1842 seguita dalla seconda Guerra dell'Oppio tra il 1856 e il 1860. L'Inghilterra scatenò una vera e propria guerra di aggressione nei confronti della Cina feudale con l'intento di ampliare i mercati della Compagnia delle Indie orientali per il commercio di oppio. La Cina inasprì i propri divieti sulla droga scatenando il conflitto. Le due Guerre si conclusero rispettivamente con la firma del Trattato di Nanchino (1842) e del Trattato di Tianjing (1858) che decretarono la capitolazione cinese al potere imperialista.

21 Movimento rivoluzionario cinese che interessò il sud della Cina, in particolare la città di Nanchino. Guidata da Hong Xiuquan (1814-1864), questo movimento nacque in opposizione al regime imperiale della dinastia Qing e sfociò in una guerra civile che si concluse nel 1864.

22 Rivolta scoppiata in opposizione all'aggressione colonialista da parte delle potenze europee. Alla fine del XIX secolo, infatti, il risentimento nei confronti delle continue pressioni occidentali e della passività delle forze imperiali, crebbe sfociando nella rivolta.

crece la necessità di un cambiamento, di una forte spinta verso la modernizzazione. La società intellettuale si anima di una nuova volontà di rinnovamento: numerosissime sono le proposte e i programmi di riforma inviati a corte da letterati quali Kang Youwei (1858 – 1927)²³. L'imperatore sostiene e incoraggia tali iniziative invitando i funzionari provinciali ad esprimere i loro pareri sulle proposte in materia di “riforma e rafforzamento” (变法自强 *bianfa ziqiang*).

Si crea un vero e proprio fronte riformatore che preme sempre più sia a livello locale sia a livello nazionale per l'attuazione di riforme: si punta alla promozione di una Nuova Cultura, all'implementazione degli istituti educativi, alla diffusione di neonate riviste culturali e alla promozione di cambiamenti in ambito politico, militare ed economico.

Nel 1898, spinto dalle continue pressioni, l'imperatore Guangxu (1871 – 1908)²⁴ e i riformisti guidati da Kang Youwei tentano di modernizzare l'apparato politico, sociale, culturale, militare ed educativo cinese attraverso l'introduzione di un sistema di riforme, denominate come “riforme dei Cento Giorni”(戊戌变法 *Wuxu bianfa* o 白日维新 *Bairi weixin*). L'introduzione di pratiche di standardizzazione economica, la trasformazione del settore militare e amministrativo, il miglioramento delle istituzioni scolastiche, la modernizzazione degli esami imperiali rappresentano un insieme di provvedimenti che mirano al rinnovamento dei diversi settori.²⁵

Tale tentativo, tuttavia, viene bruscamente interrotto da un colpo di Stato condotto dall'imperatrice Cixi (1835 – 1908)²⁶ e dai conservatori contrari a qualsiasi apertura nei confronti dell'Occidente. Successivamente allo scoppio della Rivolta dei Boxer, cercando di arginare le debolezze sociali, politiche ed economiche di quel particolare momento storico, l'imperatrice Cixi approva un programma di riforme mirate alla modernizzazione di diversi ambiti tra cui la burocrazia, l'educazione, il militare e il sociale.

Tra queste riforme, quella che ebbe maggior impatto dal punto di vista culturale fu sicuramente quella inerente al sistema educativo che, come spiegato precedentemente, si

23 Kang Youwei (1858 – 1927) è riconosciuto come un attivo riformatore politico le cui idee contribuirono all'elaborazione delle Riforme dei Cento Giorni. Ritenuto responsabile della Riforma, a seguito del colpo di Stato condotto dall'imperatrice Cixi, si rifugiò in Giappone e poi negli Stati Uniti.

24 Guangxu (1871 – 1908) fu imperatore nel corso della dinastia Qing. Salì formalmente al potere nel 1875 e il suo regno perdurò fino al 1908; il suo governo, tuttavia, fu fortemente influenzato dalla presenza dell'imperatrice Cixi, la quale nel 1898 fu artefice di un colpo di Stato attraverso il quale assunse definitivamente il potere.

25 Bruguière B., “La crisi delle istituzioni imperiali e l'esistenza repubblicana” in *La Cina* a cura di M. Scarpari, Vol. III pag. 30-31.

26 Imperatrice Cixi (1835 – 1908), concubina dell'imperatore Xianfeng, rimasta vedova, accompagnò la reggenza dell'Impero dal 1861 affiancando suo figlio l'imperatore Tong Zhi (1856 - 1875) e suo nipote l'imperatore Guangxu (1871 – 1908) fino al colpo di Stato del 1898 con il quale assunse ufficialmente il potere.

basava sui principi classici e tradizionali del Confucianesimo e non preparava adeguatamente la Cina e i giovani cinesi al mondo moderno.

Le riforme prevedevano la sostituzione del cosiddetto “saggio a otto gambe”(八股文 *baguwen*), prova fondamentale degli esami imperiali, con dissertazioni su materie nuove. Tra le discipline richieste negli esami imperiali, successivamente aboliti nel 1905, vennero introdotte le lingue straniere e conoscenze inerenti alla cultura occidentale. La cultura occidentale, quindi, mise in discussione l'importanza dell'educazione classica e morale, determinando il declino del sistema educativo tradizionale.²⁷

Tale influenza è visibile anche nel panorama letterario: la società intellettuale, animata da una forte spinta alla modernizzazione e suggestionata dal “diverso” tipico della civiltà e della letteratura occidentale, dà inizio ad un periodo di importante sperimentazione letteraria. Particolarmente rilevante è il ruolo esercitato dalla figura intellettuale di Liang Qichao (1873 - 1929) che, per primo, nel 1899, lanciò l'idea di “rivoluzione letteraria” (文学革命 *wenxue geming*) proponendo una “nuova poesia” (新诗 *xin shi*) e successivamente, nel 1902, una “nuova narrativa (新小说 *xin xiaoshuo*) ed un “nuovo teatro (新戏剧 *xin xiju*)²⁸ Egli sosteneva la funzione educativa della letteratura: essa doveva diventare un mezzo grazie al quale veicolare e diffondere la concezione della Cina come nazione all'interno dell'intera società. Proprio su questo principio si modella lo stile di Liang Qichao: per rendere la letteratura più accessibile, egli prevedeva l'utilizzo della grammatica e del vocabolario vernacolari contaminati dal cinese tradizionale letterario e dal cinese contemporaneo della lingua orale.²⁹ Il lavoro di Liang Qichao contribuì alla nascita della letteratura moderna in Cina e tracciò l'orientamento che molti intellettuali avrebbero seguito nel XX secolo. Da qui, infatti, ebbe inizio un processo di trasformazione intellettuale senza precedenti nella storia cinese.

I primi decenni del XX secolo vedono la nascita di un nuovo movimento culturale: intellettuali come Chen Duxiu, Cai Yuanpei, Li Dazhao, Lu Xun, and Hu Shi che crebbero con un'educazione d'impronta classica, cominciarono a condurre una rivolta contro la cultura confuciana. Ambivano alla creazione di una nuova cultura cinese basata sugli standard globali ed occidentali. Il loro modo di esprimersi e le tematiche su cui insistevano, non solo diedero il

27 McDougall B. S., Louie K., *The Literature of China in the Twentieth Century*, Hurst & Company Publishers, Londra, 1997, pag. 13-4.

28 Pesaro N., “Letteratura cinese moderna e contemporanea” in *La Cina. Verso la modernità* a cura di G. Samarani e M. Scarpari, Vol. III, Einaudi, Torino, 2009, pag. 694-5.

29 McDougall B. S., Louie K., *The literature of China in the twentieth century*, Hurst & Company Publishers, Londra, 1997, pag. 16.

via ad una nuova tradizione letteraria, ma segnarono un periodo di forte autocritica della cultura stessa. Tale movimento culturale divenne un movimento politico il 4 maggio 1919 quando studenti universitari si riunirono in Piazza Tinnamen a Pechino per protestare contro gli accordi stabiliti dalle diverse potenze mondiali del Trattato di Versailles in occasione dell'omonima Conferenza di Pace del 1919 che segnava la fine della prima guerra mondiale.

Il Movimento del 4 maggio 1919 (五四运动 *wu si yundong*) rifiutando la tradizione confuciana e aprendosi alle influenze della cultura occidentale, segna l'avvio di una nuova fase della letteratura cinese. Autori come Lu Xun, Zhou Zuoren, Ye Shengtao, Bing Xin, Zhang Tianyi, Mao Dun, Lao She e Ba Jin sono i nomi più rappresentativi.

Questa nuova tradizione letteraria si caratterizzava per alcuni aspetti fondamentali. L'innovazione più importante riguarda sicuramente l'aspetto linguistico: il vernacolo, il 白话 *baihua* viene introdotto come lingua ufficiale della nuova letteratura in sostituzione del 文言 *wenyan*, lingua più complessa utilizzata fino a quel momento. Tale scelta permetteva una maggiore diffusione delle opere. Fondamentale fu il contributo di Chen Duxiu che nella sua rivista 新青年 *Xin Qingnian* (Gioventù nuova) supportò tale iniziativa pubblicando i primi racconti in lingua vernacolare.

Per ciò che riguarda l'aspetto contenutistico, la diffusione di traduzioni di opere occidentali influenza la nuova letteratura cinese che si caratterizza ora per la forte presenza dell'autore che analizza l'interiorità dei personaggi rendendo le storie emotivamente più coinvolgenti.³⁰

Dal punto di vista letterario, quindi, questo particolare momento storico rappresenta uno dei punti chiave nel processo evolutivo della letteratura cinese che si è trasformata in tutti i suoi generi, includendo, quindi, anche la letteratura per l'infanzia.

Molti degli autori sopracitati dedicarono parte delle loro opere alla letteratura per l'infanzia proponendo essi stessi una nuova visione dell'infanzia e distaccandosi dai principi confuciani giudicati "limitanti" per un mondo sempre più moderno.

Grazie alla modernizzazione del sistema educativo e alla spinta verso il rinnovamento intellettuale del Movimento del 4 Maggio 1919, infatti, anche la letteratura per l'infanzia intraprese un percorso di cambiamento. Sempre maggiore era l'interesse nei confronti delle teorie occidentali inerenti alla psicologia del bambino e alla natura stessa dell'infanzia. La svolta avvenne nel momento in cui gli studiosi e gli scrittori stessi cominciarono a concentrarsi su una concezione evolucionistica dello sviluppo infantile e sull'innocenza che

30 Pesaro N., "Letteratura cinese moderna e contemporanea" in *La Cina. Verso la modernità* a cura di G. Samarani e M. Scarpari, Vol. III, Einaudi, Torino, 2009, pag. 693-6.

caratterizza la fase infantile. Scrittori come Lu Xun, Zhou Zuoren, Ye Shengtao, Bing Xin, Zhang Tianyi, Mao Dun, Lao She e Ba Jin, Guo Moruo grazie a queste “nuove” teorie occidentali e alla loro diretta esperienza, riuscirono a sminuire le pratiche educative confuciane, provandone la “non scientificità” e dipingendo quindi il Confucianesimo come un nemico della modernizzazione.³¹ Fondamentale in questo processo di trasformazione, fu l'apporto della letteratura per l'infanzia occidentale: in questo periodo, infatti, le opere letterarie occidentali si diffondono grazie ad una consistente attività di traduzione. Lo stesso Liang Qichao, spinto dall'aspirazione al cambiamento, tradusse *Deux ans de vacances* di Jules Verne, un'opera ricca di contenuti scientifici che sottolineavano l'importanza dell'apertura dell'educazione infantile a tematiche più moderne. L'opera venne riproposta al pubblico cinese con un titolo molto significativo: 十五小豪杰 *shiwu xiao haojie* (Quindici giovani eroi).³² Il processo di traduzione di testi occidentali, infatti, era determinato da un particolare criterio di selezione: scrittori come Perrault, i fratelli Grimm, Andersen, Wilde, Verne, Defoe vennero tradotti non solo per il fondamentale ruolo svolto nella letteratura occidentale, ma anche in funzione del riverbero sociale che le loro opere avrebbero avuto nella Cina di quel particolare periodo.³³

Per la prima volta gli scrittori cinesi cominciano ad acquisire consapevolezza della natura dell'infanzia come una fase totalmente diversa dall'età adulta, caratterizzata da dinamiche, bisogni, desideri e aspettative propri, da essa distinte. La nuova letteratura per bambini doveva rispondere a tali requisiti: era necessario elaborare un nuovo canone letterario che fosse accessibile e che contribuisse all'arricchimento della fantasia e dell'intelletto del bambino. Molti furono gli studi condotti riguardo al concetto stesso di “infanzia”; da questo punto di vista, rilevante fu il contributo dei fratelli Lu Xun (1881 - 1936) e Zhou Zuoren (1885 - 1967) che per primi si accostarono a tale aspetto. Essi potrebbero essere definiti come i “teorici originari” della letteratura per l'infanzia; il loro approccio iniziale si basava su una matrice condivisa: il rifiuto del tradizionalismo e dei principi educativi tipici del Confucianesimo, in virtù dei quali il bambino era considerato un “uomo in miniatura”. Lu Xun e da Zhou Zuoren si approcciarono alla tematica dell'infanzia in maniera innovativa anche grazie alla traduzione di opere per bambini provenienti dall'Occidente; tale processo li portò all'elaborazione di particolari teorie alla base di due conclusioni profondamente diverse tra loro.

31 Farquhar M. A., *Children's Literature In China: from Lu Xun to Mao Zedong*, M.E. Sharpe, Armonk, New York, 1999, pag. 14.

32 Farquhar M. A., *op. cit.*, pag. 20.

33 *op. cit.*, pag. 34.

Zhou Shuren, in arte conosciuto come Lu Xun, è considerato uno degli scrittori più importanti e famosi della letteratura cinese. Altrettanto rilevante, anche se meno noto, fu il suo contributo alla letteratura per l'infanzia in Cina; si tratta tuttavia, di una partecipazione molto particolare. Analizzando la produzione letteraria di Lu Xun, infatti, si nota come la maggior parte delle sue opere non sia direttamente indirizzata ai bambini: Lu Xun scrive “di” bambini, di letteratura per l'infanzia; i bambini non risultano essere i destinatari principali delle sue opere. Fu uno dei maggiori esponenti del Movimento del 4 Maggio e fu proprio lui ad identificare per la prima volta la figura del bambino come un simbolo politico, l'emblema del futuro cinese. I bambini, in quest'ottica, rappresentano gli adulti di domani. Proprio in quest'affermazione risiede la chiave di lettura delle scelte traduttologiche e letterarie di Lu Xun: l'educazione impartita ai bambini influenzerà la società cinese futura.

Nel periodo compreso tra il 1919 al 1926 circa, l'opera letteraria di Lu Xun si concentrò, quindi sulla tutela del “Il mondo dell'infanzia” (儿童世界 *ertong shijie*), il mondo infantile, attraverso il rifiuto dei principi educativi confuciani, visti come un'oscura prigione che impediva al bambino di godere della luminosità del mondo reale.³⁴ Questa attenzione è evidente nel suo primo racconto breve in lingua vernacolare intitolato 狂人日记 *Kuangren riji* (Diario di un pazzo)³⁵ che si conclude con l'invocazione “救救孩子” *jiu jiu haizi*, ovvero “salvate i bambini”.³⁶

L'obiettivo del lavoro di Lu Xun è quello di promuovere l'emancipazione del bambino attraverso un sistema educativo plasmato intorno alla natura “romantica” dell'infanzia; l'innocenza del bambino è un tutt'uno con la sua indole. Il bambino deve essere cresciuto seguendo quella che è la sua indole naturale, accompagnandolo nel raggiungimento dell'indipendenza e della maturità attraverso esempi di corretti modelli sociali da emulare. Questa visione si contrappone al sistema confuciano che costringe il bambino ad un innaturale stato di assoluta obbedienza e immobilità intellettuale.³⁷

In questo particolare momento, l'obiettivo primario era di fornire al bambino un'ampia scelta dal punto di vista letterario che comprendesse tutti gli ambiti, dalla storia alla scienza in modo tale che egli potesse soddisfare la curiosità e arricchire le conoscenze. Dopo essersi dedicato

34 *op. cit.*, pag. 42.

35 Lu Xun “Diario di un pazzo” (1918), traduzione a cura di Mattei P., Via del Vento, 2005. L'opera è fondamentale per l'introduzione del 白话 (*baihua*) come lingua ufficiale della nuova letteratura. Attraverso una serie di metafore, l'autore fa trasparire il suo rifiuto per i principi e i valori che caratterizzavano la società del tempo.

36 Lu Xun “Diario di un pazzo” (1918), traduzione a cura di Mattei P., Via del Vento, 2005.

37 Farquhar M. A., *Children's Literature In China: from Lu Xun to Mao Zedong*, M.E. Sharpe, Armonk, New York, 1999, pag. 54.

alle traduzioni di alcune opere di Jules Verne, Lu Xun si rivolge nuovamente alla letteratura occidentale per promuovere le nuove idee traducendo delle opere di Eroshenko³⁸ e van Eeden³⁹, autori di fiabe per bambini. In particolar modo, si tratta di fiabe non intese in senso tradizionale, bensì di storie che rielaborano aspetti e caratteristiche della società contemporanea.⁴⁰

La concezione di Lu Xun subì dei cambiamenti a partire dal 1927. Pur continuando a credere nel “potenziale” dell'infanzia come mezzo di cambiamento, egli mette in discussione la visione “romantica” dell'infanzia, anche a fronte degli avvenimenti storici e politici che caratterizzano quel periodo: lo sviluppo dell'indole del bambino e il legame con la Natura non sono più sufficienti per “salvare la Cina”.⁴¹

Lu Xun abbandonò così l'interpretazione romantica come idealistica e si spinse oltre, verso una concezione politicamente ispirata. Per quanto lo scrittore concepisse sempre l'infanzia come un mondo separato rispetto a quello dell'età adulta, in questa fase, sottolineò molto il legame presente tra la letteratura per l'infanzia e la società cinese stessa. La figura del bambino trova la sua collocazione all'interno di una più ampia visione sociale. La letteratura per l'infanzia è vista come un mezzo per educare i bambini ad un'analisi della società cinese attraverso i principi della divisione di classe tipici del Marxismo. Tale cambiamento di orientamento risultò particolarmente evidente nelle traduzioni elaborate da Lu Xun; esse, infatti, non esaltavano più la natura idilliaca dell'infanzia, ma descrivevano le difficoltà che caratterizzavano la vita dei bambini appartenenti alle classi sociali più basse. A differenza del periodo precedente, la società che fa da sfondo alle favole dell'epoca è caratterizzata dal contrasto tra le classi sociali ed è analizzata attraverso una visione più politicizzata improntata sulla rivoluzione di classe.⁴²

Analizzando l'opera di Lu Xun è interessante notare che, come già accennato precedentemente, i bambini non sono i suoi destinatari principali; l'obiettivo primario di Lu Xun, infatti, erano i genitori, gli educatori, i quali avevano la responsabilità di incarnare un modello per la generazione successiva. Soprattutto per quanto riguarda le sue traduzioni, Lu Xun seleziona le opere che rappresentavano dei modelli occidentali progressisti e che quindi

38 Vasili Yakovlevich Eroshenko (1890 – 1952) fu uno scrittore russo. All'inizio degli anni Venti egli trascorse un breve periodo in Cina, nella capitale Pechino. Durante la sua permanenza venne in contatto con lo scrittore cinese Lu Xun e tra i due nacque una proficua collaborazione artistica.

39 Frederick Willem van Eeden (1860 – 1932) fu uno scrittore olandese vissuto tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX secolo. Fu un acclamato scrittore, famoso per romanzi, poesie e saggi.

40 Farquhar M. A., *Children's Literature In China: from Lu Xun to Mao Zedong*, M.E. Sharpe, Armonk, New York, 1999, pag. 64.

41 Farquhar M. A., *op. cit.*, pag. 68.

42 *op. cit.*, pag. 72.

potevano stimolare la società sfidando il tradizionalismo che ancora la caratterizzava.

Lu Xun voleva “salvare” la Cina; da qui nasce il suo interesse per il mondo dei bambini e la letteratura per l'infanzia che sono visti come mezzo per favorire un cambiamento sociale in Cina. Lu Xun, infatti, non si sofferma sull'analisi della psicologia infantile; egli si concentra sulla concezione del bambino come “parte della nazione, parte della Cina”.

Il fratello di Lu Xun, Zhou Zuoren (1885 – 1967), invece, pur partendo anch'egli dal categorico rifiuto dei principi educativi tipici del Confucianesimo, in virtù dei quali il bambino era considerato un “uomo in miniatura”, sviluppò le sue teorie in maniera diversa. Il suo approccio, infatti, si basa fundamentalmente sulla concezione “romantica” di infanzia già accennata precedentemente. Mentre Lu Xun, si concentrò sul ruolo del bambino nella società e quindi su quella che potrebbe essere definita “la vita esteriore del bambino”, il fratello Zhou Zuoren approcciò il mondo dell'infanzia esplorando la psicologia dei bambini, la loro crescita, la loro evoluzione, ma soprattutto la loro immaginazione; il protagonista indiscusso nelle opere di Zhou Zuoren è “il mondo interiore” del bambino.

Fondamentale fu il contributo di Zhou Zuoren nell'analisi teorica del concetto di infanzia in rapporto alla letteratura; egli infatti, riuscì ad elaborare un'accurata classificazione del periodo dell'infanzia individuando per ciascuna fase il tipo di letteratura più adatto. Secondo questo studio, nel ciclo della vita umana, l'infanzia occupa i primi 20 anni, nel corso dei quali, il bambino attraversa diversi stadi dall'infanzia, all'adolescenza fino alla giovinezza. Secondo Zhou Zuoren, la cosiddetta letteratura per l'infanzia è destinata ad un pubblico di età compresa tra 0 e 15 anni ed è formata da testi privi di qualsiasi riferimento politico e ideologico. Egli era fermamente convinto del fatto che storie di fantasia e un contesto spensierato fossero maggiormente confacenti al mondo infantile e che contribuissero alla formazione del bambino stesso.⁴³

Zhou Zuoren, quindi, elude l'idea secondo cui la letteratura per l'infanzia sia un mezzo per promuovere il cambiamento sociale e rifiuta qualsiasi interferenza da parte di ideologie rivoluzionarie e movimenti politici.

Particolarmente significativo fu il contributo di Zhou Zuoren nell'introduzione del genere della “favola” nella letteratura cinese. Il termine “fairytale” nasce in Inghilterra e risulta essere un termine particolarmente evocativo, tuttavia applicabile solo alla cultura occidentale. In cinese, il termine “fairytale” viene tradotto 童话 (*tonghua*), letteralmente “storia per bambini”. Esso è molto più adatto al contesto sociale cinese dove venne

43 *op. cit.*, pag. 124-6.

immediatamente associato alle storie tramandate oralmente che comprendevano miti, leggende e storie popolari.

L'introduzione del genere della favola scatenò immediatamente un forte dibattito che nel 1931 raggiunse il culmine espandendosi a livello nazionale. I più tradizionalisti, fedeli ai principi confuciani, non accettavano il genere favolistico come mezzo educativo: essi erano convinti che la non distinzione tra mondo umano e animale presente all'interno delle opere potesse in qualche modo deformare e influenzare il comportamento e le regole sociali dei bambini. Secondo le norme del sistema educativo confuciano, infatti, nei testi tradizionali per bambini l'uomo doveva occupare una posizione superiore rispetto agli animali. L'introduzione di favole caratterizzate dalla presenza di animali parlanti avrebbe alterato i comportamenti sociali annullando le differenze tra uomo e animale.⁴⁴ Proprio per questi motivi, la diffusione delle favole venne impedita dal Ministero dell'educazione a livello nazionale.

Nonostante il diverso approccio, anche Lu Xun difese il genere favolistico e lo utilizzò in quanto permetteva al lettore di svincolarsi dall'oscura prigionia dei valori tradizionali, liberando in tal senso la sua immaginazione da qualsiasi costrizione. Zhou Zuoren invece fece appello alla teoria evolutiva, secondo la quale la maturità mentale dei bambini poteva essere paragonata a quella della società primitiva il cui mondo superstizioso e fantastico comprendeva fate e animali parlanti. Le favole, in quest'ottica, risultano essere una componente essenziale per lo sviluppo intellettuale del bambino.⁴⁵ I due fratelli, pur difendendo il genere favolistico come uno dei più adatti al mondo infantile, propongono due diversi approcci per quanto riguarda il loro contenuto.

Verso la fine degli anni Venti, quindi, nell'ambito della letteratura per l'infanzia, si crea una divisione basata, appunto, su due concezioni divergenti riguardo al ruolo sociale di queste opere.

Lu Xun diventa il principale esponente della corrente secondo la quale la letteratura infantile era un mezzo per salvare la Cina attraverso l'educazione di una nuova generazione. La favola deve essere strutturata partendo dalla consapevolezza della realtà sociale, a volte difficile, che circonda i piccoli lettori. Il mondo infantile in un certo senso diventa la proiezione del mondo adulto caratterizzato dall'ingiustizia sociale. Questo tipo di approccio prevede, quindi, l'analisi del "mondo esterno" del bambino attraverso una realistica panoramica della società in cui vive.

La letteratura così concepita diventa, a partire dal 1927, politicamente influenzata e

44 *op. cit.*, pag. 127.

45 *op. cit.*, pag. 138.

costituisce la matrice di quella che viene definita la “letteratura rivoluzionaria” che caratterizza gli anni tra il 1921 anno di fondazione del Partito Comunista cinese e il 1949, anno della “liberazione”. I Marxisti, infatti, prendono spunto da questa particolare concezione per dar vita ad una letteratura cosiddetta “rivoluzionaria”, il cui scopo è la promozione di una società improntata sul principio di uguaglianza.

Particolare sostenitore delle teorie di Lu Xun è lo scrittore Ye Shengtao; il suo lavoro, presentando tutte le caratteristiche appena elencate, rappresenta un perfetto esempio di letteratura per l'infanzia politicamente allineata.

Zhou Zuoren, al contrario, diviene il portavoce di un approccio totalmente diverso, plasmato anche sulla forte influenza delle teorie e dello stile tipici della letteratura per l'infanzia proveniente dall'Occidente. Questa concezione rifiuta categoricamente qualsiasi tipo di interferenza politica all'interno dei testi destinati ai bambini, prediligendo l'approfondimento dell'aspetto “pastorale” dell'infanzia caratterizzato dal legame con la Natura e dall'uso della fantasia. Le diverse opere si concentrano sull'immaginario del bambino stesso, esplorano il suo “mondo interiore” esaltandone i sentimenti, le emozioni, le percezioni. Un esempio fondamentale di questo tipo di letteratura è dato dalla letteratura di Bing Xin che, abbracciando le teorie di Zhou Zuoren, si immerge completamente nella dimensione infantile rivolgendosi ai bambini, unici destinatari delle sue opere.

Oggetto del capitolo seguente del presente lavoro è l'approfondimento della figura di Bing Xin, del suo stile e del ruolo che riveste nell'ambito della letteratura per l'infanzia.

SECONDO CAPITOLO

Il presente capitolo è dedicato all'approfondimento della figura di Bing Xin (冰·心), una scrittrice, poetessa e traduttrice che ha caratterizzato il panorama culturale cinese per quasi un secolo, intraprendendo il suo cammino artistico attraverso la poesia e dedicandosi successivamente a diversi generi letterari.

Il nome di Bing Xin in particolare, è legato alla “letteratura per l'infanzia” alla quale la scrittrice dedica la maggior parte della sua vita. La definizione “letteratura per l'infanzia” nel caso di Bing Xin assume una connotazione molto particolare. Essa non deve essere esclusivamente intesa come la produzione di racconti, favole e fiabe destinate al pubblico dei più piccoli, ma si permea pienamente della profonda considerazione che la scrittrice ha del mondo del bambino; la meraviglia, l'immaginazione, la purezza, l'innocenza che caratterizzano il mondo infantile spingono la scrittrice a desiderare di guardare al mondo parlando ai bambini come un'adulta che sente ancora fortissimo lo spirito di fanciullezza.

Nella seconda parte del capitolo saranno presi in esame i principali aspetti contenutistici dell'opera 寄小读者 *Ji xiao duzhe* (Lettere ai giovani lettori).

2.1. La vita di Bing Xin

Bing Xin nasce il 5 ottobre 1900 a Fuzhou, nella provincia del Fujian con il nome di Xie Wanying (谢婉莹). Nasce in una famiglia tradizionale e amorevole formata dalla madre Yang Fuci (杨福慈), una donna ben istruita, gentile, affettuosa e dal padre Xie Baozhang (谢葆璋), un distinto ufficiale a servizio della Marina durante la dinastia Qing; ha un legame molto intenso con i tre fratelli e con l'autorevole figura del nonno Xie Jiayou (谢家由).

I primi anni dell'infanzia di Bing Xin sono caratterizzati da continui spostamenti dovuti alla carriera del padre. Nel 1901, infatti, a soli sette mesi dalla sua nascita, la famiglia si sposta a Shanghai dove il padre assume l'incarico di Comandante di Marina; nel 1904 un nuovo trasferimento avviene a Yantai, nello Shandong, dove la bambina rimarrà fino al 1911 quando suo padre si dimette dalla carica di Capo della Scuola navale e riporta l'intera famiglia a Fuzhou.

L'istruzione di Bing Xin comincia a soli quattro anni quando impara a leggere e a scrivere grazie all'aiuto della madre, la quale insieme alla nutrice, stimola la curiosità e la fantasia della piccola raccontandole storie popolari e leggende. A sei anni, accompagnata dagli altri bambini della sua famiglia, viene affidata ad un precettore, il quale trasmette loro i principi fondamentali dell'educazione tradizionale confuciana. Bing Xin, inoltre, comincia a leggere i grandi classici della letteratura cinese come 三国演义 *San guo yanyi* (Il romanzo dei tre regni), 水浒传 *Shui hu zhuan* (I briganti) e, tornata a Fuzhou nel 1911, viene iscritta alla Fuzhou Normal School, un istituto per ragazze.

Un aspetto interessante dell'infanzia di Bing Xin è il fatto che, fin dai suoi primi anni di vita cresce in un ambiente familiare molto stimolante; dal punto di vista educativo e culturale, infatti, sono molte le figure che influenzano profondamente la sua vita, primi tra tutti, i suoi genitori; il padre, soprattutto, grazie al suo lavoro aveva avuto la possibilità di viaggiare e visitare numerosi paesi europei e non tra cui l'Inghilterra, la Francia, l'Italia, la Germania, il Giappone. Egli racconta alla figlia molte storie dei suoi viaggi e le trasmette la passione per il mare, un elemento naturale che affascinerà profondamente la bambina tanto che la piccola cresce sognando di diventare lei stessa un ufficiale per poter navigare i mari come suo padre e tutti gli eroi protagonisti delle storie da lui raccontate. Il mare, inoltre, come vedremo successivamente, sarà un costante elemento che fa da sfondo a tante riflessioni, una presenza naturale e irrinunciabile che accompagna la scrittrice e la consola in tanti momenti della sua vita.

Un altro importante personaggio nella vita di Bing Xin è il nonno, una figura fortemente autorevole, grazie alla quale la nipote conosce due importanti intellettuali appartenenti alla cerchia di amicizie dell'uomo. Essi, anche se in maniera indiretta, influenzano la personalità della ragazza. Il primo è Lin Shu (1852 – 1924), un letterato originario di Fuzhou, famoso per le sue traduzioni; egli, infatti, pur non possedendo una conoscenza approfondita delle lingue straniere, avvalendosi dell'aiuto di numerosi collaboratori, traduce in cinese più di 170 romanzi occidentali, in particolar modo dal francese e dall'inglese. Bing Xin, quindi, fin dalla più tenera età, entra in contatto con la cultura occidentale attraverso la lettura di romanzi come *David Copperfield* di Charles Dickens e *La Dame aux Camelias* di Alexandre Dumas, cominciando ad assaporare il fascino di una letteratura appartenente ad un mondo a lei ancora estraneo.⁴⁶ Il secondo è Yan Fu (1854 - 1921), una personalità di spicco nel panorama

46 Bi Lijun, “Bing Xin: First Female Writer of Modern Chinese Children's Literature”, in *Studies in Literature and Language*, Vol. 6 No.2, Aprile 2013, pag. 24.

culturale e politico cinese. Anch'egli ufficiale di Marina, diventa un attivo esponente politico e uno studioso affermato grazie alle sue traduzioni attraverso le quali introduce in Cina le teorie darwiniane basate sul concetto della “selezione naturale”.

Bing Xin vive attorniata da figure che stimolano molto la sua crescita intellettuale e la educano alla curiosità della conoscenza orientandola all'amore per la letteratura e la scrittura.

Il 1913 rappresenta un anno particolarmente importante; la scrittrice, infatti, seguendo il padre nei suoi trasferimenti, arriva per la prima volta a Pechino. Nella capitale egli ricopre la carica di Direttore dell'Ufficio degli studi navali dell'Ammiragliato e lei decide nel 1914 di iscriversi all'American Congregationalist Bridgman Academy dove si diploma nel 1918. Tale decisione influenzerà molto la vita e il pensiero di Bing Xin; si tratta, infatti, di un istituto femminile gestito da missionari cristiani appartenenti alla Chiesa congregazionalista e fortemente improntato su un'educazione di tipo cristiano. E' proprio grazie a tale scelta che Bing Xin, a quattordici anni, entra per la prima volta in contatto con i principi del credo cristiano. Legge e studia la Bibbia, è affascinata dalle parabole e dai loro insegnamenti attraverso i quali assimila e custodisce il concetto di “amore verso il prossimo”, un principio che diventerà un aspetto fondamentale della sua vita e influenzerà i suoi scritti.

Diplomatasi nel 1918 presso l'American Congregationalist Bridgman Academy, decide di iscriversi al Peking Union College intraprendendo inizialmente studi di carattere scientifico; in questa fase, infatti, il desiderio di potersi prendere cura della madre malata, la orienta verso una possibile futura carriera medica.

Nel 1919 scoppia il Movimento del 4 maggio che coinvolge attivamente la giovane; nel corso della sua permanenza al college, Bing Xin partecipa alle attività organizzate dall'associazione studentesca in cui ricopre il ruolo di segretario e scrive alcuni articoli di propaganda che successivamente riuscirà a pubblicare utilizzando il nome “Bing Xin” per la prima volta. Spinta da tale attivismo che la coinvolge sempre più, oltre che dalla sua innata passione per la letteratura e per la scrittura, decide di cambiare indirizzo di studi e di iscriversi alla facoltà di letteratura della Yanjing University, anch'essa gestita da missionari cristiani protestanti, dove si laurea nel 1923. Successivamente entra a far parte di numerose associazioni femminili nate proprio in quel periodo; insieme ad altri importanti nomi quali Lu Yin, Chen Hengzhe, Feng Yuanjun e Su Xüelin è impegnata nella promozione del principio di eguaglianza tra uomo e donna e appoggia i movimenti che sostengono la letteratura femminile. Bing Xin abbraccia i principi promossi dal movimento in quanto è fermamente convinta della necessità di creare una letteratura “nuova” che risponda alle esigenze di modernità; l'autrice si farà interprete di tali cambiamenti in maniera del tutto personale e

originale.

La giovane Bing Xin si affaccia timidamente in un contesto letterario in piena evoluzione. Essa si era già dedicata in passato alla scrittura, soprattutto per quanto riguarda la creazione di brevi racconti, ma è solo successivamente allo scoppio del Movimento del 4 maggio che comincia a scrivere poesie cercando di elaborare uno stile proprio.

All'università incontra la sua docente di Lingua e Letteratura inglese, Ms. Grace Boynton, con la quale coltiverà nel corso della sua vita un profondo legame di amicizia e che accompagnerà la giovane nel suo percorso verso il Battesimo celebrato l'8 dicembre del 1921. La figura di Ms. Boynton è particolarmente importante nel periodo in cui, grazie ad una borsa di studio; Bing Xin riesce a realizzare il suo sogno: potrà recarsi in America per studiare letteratura presso il Wellesley College. La famiglia Boynton diventa una “seconda famiglia” per la ragazza e il legame con Ms. Boynton si rafforza sempre più. Nel corso dei tre anni vissuti all'estero, anche a causa di una malattia che la costringe al riposo, Bing Xin si dedica completamente alla scrittura.

Nel 1926, terminato il suo soggiorno in America e ottenuto il master presso il Wellesley College, torna in patria. La sua carriera di scrittrice è ormai avviata; la giovane, infatti, oltre a dedicarsi alla sua istruzione, non ha mai smesso di coltivare la sua più grande passione: la scrittura. Qualche anno prima, nel 1923, viene pubblicato 超人 *Chao ren* (Superuomo) e la Shanghai Commercial Press decide di pubblicare 繁星 *Fan xing* (Un'infinità di stelle) e 春水 *Chun shui* (Acqua di primavera), due raccolte di poesie precedentemente apparse sul supplemento letterario del *Morning Post* tra il gennaio e il maggio 1922. In patria, assiste alla pubblicazione di 寄小读者 *Ji xiao duzhe* (Lettere ai giovani lettori), una raccolta di lettere scritte negli anni appena trascorsi a Boston presso il Wellesley College e originariamente apparse nel supplemento del *Morning Post* nella sezione “儿童世界” *Ertong shijie* (Il mondo dell'infanzia) dedicata ai bambini. La pubblicazione e le successive immediate ristampe dell'opera determinano il successo e la fama della scrittrice.

In seguito Bing Xin decide di dedicarsi all'insegnamento presso alcune delle università e delle scuole più prestigiose di Pechino tra cui figurano la Qinghua University e la Yanjing University in cui lei stessa si era diplomata alcuni anni prima.

Nel 1929 sposa Wu Wenzao (吴文藻) un rinomato sociologo e antropologo conosciuto durante il suo soggiorno a Boston mentre lui studiava alla Columbia University; da questa unione nasceranno tre figli.

Intanto Bing Xin continua a scrivere; nel 1931 viene pubblicata una raccolta intitolata

冰心全集 *Bing Xin quanji* (Opera completa di Bing Xin). Tra il 1937 e il 1945 scoppia la seconda guerra sino-giapponese che si concluderà con la resa incondizionata del Giappone. Nel corso della resistenza contro il Giappone Bing Xin e Wu Wenzao si rifugiano dapprima a Kunming e successivamente a Chongqing. In questi anni la scrittrice pubblica il suo romanzo *关于女人 Guanyu nüren* (Le donne).

Dal 1949 al 1950, finita la guerra, si trasferisce in Giappone dove insegna letteratura cinese all'Università di Tokyo. Nel 1951, ritornata in patria, assiste alla pubblicazione di numerose sue opere tra cui, per esempio, *冰心小说散文选 Bing Xin xiaoshuo sanwen xuan* (Selezione di opere in prosa e romanzi di Bing Xin), *我们把春天吵醒了 Women ba chuntian chaoxing le* (Abbiamo risvegliato la primavera), *樱花赞 Yinghua zan* (Lode al fiore di ciliegio), *小桔灯 Xiao judeng* (Piccola lampada arancio), *晚晴集 Wan qing ji* (Tarde schiarite).⁴⁷

A partire dagli anni Sessanta, pur non abbandonando mai la scrittura, Bing Xin si dedica maggiormente al suo impegno sociale: tra la metà degli anni Cinquanta e gli anni Settanta, infatti, ha ricoperto alcune importanti cariche istituzionali. Nel 1954, per esempio, viene eletta delegato nell'Assemblea Nazionale del Popolo; la fine degli anni Settanta rappresenta un periodo di grande prestigio in cui la sua fama letteraria viene riconosciuta attraverso l'elezione a membro del consiglio dell'Associazione degli scrittori e come vice-presidente della Federazione dei Circoli letterari e artistici e dell'Associazione cinese per la promozione della democrazia.⁴⁸

Bing Xin è ormai un'affermata scrittrice e un' illustre personalità del panorama culturale cinese.

Non meno importante nella sua vita artistica è anche il ruolo di traduttrice; infatti fin dai primi anni della giovinezza, oltre a dedicarsi alla scrittura creativa, come molti altri intellettuali dell'epoca, si impegna nella traduzione di numerose opere. Tra gli autori da lei prediletti ci sono nomi molto significativi quali Rabindranath Tagore, Mulk Raj Anand e Kahilil Gibran⁴⁹ che avranno una forte influenza sulla peculiarità del suo stile, raffinato ed unico e sulla scelta di temi e motivi presenti nei suoi scritti.

La lunga vita di Bing Xin attraversa l'intero Novecento: la scrittrice si spegne nel 1999 nella sua amata Pechino e le opere di questa prolifica autrice continuano ad essere riconosciute ed apprezzate.

47 Cayley J., "Autobiographical Notes", in *Renditions – A Special Section on Bing Xin*, No.32, autunno 1989, pag. 87.

48 Ibidem.

49 Ibidem.

Un aspetto particolarmente interessante che continua a suscitare discussione è il concetto di “individualismo” affermato e promosso dal movimento culturale; secondo la scrittrice, infatti, la letteratura deve essere un mezzo attraverso il quale è possibile esprimere se stessi, la propria verità personale. Questa verità è il risultato di un percorso di vita individuale e particolare derivante dall'educazione ricevuta, dal contesto nel quale si è cresciuti e dalle scelte compiute. Sono le esperienze di ognuno a determinare l'essenza dell'individuo. Questa realtà unica e per ciascuno non può avere una valenza generale, non è una condizione comune, è la peculiarità di ogni individuo. Proprio per questo motivo Bing Xin vede la letteratura come un mezzo di espressione assolutamente soggettivo che deve essere creata attraverso uno stile altrettanto personale.⁵⁰

Il critico Ah Ying è stato il primo a definire Bing Xin la scrittrice della “filosofia dell'amore” 爱的哲学 *ai de zhe xue*, un appellativo che accompagnerà l'autrice in tutta la sua vita.

L'amore, infatti, è una costante presenza all'interno delle opere della scrittrice, un valore che si concretizza in diverse forme: dall'amore per la natura, per l'universo, all'amore materno, incondizionato ed intenso, all'amore per i bambini, visti come speranza per il futuro. Queste dimensioni dell'amore compaiono nell'opera 寄小读者 *Ji xiao du zhe* (Lettere ai giovani lettori) che l'ha eletta come scrittrice per l'infanzia.

Proprio per questa sua particolare collocazione nel panorama letterario di quegli anni, Bing Xin suscita reazioni contrastanti tra i critici del nuovo movimento culturale: se alcuni, come per esempio Shen Congwen, la apprezzano per la delicatezza dei contenuti e per la sensibilità stilistica, altri sostengono che le opere di Bing Xin non sono completamente conformi ai canoni letterari proposti dal movimento stesso. Secondo critici come Ah Ying e Mao Dun, infatti, pur cercando di allinearsi allo spirito di rinnovamento del momento, continua ad includere nelle sue opere elementi tipici della tradizione confuciana. I suoi scritti appaiono esageratamente individualisti: la scrittrice si concentra su se stessa, sulle proprie emozioni ed esperienze e trascura la dimensione sociale dell'opera. Da questo punto di vista, secondo Mao Dun, tali opere risultano essere “limitate” e “limitanti”; in quel particolare momento storico, infatti, molti scrittori consideravano la letteratura come un mezzo per l'acquisizione di una forte coscienza di classe, necessaria per la promozione di una società progredita e moderna. Concentrandosi su un punto di vista personale, Bing Xin avrebbe compromesso il valore

50 Lingzhen Wang, *Personal Matters: Women's Autobiographical Practice in Twentieth-Century China*, Stanford University Press, 2004, pag. 82.

sociale dell'opera “congelando” i suoi scritti nel passato e svuotandoli della possibilità di essere strumento di progresso e di cambiamento sociale.⁵¹

2.2. Temi e motivi dell'opera di Bing Xin

Della vasta produzione letteraria della scrittrice ho scelto di dedicarmi all'approfondimento dei contenuti sviluppati nella raccolta di lettere 寄小读者 *Ji xiao duzhe* (Lettere ai giovani lettori), considerata come uno dei primi esempi di letteratura per bambini. Si tratta di un'opera costituita da ventinove lettere che l'autrice scrive nel corso della sua permanenza a Boston presso il Wellesley College tra il 1923 e il 1926.

Durante il soggiorno negli Stati Uniti, Bing Xin, costretta al riposo dalla malattia, passa le sue giornate in ospedale, isolata, scrivendo molte delle lettere che compongono la raccolta. Tali scritti compaiono per la prima volta nella sezione “儿童世界” *Ertong shijie* (Il mondo dell'infanzia) sul *Morning Post* e successivamente sono pubblicate come opera indipendente nel 1926.

L'impianto costitutivo consiste in una serie di lettere che ripercorrono cronologicamente la sua esperienza all'estero; sono scritti caratterizzati da poesie, aneddoti, dissertazioni che dipingono frammenti della realtà quotidiana dell'autrice la quale ama soffermarsi con grande raffinatezza poetica su accurate descrizioni naturali. Le ventinove lettere rappresentano le tappe di un percorso: esso inizia con la Lettera 1⁵² in cui l'autrice descrive la partenza e lo stato d'animo che accompagna il difficile distacco e si conclude con la Lettera 29⁵³ in cui racconta il ritorno a casa e la riscoperta degli affetti e dei luoghi familiari. Se da un lato tale percorso può essere inteso come un effettivo viaggio “fisico”, dall'altro esso rappresenta una sorta di esplorazione interiore che si conclude con il ritrovarsi di un'anima che riscopre se stessa dopo le esperienze vissute; il ricongiungimento finale ai luoghi, agli affetti e soprattutto all'amore materno è la naturale conclusione del cammino spirituale che la scrittrice ha compiuto.

Ciò che mi ha colpito maggiormente in quest'opera è l'inusuale tipologia testuale scelta dall'autrice; si tratta, infatti, del genere epistolare. L'autrice decide di intraprendere questa corrispondenza per raccontare liberamente la sua esperienza ed elegge i bambini come

51 Lingzhen Wang, *op. cit.*, pag. 83-4.

52 Bing Xin, 冰心选集 *Bing Xin xuanji* (Opere scelte di Bing Xin), Renmin wenzue chubanshe, 1979, pag. 189.

53 Bing Xin, *op. cit.*, pag. 287-9.

destinatari privilegiati.

A tal riguardo è interessante notare la capacità da parte dell'autrice di rompere completamente il tradizionale legame tra scrittore, inteso come “colui che sa” e lettore considerato invece come “colui che va istruito”. Bing Xin decide di non fare appello a tale tradizionale rapporto, ma ne crea uno nuovo, basato sulla relazione aperta ed equa tra le due parti. Nella sua prima lettera, come vedremo nel prossimo capitolo, Bing Xin si presenta come un'adulta che è stata e che si sente ancora bambina. Decide di rivolgersi ai suoi piccoli lettori come una loro pari eliminando quel divario solitamente presente tra autore e lettore che può talvolta creare una sorta di soggezione del secondo nei confronti del primo.⁵⁴

Inizialmente è intenzionata ad utilizzare il linguaggio per bambini, il linguaggio dell'innocenza. In realtà, successivamente tale intento viene meno: la scrittrice, infatti, decide di utilizzare modalità comunicative più complesse ed elaborate. Nell'opera spesso compaiono profonde ed intense riflessioni personali a volte troppo articolate per un'immediata comprensione da parte dei bambini. Le lettere, quindi, anche se originariamente destinate al mondo infantile, suscitano l'interesse e ricevono il plauso di un pubblico molto più ampio che comprende anche gli adulti. L'autrice, tuttavia, continua a considerare i bambini suoi destinatari prediletti come viene sottolineato dalla stessa Bing Xin nella Lettera 6⁵⁵: la sezione de “Il mondo dell'infanzia” deve essere uno spazio all'interno del quale “i bambini possono scrivere per gli altri bambini”⁵⁶ condividendo emozioni e sentimenti. In tal modo è possibile aiutarli a costruire una loro identità in un momento storico caratterizzato dall'incertezza e dalla contrapposizione tra tradizione e modernità. Sembra quasi che Bing Xin stessa, scrivendo quest'opera cerchi conforto, cerchi una sua identità; i primi anni Venti, infatti, rappresentano per lei un periodo di transizione: il passaggio dall'adolescenza all'età adulta, l'abbandono della patria e degli affetti più cari per il suo soggiorno in America, i cambiamenti politici, sociali e culturali scaturiti dal Movimento del 4 maggio sono eventi che la portano a rifugiarsi nei ricordi dell'infanzia, raccontati e descritti come un periodo sicuro e accogliente. La scrittrice vede l'infanzia come una sorta di via di fuga attraverso la quale può allontanarsi, anche se solo con l'immaginazione, dai significativi cambiamenti che sta vivendo.

Nella raccolta, come in molte altre opere, Bing Xin mette in luce quel preciso momento in cui il personaggio principale, in questo caso lei stessa, prende coscienza di un particolare

54 Yan Haiping, “*Chinese Women Writers and the Feminist Imagination, 1905-1948*”, Routledge, New York, 2006, pag 84.

55 Bing Xin, 冰心选集 *Bing Xin xuanji* (Opere scelte di Bing Xin), Renmin wenzue chubanshe, 1979, pag. 198-9.

56 Ibidem.

mutamento: la vita è cambiata, non è più uguale a prima; tale presa di coscienza suscita nell'autrice un inevitabile senso di perdita, di smarrimento e di disillusione. Attraverso un meccanismo psicologico di compensazione si rifugia nei ricordi dell'infanzia spensierata e felice; il valore di tali ricordi è rafforzato dalla sua particolare concezione dell'amore. Ripensare a quei momenti di serenità e percepire l'amore che essi evocano regala a Bing Xin una forza che le permette di ritrovare armonia ed equilibrio.⁵⁷ Con questo stato d'animo, la scrittrice, nel dialogo che intraprende con i suoi piccoli lettori, non soltanto rivive la sua infanzia, ma è anche particolarmente in sintonia con i sentimenti e le emozioni dei bambini creando un forte legame di empatia con essi. Quest'affinità è evidente nella Lettera 6 che si concentra sull'analisi del rapporto tra il mondo dell'infanzia e quello degli adulti. La scrittrice si sofferma sulla diversa percezione e concezione della realtà fisica e psicologica tra bambini e adulti: talvolta ciò che i "piccoli" reputano doloroso o significativo viene considerato irrilevante dai "grandi" e viceversa.

L'opera prende così forma: la dedizione alla scrittura e la rievocazione dell'infanzia compensano la lontananza dalla sua terra, dalla sua famiglia e da tutti i suoi affetti e permette alla scrittrice di esprimere al meglio la sua interiorità permeando le sue opere dell'amore di cui tanto sente la mancanza. La felicità, la serenità e l'amore che prova sono sentimenti che scaturiscono e fanno parte del mondo dell'infanzia. Bing Xin esalta quel periodo e idealizza la figura del bambino come unico vero simbolo dell'amore, un valore che, se coltivato e trasmesso alle generazioni più giovani, è in grado di salvare il futuro della Cina.

Il tema dell'amore viene proposto e approfondito dall'autrice in tutte le sue manifestazioni.

L'amore di Bing Xin nei confronti della famiglia è sicuramente la sfumatura più importante dell'intera opera. Il nucleo familiare rappresenta un elemento di fondamentale importanza. In un contesto letterario che cerca di allontanarsi dai valori tradizionali, Bing Xin decide di porre al centro della sua opera il profondo legame familiare, inteso come l'origine del suo stesso essere.

La scrittrice cresce in una famiglia tradizionale, amorevole, la sua infanzia spensierata e felice gioca un ruolo fondamentale nella creazione e nella percezione di se stessa, dell'amore e del rapporto con gli altri. Dall'analisi delle lettere emerge chiaramente il particolare rapporto che instaura con ciascun membro della famiglia. Ogni relazione è unica nel suo genere e determinante per il suo essere e la scrittura stessa.

57 Farquhar M. A., *Children's Literature In China: from Lu Xun to Mao Zedong*, M.E. Sharpe, Armonk, New York, 1999, pag. 116.

Prima tra tutte, la relazione con la madre ricopre un ruolo centrale. Figura estremamente amorevole, accompagna Bing Xin nella sua crescita intellettuale; proveniente dalla piccola borghesia, lei stessa è una persona ben istruita che ama la lettura. Si dedica alla lettura di opere tradizionali cinesi, ma anche di opere moderne provenienti dall'Occidente.

Bing Xin cresce testimone dell'amore incondizionato dimostrato dalla madre nei confronti della figlia stessa e del resto della famiglia; in questo caso l'amore della madre e il suo spirito di sacrificio rappresentano un modello da seguire che la influenzerà profondamente. La madre rappresenta la fonte dell'amore; l'amore materno è un valore per Bing Xin che dà senso all'esistenza stessa. La scrittrice riesce a descrivere tale sentimento con grande sensibilità in tutte le sue sfumature: essa lo esalta attraverso la delicatezza e la purezza che caratterizzano gli occhi di un bambino per il quale la figura materna rappresenta il punto di riferimento e lo rimarca con la consapevolezza e la coscienza di un adulto. Nella poesia e nella prosa l'autrice esprime implicitamente il costante desiderio di rivivere il rapporto originale di simbiosi con la madre. Da un punto di vista psicoanalitico, il rapporto esclusivo che lega il figlio alla madre è destinato ad affievolirsi con la crescita del bambino, il quale rimane con una perenne sensazione di mancanza che viene compensata dal desiderio di ritrovare quel profondo legame attraverso l'immaginazione. Nelle opere di Bing Xin, tuttavia, questo rapporto non viene mai meno; al contrario è un legame duraturo che si manifesta proprio grazie alla costante presenza del pensiero della madre.⁵⁸ L'autrice evoca l'intensità e la forza dell'amore materno attraverso la descrizione di moltissimi episodi della sua infanzia. Introduce questa importante tematica per la prima volta ai suoi piccoli lettori nella Lettera 2⁵⁹ attraverso un particolare racconto: in una sera tranquilla e quieta un piccolo topolino compare nella sala da pranzo in cerca di un po' di briciole. Il roditore attira subito l'attenzione della piccola Bing Xin che cerca di proteggerlo con un libro, ma il topolino viene catturato e portato via dal cane. La piccola rimane molto colpita dall'episodio e ogni volta che ricorda quel topolino, non può fare a meno di pensare alla mamma del piccolo animale che “ogni sera esce dalla tana cercandolo”. Con la tenera storia del topolino la scrittrice introduce il legame tra madre e figlio al suo “piccolo” pubblico con un approccio molto particolare: essa vuole presentare la tematica con grande semplicità, senza incorrere in complicate riflessioni. Racconta una storia che indirettamente cela una metafora più profonda e che risulta facilmente comprensibile ai suoi piccoli lettori suscitando

58 Lingzhen Wang, *Personal Matters: Women's Autobiographical Practice in Twentieth-Century China*, Stanford University Press, 2004, pag. 87-8.

59 Bing Xin, *冰心选集 Bing Xin xuanji* (Opere scelte di Bing Xin), Renmin wenxue chubanshe, 1979, pag. 190-2.

in essi partecipazione ed emozioni intense.

In altre lettere, in modo più esplicito, il sentimento materno si concretizza in profondi sguardi tra madre e figlia, accoglienti abbracci e descrizioni estremamente dettagliate di situazioni quotidiane che si fanno emblema del profondo legame tra le due. È un rapporto basato sulle percezioni, sul sentire viscerale, più che sul pensiero razionale. La Lettera 10⁶⁰, per esempio, è una lettera totalmente dedicata alla figura materna; Bing Xin propone ancora una volta una serie di episodi della sua infanzia che sottolineano la profonda appartenenza l'una all'altra. In particolar modo, in questa lettera, la scrittrice fa anche riferimento ad un passaggio in cui la piccola chiede esplicitamente alla madre perché lei la ami così tanto. Commovente è la risposta della madre che senza alcun tipo di esitazione e con la massima fermezza e naturalezza dice: “Non c'è un motivo, semplicemente perché tu sei la mia bambina!”.⁶¹ Attraverso queste parole la scrittrice mette in luce l'estrema naturalezza del rapporto: una relazione innata, intrinseca ed essenziale che caratterizza la sua vita e che la avvicina ulteriormente ai suoi piccoli lettori. Essi, in tal modo, si identificano, si riconoscono e si emozionano.

Anche la malattia rafforza il rapporto madre-figlia: Bing Xin, infatti, soffriva di ematemesi, una malattia che la costringeva a lunghi periodi di riposo e che aveva ereditato proprio dalla madre. Nella Lettera 9⁶² l'autrice sottolinea l'intensità del legame anche da un punto di vista “fisico”: la sofferenza per la sua malattia è come una benedizione, una costante conferma del rapporto inscindibile con chi l'ha generata.

Meno evidente, ma altrettanto intenso è l'amore di Bing Xin nei confronti del padre. Il padre è un distinto ufficiale al servizio della Marina che trascorre la sua vita a diretto contatto con il mare. Partecipa alla prima guerra sino- giapponese (1894 – 1895). Quando le truppe giapponesi affondano la nave da guerra sulla quale era imbarcato, Xie Baozhang è costretto a cercare rifugio, nuotando nelle acque gelide del mare fino alle rive dell'isola di Liugongdao.⁶³ La piccola Bing Xin nutre una profonda ammirazione nei confronti di quest'uomo che ai suoi occhi appare come un eroe che solca le acque di tutto il mondo. Cresce trascorrendo le sue giornate in riva al mare, accompagnata dalle affascinanti storie raccontate dal padre, il quale le trasmette la sua forte passione. La venerazione nei confronti del padre spingono la piccola a

60 Bing Xin, *op. cit.*, pag. 213-9.

61 Ibidem.

62 Bing Xin, 冰心选集 *Bing Xin xuanji* (Opere scelte di Bing Xin), Renmin wenzue chubanshe, 1979, pag. 205-13.

63 Bi Lijun, “Bing Xin: First Female Writer of Modern Chinese Children's Literature”, in *Studies in Literature and Language*, Vol. 6 No.2, Aprile 2013, pag. 24.

desiderare di diventare lei stessa un'ufficiale di Marina; i suoi colori preferiti sono il blu e il grigio, i colori del mare e delle navi da guerra.⁶⁴

Anche la figura paterna compare più volte nelle lettere di Bing Xin. La Lettera 9⁶⁵ riporta una corrispondenza con il padre in cui Bing Xin parla della sua convalescenza. Proprio all'interno di questa lettera, la scrittrice rievoca un episodio dell'anno precedente. In una fredda notte d'inverno, lei attendeva il ritorno del padre insieme alla madre; sentendolo arrivare, gli corre incontro e viene accolta dall'abbraccio dell'uomo che si sofferma un attimo nel vento freddo indicando alla figlia il cielo e le costellazioni. Ricordando quella circostanza la scrittrice afferma: "In quel momento pensai che la saggezza di mio padre fosse infinita". L'uomo possedeva una profonda conoscenza del cielo e degli astri: le stelle sono per Bing Xin un costante punto di riferimento, un elemento naturale che compare in quasi tutte le ventinove lettere. L'abitudine di soffermarsi ad ammirare il cielo stellato e di contemplare il bagliore notturno della luna suscitano nell'autrice un sentimento di vicinanza alla sua famiglia, rassicurante e consolatorio anche quando è lontana dai suoi affetti. Come i marinai, abituati a far affidamento alle stelle per ritrovare la via di casa, Bing Xin custodisce il ricorrente desiderio di contemplare il cielo notturno per poter ritrovare le sue origini, i suoi affetti e quindi anche se stessa.

Le stelle ritornano ancora nella Lettera 13⁶⁶ dove propone una dolce descrizione del cielo notturno in cui spicca una particolare costellazione formata da tre stelle, una più grande, più isolata accompagnata dalle altre due più piccole. E' la prima costellazione che appare all'imbrunire e l'ultima a scomparire nel cielo del mattino. La scrittrice in quelle tre luci riconosce se stessa e i suoi fratelli più piccoli: la stella più grande corrisponde a lei, indipendente e autonoma, le altre due ai fratelli minori.

L'intensità del rapporto con i fratelli trova la sua significativa rappresentazione nella Lettera 3⁶⁷ dove si narra il doloroso momento del distacco prima del viaggio in America. La descrizione del giorno della partenza è particolarmente toccante: l'autrice, infatti, riesce ad esprimere la difficoltà della separazione, la grande tristezza e il forte senso di colpa che lei prova. La scrittrice inserisce nella narrazione un episodio molto commovente: mentre legge sul treno cercando di distrarsi vede sul margine della pagina del libro la scritta: "Non dimenticare il tuo fratellino".

64 Ibidem.

65 Bing Xin, 冰心选集 *Bing Xin xuanji* (Opere scelte di Bing Xin), Renmin wenzue chubanshe, 1979, pag. 205-13.

66 Bing Xin, *op. cit.*, pag. 227-32.

67 *op. cit.*, pag. 193-5.

Il desiderio di mantenere anche a distanza un costante legame con i fratelli emerge nella Lettera 1 in cui l'autrice ripropone un divertente episodio: per riuscire a comunicare con la sorella lontana, il più piccolo dei suoi fratelli, facendo sfoggio delle conoscenze geografiche da poco acquisite, ipotizza di attraversare la Terra con un lunghissimo ramo di bambù, facendolo passare da un emisfero all'altro, in modo tale da creare un foro dal quale potersi spiare vicendevolmente.

Continuando nell'analisi dell'opera, si può notare come Bing Xin faccia costantemente riferimento agli elementi naturali che rappresentano una componente fondamentale della sua scrittura. All'interno della tematica centrale dell'amore, infatti, emerge la particolare sensibilità dell'autrice nei confronti del mondo naturale, della Natura intesa in tutta la sua maestosità e bellezza. Questo profondo legame nasce grazie alla relazione di Bing Xin con la letteratura straniera, in particolar modo con l'opera del poeta e scrittore indiano Rabindranath Tagore. Bing Xin si avvicina alla poesia dello scrittore attraverso la lettura delle traduzioni del letterato Zheng Zhenduo (1898 – 1958). L'autrice rimane fortemente colpita dalla capacità introspettiva del poeta il quale, attraverso il suo profondo senso estetico e il suo panteismo naturalistico, riesce ad evocare le più intime e innocenti emozioni umane. La Natura, in questo caso, viene percepita come un'entità delicata e animata.⁶⁸

Prendendo spunto da tale approccio, Bing Xin elabora le sue lettere costellandole di lunghe e accurate descrizioni dei paesaggi che la circondano nel corso del suo soggiorno in America. E' incredibilmente affascinata dagli elementi naturali e atmosferici: quasi in ognuna delle ventinove lettere, infatti, essa si dedica alla dettagliata descrizione di un particolare paesaggio: albe e tramonti tinteggiati di rosso, movimenti e colori delle nuvole, cieli notturni illuminati dal chiarore della luna e delle stelle. Si tratta di descrizioni delicate, minuziose quasi sempre in armonia con lo stato d'animo della scrittrice. Bing Xin, infatti, utilizza questi “dipinti in parole” per meglio descrivere le sue emozioni, i suoi sentimenti e rievocare attraverso gli elementi naturali il legame con i suoi cari.

Particolarmente significativo è il rapporto di Bing Xin con l'acqua. Si nota chiaramente come l'acqua rappresenti per la scrittrice un elemento naturale di vitale importanza, nel quale trova conforto, quasi come se avvicinandosi alle rive del mare o del lago riesca a rievocare la sensazione di un abbraccio materno nel quale rifugiarsi. Non è un caso, infatti, che il mare venga spesso citato nelle opere dell'autrice con una connotazione femminile, a ricordare appunto la figura materna. Un riferimento esplicito a questa particolare associazione compare

68 Cayley J., “Birds and Stars: Tagore's Influence on Bing Xin's Early Poetry”, in *Renditions – A Special Section on Bing Xin*, No.32, autunno 1989, pag. 87.

nella Lettera 28⁶⁹ in cui l'autrice scrive: “Mamma, tu sei l'oceano, io sono solo una goccia dello spruzzo dell'onda”.

Nella Lettera 7⁷⁰, invece, racconta il suo legame con l'acqua attraverso una particolare metafora: una significativa distinzione tra il mare e il lago. Il mare è identificato con la figura materna; viene descritto come “profondo, infinito” in grado di generare “un amore misterioso e intenso”. Parla del suo intimo rapporto con il mare riferendosi soprattutto al passato, alla sua infanzia al periodo trascorso a diretto contatto con l'elemento. Il mare, quindi, oltre a rievocare il calore dell'abbraccio materno ricorda anche il rapporto con il padre che ha trasmesso alla piccola Bing Xin questa forte passione.

Il lago, invece, viene identificato nella figura di un amico; è un elemento che appartiene al suo presente nel quale trova conforto durante la permanenza presso il Wellesley College a Boston.

Tra gli elementi naturali non vanno dimenticati anche gli astri, in particolar modo la luna e le stelle come abbiamo precedentemente evidenziato per rimarcare il legame della scrittrice con il padre e i fratelli.

L'amore per la famiglia e per gli affetti trova la sua origine nel concetto di “amore universale” che Bing Xin acquisisce anche grazie al suo approccio con il credo cristiano.

La sua educazione è fortemente influenzata dai principi della religione cristiana, dalla lettura dei Vangeli e dalla loro interpretazione a cui farà più volte riferimento nei suoi scritti venendo affascinata dal concetto di “amore universale”, un sentimento in grado di far emergere un senso di equità tra gli esseri umani in virtù del loro valore di essere umano.

La scrittrice abbraccia la fede cristiana per riempire il senso di vuoto lasciato dalla crisi dell'etica confuciana durante il periodo del Movimento del 4 maggio. Essa trova conforto nei principi della compassione e dell'empatia che caratterizzano la fede cristiana che diventa la sua guida spirituale e morale.⁷¹ E' alla ricerca della Verità, intesa come una nuova via che le permetta di orientarsi in un particolare periodo storico caratterizzato dal continuo cambiamento e in cui non valgono più i principi che fino a quel momento avevano governato la società. Bing Xin cerca di costruire una sua nuova dimensione universale all'interno della quale può rapportarsi non solo con Dio, ma anche con gli altri esseri umani. Tale dimensione è caratterizzata da una componente fondamentale: l'amore, che viene esaltato come il principio attraverso il quale vivere la propria vita e come il mezzo per salvare la società.

69 Bing Xin, 冰心选集 *Bing Xin xuanji* (Opere scelte di Bing Xin), Renmin wenxue chubanshe, 1979, pag. 286-7.

70 Bing Xin, *op. cit.*, pag. 199-202.

71 Bi Lijun, “Bing Xin: First Female Writer of Modern Chinese Children's Literature”, in *Studies in Literature and Language*, Vol. 6 No.2, Aprile 2013, pag. 25.

In ultima istanza, quindi, la verità così affannosamente cercata, corrisponde all'Amore proveniente da Dio, un amore che si declina in tutte le sue forme e regola l'universo.⁷² Nelle ventinove lettere ricorre spesso l'invocazione del 造物者 *zaowuzhe* (il Creatore), attraverso la quale la scrittrice esprime la sua infinita gratitudine per l'amore che essa riceve.

Il rapporto di Bing Xin con la Natura e con la fede cristiana ha profondamente influenzato la visione e il pensiero dell'autrice aiutandola a trasformare l'amore di un bambino per la madre in un principio universale: il legame viscerale che esiste tra la madre e il figlio viene in questo caso trasfigurato in una dimensione universale. Il mondo ideale, secondo la scrittrice, è come un “grande utero materno” all'interno del quale si è immuni dalle insicurezze e dalla solitudine che invece caratterizzano il mondo reale.⁷³

Questo sentimento di profonda solitudine ricorre nell'opera di Bing Xin. Nel racconto della sua esperienza in America, infatti, la scrittrice descrive molto chiaramente la nostalgia con la quale vive la lontananza dalla sua terra, dalla sua famiglia e dai suoi affetti, nonostante sia sempre stata educata e spinta alla curiosità, alla conoscenza del mondo, al di là della sua quotidianità. L'autrice, infatti, si dedica alla lettura e alla traduzione di opere occidentali o straniere e compie alcuni viaggi; queste sono esperienze che contribuiscono alla crescita personale e all'emancipazione intellettuale e sociale della scrittrice. Le lettere scritte durante la sua permanenza all'estero sono ricche di aneddoti, storie interessanti e descrizioni che contribuiscono a definire uno spaccato della vita dell'autrice in un paese come l'America, un paese che agli occhi di un bambino cinese appare sicuramente molto lontano e del tutto estraneo. Nonostante la ricostruzione cronologica che questa raccolta fornisce, attraverso un'analisi più profonda, è possibile notare come, in realtà, il *fil rouge* che collega tra loro le ventinove lettere non sia “la vita in America” quanto il dolore che la scrittrice prova per aver lasciato sua madre e i suoi affetti, la costante mancanza della propria terra.

Attraverso le lettere emerge anche l'amore che Bing Xin prova nei confronti della sua patria, delle sue origini. Nella Lettera 8⁷⁴ l'autrice descrive un particolare episodio del suo soggiorno americano quando, in uno dei suoi momenti di riflessione in riva al lago, legge una poesia di Wordsworth nella quale l'autore descrive il suo stato d'animo e il suo profondo affetto per la sua patria, l'Inghilterra, mentre ne era lontano. Bing Xin si immedesima completamente in

72 Canuti S., “Christian Faith in Bing Xin's Early Life: Tradition and Western Values in Early 20th Century China”, in *Asian and African Studies*, 2012, pag. 54.

73 Farquhar M. A., *Children's Literature In China: from Lu Xun to Mao Zedong*, M.E. Sharpe, Armonk, New York, 1999, pag. 122.

74 Bing Xin, 冰心选集 *Bing Xin xuanji* (Opere scelte di Bing Xin), Renmin wenzue chubanshe, 1979, pag. 202-5.

quei versi e, colta da un'improvvisa nostalgia, ripensa alla sua terra, alle strade di Pechino in cui risuona l'eco delle voci dei venditori di uva e di datteri.

Si può pertanto concludere che tutta l'opera di Bing Xin è il “frutto della sua infanzia” e del suo speciale legame con la famiglia. La scrittrice esalta tre espressioni di amore: 母爱 *mu'ai* (l'amore materno), 自然之爱 *ziran zhi ai* (l'amore per la Natura) e 儿童之爱 *ertong zhi ai* (l'amore per i bambini)⁷⁵: essi, unitamente, danno origine al principio dell'Amore che regola in maniera armonica il mondo.

75 Canuti S., “Christian Faith in Bing Xin's Early Life: Tradition and Western Values in Early 20th Century China”, in *Asian and African Studies*, 2012, pag. 51.

TERZO CAPITOLO

3.1. Introduzione alle lettere di Bing Xin scelte per la traduzione

La presente introduzione ha l'intento di spiegare i criteri in base ai quali ho scelto di dedicarmi alla traduzione di sei delle ventinove lettere che compongono l'opera 寄小读者 *Ji xiao duzhe* (Lettere ai giovani lettori)⁷⁶ di cui ho parlato nel precedente capitolo.

Mi è sembrato doveroso prendere in considerazione la Lettera 1 e la Lettera 29 in quanto rappresentano l'inizio e la conclusione del viaggio reale di Bing Xin verso l'America che diventa metafora del suo percorso introspettivo durante la giovinezza.

Nella Lettera 1 l'autrice spiega come, del tutto occasionalmente, le sia nata l'idea di avviare una corrispondenza con i suoi “piccoli lettori”; essi diventeranno gli amici fidati ai quali lei, orgogliosa del suo sentirsi ancora bambina, racconterà storie e confesserà i suoi pensieri più profondi.

La gioia del ritorno a casa, la commozione dell'abbraccio dei suoi famigliari e l'emozione di rivedere le bellezze naturali della sua terra sono i sentimenti che la scrittrice esprime ai suoi “piccoli amici” nella Lettera 29, a chiusura del viaggio intrapreso.

La scelta delle restanti quattro lettere è stata determinata dal desiderio di approfondire lo speciale rapporto che Bing Xin ha con la madre, nella Lettera 10, con il padre nella Lettera 9 e con i fratelli più piccoli nella Lettera 3 e nella Lettera 11.

La scrittrice, tornando con la memoria all'infanzia, narra storie del suo passato di bambina, momenti particolari di vita quotidiana ed episodi commoventi; i “piccoli lettori” rimangono incantati e si immedesimano in quei racconti avvolti nell'atmosfera magica che lo stile della scrittrice riesce a creare.

76 Tutti i testi fanno riferimento all'opera di Bing Xin, 冰心选集 *Bing Xin xuanji* (Opere scelte di Bing Xin), Renmin wenzue chubanshe, 1979.

LETTERA UNO

Cari piccoli amici, mi sembra già di conoscervi.

La mia malattia e l'ansia per il lungo viaggio che mi attende mi hanno portato, in questi ultimi due tre mesi, ad abbandonare le mie riflessioni e ad allontanarmi dalla scrittura; tuttavia, ieri, dopo aver letto la sezione "Il mondo dell'infanzia" apparsa sul supplemento del *Morning Post*, colta da profonda gioia, nonostante la debolezza delle mie mani, ho ripreso penna e inchiostro da tempo riposti e ho scritto a voi, teneri piccoli amici, questa prima lettera.

In questa prima lettera, che vuole chiarire lo scopo della mia corrispondenza, vi chiedo la cortesia di potermi presentare a voi. Anch'io in un tempo lontano ho fatto parte del vostro innocente mondo, anche se c'è una cosa di cui mi sento spesso orgogliosa: in passato sono stata una bambina e ancora oggi, certe volte, mi sento tale. Vorrei proteggere e conservare questo spirito di purezza fino alla fine dei miei giorni e spero dal profondo del mio cuore che voi possiate sostenermi in questo, che mi accompagniate prendendomi per mano; io stessa mi impegnerò e sarò la vostra più sincera e appassionata amica!

Piccoli amici, tra poco partirò per un luogo molto lontano. Sono molto emozionata per questo viaggio poiché, forse, questa avventura mi permetterà di raccogliere idee così che, nella prossima lettera, potrò raccontarvi qualche fatto curioso. Il posto in cui vado si trova dall'altra parte della Terra. Ho tre fratelli minori, il più piccolo ha tredici anni; ha studiato geografia e sa che la Terra è rotonda. Mi prende in giro dicendomi: "Mia cara sorellona, quando sarai lontana e noi penseremo a te, potremmo prendere un lunghissimo bastone di bambù con il quale bucare da una parte all'altra la Terra, dal nostro cortile fino ad arrivare al tuo, così da fare un foro. Attraverso questo buco, noi potremo vederci e io potrò spiare se ingrassi o dimagrisci." I bambini credono che questo sia davvero possibile? Conosco un bambino che ha appena compiuto quattro anni; un giorno mi ha detto: "Zia, il posto in cui vai è ancora più lontano di Qianmen?". L'altra parte della Terra è per i bambini un luogo veramente lontano? O Qianmen è già un luogo lontano?

Sono partita. Ho dovuto lasciare i miei genitori, i miei fratelli e tutte le persone care. Anche se sono appena partita, mi sento già in difficoltà. Se in una giornata uggiosa, circondati dall'abbraccio di mamma e papà, insieme ai vostri fratelli e alle vostre sorelle in un momento di felicità e dolcezza, pensaste che, in un paese lontano al di là del mare, c'è una vera e appassionata amica, sola, immersa in un'atmosfera triste e noiosa, che non può gioire di una

così forte felicità, in quel caso il vostro piccolo, compassionevole ed innocente pensiero arriverà a me attraverso lo spirito dell'amore universale e ciò mi riempirà di incommensurabile felicità e conforto!

Piccoli amici, cercherò di scrivere il più spesso possibile; se ci saranno lunghe pause nella corrispondenza, vi prego di perdonarmi. Mi sento, infatti, naturalmente ispirata a scrivere solo quando ritrovo nel mio cuore la felicità di tornare bambina anche per un breve momento; non oserei mai accingermi a scrivere queste lettere con il tormento che agita spesso il cuore degli adulti. Da questo punto di vista vi prego di avere molta comprensione nei miei confronti.

La mia corrispondenza con voi potrebbe essere l'occasione per creare un legame che ci unisca; ciò che provo nel mio cuore è indescrivibile, mi sento profondamente onorata!

Bing Xin, 25 luglio 1923

LETTERA TRE

Cari piccoli amici,

ieri pomeriggio ho lasciato la mia casa. Mi sentivo come in un sogno: quando l'auto svoltò l'angolo della strada, girai la testa fissando il mio sguardo; volevo imprimere quell'immagine nella mia mente nel caso in cui non avessi più rivisto i miei cari sotto quel pergolato completamente rivestito di foglie di legumi e non fossi più riuscita a svegliarmi da quel sogno!

I bambini sono stati con me fino all'ultimo istante: uscii di casa, mi accompagnarono in auto e scortarono la vettura.

Nella tristezza, mi sentivo profondamente onorata. Che benedizione Bing Xin: ricevere l'amore puro ed innocente di questi bambini e gioire di emozioni così spontanee e profonde!

Il treno non era ancora partito. Il mio fratellino Bing Ji se ne andò all'ultimo momento non appena ebbe realizzato quanto quel momento fosse difficile; costantemente aggrappato alla manica del vestito di Bing Shu disse: "Fratellone, andiamo?!". Piangeva amaramente in piedi lontano da me. Lo chiamai facendolo avvicinare: presi il suo viso tra le mani, le abbassai senza forze ed essi se ne andarono. Fino alla fine non pronunciammo nemmeno una parola.

Lentamente il treno lasciò la stazione: da un lato le mura della città, dall'altro pioppi e salici scivolavano via davanti ai miei occhi. Il mio cuore era pesante come se fosse privo di vita, ma inaspettatamente mi sentii serena; presi "Storia della letteratura cinese" e cominciai a leggere. Sfogliando il capitolo "Nuvole di buon auspicio" improvvisamente notai che sul margine bianco della pagina c'era una scrittura infantile: "Non dimenticare il tuo fratellino". Provai un profondo senso di amarezza: subito gettai via il libro, mi avvicinai al sedile opposto e mi sedetti. Era la scrittura di Bing Ji! Fratellino, com'è possibile provare un dolore così grande anche dopo la partenza?

Durante la notte non riuscii a dormire tranquillamente. Più volte mi misi seduta e aprii il finestrino: nel cielo c'era solo lo spicchio sfocato della luna che illuminava l'oscurità sconfinata dei campi. Il treno, con il suono stridente delle ruote, mi portava alla velocità della luce verso il futuro. La luna insieme a me, passo dopo passo, si allontanava da casa!

Questa mattina abbiamo attraversato Jin'an: mi sono svegliata alle cinque e mi sono appoggiata al finestrino. Fuori, in lontananza, si intravedeva il lungo profilo delle montagne, tutto sprofondava nella foschia affievolendosi fino a scomparire. Solo un raggio sulle azzurre montagne tagliava il cielo. Sul valico della montagna, il fumo delle stufe delle case e il

villaggio Mengmeng nella vallata apparivano come una nuvola che si innalzava. La luce dell'alba saliva sugli sconfinati campi verde scuro, tutti ben allineati tra loro. Mi pettinai i capelli e mi preparai; trascorsi la mezz'ora successiva in piedi appoggiata al finestrino: in questo solenne e meraviglioso scenario, non potei fare altro che inchinarmi silenziosamente elogiando l'onnipotente e saggio Creatore.

Dopo aver passato la città di Tai'an, la rugiada del mattino stava scomparendo. I binari erano completamente immersi in una densa oscurità nel silenzio assoluto. Arrivati, scesi dal treno per una breve passeggiata; scorsi il Monte Tai in lontananza e mi lasciai andare al fluire dei miei pensieri. Nella mia mente, recitai a memoria alcune parole: “Dimostra rispetto all'uomo meritevole anche se non puoi ottenere quello che desideri” la ripetei più volte.

Successivamente, mentre passeggiavo sul binario sentii il rumore di passi di stivali di pelle trascinarsi e il frastuono di armi che entravano in contatto tra loro; vidi anche dei soldati che, vestiti in uniformi gialle e grigie e disposti in fila, pattugliavano. Improvvisamente mi ricordai un episodio, un furto d'auto avvenuto a Lincheng e riconobbi il monte Baodu; avrei tanto voluto vederlo. In quel momento, in cuor mio, desiderai vivere la vita dei briganti delle paludi di Liangshan: la vita di Lu Zhishen, di Lin Chong e Wu Song⁷⁷! Non ammiravo il Padiglione Jin o il Padiglione Baopi, ma ammiravo quel tipo di aspirazione eroica così forte e potente.

Uscita, chiesi il nome della stazione ad un soldato mentre si spostava da una carrozza all'altra portando un'arma a tracolla. Egli prontamente rispose Lincheng; il monte Baodu poco distante non era visibile dalla carrozza del treno. Chiacchierammo tranquillamente; il soldato parlava il tipico dialetto della provincia dello Shandong. Io, come una straniera che sente il suono dell'accento locale, provai una gioia indescrivibile. Lo Shandong è la terra della mia anima: amo la spontaneità delle persone dello Shandong. Ascoltai quel timido dialetto.

Di stazione in stazione ci avvicinammo a Jiangnan; ero emozionata e felice per il mio viaggio. Questa volta scelsi accuratamente il mio scompartimento: volevo un po' di libertà e di tranquillità per poter scrivere alcune lettere. Mi appoggiai ad lungo cuscino, seduta vicino alla finestra. Chiusi completamente la tenda del finestrino sul lato esposto al sole e aprii per metà quella del lato opposto così da poter ammirare il paesaggio. Soffiava una fresca e leggera brezza e la camera era silenziosa e isolata. Fatta eccezione per il noioso suono delle ruote, avevo la sensazione di essere nella stanza da lettura di casa mia. Anche se al posto del

⁷⁷ Lu Zhishen, Lin Chong e Wu Song sono alcuni dei personaggi che compaiono nell'opera “I Briganti”, uno dei quattro grandi romanzi classici della letteratura cinese. Narra le avventurose vite di 108 briganti nelle paludi di Liangshan.

finestrino non c'erano libri a riempire le mensole, al di fuori del vetro scorreva un magnifico paesaggio naturale. Penna in mano, pensieri nel cuore, se non avessi suonato la campanella, nessuno sarebbe venuto a disturbarmi. Come dice lo scrittore Gong Dingan: “Tutti sostengono che il Lago Occidentale purifica dalle colpe, chi ha impartito una benedizione così grande?”. Non immaginavo di poter essere di buon umore questa mattina. Questo libro non solo mi consola, ma consola anche i miei fratellini e mi ricorda i miei piccoli amici.

Bing Xin, 4 Agosto 1923, percorrendo la linea ferroviaria Jinpu (Tianjin – Pukou)

LETTERA NOVE

Questa lettera è stata inviata a mio padre da parte di mia sorella quando era ricoverata in ospedale; descrive la sua vita e le sue riflessioni durante la malattia ed è più dettagliata di una pagina di diario. Io penso a lei malata; certamente non può scrivere con assiduità ai suoi piccoli lettori de “Il mondo dell'infanzia” e sicuramente molti di loro desiderano avere sue notizie. Così ho pregato mio padre di farla pubblicare e lui ha dato il permesso; scrivo questa breve introduzione: pensate che mia sorella perdonerà l'intromissione?

22 gennaio 1924, Bing Zhong , Università Jiaotong di Pechino

Caro papà,

non vorrei far sapere al mio buon padre che ora mi trovo in ospedale; ma è ancora più forte in me il desiderio di nascondergli nulla di quel che mi succede! Quando questa lettera sarà arrivata, io sarò sicuramente già guarita e la malattia non avrà ostacolato la scrittura del mio diario.

La vecchia malattia è spontaneamente ricomparsa; l'ho ereditata da mia madre. Nel corso della malattia, non ci sono stati momenti in cui mi sono sentita veramente male; ringrazio semplicemente Dio per aver creato anche a livello fisico un legame così forte tra mia madre e me. Il sangue rosso è il nostro cuore e il nostro amore, io amo mia madre e, allo stesso modo, ho amato la nostra malattia!

Due sere fa, all'ospedale non c'era segno di vita ed io non riuscivo neppure a pensare; la signorina S. mi ha invitato a cena. Nella sua piccola stanza dedicata alla lettura, era andata via la luce: le candele tremolanti si consumavano e noi, rivolte al fuoco ardente del camino, ci raccontavamo storie del mondo orientale. Non appena girai la testa, vidi lo spicchio della luna nuova che ci illuminava attraverso la finestra; due strati di nuvole bianche leggere come la seta grezza la sostenevano incorniciandola. La signorina S. voltò anch'essa la testa e, sorpresa, provò una grande ammirazione; bevemmo frettolosamente il caffè, indossammo le giacche e insieme facemmo una passeggiata.

Lei mi indicò dove orientare il mio sguardo nel cielo: quella è Vega, quella è Altar, quella è la costellazione di Andromeda, la costellazione di Orione, la costellazione dei gemelli e Massalia. Infine, sorridendo serenamente disse sospirando: “Ricordo perfettamente la posizione e il nome di ognuna di queste stelle. Quando sarò vecchia e non potrò più camminare, mi distenderò sul letto e guarderò le stelle attraverso la mia finestra; in quel

momento proverò la gioia di incontrare nuovamente i miei vecchi amici”. La luce della luna illuminava le onde argentee dei suoi capelli e io mi lasciai prendere dalla commozione: quali sentimenti di tristezza e quali sensazioni di poesia!

Le chiesi come mai conoscesse il nome di queste stelle e lei rispose che suo fratello minore era un navigatore; in quel momento il pensiero di mio padre mi attraversò la mente!

Non so se ricordi una notte d'inverno dell'anno scorso: io ero seduta insieme alla mamma e tu papà tornasti molto tardi. Io uscii e, nel vento del nord tu mi accompagnasti in cortile, mi indicasti dove guardare: qui le Vele, là si trova l'Orsa Maggiore, là c'è la costellazione del Sagittario. In quel momento pensai che la saggezza di mio padre fosse infinita: di quel cielo appena visibile, conoscevi ogni piccolo particolare; da allora è già passato un anno!

Nella luce della luna la signorina S. mi riaccompagnò camminando lentamente lungo il tortuoso sentiero. Nel mio cuore provavo un senso di inquietudine: a mezzanotte mi sentii male.

Mi sono svegliata al mattino presto e dopo colazione mi sono stesa. Nel pomeriggio sono andata a lezione e poi sono uscita; la giornata era primaverile e l'acqua del lago Waban era increspata dalle onde. Lentamente ho raggiunto la riva, mi sono seduta accanto all'acqua e ho provato un senso di debolezza e noia. Il suono leggero delle onde del lago e le nuvole del tramonto hanno risollevato il mio spirito appena dopo il calare del sole. Alle nove di sera, le altre ragazze mi hanno vista e mi hanno portato subito in ospedale.

L'ospedale è su una piccola collina all'interno del perimetro della scuola e di notte non si riesce a vedere bene. Quando il medico e le infermiere hanno esaminato attentamente il mio volto appena sorridente sotto la luce della lampada, ho provato una sensazione indefinibile. La notte è trascorsa tranquillamente e sono riuscita a dormire serenamente fino all'alba.

Al mattino presto, l'infermiera è arrivata tenendo in mano un grande mazzo di margherite gialle, portato dalle studentesse del mio dormitorio. Improvvisamente ho cominciato a piangere ricordando i fiori posti di fronte al letto di casa mia quando ero malata; era la prima volta che ciò accadeva.

Durante il giorno ho dormito moltissimo, ma le lettere e i fiori hanno continuato ad arrivare, in poco tempo quindi la stanza si è riempita di un profumo delicato. Ci sono rose, crisantemi e molti altri fiori di cui non conosco il nome. Tutte le lettere sono molto simpatiche, ma non riconosco i nomi alla fine di esse. I compagni, infatti, sono numerosi e li conosco solo di vista, i nomi sono troppo difficili da ricordare!

Preferisco essere malata qui, il cibo è migliore e anche le cure. Non devo preoccuparmi

di nulla, qualcun altro, al posto mio, mi spazzola anche i capelli. Il mio letto è spostato più volte al giorno, al mattino presto mi spingono vicino alla finestra. Fuori vedo il campanile e il tetto rosso di una chiesa, vedo la biblioteca e, un po' meno chiaramente, vedo le foglie autunnali cadute sull'altra sponda del lago Waban; in lontananza svettano anche alcuni alti edifici. Vicino alla finestra c'è un albero molto alto, non so che albero sia. Ieri mattina ho visto un picchio: le piume sul suo capo erano rosse, era su un ramo e poco dopo è volato via. Ho visto anche un piccolo scoiattolo saltellare avanti e indietro sulla cima dell'albero.

Dalle lettere che mi ha portato l'infermiera, ho capito che molti professori e compagni sono venuti a trovarmi ma il medico ha impedito a tutti di farmi visita. Da quel momento, sono isolata in questo piccolo edificio; la stanza è pulita ed elegante, i fiori continuano ad arrivare, sono circondata dai fiori. Mi sono ripresa e sono tranquilla, ma ancora confusa, non riesco a pensare, così profondamente onorata per l'affetto ricevuto.

[...]

Papà, quando leggerai questa lettera, sarò già in mezzo alla neve a giocare piena di vita e vigore, non voglio che ti preoccupi! Porta il mio saluto affettuoso a tutta la famiglia! Ricordo ognuno di loro!

Ora smetto davvero di scrivere; papà, non so se ti ricordi: una notte quando ero piccola corsi nel buio sulla montagna dove c'era la bandiera a cercare il mio papà; nella luce fioca, ci chiamavamo a vicenda su e giù per la montagna. Non appena torno con il pensiero a quel momento, il mio cuore si riempie di amore. Oggi l'oceano separa il richiamo del nostro amore! Caro papà, ne riparleremo, forse domani ti scriverò ancora!

Tua figlia Ying appoggiata al cuscino, 29 novembre 1923

LETTERA DIECI

Cari piccoli amici,

ricordo che spesso mi piaceva sedere accanto a mia madre, stringermi al suo braccio e pregarla di raccontarmi alcuni episodi avvenuti durante la mia infanzia.

Sul viso assorto di mamma compariva allora un sorriso e con un filo di voce cominciava a sussurrare:

“Avevi appena tre mesi, sfortunatamente eri già così malata. Sentivi il rumore dei passi di qualcuno che ti portava il bicchiere con la medicina; già presagivi il sentimento della paura e il dolore del pianto. Molte persone circondavano il letto, ma il tuo sguardo in cerca di consolazione non incontrava gli altri, si posava solo su di me, come se tu riuscissi già a riconoscere la tua mamma in mezzo a tutte quelle persone!”

A questo punto le lacrime inumidivano i nostri occhi!

“Era trascorso il tuo primo mese; indossavi un vestitino di seta rosa che ti aveva regalato la zia e portavi un cappellino rosso cremisi con un fiocco scuro sul lato; ti portavo in braccio nell'ingresso. Vedendo le tue paffute guance rosa, mi sentivo molto orgogliosa in mezzo alle mie sorelle e alle mie cognate.”

“Avevi appena sette mesi, eravamo tutti al mare e ti tenevo tra le mie braccia in piedi vicino al corrimano della barca. Eravamo immerse nel suono delle onde del mare e tu sapevi già pronunciare i nomi “mamma” e “sorella”.”

Mamma e papà spesso discutono ancora a tal riguardo. Papà sostiene che nessun bambino al mondo possa essere in grado di parlare a sette mesi. Mamma, invece, insiste che sia possibile. Nella storia della nostra famiglia, ad oggi, tale questione è rimasta aperta.

“Una notte, il suono delle voci di alcune mendicanti mi svegliò improvvisamente dal sonno più profondo; pensai subito che ti avessero portato via. Mi sedetti e cominciai a sudare freddo dallo spavento, le labbra e il viso si fecero scuri, il singhiozzo non lasciava spazio alle parole. Mi diressi subito nella camera accanto, ti presi tra le braccia coccolandoti e mi tranquillizzai e rassicurai. Da quel momento, anche dopo essermi addormentata non osai lasciarti sola.”

Mi sembra di ricordare questo episodio e, scrivendo questa lettera, mi viene ancora da piangere, così come allora mentre ascoltavo il racconto della mamma!

“C'è stato un momento in cui tu eri molto malata. Ricordo un piccolo tappeto steso a terra. Ti ho preso tra le mie braccia e posato sulle mie ginocchia. Era estate, tuo padre non era

a casa. Non smettevi mai di parlare; mi sembrava impossibile che una bambina di tre anni fosse in grado di articolare parole in quel modo. La tua eccezionale perspicacia accresceva in me una sensazione di paura indefinibile. Mandai un telegramma a tuo padre, dicendogli che né il mio fisico, né la mia forza d'animo erano più in grado di sopportare.

Lo scoppio improvviso di un temporale, le mie paure più profonde, la tua grave malattia, la stanchezza della balia: ci addormentammo tutte profondamente in un lungo sonno. Il temporale ti aveva strappato all'abbraccio della Morte.”

Non mi reputo saggia, ma credo di essere saggia: la mamma, con sguardo saggio, vedeva la saggezza in ogni cosa, ancor più nella sua unica e tanto amata bambina?

“I tuoi capelli erano ancora corti e non c'era un attimo di pace. Al mattino presto dovevo farti due trecchine, ma tu non ti volevi mai far pettinare. Se non c'era modo di farlo, allora papà veniva ad aiutarmi: “Stai ferma, stai ferma, voglio farti una foto!” Papà teneva in mano una macchina fotografica e faceva finta di scattare fotografie. Due trecchine corte e tozze, ogni giorno ci destreggiavamo in questo modo per pettinarti.”

Mi sembra strano che non chiedessi ai miei genitori le foto scattate ogni giorno!

“La figlia della signora Chen Ma, Bao Jie, era la tua migliore amica. Lei veniva a casa nostra, vi lasciavo giocare in una stanza e io mi riposavo. Aspettando il mio risveglio, tutti i giocattoli, bambole, piccoli cavalli venivano usati come barche fluttuanti nell'acqua del lavandino mentre per terra si formava una pozza d'acqua.”

Bao Jie è una mia amica misteriosa; infatti non ho alcun ricordo di lei e non mi pare di conoscerla. Tuttavia, da quanto dice mia madre, le volevo veramente bene.

“Avevi già tre anni, se non addirittura quattro. Papà ti portò sulla sua nave da guerra, Ti cambiavi frettolosamente i vestiti e tu stessa non ti accorgesti che il piccolo cervo di legno che tenevi in mano era caduto nel tuo stivaletto. Arrivata sulla nave, volevi solo stare in braccio a papà, non volevi fare nemmeno un passo da sola. Quando lui ti posò a terra per camminare, riuscivi solo a muovere qualche goffo passo. Tutti si meravigliarono; allora ti levarono gli stivali e scoprirono il piccolo cervo di legno. Papà e i suoi numerosi amici si misero a ridere. – Sciocchina! Non potevi dirlo?”

Mamma sorrideva e anch'io mi chinai sulle sue ginocchia con un sorriso un po' imbarazzato. Ricordo la sua insensata domanda e la mia insensata reazione di disagio. Può sembrare sciocco parlare di un episodio accaduto dieci anni prima, ma in quel momento il nostro amore e l'atmosfera gioiosa ci rendevano complici!

“Ciò che ti spaventava di più era quando io mi perdevo nei miei pensieri e il mio sguardo si fermava; ancora adesso non so quale fosse il motivo. Ogni volta che fissavo lo

sguardo fuori dalla finestra e mi soffermavo un attimo, arrivavi urlando e mi riscuotevi dicendo: “Mamma, com'è possibile che i tuoi occhi non si muovano?” Mi piaceva che tu venissi ad abbracciarmi, allora certe volte rimanevo intenzionalmente immobile e assorta”.

Io stessa non so quale fosse la ragione. Forse la mamma teneva il suo sguardo fisso quando era troppo triste e io volevo distoglierla dai suoi pensieri, chi lo sa. Ad ogni modo, anche questo rimane un mistero!

“Tu stessa amavi perderti nei tuoi pensieri. Spesso quando mangiavi, fissavi sbadatamente lo sguardo sui quadri alla parete, sull'orologio e sul vaso di fiori posati sul tavolo. I chicchi di riso sembravano non finire mai. Io, presa dalla fretta, sparecchiavo.”

Mi ricordo questo episodio, e anche molto chiaramente, poiché conservo ancora oggi l'abitudine di rimanere seduta da sola a pensare.

Mentre lei mi raccontava questi aneddoti, sul mio viso compariva sempre il sorriso e i miei occhi si riempivano di lacrime; finito di ascoltare, usavo il davanti del suo vestito per tamponarmi gli angoli degli occhi e mi accucciavo sulle sue ginocchia. In quel momento l'universo non esisteva, c'eravamo solo io e la mia mamma; alla fine anche io scomparivo, rimaneva solo la mamma perché io sono parte di lei!

Ciò che mi sorprende era come, attraverso le parole di madre, poco a poco scoprivo me stessa per ad arrivare a conoscermi completamente! Lei mi conosce fin dall'inizio, mi riconosce, mi ama. Ancor prima che io avessi la percezione di me nel mondo, lei già mi amava.

A partire dai tre anni, ho cominciato a cercare me stessa nell'universo, a volermi bene, a riconoscermi; anche se ciò che io conosco di me stessa non è nemmeno un centesimo, un milionesimo dell'idea che mamma ha di me.

Piccoli amici! Quando riconoscete vostra madre come l'unica persona al mondo che vi riconosce, vi conosce, vi ama centinaia e migliaia di volte più a fondo di quanto voi possiate fare, come non potete essere grati, come non potete commuovervi, come non potete non amarla in modo assoluto oltre che permetterle di amarvi altrettanto profondamente?

Una volta, ero ancora piccola, corsi improvvisamente di fronte alla mamma; sollevai lo sguardo su di lei e le chiesi: “Mamma, in fin dei conti, perché mi vuoi bene?” La mamma posò il lavoro a maglia, appoggiò la sua guancia sulla mia fronte e amorevolmente, senza alcuna esitazione disse: “Non c'è un motivo, semplicemente perché tu sei la mia bambina!”

Piccoli amici! Non credo che al mondo esistano altre persone in grado di pronunciare questa frase! “Non c'è un motivo”: queste poche parole, pronunciate da lei con tale determinazione da non lasciar spazio ad altre interpretazioni! Lei mi ama, non perché io sia

“Bing Xin”, o per gli altri nomi e appellativi inventati di questo mondo! Il suo amore è incondizionato, c'è un solo motivo: io sono la sua bambina. In sintesi, il suo amore è libero da qualsiasi vincolo, è puro, mi circonda; è l'origine del “mio Io” di oggi e mi porta ad amarmi!

Se rifletto sul mio passato, la storia dei miei vent'anni, tutto cambia; anche se al mondo non c'è nessuno che mi riconosce, basta che io ai suoi occhi sia ancora la sua bambina, perché il suo forte e infinito amore mi circonda. Lei ama il mio corpo, ama la mia anima, lei ama ogni aspetto di me, passato, futuro, presente.

Le stelle nel cielo cadono in mare aperto come un' improvvisa tempesta, molti suoni sibilanti. Le onde sono come montagne turbolente, tutte le abitazioni rovinano al suolo, il cielo come un foglio di carta blu si arrotola. Le foglie danzano nel vento riempiendo il cielo, gli uccelli ritornano al nido, gli animali si nascondono nelle loro tane. In questo caos, basterebbe trovarla e gettarmi nel suo abbraccio.....l'universo, tutto ha fiducia in lei! L'amore che lei nutre per me non si distrugge e non cambia!

Il suo amore non solo mi circonda, ma circonda universalmente le persone che mi amano; amando me, lei ama tutte le bambine del mondo e ama ancor più tutte le mamme del mondo. Piccoli amici! Vi dico qualcosa che i bambini trovano facile da capire, ma che per gli adulti è incomprendibile: “Il mondo è esattamente costruito in questo modo!”

Al mondo non esistono due cose completamente uguali così come due capelli della testa non possono avere la stessa identica lunghezza. Tuttavia, vi prego piccoli amici, unitevi a me nell'elogio di questo principio! Al mondo esiste solo l'amore materno: manifesto o latente, eccessivo o carente. Non importa se in grande o piccola quantità o se riempie completamente la vostra grande anima: la mia mamma nei miei confronti, la vostra mamma nei vostri, la sua nei suoi; l'amore delle madri è vasto e profondo, non ci sono differenze. Piccoli amici! Potrei dire e credere che, nel corso del tempo, non ci sarà nessuno che oserà contraddirmi in questo. Quando ho scoperto questo sacro segreto, in maniera del tutto inattesa mi sono commossa tanto da mettermi a piangere da sola alla scrivania!

La marea di emozioni che provo è al culmine; so che il mio debole fisico non è in grado di sopportare tale stato d'animo e sono ancora più consapevole del fatto che non vi rivelo nulla che già non abbiate compreso. Intanto, fuori dalla finestra la lenta pioggia autunnale e il profumo delle rose lodano silenziosamente l'“amore materno” universale!

In questo momento non sono fisicamente accanto alla mia mamma, ma so che il suo amore non mi ha mai lasciato, nemmeno per un momento; lei stessa lo diceva! Non posso, ora chiederle storie sulla mia infanzia, ma posso scriverle delle lettere. Scrivo: “Cara mamma, ti chiedo di raccontarmi tutto ciò che non so della mia infanzia, quando vuoi scrivimi e inviarmi

le tue lettere. Ora mi sento come un'archeologa: attraverso la scoperta delle tue parole, attraverso te che mi conosci così nel profondo, voglio portare alla luce il mistero che c'è in me”.

Voi avete la benedizione di Dio, piccoli amici! Voi siete nell'abbraccio delle mamme. Piccoli amici! Io vi chiedo, appena finite di leggere questa lettera, posate il giornale, correte a cercare la vostra mamma; se è uscita, sedetevi sulla soglia della porta, silenziosamente attendete che lei torni. Non importa se nella stanza o in giardino, trovatela, saltatele in braccio, baciate il suo viso e ditele: “Mamma, se hai tempo, raccontami le storie della mia infanzia, raccontamele e io ascolterò!” Aspettate che si sieda, sedetevi sulle sue ginocchia, appoggiatevi al suo petto. Potreste sentire il lento battito del suo cuore; alzate lo sguardo verso il suo viso, potreste ascoltare qualcosa di voi. Non sapete che meravigliose storie, canzoni gioiose potrebbero uscire dalle sue labbra!

Successivamente, piccoli amici, spero mi narrerete tutto ciò che lei vi ha raccontato.

In questo momento sono molto malata. Non c'è la mamma seduta al mio fianco, piccoli amici. Certamente sarete dispiaciuti per me, ma io vi dico che ho molto per cui essere grata! Il creatore è stato generoso quando mi ha dato la mia mamma; mi ha donato un cuore affinché io possa custodire il suo amore. In questo momento penso sempre all'amore di mia madre. Questo pensiero addolcisce il tempo che trascorro a riposo a causa della mia malattia .

Piccoli amici, ne riparleremo, portate tutto il mio affetto alle vostre mamme!

La vostra amica Bing Xin, mattina del 5 dicembre 1923, sanatorio Simpson, Wellesley.

LETTERA UNDICI

Piccoli amici,

[...]

Vivendo qui sulle montagne, mi sono dimenticata come sia la vita e quale senso profondo abbia il Natale; tuttavia questi ricordi riempiono il cuore delle ventidue ragazze del mio istituto. La notte del ventiquattro, sul pino posto al centro del piazzale di fronte all'edificio, erano appese alcune lanterne colorate; sulla punta dell'albero c'era una grande stella e più in basso molte altre più piccole. Quella notte, come al solito mi coricai sotto il portico: era solo mezzanotte quando, improvvisamente, la delicata melodia di una canzone natalizia mi svegliò dal sonno profondo. Aprii gli occhi: notai la luna nel cielo, la neve sul terreno, al centro una grande luce e una persona che si era svegliata all'improvviso. L'insieme di tutti questi elementi dava vita a una scena luminosa e commovente! Pensai che 1923 anni fa, un bambino innocente era venuto al mondo in questa notte così come il suo amore e il suo sacrificio totali; questa soave e luminosa notte, originariamente era solo per lui. Tesi l'orecchio ascoltando in silenzio e sovvennero due strofe di una vecchia opera intitolata "Bambino del cielo":

E' possibile che dorma in una mangiatoia?

Uno sguardo al cielo.

Questa risonante canzone,

i preziosi comandamenti,

lo spingono a riflettere,

al solo pensiero gli occhi si riempiono di lacrime,

il sangue caldo permea il corpo.

Si incammina verso la croce,

si incammina verso la corona di spine,

trovò mai pace?

Le stelle nel cielo,

la tenue luce della notte profonda,

si accinge a portare sulle spalle l'immenso peso della colpa!

In quel momento con il cuore fermo come il ghiaccio e lo spirito limpido come l'acqua, restai in religioso silenzio fino a che la musica lentamente si attenuò, rimase solo l'indistinto suono delle gioiose voci dei bambini che si rincorrevano ai piedi della montagna; io a poco a poco, mi riaddormentai. Sognai Bing Zhong con il suo violino, in piedi di fronte a me sembrava felice e timoroso, suonava la più familiare delle melodie. Il suono di quel verso “Come posso lasciarti?” era sottile come seta e io, come se non riuscissi a sopportare il forte senso di colpa, sospirai desolata e mi svegliai. L'immensità del cielo, è Natale!

Al sorgere del sole, la neve sulle cime degli alberi imbiancava le montagne e tutto rifletteva il colore rosato delle nuvole. Provai la sensazione di essere accolta in quell'abbraccio di nuvole rossastre e, come per magia, ogni mio dubbio scomparve. Mentre ero persa nei miei pensieri, arrivò l'infermiera per spingere il mio letto dal corridoio fino ad arrivare lentamente alla mia stanza; sorridendo disse “Felice Natale”. Mi portò alcuni nastri di seta rossa, dei regali impacchettati con carta bianca e li posò sul mio letto; li aprii ad uno a uno: c'erano giochi e libri coloratissimi e impiegai più di mezz'ora per aprirli. Ero felicissima: per un attimo tornai bambina e improvvisamente provai il desiderio di poter correre ai piedi del letto di mia madre, svegliarla e chiederle di guardare. All'improvviso mi parve di percepire la sua presenza!senza pensare, presi un libro e confusa, lessi distrattamente.

Questo edificio non ha mai avuto il riscaldamento, è sempre stato freddo e desolato come il mare Artico. Eccezionalmente oggi hanno acceso una stufa; probabilmente chi sta all'interno ha pensato fosse un po' più confortevole. Sul tavolo un po' di frutta, giochi e libri; tuttavia, i miei fratellini e i miei piccoli amici non potevano fare festa con me. La stanza era silenziosa, fuori dalla finestra si vedevano l'oscurità profonda e le montagne coperte di neve. Penso che se, in questo momento non fossi malata, sarei a New York o a Washington, immersa nell'atmosfera esaltante delle strade; potrei non essere capace di godere di una vita così spensierata, ma vorrei almeno poter trasformare la mia amarezza in felicità.

Alla sera anche all'istituto abbiamo festeggiato: alla festa, organizzata tre piani più in basso, sono venuti anche i bambini della scuola del sanatorio che facevano lezione all'aria aperta; erano approssimativamente una ventina. Quei bambini sono tutti in cura qui e quella scuola è stata aperta per loro. Non ero mai scesa prima di allora e quindi non li conoscevo molto. Penso che, tra alcuni giorni, quando mi permetteranno di passeggiare sulla montagna, andrò sicuramente a vederli mentre fanno lezione passeggiando e vi racconterò come, qui nell'emisfero occidentale, i bambini si divertono anche quando sono malati. Nel salone c'era un albero di Natale molto decorato e brillante al quale erano appesi tanti regali. I medici li presero ad uno ad uno; sul bigliettino c'era il nome di ognuno e, accanto, una divertente poesia

con frasi scherzose. Il regalo era piccolo, ma mi incuriosiva molto. Io ricevetti una matita a cinque colori con la gomma sull'estremità; la poesia era:

Cara, tu spesso quando sei a letto scrivi e scrivi,
sicuramente un giorno hai violato le regole dell'ospedale,
l'inchiostro ha macchiato le lenzuola.
A te regaliamo questa matita, ha anche la gomma,
fanne buon uso,
tenera bambina!

I medici, le infermiere e i pazienti riempivano il grande salone. C'erano persone provenienti da otto paesi diversi riunite insieme: giovani e anziani intonavano la stessa canzone. In modo del tutto inaspettato, il Natale trascorse così tra canti risonanti e luci brillanti.

La sera del ventisei, tutti erano molto stanchi e, nel silenzio più assoluto tutti andarono a riposarsi presto. Sul terreno innevato la luce brillava in lontananza. Spensi la luce nella camera e mi appoggiai alla finestra; la luce entrava nella stanza come se fosse la luce della luna. Ricordai i bambini della notte precedente mentre ricevevano i regali, li impilavano con cura e li scartavano; ero persa nei miei pensieri quando bussarono alla porta ed entrò una ragazza greca. Sorridendo nell'oscurità disse: "Ecco la nostra poetessa! Non vedevo la luce, pensavo tu non fossi nella stanza!"; sorrisi senza dire nulla e sentii me stessa tra gli infiniti silenzi della montagna.

Da quel momento ricominciò la nostalgia. Perdonatemi se non scrivo. Questa lettera arriverà il giorno esatto dell'inizio del nuovo anno cinese. Vi auguro felicità e serenità!

Bing Xin sanatorio di Sharon, 26 dicembre 1923.

LETTERA VENTINOVE

Carissimi piccoli lettori,

sono tornata a casa! Nello scrivere queste poche parole “sono tornata a casa”, sono scoppiata in lacrime di gioia e di gratitudine!

I tre anni vissuti lontano da casa, ripensandoci, sono trascorsi lentamente. Mentre scrivo questa lettera il fratellino Bing Ji mi osserva stando al mio fianco. Al di là della finestra si vedono gli oleandri rossi, i pioppi e i salici verdi in contrasto con il cielo blu intenso di Pechino. Il paesaggio della mia terra poco alla volta ha ripreso forma davanti ai miei occhi!

Piccoli amici! Se non avete mai lasciato la Cina settentrionale e non siete mai partiti per tre lunghi anni, non potete immaginare quale grande ammirazione si possa provare nel vedere il cielo celeste del Nord! Vi svegliereste di primo mattino, sollevereste la tenda e guardereste fuori dalla finestra: nel cielo scuro come le onde del mare, un cumulo di candide nuvole si sposterebbe diradandosi e le foglie dei salici si muoverebbero nella brezza mattutina; tutto questo vi darebbe la sensazione di un brivido di freddo. Provereste una profonda nostalgia per quel “freddo intenso” che non è possibile sperimentare in terra straniera! Se siete sensibili, provereste emozioni simili alla felicità e allo sconforto. In piedi, lascereste vagare lo sguardo assente verso l'orizzonte e forse piangereste lacrime spontanee di gioia!

All'estero, mi sono imbattuta due volte in una luce così offuscata. La prima volta fu in una giornata estiva di due anni fa nel New Hampshire sul bianco crinale della cima di una montagna. Mi svegliai all'improvviso dal sonno pomeridiano; avevo ricevuto un libro dalla mia amica Ying Lun pieno per me di un particolare significato di amicizia che descriveva noiosamente il paesaggio di Oxford. Nel mio cuore si mescolavano sconforto e felicità; portando con me questa busta, salii sulla cima della montagna. Improvvisamente mi trovai di fronte a quel cielo blu come il mare in terra straniera! Immersa in quello scenario montano, questo cielo blu intenso riempiva tutto. Il sole che tramontava tingeva di rosso e viola scuro l'Ovest. Questi colori in un istante mutavano migliaia di volte: il grigio argenteo, il bianco pallido si trasformavano improvvisamente in brillanti sfumature dorate. Le montagne erano immerse nella tranquillità, ma il continuo mutamento di quel cielo straordinario pareva dar voce al firmamento! L'agitarsi delle onde, il canto degli uccelli, il soffio del vento mi davano l'impressione di udire anche il rumore del sole che tramontava. Il quel momento, improvvisamente sentii la mia debole anima innalzarsi a seguito di quella sensazione meravigliosa e essere spinta negli abissi del mare dalla mia angoscia! Mi resi conto della

maestosità della Natura, della fragilità umana e di me stessa dopo la malattia e, in questo scenario luminoso, mi lasciai poi cadere sull'erba singhiozzando ininterrottamente.

Un'altra volta accadde una sera di primavera di quest'anno a Washington D.C. Arrivavo dalla fredda città di New York e dirigendomi verso sud, cercavo la “primavera” a Washington! C'era una brezza leggera e io sedevo vicino alla finestra di notte; l'edificio del Partito nazionale delle donne si trovava di fronte al bianco edificio del Congresso. Gli occhi affaticati dopo mezza giornata di viaggio furono attirati dal cielo blu che appariva dietro l'edificio! Piccoli amici al di là del mare! Vi prego, perdonatemi. Nei due anni e mezzo vissuti in America, non avevo mai realizzato la grandezza di quella nazione prima di quel momento in cui guardai con ammirazione il bianco edificio del Congresso!

Esso si erge da tempo, come uno splendido monumento sacro. Colpito dalla forte luce degli edifici adiacenti, fa risaltare ancora di più il blu del cielo sullo sfondo. Ai due lati ci sono due costruzioni anch'esse di lucente pietra bianca come l'ampia strada di fronte illuminata da luci bianche come la neve disposte ordinatamente. In quell'incantevole scenario, il silenzio avvolge i passanti lungo la strada. Per la prima volta, da quando mi trovavo in America, percepì quel silenzio celestiale scoprendo un particolare che avvicinava Washington D.C. a Pechino!

La mia improvvisa nostalgia di casa assomigliava ad un mare agitato dalle onde! Allontanai la sedia, scesi nel silenzio dell'alto edificio e mi diressi verso la biblioteca del Congresso. Lungo la strada provai un sentimento di felicità e di libertà indescrivibile. Le fronde dei pioppi e dei salici si muovevano dolcemente nella brezza serale di inizio primavera. Come un abituale frequentatore, entrai nella sala lettura e lì scrissi il mio diario. Mentre scrivevo mi tornarono in mente due versi dello scrittore Lu Fangweng: “Chi viene definito padrone di casa anche se di fatto è solo un visitatore, pur consapevole di non essere nella sua terra natia, continua a dedicare ogni suo sforzo al superamento delle avversità”. Rimuginando insistentemente sul significato delle parole “definire”, “sforzo” e pensando al sentimento di smarrimento che si prova in terra straniera il mio entusiasmo andò piano piano scemando!

Chiusi poi il libro e uscii con aria soddisfatta. Fuori il cielo era stellato. Tirai un sospiro. Vidi dall'altra parte della strada un carretto, di quelli che vengono trainati a mano; un uomo di colore vendeva castagne e noccioline fritte. Da che mi ero ammalata non avevo più mangiato quel genere di cose, in quel momento improvvisamente mi avvicinai e ne comprai due piccole buste. Quel viso scuro sotto la luce mi rivolse molto gentilmente un sorriso distogliendomi dal pensiero di casa! Come mi può venir voglia di mangiare questo genere di cose? Washington

D.C. è proprio uguale a Pechino!

Ho scritto fino a che i miei polsi si sono indeboliti, piccoli amici; provo imbarazzo nel dirvi che dopo il mio ritorno, mi sono nuovamente ammalata per più di dieci giorni e questa mattina è la prima volta che riesco a scrivere una lunga lettera. Quando mi sono messa in viaggio ero già debole e affaticata; dopo il mio arrivo a casa il mio fisico si è ulteriormente indebolito e la malattia ha preso il sopravvento. Agli inizi non pensavo di essere una persona così debole, non so il perché; da quando vi scrivo posso dire di essere sempre stata malata!

Qui a casa, si vedono i primi segni della stagione autunnale. Io, di nuovo guarita, provo un senso di felicità! Avrei ancora molto da dirvi, ma per ora mi trattengo dal farlo, per fortuna vostra oggi non sarò più al vostro fianco!

La vostra appassionata e vera amica augura a voi felicità!

Bing Xin, 31 agosto 1926, Tempio Yuanen
(inizialmente pubblicata sul *Morning Post* il 6 settembre 1926 e successivamente
inclusa nella quarta edizione di “Lettere ai giovani lettori”)

QUARTO CAPITOLO

4.1. Commento traduttologico all'opera di Bing Xin

Queste pagine hanno l'obiettivo di elaborare un'analisi quanto più possibile approfondita dei testi presentati nel capitolo precedente e di illustrare le caratteristiche e le tappe fondamentali del processo traduttivo che ha permesso la produzione del metatesto.

Come già accennato nel secondo capitolo, i testi selezionati per la traduzione appartengono all'opera di Bing Xin; in particolar modo si tratta di lettere che l'autrice scrive durante il suo soggiorno in America dal 1923 al 1926 presso il Wellesley College di Boston. Esse furono inizialmente pubblicate a puntate sul 晨报 *Chenbao* (*Morning Post*) nel supplemento letterario intitolato “儿童世界” *Ertong shijie* (Il mondo dell'infanzia). Nel 1926 dopo il suo ritorno in patria le ventinove lettere vennero raccolte e stampate come opera indipendente con il titolo di 寄小读者 *Ji xiao duzhe* (Lettere ai giovani lettori). L'opera è stata apprezzata come uno dei più importanti capolavori della letteratura per l'infanzia in Cina e le lettere sono state pubblicate in sezioni antologiche di manuali scolastici.

Il testo preso in esame risulta essere particolarmente interessante dal punto di vista sia analitico sia traduttologico perché presenta caratteri che lo rendono poliedrico. Prima di procedere alla traduzione delle lettere è stato necessario esaminare il prototesto da diverse prospettive formali in modo da poter definire le strategie traduttive migliori per l'elaborazione di un metatesto appropriato. Attraverso l'analisi del testo di partenza è stato possibile individuare alcuni elementi che permettono di definirlo sia negli aspetti di carattere generale in riferimento alla particolare **tipologia testuale**, sia nelle peculiarità che lo distinguono da altri testi.

Bing Xin utilizza il genere epistolare per raccontare ai suoi lettori l'esperienza all'estero: la lontananza da casa, la mancanza degli affetti famigliari spingono l'autrice a rifugiarsi nella scrittura. Da un punto di vista formale e grafico i testi presentano le caratteristiche proprie dello stile epistolare: in ciascuna delle lettere proposte figurano i tratti “rituali” del testo dalla presa del contatto iniziale alle diverse formule di commiato finali, alla puntualizzazione del luogo e della data di stesura alla fine. E' opportuno, tuttavia, precisare come in realtà non si

tratti di una corrispondenza vera e propria: sono lettere che l'autrice “invia” al destinatario attraverso la pubblicazione delle stesse sul supplemento letterario del *Morning Post*; non è possibile, pertanto, definire tale rapporto uno scambio epistolare convenzionale e reciproco in cui il mittente, in questo caso l'autrice, riceve la risposta del destinatario, il lettore; al contrario, la raccolta è composta dalle lettere scritte solo ed esclusivamente da Bing Xin. Leggendo questi testi, quindi, si ha quasi l'impressione di sfogliare le pagine del diario dell'autrice che si abbandona a profonde riflessioni sulla sua vita presente e passata, a ricordi della sua infanzia e a personali confessioni sui suoi stati d'animo e sui suoi sentimenti. Il destinatario diventa così un'entità convenzionale⁷⁸: è presente in quanto l'autrice vi si rivolge specificatamente come vedremo in seguito, ma non svolge un ruolo attivo all'interno della corrispondenza; egli è di fatto il depositario delle confessioni dell'autrice.

Sulla base di queste caratteristiche si può affermare che le lettere selezionate sono testi di natura letteraria e, di conseguenza, scritti aperti e “non vincolanti” in cui il contenuto si basa sul punto di vista molto personale dell'autrice e lascia al traduttore e al lettore una maggiore “libertà di interpretazione” permettendo loro di immedesimarsi.⁷⁹

In un testo aperto (letterario, o poetico), al contrario, il lettore non è un fruitore passivo, ma avviene un continuo lancio di ipotesi interpretative e di loro verifiche, sulla base della competenza del lettore e delle sue capacità inferenziali. Tale sequenza di lanci di ipotesi e di loro verifiche viene definita *circolo ermeneutico*.⁸⁰

Applicando le teorie della comunicazione all'analisi del contenuto del prototesto è possibile individuare le funzioni linguistiche che lo caratterizzano.

Negli anni Trenta lo studioso di semiotica Karl Bühler elaborò uno schema attraverso il quale fu possibile delineare i principi che regolano l'atto comunicativo. Egli colloca il segno⁸¹ al centro di un triplice rapporto che coinvolge il livello oggettuale, l'emittente e il ricevente in tre diverse relazioni: la rappresentazione, l'espressione e l'appello. Tali legami risultano essere imprescindibili nel senso che il segno non potrebbe esistere in mancanza di un mittente, di un destinatario e di una realtà a cui far riferimento.⁸² Le teorie di Bühler vennero successivamente riprese e approfondite dal linguista e semiologo russo Roman Jakobson,

78 AA. VV., *L'attualità della letteratura*, vol.II. Paravia, Milano, 2012.

79 Sabatini F., *La comunicazione e gli usi della lingua*, Loesher Editore, Torino, 1990, pag. 634.

80 Osimo B., *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Hoepli Editore, Milano, 2010, pag. 22.

81 Inteso come unità comunicativa minima e unione inscindibile tra un significato e un significante: il significato corrisponde ad un concetto, ad un'idea universale, mentre il significante è un'immagine acustica.

82 Cigada S., *Corso di tecniche espressive e tipologia dei testi*, Editrice La Scuola, Brescia, 2005, pag. 28.

padre dello schema della comunicazione più noto e utilizzato ancora oggi. Egli amplia la teoria Bühleriana introducendo il concetto di “messaggio” come uno dei sei fattori fondamentali della comunicazione, ciascuno dei quali è indispensabile per la riuscita dell'atto comunicativo ed instaura con il messaggio un legame intrinseco. A seconda del fattore a cui fa riferimento, il messaggio assume una diversa funzione. In ogni messaggio quindi sono riconoscibili tutte e sei le funzioni in un particolare ordine gerarchico, ma solitamente una risulta essere predominante rispetto alle altre.⁸³ Peter Newmark in “A Textbook of Translation”⁸⁴, basandosi su questi studi, propone tre diverse **funzioni** fondamentali attribuibili ad un testo: la funzione espressiva, la funzione informativa e quella vocativa.⁸⁵ Queste risultano particolarmente significative dal punto di vista traduttologico in quanto aiutano il traduttore nell'analisi del prototesto permettendogli di definire le strategie migliori per l'elaborazione del metatesto.

Il prototesto preso in esame è un testo di natura ibrida in cui la componente “espressiva” è sicuramente la più importante ed evidente. Secondo la classificazione operata da Newmark, infatti:

The core of the expressive function is the mind of the speaker, the writer, the originator of the utterance.⁸⁶

Bing Xin è la narratrice: l'autrice coincide con la protagonista della vicenda e l' “autore empirico”, colui che crea l'opera, coincide con l' “autore modello” che il lettore impara a conoscere attraverso lo svolgimento della narrazione.⁸⁷ Il testo si configura come un monologo in cui la scrittrice esplora la sua interiorità, parla di sé, dei suoi sentimenti e dei suoi stati d'animo colorando il racconto della sua vita presente attraverso la narrazione di particolari ricordi del passato che suscitano in lei intense e profonde emozioni. L'unica eccezione a questa consuetudine è riconducibile, in un primo caso, alla Lettera 9 in cui figura una breve introduzione del fratello dell'autrice che si intromette nella “corrispondenza” della sorella per presentare una lettera scritta da Bing Xin al padre:

这是我姊姊由病院寄给父亲的一封信，描写她病中的生活和感想真是比日记还详。我想她病了，一定不能常写信给“儿童世界”的小读者。也一定有许多的小读者，希望得着她的消息。所以我请于父亲，将她这封信发表。父亲允许了，我就略加声明当作小引

83 Cigada S., *op. cit.*, pag. 30.

84 Newmark P., *A Textbook of Translation*, Prentice Hall International, Londra, 1988.

85 Newmark P., *op. cit.*, pag. 39.

86 *op. cit.*, pag. 38.

87 Osimo B., *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Hoepli Editore, Milano, 2010, pag. 15.

想姊姊不至责我多事？

一九二四年一月二十二日，冰仲，北京交大。

Questa lettera è stata inviata a mio padre da parte di mia sorella quando era ricoverata in ospedale; descrive la sua vita e le sue riflessioni durante la malattia ed è più dettagliata di una pagina di diario. Io penso a lei malata; certamente non può scrivere con assiduità ai suoi piccoli lettori de “Il mondo dell'infanzia” e sicuramente molti di loro desiderano avere sue notizie. Così ho pregato mio padre di farla pubblicare e lui ha dato il permesso; scrivo questa breve introduzione: pensate che mia sorella perdonerà l'intromissione?

22 gennaio 1924, Bing Zhong , Jiaotong University di Pechino

In questo caso specifico il fratello dell'autrice assume momentaneamente il ruolo di narratore esterno senza rivestire i panni del protagonista della vicenda.

Il resto dell'opera, invece, è incentrato sull'io narrante che racconta la sua vita spinto dalle emozioni che prova: leggendo le lettere è possibile cogliere la forte sensibilità dell'autrice che con estrema delicatezza si abbandona al flusso di pensieri ed esprime la mancanza, la nostalgia, la costante malinconia dovuta alla lontananza dagli affetti e la felicità e il sollievo di poter condividere queste emozioni con il suo pubblico. Il racconto si caratterizza per un profondo coinvolgimento dell'io narrante che conferisce al testo una forte connotazione emotiva.⁸⁸ Al di là del particolare contenuto, la dimensione espressiva dell'opera traspare anche grazie ad alcuni aspetti linguistici che verranno analizzati nelle pagine successive. Leggendo le lettere, infatti, si nota come l'autrice conceda ampio spazio a lunghe descrizioni, ad una ricca aggettivazione e all'utilizzo di *chengyu* per impreziosire la sua prosa e inserisca numerose citazioni e richiami alla letteratura e alla cultura cinese rendendo il testo raffinato ed elegante.

Il prototesto per la sua appartenenza al genere letterario epistolare risulta essere caratterizzato anche da una consistente funzione vocativa, meno evidente, ma non per questo meno importante. Facendo sempre riferimento alla classificazione operata da Newmark:

The core of the vocative function of language is the readership, the addressee. I use the term Vocative in the sense of 'calling upon' the readership to act, think or feel, in fact to 'react' in the way intended by the text (the vocative is the case used for addressing your reader in some inflected languages).⁸⁹

88 Osimo B., *op.cit.*, pag. 14.

89 Newmark P., *A Textbook of Translation*, Prentice Hall International, Londra, 1988, pag.41.

La funzione vocativa o conativa⁹⁰ è il mezzo attraverso il quale l'autore “fa appello” al lettore; il testo, in questo caso, si concentra sulla figura del destinatario, di colui che lo riceverà e ne fruirà. Questa funzione esplicita il rapporto che si instaura tra il l'autore e il lettore.⁹¹ Dal punto di vista linguistico la funzione vocativa è espressa attraverso l'utilizzo da parte dell'autore di particolari strumenti grammaticali che gli permettono di rivolgersi direttamente al destinatario dell'opera; ne sono alcuni esempi l'utilizzo di modi verbali quali l'imperativo e il vocativo che esplicitano la volontà o il desiderio dell'autore nei confronti del pubblico lettore, l'inserimento nel testo di pronomi personali come “tu” e “voi” e di particolari appellativi.⁹²

Nelle lettere prese in esame il ricorso al genere epistolare permette all'autrice di rivolgersi in maniera molto diretta e specifica al destinatario delle sue lettere instaurando con lui un rapporto di parità e di confidenza. Tutte le lettere proposte, ad eccezione della Lettera 9, si aprono con la formula “亲爱的小朋友” *qinai de xiao pengyou* “Cari piccoli amici”, un saluto attraverso il quale la scrittrice prende contatto con i suoi lettori e avvia la sua corrispondenza. L'intero prototesto inoltre è costellato da frequenti espressioni vocative come “小朋友” *xiao pengyou* “piccoli amici” utilizzate dall'autrice per richiamare l'attenzione dei lettori e accompagnarli nella narrazione della sua vita e nelle sue riflessioni. Bing Xin, quindi, all'interno delle lettere si rivolge direttamente al pubblico cercando di coinvolgerlo in maniera esplicita come se fosse il suo interlocutore. La componente vocativa, pur caratterizzando tutti i testi proposti, è particolarmente evidente nella Lettera 1: l'autrice scrivendo queste prime righe dà inizio alla corrispondenza definendone i caratteri principali. Si rivolge direttamente ed esplicitamente al lettore interpellandolo e facendolo partecipe delle sue speranze e delle sue aspettative riguardo al loro scambio epistolare presente e futuro.

Sulla base delle caratteristiche presentate fino a questo momento è possibile individuare lo scopo dell'opera nella sua totalità. Dal punto di vista traduttologico, l'individuazione della **dominante** e delle eventuali **sottodominanti** nel prototesto è una delle fasi più importanti. Come sottolineato da Jakobson:

The dominant may be defined as the focusing component of a work of art: it rules, determines, and transforms the remaining components. It is the dominant which guarantees the integrity of the structure. The dominant

90 Osimo B., *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Hoepli Editore, Milano, 2010, pag. 14.

91 Newmark P., *A Textbook of Translation*, Prentice Hall International, Londra, 1988, pag.41.

92 Ibidem.

specifies the work.⁹³

Tale componente definisce l'unità del testo; è l'elemento in base al quale l'autore, partendo dalla volontà di comunicare un determinato messaggio, struttura la sua opera evidenziando particolari aspetti predominanti rispetto ad altri che assumeranno una posizione meno rilevante.

In questo caso le lettere presentate nel capitolo precedente rappresentano solo una parte dei ventinove scritti che compongono la raccolta *Ji xiao duzhe*, tuttavia ho cercato di selezionare quelle che a mio parere potevano essere le più significative per mettere in luce la dominante ipotizzata da Bing Xin durante la stesura.

L'autrice sceglie di organizzare l'opera narrando cronologicamente il suo soggiorno in America, la sua vita, le sue amicizie e il suo periodo di convalescenza lontana da casa. Il racconto delle sue esperienze presenti, disseminato di ricche e lunghe descrizioni paesaggistiche, fa da cornice all'apparato emotivo dell'autrice che utilizza le lettere per esprimere la sua interiorità. L'opera, in particolare, consiste in una generale "celebrazione" del periodo dell'infanzia che agli occhi di Bing Xin appare come la fase più bella della vita per i sentimenti e le emozioni che la caratterizzano.

La scrittrice esalta questo periodo facendo costante riferimento alla sua infanzia: spesso elementi della realtà che la circondano le offrono l'occasione per ricordare episodi del passato, rifugiarsi in essi e rivivere l'affetto familiare, in particolar modo quello dei genitori che rappresentano figure di riferimento nella vita dei più piccoli.

Il bambino viene idealizzato dall'autrice come un essere in grado di percepire, custodire e coltivare l'amore che riceve, un valore che se trasmesso alle generazioni più giovani è in grado di salvare il futuro della Cina: l'autrice vuole fornire al suo destinatario degli strumenti con i quali costruire una particolare visione della vita basata su un sistema di valori quali l'amore, l'importanza degli affetti e il legame con le proprie origini.

La dominante del prototesto può essere individuata nella volontà da parte della scrittrice di farsi portavoce dei bambini, della loro tenerezza, della loro innocenza e di quel mondo "infantile" che li circonda diventando occasionalmente una di loro. Si rivolge direttamente ai destinatari coinvolgendoli e invitandoli nelle sue riflessioni da persona ormai adulta che si sente ancora bambina. Il rapporto che si crea tra emittente e destinatario ha una duplice natura; da un lato l'autrice riesce a servirsi della sua maturità emotiva ed intellettuale

93 Jakobson R., "Poetry of Grammar and Grammar of Poetry" in *Selected Writings*, vol.III, De Gruyter Mouton, Berlino, pag. 751.

nell'analizzare e valutare la prospettiva infantile per guidare i suoi “piccoli amici” nella scoperta e nella custodia di particolari sentimenti tipici dell'infanzia. In questo caso la scrittrice mantiene il suo ruolo di adulta che, assolutamente consapevole di sé e forte delle esperienze maturate nel corso della giovinezza, vuole che i suoi “piccoli amici” attraverso i consigli e le riflessioni custodiscano il tesoro di quelle emozioni che non dimenticheranno mai ed entreranno a far parte del loro futuro “essere adulti”.

Contemporaneamente l'autrice mostra tutta la sua bravura e la sua delicatezza nella costante ricerca di un dialogo diretto con il destinatario che le permette di instaurare con i suoi “piccoli lettori” un rapporto paritario. Questa particolare scelta può essere riconosciuta come un'eventuale sottodominante derivante dalla componente vocativa del prototesto. L'autrice vuole annullare la distanza e il distacco che caratterizzano il convenzionale rapporto tra scrittore e lettore limando l'inflessibilità dei due ruoli. Fin dalla Lettera 1 l'autrice si presenta come un'adulta che è stata bambina e che si sente ancora tale; si mostra come una figura che rivive la sua infanzia attraverso i suoi ricordi.

就是我从前也曾是一个小孩子，现在有时仍是一个小孩子。为着要保守这一点天真直到我转入另一世界时为止，我恳切的希望你们帮助我，提携我，我自己也要永远勉励着，做你们的一个最热情最忠实的朋友！

Anch'io in un tempo lontano ho fatto parte del vostro innocente mondo, anche se c'è una cosa di cui mi sento spesso orgogliosa: in passato sono stata una bambina e ancora oggi, certe volte, mi sento tale. Vorrei proteggere e conservare questo spirito di purezza fino alla fine dei miei giorni; spero dal profondo del mio cuore che voi possiate sostenermi in questo, che mi accompagniate prendendomi per mano; io stessa mi impegnerò e sarò la vostra più sincera e appassionata amica!

Tra scrittrice e lettori si instaura così un profondo legame di amicizia e un rapporto di assoluta parità basato su un ideale di comprensione e di fiducia reciproche. L'autrice si presenta come “una di loro” e in quanto tale capace di percepire e comprendere le emozioni che caratterizzano il mondo del bambino.

In sede di traduzione ho scelto di rispettare il più possibile la dominante ipotizzata dall'autrice in fase di stesura dell'opera; ho cercato di elaborare un metatesto che riproponesse la centralità della tematica infantile in tutte le sfumature emotive proposte nel prototesto. Molta attenzione è stata dedicata anche alla componente vocativa: attraverso particolari scelte traduttive, infatti, ho cercato di mettere in luce la delicatezza e la tenerezza con cui l'autrice si rivolge ai suoi

piccoli lettori seguendo il *fil rouge* del rapporto di amicizia e confidenza che caratterizza le cinque lettere selezionate. Un esempio riguarda la scelta di tradurre la ricorrente espressione “小朋友” che l'autrice utilizza per rivolgersi ai suoi lettori con l'espressione “piccoli amici” preferendola al termine “bambini” corrispondente ad una traduzione più fedele al prototesto. In questo caso ho optato per una resa che esprimesse al meglio la vicinanza tra l'autrice e i suoi lettori e il particolare rapporto che li lega.

Dal punto di vista comunicativo il lettore rappresenta una componente fondamentale che influisce sull'elaborazione di un testo: nel corso del processo creativo, infatti, l'autore deve tenere conto del tipo di pubblico a cui vuole destinare l'opera e operare particolari scelte linguistiche e stilistiche per rendere il testo più comprensibile e fruibile;

L'autore deve dunque prevedere un modello del lettore che suppone sia in grado di affrontare interpretativamente le espressioni nello stesso modo in cui l'autore le affronta generativamente.⁹⁴

Per usare le parole di Joseph Conrad:

For one writes only half the book; the other half is with the reader.⁹⁵

Analizzando l'opera di Bing Xin si capisce come la scelta del **lettore modello** risulti essere un aspetto particolarmente delicato: il processo di individuazione di un potenziale lettore modello ipotizzato dalla scrittrice ha presentato alcune difficoltà e ha richiesto alcune ricerche e riflessioni. Il prototesto, infatti, è costituito dalla selezione di lettere tratte da un'opera considerata uno dei principali esempi di letteratura per l'infanzia in Cina che si dovrebbe rivolgere ad un pubblico potenzialmente costituito da piccoli e giovani lettori cinesi. Attraverso l'analisi del contenuto delle lettere, tuttavia, si può notare come l'autrice pur rivolgendosi esplicitamente ai suoi lettori definendoli “小朋友”, “孩子”, letteralmente “bambini” e “小读者” ovvero “piccoli lettori”, inserisca nel prototesto complesse riflessioni e proponga concetti astratti di non facile comprensione per un pubblico di piccoli lettori. Da un punto di vista pedagogico e psicologico, infatti, nel periodo della “fanciullezza” che comprende la fase tra il sesto e l'undicesimo anno di vita, il bambino sviluppa quella che il

94 Eco U., *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington, Indiana University Press, 1995, pag. 7.

95 Conrad J., “To R.B. Cunninghame Graham”, *The Collected Letters of Joseph Conrad Vol. 1*, Cambridge University Press, Cambridge, Great Britain, 1983, pag.370.

pedagogista Jean Piaget definisce “intelligenza concreta di tipo operatorio”⁹⁶. Tali capacità intellettive permettono al piccolo di gestire operazioni e strutture applicabili all'immediatezza reale, ma non gli consentono ancora di cogliere l'ampiezza e la profondità del pensiero astratto. A seguito di alcune riflessioni, quindi, ho pensato fosse opportuno identificare il possibile lettore modello ipotizzato dall'autrice come un bambino/adolescente appartenente alla fascia d'età compresa tra i 6 e i 14 anni. Tale intervallo comprende piccoli e giovani lettori in età scolare e pre adolescenziale che, pur presentando caratteristiche e necessità diverse dal punto di vista editoriale, possono essere considerati come parte di un unico pubblico ipotizzato per l'opera; il prototesto compensa la complessità della componente più astratta e riflessiva con la narrazione di numerosi episodi concreti della vita quotidiana che aiutano i più piccoli ad immedesimarsi e a comprendere. L'autrice proprio per la sua concezione del bambino e dell'infanzia, non vuole “sottovalutare” i più piccoli e la loro perspicacia; essi, nonostante la giovane età, sono in grado di cogliere i significati più inaspettati e di interpretare secondo schemi del tutto impreveduti e sorprendenti. Si pensi per esempio a *I viaggi di Gulliver* di Jonatan Swift o *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe: non sono libri scritti appositamente per l'infanzia, ma i bambini li hanno fatti propri cogliendo in essi strutture e sfumature simboliche che caratterizzano il loro immaginario.⁹⁷ Si può ipotizzare, quindi che l'autrice elegga i più piccoli a destinatari privilegiati delle sue lettere senza tuttavia escludere la possibile fruizione dell'opera da parte di un pubblico più vasto comprendente anche persone adulte; è il caso, per esempio dei genitori che possono essere considerati lettori modello “secondari” nel momento in cui guidano i più piccoli nella lettura dell'opera.

Un altro fattore particolarmente importante riguarda il contesto socio-culturale: il prototesto è scritto in lingua cinese e quindi pensato e destinato ad un lettore modello madrelingua cinese che riesca a comprendere il testo non solo da un punto di vista linguistico, ma anche in funzione delle sfumature legate al contesto culturale. L'aspetto culturale risulta essere una delle componenti fondamentali che regolano e determinano il processo traduttivo. Anche il traduttore, infatti, così come l'autore, deve ipotizzare un probabile lettore modello a cui destinare il testo e in funzione del quale operare particolari scelte traduttive;

Per decidere quale soluzione optare, il traduttore a sua volta deve dunque postulare un suo lettore modello nella cultura ricevente, che non necessariamente coincide con il lettore modello postulato dall'autore nella

96 Pepe D., *La psicologia di Piaget nella cultura e nella società italiane*, Franco Angeli, Milano, 1997, pag. 53.

97 Beseghi E., “Confini. La letteratura per l'infanzia e le sue possibili intersezioni” in *La letteratura per l'infanzia oggi* a cura di Ascenzi A., Vita e Pensiero, Milano, 2002, pag. 79.

cultura emittente.⁹⁸

Il prototesto esaminato, come vedremo successivamente in maniera più approfondita, presenta numerosi elementi letterari e geografici propri del contesto culturale cinese; l'adattamento e la localizzazione di tali fattori avrebbe comportato una consistente perdita dal punto di vista del fascino e dell'esotismo della cultura straniera. Proprio per questo motivo in sede di traduzione, ho preferito mantenermi fedele alla narrazione dell'autrice riportando la traduzione e la trascrizione in *pinyin* dei riferimenti geografici del testo di partenza anche nel metatesto. Tale scelta, ovviamente, ha reso necessaria l'ipotesi di un lettore modello diverso da quello considerato dall'autrice; in particolare, ho pensato di elaborare la traduzione facendo riferimento ad un giovane lettore italiano di età compresa tra i 9 e i 15 anni, studente di scuola elementare o media che disponga di un bagaglio culturale e di conoscenze geografiche necessarie per cogliere l'interculturalità del testo. Il metatesto proposto, infatti, potrebbe rispondere ai requisiti richiesti per la pubblicazione su testi scolastici, antologie che sempre più frequentemente propongono sezioni dedicate alle tematiche interculturali. Anche in fase di traduzione, tuttavia, quando si parla di letteratura per l'infanzia è necessario ipotizzare il lettore modello considerando un aspetto intrinseco di tali testi: il doppio lettore. Nonostante il bambino continui a ricoprire il ruolo di destinatario principale dell'opera, non bisogna dimenticare l'esistenza di un'importante porzione di pubblico, gli adulti, siano essi insegnanti, genitori, librai, editori o traduttori. Essi, infatti, spesso svolgono il ruolo di mediatori tra i testi e i bambini; sono coloro che avvicinano il bambino alla lettura e che rendono il testo fruibile.⁹⁹

L'analisi e lo studio del prototesto proposti fino ad ora mi hanno permesso di operare alcune riflessioni dal punto di vista traduttologico e di elaborare una particolare strategia in base alla quale orientare la traduzione.

Tale principio generale che prende il nome di **macrostrategia traduttiva** consiste in una strategia che il traduttore applica in modo coerente in funzione dell'intenzione adottata nella traduzione di un testo. La preferenza di un particolare approccio alla traduzione rispetto ad un altro si basa su parametri extratestuali che fanno da cornice al testo (l'emittente, il destinatario, il motivo e il mezzo della comunicazione) e su parametri intratestuali che lo definiscono in maniera più specifica (contenuto cognitivo, la sua strutturazione, le caratteristiche lessicali e

98 Osimo B., *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Hoepli Editore, Milano, 2010, pag. 68.

99 Alvstad C., "Children's literature and translation" in *Handbook of Translation Studies: Volume I*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 2012, pag. 24.

sintattiche).¹⁰⁰ Attraverso un'approfondita analisi del prototesto è possibile elaborare una particolare strategia di carattere generale che guiderà il traduttore nel processo di elaborazione del metatesto e gli consentirà di risolvere i problemi di traduzione a livelli inferiori rispetto a quello testuale.

Nel caso delle lettere presentate nei capitoli precedenti, l'elaborazione di tale strategia è dipesa da alcuni fattori che Jerzy Brzozowski definisce “fattori di scelta coscienti (o strategici in senso stretto)”: il tipo di testo, lo *skopos* e la differenza culturale e dei sistemi linguistici tra lingua emittente e ricevente che, in questo particolare caso, risultano essere strettamente legati tra loro.¹⁰¹ Come già spiegato, il prototesto preso in esame è un testo letterario. A differenza di ciò che succede nel processo traduttivo di testi di natura tecnica, nella traduzione letteraria non si può fare affidamento a testi paralleli o a *points de repérage*¹⁰² che forniscano al traduttore una linea guida su cui impostare la sua strategia traduttiva. Quando si parla di testi letterari, infatti, si fa riferimento a testi “unici”, “irripetibili” caratterizzati dal particolare stile estetico dell'autore che decide di elaborarli come un *unicum* all'interno del quale le diverse componenti sono inscindibilmente legate tra loro.¹⁰³

Un altro fattore che ha fortemente influenzato il mio approccio alla traduzione è stata l'appartenenza del prototesto al genere della letteratura per l'infanzia. Una delle sue caratteristiche principali consiste nella componente educativa: in questo particolare caso, l'autrice attraverso la sua esperienza e le sue riflessioni vuole “educare emotivamente” i piccoli spingendoli alla custodia della loro innocenza e di tutti i sentimenti che contraddistinguono il periodo dell'infanzia. La scrittrice sottolinea l'importanza di tale componente emotiva all'interno di una narrazione che fornisce al piccolo lettore moltissimi spunti conoscitivi a livello geografico e culturale appartenenti, ma anche estranei, alla realtà del lettore modello. Dal punto di vista traduttologico potrebbe sembrare “inopportuno” riportare tali elementi nel metatesto senza operare alcun processo di adattamento culturale; tuttavia, proprio in funzione dell'essenza e dei caratteri del prototesto, in sede di traduzione ho preferito mantenere quegli elementi che permettono di identificare nel testo di arrivo la stessa componente interculturale presente nel testo di partenza. Da questo punto di vista l'analisi del prototesto è stata particolarmente interessante poiché ha messo in luce la presenza di elementi

100 Nord C., “Text analysis in translator training” in *Teaching Translation and Interpreting. Training, Talent and Experience*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 1992, pag. 39-48.

101 Brzozowski J., “Le problème des stratégies du traduire” in *Meta: Translators' Journal*, Les Presses de l'Université de Montréal, vol.53, No.4, Dicembre 2008, pag.765-781.

102 Rega L. *La traduzione letteraria: aspetti e problemi*, UTET Libreria, Torino, 2001, pag. 51.

103 Rega L., *op.cit.*, pag. 52.

che avrebbero potuto sembrare estranei agli occhi del lettore modello cinese ipotizzato dall'autrice: ne sono un esempio i diversi riferimenti a città americane e a tradizioni tipiche della cultura occidentale come il Natale. In sede di traduzione ho voluto rispettare questa componente elaborando un metatesto che mettesse in luce il parallelismo culturale presente nel prototesto.

Come sottolineato da Klingberg infatti:

One of the main pedagogical goals with translated children's literature is that it may further young readers's international outlook and understanding.¹⁰⁴

Sulla base di tali constatazioni ho voluto elaborare una traduzione adeguata fortemente orientata al prototesto che riproponesse tutti gli elementi culturospecifici presenti nell'originale e che facesse apparire il metatesto come un testo tradotto. Attraverso l'approccio che Venuti definisce "foreignizing" (minorizzante o estraniante)¹⁰⁵ ho potuto rispettare il più possibile la dominante e la sottodominante individuate e mantenere lo *skopos* della comunicazione anche nel metatesto. L'utilizzo del principio di straniamento in fase di traduzione mi ha permesso di conservare la componente esotica propria del testo originale, di riprodurre le differenze culturali guidando il lettore fuori dai suoi confini e di esaltare il particolare stile dell'autrice. A tale proposito, in sede di traduzione, si è reso necessario un intervento più diretto: sfruttando la natura non vincolante del prototesto e il conseguente margine di azione del traduttore ho ritenuto opportuno adattare il prototesto alle esigenze del lettore modello ipotizzato attraverso processi di semplificazione stilistica e lessicale e di normalizzazione calibrando il testo di partenza mediante scelte sintattiche considerate più convenzionali nella lingua d'arrivo.¹⁰⁶

L'individuazione di una macrostrategia traduttiva ha successivamente regolato anche scelte di natura più specifica per risolvere i problemi riguardanti la traduzione dei nomi propri e dei termini culturalmente connotati.

Un'analisi più approfondita del prototesto mi ha permesso di individuare e di categorizzare alcuni particolari fattori che mettono in luce la specificità del testo. Ho pensato di impostare tale analisi partendo dall'approfondimento degli aspetti lessicali per poi passare all'osservazione delle strutture sintattiche che lo caratterizzano fino ad arrivare alla sua valutazione generale dal punto di vista testuale.

104 Klingberg G., *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, CWK Gleerup, Aalborg, 1986.

105 Venuti L., *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, New York, 2008.

106 Scarpa F., *La traduzione specializzata*, Hoepli, Milano, 2008, pag. 109.

Il primo passo consiste nell'esaminare il testo dal punto di vista lessicale; in particolar modo in questo primo paragrafo mi soffermerò su quei **fattori linguistici** che in sede di traduzione si sono rivelati problematici e hanno reso necessaria l'attuazione di particolari strategie traduttive.

In primo luogo i **nomi propri**. Il prototesto si caratterizza per la costante e abbondante presenza di nomi propri; l'autrice, infatti, narrando la sua esperienza di studio in America presenta al suo piccolo lettore le persone che incontra nel corso della permanenza all'estero, ricorda i suoi affetti lontani, in particolar modo i membri della sua famiglia e descrive o cita i luoghi che visita.

Moltissimi sono i **nomi propri di persona**; si tratta ovviamente di nomi cinesi costituiti per la maggior parte da due o tre caratteri che non appartengono al contesto culturale di un ipotetico lettore modello italiano e che potrebbero risultargli particolarmente estranei. In sede di traduzione, tuttavia, mi è sembrato opportuno riportare tali nomi nel metatesto in modo da conferirgli una sfumatura esotica che permettesse di caratterizzare il testo originale come un testo appartenente alla cultura cinese. Spinta dalla volontà di elaborare un testo di arrivo in cui si potesse cogliere una particolare nota interculturale, mi sono limitata a riproporre i nomi propri individuati attraverso la loro trascrizione fonetica in *pinyin* premurandomi di adottare particolari accorgimenti a seconda dei casi.

I più ricorrenti nel prototesto sono i nomi propri dei membri della famiglia dell'autrice in particolar modo i due fratelli minori: 冰季 *Bing Ji* il cui nome appare sia nella Lettera 3 sia nella Lettera 29 e 冰仲 *Bing Zhong* che invece compare solo nella Lettera 29.

Anche lo stesso nome di Bing Xin è più volte presente nel prototesto: oltre che come firmataria delle lettere, l'autrice cita il suo nome in altre due occasioni: nella Lettera 3 con funzione vocativa come se riflettendo tra sé volesse enfatizzare quel pensiero.

冰心何福，得这些小孩子天真纯洁的爱，消受这甚深而不牵累的离情。

Che benedizione Bing Xin: ricevere l'amore puro ed innocente di questi bambini e gioire di emozioni così spontanee e profonde!

Nella Lettera 10 l'autrice fa un chiaro riferimento a se stessa in quanto scrittrice:

她爱我，不是因为我是“冰心”，或是其他人世间的一切虚伪的称呼和名字！

Lei mi ama, non perché io sia “Bing Xin”, o per gli altri nomi e appellativi inventati di questo mondo!

L'unica lettera in cui l'autrice non si firma con il suo pseudonimo 冰心 *Bing Xin* è la Lettera 9 indirizzata al padre in cui usa il suo nome di battesimo; proprio per sottolineare l'affetto e il legame padre-figlia che la scrittrice ha voluto esprimere con quel particolare gesto; in sede di traduzione ho ritenuto opportuno rispettare il prototesto. Tale scelta viene legittimata dalla presenza dell'appellativo 女儿 *nü'er* (figlia) davanti al nome proprio 莹 *Ying*, in questo modo il lettore non viene in alcun modo disorientato.

女儿莹倚枕
一九二三年十一月二十九日

Tua figlia Ying appoggiata al cuscino, 29 novembre 1923

La presenza di una specificazione accanto ad un nome proprio ricorre anche in altre occasioni: per esempio nella Lettera 9 l'autrice presenta la sua amica S 女士 *S nüshi* (la signorina S). In questo caso la scrittrice fa riferimento ad una ragazza sicuramente non di origine cinese che viene nominata ogni volta solo con l'iniziale del suo nome. Dal punto di vista traduttivo anche in questo caso ho preferito rimanere fedele al testo e optare per la traduzione della specificazione 女士 *nüshi* (signorina) riportando poi l'iniziale “S.” del nome. La stessa strategia è stata utilizzata per la traduzione della Lettera 10 e della Lettera 29 in cui appaiono rispettivamente i nomi propri di due amiche della scrittrice: 宝姐 *Bao Jie* accompagnato da 女儿 *nü'er* (figlia) e 英伦 *Ying Lun* seguito dal nome comune 朋友 *pengyou* (amica).

Una modalità diversa invece è stata utilizzata per tradurre i nomi propri di personaggi appartenenti al contesto letterario e culturale cinese. In questi casi è stato necessario intervenire in maniera più evidente nel metatesto.

Nella Lettera 3 per esempio l'autrice cita i nomi di alcuni personaggi di uno dei quattro grandi romanzi classici cinesi, 水浒传 *Shuihu Zhuan* (I Briganti) che narra le avventure di 108 briganti vissuti nelle paludi di Liangshan alla fine della dinastia Song. I nomi presenti nel prototesto sono: Lu Zhishen o Lu Ta detto "Lu il sagace" e "monaco di ferro", Wu Song detto "il monaco" e Lin Chong chiamato "Testa di Leopardo". In sede di traduzione ho deciso di apporre una breve nota esplicativa per permettere al lettore modello italiano di identificare tali personaggi come protagonisti di un romanzo cinese:

我这时心中只憧憬着梁山泊好汉的生活，武松林冲鲁智深的生活。我不是羡慕什么分金阁，剥皮亭，我羡慕那种激越豪放、大刀阔斧的胸襟！

In quel momento, in cuor mio, desiderai vivere la vita dei briganti delle paludi di Liangshan: la vita di Lu Zhishen, di Lin Chong e Wu Song^(nota)!

^(nota): Lu Zhishen, Lin Chong e Wu Song sono alcuni dei personaggi che compaiono nell'opera "I Briganti", uno dei quattro grandi romanzi classici della letteratura cinese. Narra le avventurose vite di 108 briganti nelle paludi di Liangshan.

Questa scelta può sembrare inopportuna dato il particolare lettore modello ipotizzato per il metatesto in quanto un bambino/adolescente potrebbe essere poco interessato alla lettura di una nota esplicativa; tuttavia, tale strategia riacquista validità nel momento in cui si considera una possibile pubblicazione del metatesto nelle sezioni dedicate alle tematiche interculturali su antologie e testi scolastici. In tal caso, infatti, la nota assumerebbe un valore istruttivo ed educativo.

Nella Lettera 3 e nella Lettera 29, invece, l'autrice fa riferimento a due autori cinesi 龚定庵 Gong Ding'an e 陆放翁 Lu Fangweng citando alcuni loro scritti; ho ritenuto necessario aggiungere la specificazione "scrittore" prima della trascrizione fonetica dei loro nomi propri. In questo modo il lettore modello italiano, pur non cogliendo appieno la raffinatezza del rimando dell'autrice, riesce a collocare il personaggio all'interno del panorama letterario cinese.

Lo stesso principio generale è stato utilizzato in riferimento ai **toponimi**, **idronimi** ed **oronimi** presenti nel prototesto. La scrittrice impreziosisce la narrazione della sua esperienza proponendo al lettore lunghe e dettagliate descrizioni dei diversi paesaggi naturali e urbani che l'accompagnano tappa dopo tappa nel suo viaggio: queste rappresentazioni, oltre che stimolare la fantasia e l'immaginazione del lettore per la loro delicatezza e minuziosità, contengono moltissimi riferimenti alla geografia cinese e americana.

La Lettera 3 e la Lettera 29 risultano essere particolarmente significative da questo punto di vista; nella prima l'autrice descrive il momento della partenza e ripropone all'interno del prototesto le tappe del suo viaggio in treno lungo la linea ferroviaria 津浦 *Jin Pu* (Tianjin – Pukou)¹⁰⁷ prima di imbarcarsi per l'America. Tra le città e le regioni cinesi citate ci sono: 泰安府 Tai'an fu, 临城 Lincheng, 江南 Jiangnan, 梁山 Liangshan e 山东 la regione dello

107 <http://www.baike.com/wiki>

Shandong. In sede di traduzione, pur consapevole dell'improbabile dimestichezza del lettore modello ipotizzato nei confronti di tali toponimi, ho scelto di riportarli nel metatesto adottando la strategia della semplice trascrizione fonetica di questi nomi. La loro eliminazione o una loro modifica troppo sostanziale avrebbe comportato una perdita dal punto di vista della tipicità del testo; per questo motivo l'unico accorgimento utilizzato è stato quello di operare una leggera semplificazione laddove fosse necessario; per esempio nel caso di 泰安府 Tai'an fu, la traduzione letterale sarebbe stata “città-prefettura” di Tai'an, in cui 府 *fu* assume il ruolo di specificazione che colloca la città di Tai'an ad un livello immediatamente inferiore rispetto alla provincia o alla regione. Si tratta di una suddivisione amministrativa utilizzata solo nella Repubblica Popolare Cinese. Tale elemento può essere definito come *realia*: come vedremo successivamente si tratta di particolari specifici del contesto culturale emittente. Il lettore modello della cultura ricevente, al contrario di quello cinese ipotizzato dall'autrice, non sarebbe in grado di cogliere il dettaglio; di conseguenza nel metatesto ho scelto di operare una semplificazione utilizzando l'iperonimo “città” in modo da fornire al lettore un parametro di comprensione che mantenesse il significato del termine utilizzato nel prototesto senza disorientarlo.

Nella Lettera 29, scritta successivamente al suo ritorno in Cina, l'autrice inverte il parallelismo spazio-temporale che ha caratterizzato la sua corrispondenza fino a quel momento: Bing Xin infatti, durante il suo soggiorno in America ha sempre ripensato alla sua infanzia e ai suoi cari in Cina; al contrario, ritornata nella sua terra natia, la scrittrice ricorda l'esperienza negli Stati Uniti. E' proprio in questa occasione che fa riferimento ad alcune città e regioni occidentali tra cui la regione del 新汉寿 *Xin Hanshou* (New Hampshire), 牛津 *Niujin* (Oxford) e 华京 *Huajing* (Washington D.C.) che compare anche nella Lettera 11 con il nome di 华盛顿 *Huashengdun* insieme a 纽约 *Niuyue* (New York). In questi casi trattandosi di toponimi sicuramente più famigliari per il lettore modello e più vicini al suo contesto culturale, ho scelto ovviamente di tradurli riproponendo nel metatesto il loro corrispettivo occidentale.

Nel prototesto compaiono anche alcuni **idronimi** ed oronimi: nella Lettera 9 l'autrice fa riferimento al nome proprio di un lago, 慰冰 *Weibing* (Lago Waban) che si trova all'interno del campus del Wellesley College dove la scrittrice studia. *Weibing* corrisponde alla traslitterazione fonetica del nome occidentale del lago Waban. Ciò che risulta curioso è la particolare coincidenza inerente agli ideogrammi scelti per la trascrizione fonetica: nello specifico, 慰 *wei* significa letteralmente “consolare”, “confortare”, “tranquillizzarsi”, verbi

decisamente adatti a descrivere il rapporto della scrittrice con l'acqua come abbiamo considerato nel secondo capitolo. A seguito di tale riflessione si è posto il problema della resa di questo nome proprio all'interno del metatesto: da un lato, infatti, volevo riproporre la carica semantica insita nel nome proprio, dall'altro non volevo venir meno al principio di esattezza geografica. Nel processo di elaborazione del metatesto ho notato come in realtà il contesto all'interno del quale viene inserito il nome proprio nel prototesto esprime già attraverso altre strutture il senso di tranquillità e quiete che l'autrice prova in quel momento. Proprio per questo motivo ho optato per riportare nel testo di arrivo il nome occidentale.

午后还上了一课，课后走了出来，天气好似早春，慰冰湖波光荡漾。我慢慢的走到湖旁，临流坐下，觉得弱又无聊。晚霞和湖波的细响，勉强振起我的精神来，黄昏时才回去。

Nel pomeriggio sono andata a lezione e poi sono uscita; la giornata era primaverile e l'acqua del lago Waban era increspata dalle onde. Lentamente ho raggiunto la riva, mi sono seduta accanto all'acqua e ho provato un senso di debolezza e noia. Il suono leggero delle onde del lago e le nuvole del tramonto hanno risollevato il mio spirito appena dopo il calare del sole.

Gli **oronimi** compaiono nella Lettera 3: l'autrice fa dapprima riferimento al 泰山 *Tai Shan* (Monte Tai) e successivamente al 抱犊冈 *Baodu gang* (Monte Baodu). I nomi proposti nel prototesto anche in questo caso risultano estranei al lettore modello ipotizzato nella cultura d'arrivo; così come per i nomi delle città i due monti citati dall'autrice sono parte integrante della malinconica descrizione paesaggistica che lei fa durante il suo viaggio verso l'America. Sono elementi importanti soprattutto in funzione del momento della loro apparizione nella narrazione: essi rappresentano le sue origini, sono simboli del legame con la sua terra, una terra che lei sta per lasciare. Proprio per questo motivo ho preferito rimanere il più fedele possibile al testo di partenza riportando i due oronimi nel metatesto attraverso le loro trascrizioni fonetiche “Tai” e “Baodu” precedute dalla traduzione dei termini 山 *shan* (monte) e 冈 *gang* (monticello) con l'iperonimo “monte”.

Per quanto riguarda i riferimenti astronomici, nella Lettera 9 compaiono due elenchi all'interno dei quali vengono indicati i nomi di alcune stelle. Nel primo caso l'autrice riporta le parole di una ragazza conosciuta nel corso della sua convalescenza la quale indica alcune costellazioni in cielo identificandole una per una:

她指点给我看：那边是织女，那个是牵牛，还有仙女星，猎户星，孛生的兄弟星，王后星

Lei mi indicò dove orientare il mio sguardo nel cielo: quella è Vega, quella è Altar, quella è la costellazione di Andromeda, la costellazione di Orione, la costellazione dei gemelli e Massalia.

Il secondo elenco invece viene introdotto dall'autrice attraverso un flashback che ripropone un episodio della sua infanzia legato alla figura paterna:

记否去年的一个冬夜，我同母亲夜坐，父亲回来的很晚。我迎着走进中门，朔风中父亲带我立在院里，也指点给我看：这边是天狗，那边是北斗，那边是箕星。

Non so se ricordi una notte d'inverno dell'anno scorso: io ero seduta insieme alla mamma e tu papà tornasti molto tardi. Io uscii e, nel vento del nord tu mi accompagnasti in cortile, mi indicasti dove guardare: qui le Vele, là si trova l'Orsa Maggiore, là c'è la costellazione del Sagittario.

Si tratta di elementi molto specifici la cui traduzione ha richiesto la consultazione di glossari e banche dati per poter risalire ai corrispettivi in lingua italiana successivamente riportati nel metatesto. Alcune delle costellazioni citate infatti appartengono ad un sistema di classificazione siderale orientale basato su figure mitologiche e leggendarie. Nonostante l'appartenenza di tali stelle ad un sistema culturale diverso rispetto a quello del lettore modello ipotizzato, ho pensato che la presenza di costellazioni più familiari potesse aiutare il lettore nella categorizzazione di tali elementi favorita inoltre dalla presenza della specificazione “costellazione”.

Continuando a trattare delle strategie utilizzate per la traduzione dei nomi propri presenti nel prototesto, è opportuno sottolineare come l'autrice abbia voluto arricchire la sua narrazione con elementi legati al panorama letterario cinese come testimonia la presenza dei nomi dei due scrittori citati precedentemente. Un altro esempio di questo particolare tocco stilistico dell'autrice è reperibile nella Lettera 3: la scrittrice fa riferimento a un libro specifico citando sia il titolo generale dell'opera sia quello di un particolare capitolo contenuto in essa.

我心沉沉如死，倒觉得廓然，便拿起国语文学史来看。刚翻到“卿云烂兮”一段，忽然看见书页上的空白处写着几个大字：“别忘了小小”。

Il mio cuore era pesante come se fosse privo di vita, ma inaspettatamente mi sentii serena; presi “Storia della letteratura cinese” e cominciai a leggere. Sfolgiando il capitolo “Nuvole di buon auspicio” improvvisamente notai che sul margine bianco della pagina c'era una scrittura infantile: “Non dimenticare il tuo fratellino”.

La traduzione di questi due titoli ha richiesto l'utilizzo di due microstrategie differenti; nel primo caso si è optato per una traduzione di tipo letterale secondo la definizione proposta da F. Scarpa che afferma:

Per «traduzione letterale» si intende quel metodo traduttivo che veicola nella lingua di arrivo il significato del testo di partenza nel modo più diretto possibile, ossia mantenendo gli stessi costituenti fondamentali del testo di partenza [...]¹⁰⁸

Nel secondo caso “卿云烂兮” *Qingyun lanxi* si è preferito ricorrere ad una traduzione di tipo semantico attraverso l'espansione del metatesto. In questa particolare circostanza ho privilegiato l'aspetto semasiologico dell'espressione utilizzata nel prototesto cercando di riproporre lo stesso significato nel metatesto. Non si tratta di un'espressione funzionale alla comprensione del testo, tuttavia ho scelto di non eliminarla in quanto possibile metafora di un senso più profondo. La traduzione proposta nel metatesto “ Nuvole di buon auspicio”, infatti, risulta essere particolarmente adatta al momento narrativo in cui viene inserita; la scrittrice sta partendo per un lungo viaggio e la presenza di questo titolo nel prototesto può essere interpretata come un buon augurio. E' un momento di transizione dal passato rappresentato dalla scritta “别忘了小小” *Bie wang le Xiao xiao* “Non dimenticare il tuo fratellino” al futuro caratterizzato da infinite possibilità che vengono riassunte nel titolo del capitolo “卿云烂兮” *Qingyun lanxi* “Nuvole di buon auspicio”.

Spostandosi dall'ambito letterario a quello giornalistico, l'autrice nella Lettera 1 introduce i caratteri della corrispondenza che si appresta ad intraprendere con i suoi piccoli lettori e introduce il mezzo attraverso il quale avverrà lo scambio di lettere. In particolare fa riferimento al giornale e al titolo della sezione che pubblicherà i suoi scritti:

因为昨天看见《晨报》副刊上已特辟了“儿童世界”一栏，欣喜之下，便借着软弱的手腕，生疏的笔墨，来和可爱的小朋友，作第一次的通讯。

108 Scarpa F., *La traduzione specializzata*, Hoepli, Milano, 2008, pag. 146.

[...]tuttavia, ieri, dopo aver letto la sezione “Il mondo dell'infanzia” apparsa sul supplemento del *Morning Post*, colta da profonda gioia, nonostante la debolezza delle mie mani, ho ripreso penna e inchiostro da tempo riposti e ho scritto a voi, teneri piccoli amici, questa prima lettera.

La testata giornalistica è stata tradotta attraverso l'utilizzo del corrispettivo nome occidentale del giornale; nel caso del titolo della sezione di pubblicazione delle lettere ho optato per una traduzione che rispettasse il prototesto e che contemporaneamente mi permettesse di ribadire la centralità della dominante individuata: l'infanzia e la figura del bambino.

Nel testo di partenza sono presenti anche alcuni nomi propri di istituti ed edifici che hanno richiesto particolare attenzione dal punto di vista traduttivo. Le microstrategie utilizzate a tal proposito sono state principalmente tre: in alcuni casi si è preferito riportare la trascrizione fonetica del nome proprio seguita dalla traduzione degli elementi di specificazione come nel caso di 北京交大 *Beijing Jiaoda* Università Jiaotong di Pechino. In altri casi, invece, è stato necessario compiere una ricerca più approfondita; trattandosi infatti di istituti reali o esistiti in America tra gli inizi del Novecento e gli anni Cinquanta o tuttora in attività si è voluto rispettare la testimonianza storica e documentaria del prototesto. In sede di traduzione ho proposto la traduzione dei nomi americani reperiti nel corso della ricerca. Ne sono esempi: 圣卜生疗养院 *Sheng liaoyangyuan* sanatorio Simpson¹⁰⁹ e 沙穰疗养院 *Sharang liaoyangyuan* sanatorio di Sharon.¹¹⁰ In ultima istanza, nella Lettera 9 l'autrice fa riferimento al dormitorio presso il quale soggiorna nel corso della sua permanenza in America citando la trascrizione fonetica cinese 闭璧楼 *Bi Bi lou* del nome americano del complesso, Beebe Hall.¹¹¹ Trattandosi di un'informazione molto specifica che avrebbe potuto disorientare il lettore ho scelto di eliminare la precisazione del nome proprio presente nel prototesto optando per una generalizzazione.

早晨绝早，看护妇抱着一大束黄色的雏菊，是闭璧楼同学送来的。我忽然下泪忆起在国内病时床前的花了，这是第一次。

Al mattino presto, l'infermiera è arrivata tenendo in mano un grande mazzo di margherite gialle, portato dalle studentesse del mio dormitorio. Improvvisamente ho cominciato a piangere ricordando i

109 <http://www.wellesley.edu/healthservice>

110 Per la traduzione di questo termine si è fatto riferimento a un documento emanato dalla Massachusetts Historical Commission 220 Morrissey Boulevard, Boston, Massachusetts 02125. Inventory form Area letter E Form Numbers in Area 190-193 & 920 inerente al Sharon Sanatorium.

111 <http://www.wellesley.edu/reslife/halls>

fiori posti di fronte al letto di casa mia quando ero malata; era la prima volta che ciò accadeva.

Proseguendo nell'analisi del prototesto dal punto di vista lessicale si nota come esso sia ricchissimo di particolari accenti stilistici che, oltre ad impreziosire la narrazione, gli conferiscono una forte connotazione culturale. Tra questi elementi si possono riconoscere diversi esempi di *realia*, espressioni idiomatiche identificate con il termine *chengyu* ed alcune espressioni culturospecifiche.

Secondo la definizione di Vlahov e Florin riproposta da Bruno Osimo i *realia* sono:

[...] parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che costituiscono denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storico-sociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue.¹¹²

I *realia* consistono in referenti la cui esistenza è limitata alla realtà della cultura emittente e, pertanto, presumibilmente risultano estranei al lettore modello del metatesto. Il prototesto analizzato, in virtù del suo contenuto espressivo ne presenta alcuni. In sede di traduzione ho cercato di neutralizzare tali ostacoli attraverso l'adozione di soluzioni che non risultassero troppo distanti dal testo di partenza e che garantissero l'elaborazione di un metatesto lineare e comprensibile.

Alcuni esempi di *realia* sono già stati citati come nel caso della città di 泰安府 Tai'an fu per la quale si era scelto di utilizzare l'iperonimo "città".

La stessa linea è stata seguita per la traduzione dei nomi dei corpi astrali proposti nella Lettera 9. Alcune tra le costellazioni citate appartengono infatti ad un sistema di classificazione siderale orientale; tuttavia, trattandosi di un lessico specifico dell'astronomia, anche le costellazioni individuate dai sistemi di classificazione e di identificazione siderale occidentali risultano essere poco famigliari al lettore modello. Di conseguenza si è optato per un livellamento dal punto di vista del contenuto cercando di renderlo più accessibile al lettore. Nel metatesto figurano i corrispettivi occidentali degli astri preceduti dal termine "costellazione" in modo da favorire la comprensione del lettore.

Un altro esempio di *realia* può essere riconosciuto nel riferimento al Capodanno cinese nella Lettera 11 nella quale salutando i suoi piccoli lettori l'autrice sottolinea l'arrivo

112 Osimo B., *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Hoepli Editore, Milano, 2010, pag. 64.

imminente del nuovo anno cinese.

此信到日，正是故国的新年，祝你们快乐平安！

Questa lettera arriverà il giorno esatto dell'inizio del nuovo anno cinese. Vi auguro felicità e serenità!

In questo particolare caso si è preferito operare una semplificazione esplicitando la traduzione di 故国 *guguo* (terra natia) con l'aggettivo “cinese” in modo da rendere più immediata la comprensione. Attraverso l'attuazione di tale strategia è stato possibile mantenere la componente interculturale ipotizzata come *skopos* del metatesto.

La forte connotazione culturale del prototesto è sottolineata anche da particolari espressioni culturospecifiche presenti all'interno del prototesto. In sede di traduzione si è più volte posto il problema della resa dei termini di parentela utilizzati per accompagnare i nomi propri dei diversi componenti della famiglia. La classificazione dei membri del nucleo familiare in cinese si basa infatti su regole molto rigide che hanno la funzione di identificare con estrema chiarezza il legame di parentela. A differenza dell'italiano in cui termini come “fratello minore” o “sorella maggiore” vengono utilizzati in contesti più formali rispetto alla quotidianità, in cinese questi appellativi entrano a far parte anche del dialogo diretto tra famigliari. Questo aspetto è risultato particolarmente difficile da affrontare soprattutto in relazione alla necessità di mantenere nel metatesto un registro informale e colloquiale. In questa circostanza ho deciso di tradurre i termini considerando due fattori: da un lato la particolarità del lettore modello ipotizzato e dall'altra la confidenza e i toni affettuosi che caratterizzano i legami famigliari. Basandomi su tali presupposti, in sede di traduzione ho reso gli appellativi utilizzando alcuni idiotismi della lingua di arrivo.

Nella Lettera 1 per esempio il fratello minore dell'autrice rivolgendosi a lei dice:

他开玩笑的和我说：“**姊姊**，你走了，我们想你的时候，可以拿一条很长的竹竿子，从我们的院子里，直穿到对面你们的院子去，穿成一个孔穴。我们从那孔穴里，可以彼此看见。我看看你别后是否胖了，或是瘦了。”

Mi prende in giro dicendomi: “Mia cara **sorellona**, quando sarai lontana e noi penseremo a te, potremmo prendere un lunghissimo bastone di bambù con il quale bucare da una parte all'altra la Terra, dal nostro cortile fino ad arrivare al tuo, così da fare un foro. Attraverso questo buco, noi potremo vederci e io potrò spiare se ingrassi o dimagrisci.”

L'utilizzo del termine “sorellona”, per quanto non convenzionale, risulta essere adatto al mondo infantile ed esprime la complicità che caratterizza il legame tra Bing Xin e i suoi fratelli più piccoli.

Un altro elemento particolarmente rilevante nell'ambito dell'analisi lessicale del prototesto è la consistente presenza di *chengyu* ovvero delle espressioni idiomatiche generalmente costituite dalla successione di quattro caratteri che, evocando situazioni storiche, rappresentano una sorta di analogia attraverso la quale si può esprimere un determinato concetto nella lingua parlata. La presenza dei *chengyu* è una caratteristica tipica dei testi letterari: essi conferiscono ricercatezza allo stile arricchendo e impreziosendo il testo. Nell'elaborazione del metatesto si è optato per una strategia di traduzione semantica del contenuto dell'espressione attraverso un'espansione del testo di arrivo. Di seguito propongo due esempi di *chengyu* comparsi nella Lettera 9 in modo da chiarire l'adattamento operato nel metatesto per favorire la comprensione del lettore:

当父亲读到这封信时，我已生龙活虎般在雪中游戏了，不要以我
置念罢！

Papà, quando leggerai questa lettera, sarò già in mezzo alla neve a
giocare piena di vita e vigore, non voglio che tu preoccupi!

In questo primo esempio compare il *chengyu* 生龙活虎 *sheng long huo hu* che, secondo una traduzione letterale, fa riferimento al vigore di un drago e di una tigre, due creature considerate emblemi di forza. L'espressione nel suo insieme fa riferimento ad uno stato fisico di vitalità e buona salute.

Il secondo esempio proposto risulta essere più complesso:

我神志很清明，却又混沌，一切感想都不起，只停在“臣门如市
臣心如水”的状态之中。

Mi sono ripresa e sono tranquilla, ma ancora confusa, non riesco a
pensare, così profondamente onorata per l'affetto ricevuto.

In questo caso, infatti, ci troviamo di fronte a due *chengyu* legati l'uno all'altro all'interno di un'espressione utilizzata come attributo per definire un particolare stato d'animo dell'autrice. Il significato di quest'espressione si costruisce sulla somma dei significati di ciascuno dei due *chengyu*. La traduzione della prima parte fa riferimento all'abitazione di una famiglia influente che risulta essere molto frequentata e visitata; la seconda parte invece esprime il

concetto della purezza: l'animo viene paragonato all'acqua e alla sua limpidezza. Unendo i due significati si ottiene un'espressione che vuole rimarcare la dimostrazione di affetto nei confronti delle persone pure di cuore meritevoli di un riconoscimento morale. L'autrice utilizza questi *chengyu* per definire il suo stato d'animo: si sente particolarmente onorata per l'affetto e la stima che i compagni di classe e i professori le dimostrano durante il periodo della malattia. Un particolare interessante risiede nell'allitterazione dei suoni 臣 *chen* e 如 *ru* che si ripetono anche nel secondo *chengyu* conferendo una speciale musicalità.

Nel prototesto sono presenti anche altri **fattori di tipo fonologico**. In sede di traduzione si è cercato per quanto possibile di mantenerli soprattutto in funzione del lettore modello del metatesto. Trattandosi di testi destinati all'infanzia si può ipotizzare una possibile lettura ad alta voce da parte di una figura adulta come per esempio un genitore o un insegnante. In questo caso, quindi, la componente fonologica, oltre che arricchire il testo ha la funzione di coinvolgere maggiormente il piccolo destinatario. Nella Lettera 3 e nella Lettera 10 per esempio è possibile individuare due onomatopee: l'autrice attraverso l'utilizzo di particolari elementi lessicali evoca nel lettore il suono che vuole riprodurre. In sede di traduzione ho cercato di mantenere questo accento stilistico.

车在风驰电掣的，轮声轧轧里，奔向着无限的前途。明月和我，
一步 一步的离家远了！

Il treno, con il suono stridente delle ruote, mi portava alla velocità della luce verso il futuro. La luna insieme a me, passo dopo passo, si allontanava da casa!

天上的星辰，骤雨般落在大海上，嗤嗤繁响。

Le stelle nel cielo cadono in mare aperto come un' improvvisa tempesta, molti suoni sibilanti.

Nel primo esempio l'aggiunta del termine onomatopeico 轧轧 *yaya* rievoca nel lettore modello cinese il suono delle ruote del treno che procede ad alta velocità. In sede di traduzione si è cercato di riproporre la stessa figura in riferimento ad un lettore modello italiano: nel metatesto ho pensato di rendere il termine 轧轧 *yaya* con l'aggettivo “stridente”, anch'esso onomatopeico, in modo da evocare nella mente del lettore modello un suono acuto e fastidioso che ben si adatta all'immagine del treno in movimento.

Allo stesso modo nel secondo esempio l'evocazione sonora data del termine 嗤嗤 *chichi* per

indicare la caduta delle stelle in mare aperto è stata resa nel metatesto attraverso il riferimento a suoni “sibilanti”, un aggettivo anch'esso onomatopico. In entrambe le espressioni rese in italiano ho volutamente scelto l'utilizzo dell'allitterazione.

Un altro esempio molto interessante in ambito fonologico è reperibile nella Lettera 10:

只有普天下的母亲的爱，或隐或显，或出或没

Al mondo esiste solo l'amore materno: manifesto o latente, eccessivo o carente.

In questa frase l'autrice ripete due volte la stessa struttura 或...或... *huo...huo...*(che sia...o...) all'interno della quale vengono inseriti due aggettivi in antitesi che sottolineano la forte contrapposizione dei significati. Questo conferisce alla frase un particolare ritmo dal punto di vista fonologico. Nel metatesto ho cercato di riproporre lo stesso ritmo incalzante intervallando i due aggettivi di significato opposto con una congiunzione disgiuntiva che mette in luce il contrasto semantico e che contribuisce a sottolineare il ritmo della frase.

Nei paragrafi che seguiranno mi soffermerò sull'analisi della sintassi del testo di partenza e cercherò di motivare la scelta delle strategie traduttive adottate nel corso dell'elaborazione del metatesto. Analizzando dal punto di vista sintattico il prototesto, non è possibile rilevare nella modalità di scrittura dell'autrice una costante costruzione dei periodi in quanto la presenza di frasi lunghe e articolate si affianca a frasi più brevi e incisive. Tale alternanza può essere ricondotta alla particolare tipologia del prototesto: si tratta infatti di lettere nelle quali Bing Xin scrive abbandonandosi alle sue riflessioni seguendo il flusso di pensieri che rispecchiano il suo stato d'animo in quel particolare momento. Pur non potendo individuare alcun tipo di struttura sintattica ricorrente, è possibile notare come le porzioni di testo dedicate alle riflessioni personali si caratterizzano per un impianto sintattico molto elaborato basato su un uso evidente della ipotassi. In netta contrapposizione le parti dedicate alla narrazione degli eventi del presente e degli episodi del passato risultano più semplici dal punto di vista della costruzione del periodo: la scrittrice predilige una struttura di tipo paratattico all'interno della quale appaiono giustapposizioni di brevi enunciati intervallati dal frequente utilizzo della virgola. In sede di traduzione ho cercato di mantenere questa particolarità rendendo con frasi semplici e concise le porzioni descrittive del testo e formulando frasi articolate e complesse per sviluppare l'ampiezza e la profondità delle riflessioni della scrittrice. In certi casi è stato possibile rimanere fedeli al prototesto mantenendo le strutture grammaticali presenti o modificandole appena in funzione di una

migliore trasmissione del messaggio nei confronti del lettore modello italiano. Al contrario in altri casi a causa del contrasto delle regole grammaticali della lingua di partenza rispetto a quella d'arrivo, ho optato per una riorganizzazione della struttura sintattica della frase per rendere il metatesto conforme allo standard dell'italiano. Si è rivelato, quindi, necessario l'utilizzo di alcune strategie ricorrenti.

Da punto di vista paratattico e ipotattico ho cercato di conservare e rispettare i legami di subordinazione espressi dall'autrice all'interno del prototesto e di esplicitare la coordinazione a volte meno evidente.

Lettera 1:

倘若你们在风晨雨夕，在父亲母亲的膝下怀前，姊妹弟兄的行间队，里快乐甜柔的时光之中，能联想到海外万里有一个热情忠实的朋友，独在恼人凄清的天气中，不能享得这般浓福，则你们一瞥时的天真的怜念，从宇宙之灵中，已遥遥的付与我以极大无量的快乐与慰安！

Se in una giornata uggiosa, circondati dall'abbraccio di mamma e papà, insieme ai vostri fratelli e alle vostre sorelle in un momento di felicità e dolcezza, pensaste che, in un paese lontano al di là del mare, c'è una vera e appassionata amica, sola, immersa in un'atmosfera triste e noiosa, che non può gioire di una così forte felicità, in quel caso il vostro piccolo, compassionevole ed innocente pensiero arriverà a me attraverso lo spirito dell'amore universale e ciò mi riempirà di incommensurabile felicità e conforto!

Lettera 29:

清晨起来，揭帘外望，这一片海波似的青空，有一两堆洁白的云，稀疏的来往着，柳叶儿在晓风中摇曳，整个的送给你一丝丝凉意

Vi svegliereste di primo mattino, sollevereste la tenda e guardereste fuori dalla finestra: nel cielo scuro come le onde del mare, un cumulo di candide nuvole si sposterebbe diradandosi e le foglie dei salici si muoverebbero nella brezza mattutina; tutto questo vi darebbe la sensazione di un brivido di freddo.

Data la natura descrittiva ed espressiva del prototesto, in alcuni casi, si è preferito ricorrere al processo di nominalizzazione in modo da conferire al testo di arrivo un particolare ritmo, soprattutto nelle porzioni di testo dedicate a quei "dipinti a parole" con cui l'autrice descrive le sue percezioni sensoriali.

Lettera 29:

如波涌，如鸟鸣，如风啸，我似乎听到了那夕阳下落的声音。

L'agitarsi delle onde, il canto degli uccelli, il soffio del vento mi davano l'impressione di udire anche il rumore del sole che tramontava.

L'intervento più significativo e diffuso, tuttavia, riguarda l'adattamento della punteggiatura all'interno del testo di arrivo. Il prototesto si caratterizza per un abbondante utilizzo dei segni di interpunzione, in particolar modo della virgola attraverso la quale l'autrice scandisce il flusso dei suoi pensieri. Rispetto al testo di partenza ho preferito apportare delle modifiche in modo da rendere più chiara e scorrevole la narrazione. A tal proposito data la natura descrittiva del testo ho fatto spesso ricorso all'utilizzo dei due punti adatti ad introdurre spiegazioni e a definire le immagini proposte dalla scrittrice.

Lettera 3:

慢慢的火车出了站，一边城墙，一边杨柳，从我眼前飞过。

Lentamente il treno lasciò la stazione: da un lato le mura della città, dall'altro pioppi e salici scivolavano via davanti ai miei occhi.

我叫过他来,捧住了他的脸，我又无力的放下手来，他们便走了。

Lo chiamai facendolo avvicinare: presi il suo viso tra le mani, le abbassai senza forze ed essi se ne andarono.

Lettera 9:

前两天的夜里——病院中没有日月，我也想不起来——

S女士请我去晚餐。在她小小的书室里，灭了灯，燃着闪闪的烛，对着熊熊的壁炉的柴火，谈着东方人的故事。

Due sere fa, all'ospedale non c'era segno di vita ed io non riuscivo neppure a pensare; la signorina S. mi ha invitato a cena. Nella sua piccola stanza dedicata alla lettura, era andata via la luce: le candele tremolanti si consumavano e noi, rivolte al fuoco ardente del camino, ci raccontavamo storie del mondo orientale.

In altre occasioni ho voluto enfatizzare la laconicità del testo sostituendo le virgole o altri segni di punteggiatura utilizzati dall'autrice con il punto per dare alla narrazione un andamento più lineare e chiaro.

Lettera 1:

我走了——

要离开父母兄弟，一切亲爱的人。虽然是时期很短，我也已觉得很难过。

Sono partita. Ho dovuto lasciare i miei genitori, i miei fratelli e tutte le persone care. Anche se sono appena partita, mi sento già in difficoltà.

Lettera 3:

火车还没有开行，小弟弟冰季别到临头，才知道难过，不住的牵着冰叔的衣袖，说：“哥哥，我们回去罢。”

Il treno non era ancora partito. Il mio fratellino Bing Ji se ne andò all'ultimo momento non appena ebbe realizzato quanto quel momento fosse difficile; costantemente aggrappato alla manica del vestito di Bing Shu disse: “Fratellone, andiamo?!”.

Una particolarità ricorrente a proposito dei segni di punteggiatura è il frequente uso del discorso diretto all'interno del prototesto: nel corso della narrazione l'autrice introduce le parole pronunciate dai diversi personaggi in maniera “diretta” utilizzando, secondo le regole, i due punti e l'apertura e la chiusura delle virgolette. Nella Lettera 9 per esempio fa riferimento al pensiero della signorina S. durante una loro passeggiata:

末后她悄然的微笑说：“这些星星方位和名字，我一一牢牢记住。到我衰老不能行走的时候，我卧在床上，看着疏星从我窗外度过，那时便也和同老友相见一般的喜悦。”

Infine, sorridendo serenamente disse sospirando: “Ricordo perfettamente la posizione e il nome di ognuna di queste stelle. Quando sarò vecchia e non potrò più camminare, mi distenderò sul letto e guarderò le stelle attraverso la mia finestra; in quel momento proverò la gioia di incontrare nuovamente i miei vecchi amici”.

Nella Lettera 10, invece, la scrittrice, ricordando affettuosi momenti della sua infanzia, riporta le parole testuali pronunciate dalla madre in maniera meno convenzionale: il discorso diretto non viene introdotto ogni volta con la specificazione del soggetto che si esprime; Bing Xin dopo aver creato una breve premessa fa emergere dai suoi ricordi le frasi espresse dalla madre intervallate da brevi commenti e riflessioni dell'autrice.

亲爱的小朋友:

我常喜欢挨坐在母亲的旁边，挽住她的衣袖，央求她述说我幼年的事。

母亲凝想地，含笑地，低低地说:

“不过有三个月罢了，偏已是这般多病。听见端药杯的人的脚步声，已知道惊怕啼哭。许多人围在床前，乞怜的眼光，不望着别人，只向着我，似乎已经从人群里认识了你的母亲！”

这时眼泪已湿了我们两个人的眼角!

Cari piccoli amici,

ricordo che spesso mi piaceva sedere accanto a mia madre, stringermi al suo braccio e pregarla di raccontarmi alcuni episodi avvenuti durante la mia infanzia.

Sul viso assorto di mamma compariva allora un sorriso e con un filo di voce cominciava a sussurrare:

“Avevi appena tre mesi, sfortunatamente eri già così malata. Sentivi il rumore dei passi di qualcuno che ti portava il bicchiere con la medicina; già presagivi il sentimento della paura e il dolore del pianto. Molte persone circondavano il letto, ma il tuo sguardo in cerca di consolazione non incontrava gli altri, si posava solo su di me, come se tu riuscissi già a riconoscere la tua mamma in mezzo a tutte quelle persone!”

A questo punto le lacrime inumidivano i nostri occhi!

L'analisi sintattica fin qui considerata consente di approfondire gli aspetti della **coesione** e della **coerenza** dei testi tradotti; l'organizzazione sintattica di un testo risulta essere particolarmente importante in quanto influenza la coesione del testo stesso:

At the textual level, cohesion refers to semantic relations between sentences. These relations are expressed through cohesive ties, which are the linguistic resources that help establish cohesion based on grammar or vocabulary, such as reference, substitution, ellipsis, conjunction and lexical cohesion.¹¹³

A tal proposito è necessario fare una particolare precisazione: il prototesto presentato, infatti, si compone di una serie di lettere che risultano essere legate tra loro in quanto parte di una medesima raccolta, ma che, al contempo possono essere considerate l'una indipendente dall'altra. L'analisi dal punto di vista della coerenza e della coesione del testo si distribuisce su due livelli: quello della singola lettera e quello dell'opera in generale. E' importante specificare però che gli elementi che caratterizzano il primo livello di analisi sono funzionali e costitutivi anche del secondo; in tal senso i legami linguistici e la logica contenutistica presenti all'interno della singola lettera contribuiscono alla coesione e alla coerenza dell'intera

113 Halliday M.A.K., Hasan R., *Cohesion in English*, Londra/ New York, Longman, 1976.

raccolta.

Ciascuna lettera risulta essere organizzata secondo la struttura del genere epistolare: l'intestazione, la presa di contatto con il destinatario, il corpo della lettera, i saluti e la specificazione del luogo e della data di stesura. In sede di traduzione ho riproposto la stessa tipologia testuale rispettandone le caratteristiche formali.

Data la peculiare natura espressiva e descrittiva del prototesto, nella traduzione non si è resa sempre necessaria l'introduzione di specifici connettori atti a precisare lo sviluppo logico delle informazioni proposte. Nello stesso prototesto, infatti, le informazioni date dall'autrice più che seguire la logica degli eventi, seguono il flusso emotivo dei pensieri. Si tratta fondamentalmente di una narrazione basata sulla continua alternanza tra presente e passato: l'autrice utilizza spesso il procedimento dell'analepsi attraverso il quale riesce a descrivere episodi del passato e a rivivere alcuni momenti della sua infanzia. La Lettera 10 per esempio si compone di una successione di paragrafi dedicati alla narrazione di alcuni ricordi dell'autrice legati alla figura materna. In questo modo, all'interno del testo, si instaurano precisi rapporti cronologici tra le varie parti del testo e si definiscono i rapporti di contemporaneità, anteriorità e posteriorità tra i fatti e le azioni narrate. In sede di traduzione ho cercato di rispettare tale alternanza narrativa rimarcata anche attraverso l'utilizzo di espressioni quali 自此以后 *zici yihou* (successivamente), 这时/那时 *zheshi/ nashi* (in questo/quel momento) 这次 *zheci* (questa volta) che conferiscono coesione al testo e aiutano il lettore ad orientarsi nei continui trasferimenti spazio-temporali che spesso si susseguono.

La coesione linguistica del testo è visibile anche grazie all'uso della **referenza**:

So, reference is a device which allows the reader/hearer to trace participants, entities, events, etc. in a text. One of the most common patterns of establishing chains of reference in English and a number of other languages is to mention a participant explicitly in the first instance, for example by name or title, and then use a pronoun to refer back to the same participant in the immediate context.¹¹⁴

Questo particolare strumento è usato raramente dalla scrittrice in quanto applicabile all'utilizzo della terza persona:

The first- and second-person pronouns are typical examples in that they do not refer back to a nominal expression in the text but to the speaker and hearer (or writer and reader) respectively. Third-person pronouns typically refer back (or forward) to a nominal expression in the text but may also be

114Baker M., *In Other Words*, Routledge, New York, 2012, pag. 181-2.

used to refer to an entity which is present in the immediate physical or mental context of situation.¹¹⁵

Il prototesto essendo un testo in cui prevalgono le componenti espressiva e vocativa presenta un maggiore utilizzo della prima persona singolare e della seconda persona singolare e plurale. L'utilizzo della terza persona singolare e plurale coincide con le porzioni di testo dedicate alla descrizione e alla narrazione. Ne ritroviamo un esempio nella Lettera 10:

小朋友！我不信世界上还有人能说这句话！“不为什么”这四个字，从她嘴里说出来，何等刚决，何等无回旋！她爱我，不是因为我是“冰心”，或是其他人世间的一切虚伪的称呼和名字！她的爱是不附带任何条件的，唯一的理由，就是我是她的女儿。总之，她的爱，是屏除一切，拂拭一切，层层地磨开我前后左右所蒙罩的，使我成为“今我”的原素，而直接的来爱我的自身！

Una volta, ero ancora piccola, corsi improvvisamente di fronte alla mamma; sollevai lo sguardo su di lei e le chiesi: “Mamma, in fin dei conti, perché mi vuoi bene?” La mamma posò il lavoro a maglia, appoggiò la sua guancia sulla mia fronte e amorevolmente, senza alcuna esitazione disse: “Non c'è un motivo, semplicemente perché tu sei la mia bambina!”

Piccoli amici! Non credo che al mondo esistano altre persone in grado di pronunciare questa frase! “Non c'è un motivo”: queste poche parole, pronunciate da lei con tale determinazione da non lasciar spazio ad altre interpretazioni! Lei mi ama, non perché io sia “Bing Xin”, o per gli altri nomi e appellativi inventati di questo mondo! Il suo amore è incondizionato, c'è un solo motivo: io sono la sua bambina. In sintesi, il suo amore è libero da qualsiasi vincolo, è puro, mi circonda; è l'origine del “mio Io” di oggi e mi porta ad amarmi!

La coesione del testo è data anche dal ricorrere di espressioni quali “亲爱的小朋友” *qinai de xiao pengyou* “Cari piccoli amici” e “小朋友” *xiao pengyou* “piccoli amici” che ritornano più volte sia all'interno della singola lettera, sia nell'opera in generale.

Il prototesto inoltre risulta essere coerente e unitario in quanto si snoda attorno ad un argomento centrale: il viaggio di Bing Xin negli Stati Uniti. Tutte le lettere risultano collegate da questo *fil rouge* e ciascuna contribuisce a sviluppare un aspetto particolare del tema di fondo. La coerenza del prototesto è visibile anche dal punto di vista linguistico: il registro utilizzato, infatti, è omogeneo ed adatto al contenuto. In sede di traduzione ho dedicato particolare attenzione alla coerenza espressiva del testo cercando di elaborare un metatesto

115 Ibidem.

che presentasse un registro il più possibile uniforme e, per quanto possibile, adatto al lettore modello ipotizzato.

Sempre muovendosi sul livello dell'analisi testuale, un'ultima riflessione deve essere dedicata all'**intertestualità** che caratterizza il prototesto; l'autrice propone infatti alcune citazioni e riferimenti alla letteratura cinese.

Nella Lettera 3 per esempio Bing Xin riporta una citazione di Gong Dingan per spiegare la sensazione di sollievo che prova costeggiando il lago occidentale di Hangzhou.

龚定庵有句云：“……都道西湖清怨极，谁分这般浓福？……”

Come dice lo scrittore Gong Dingan: “Tutti sostengono che il Lago Occidentale purifica dalle colpe, chi ha impartito una benedizione così grande?”.

Nella Lettera 29 invece cita dei versi dello scrittore Lu Fangweng per sottolineare la sua tristezza nel ripensare alla distanza che la separa dalla sua terra e dai suoi affetti.

写着忽然忆起陆放翁的“唤作主人原是客，知非吾土强登楼”的两句诗来。

Mentre scrivevo mi tornarono in mente due versi dello scrittore Lu Fangweng: “Chi viene definito padrone di casa anche se di fatto è solo un visitatore, pur consapevole di non essere nella sua terra natia, continua a dedicare ogni suo sforzo al superamento delle avversità”.

Infine, nella Lettera 11 Bing Xin compaiono alcuni versi di una poesia scritta da lei stessa e comparsa sulla rivista “生命” *shengming* (Vita) tra il marzo e il dicembre del 1921.¹¹⁶

我侧耳静听，忆起旧作《天婴》中的两节：

马槽里可能睡眠？
凝注天空——
这清亮的歌声，
珍重的诏语，
催他思索，
想只有泪珠盈眼，
热血盈腔。
奔赴着十字架，

¹¹⁶<http://www.bingxin.org>

奔赴着荆棘冠，
想一生何曾安顿？
繁星在天，
夜色深深，
开始的负上罪担千钧！

Tesi l'orecchio ascoltando in silenzio e sovvennero due strofe di una vecchia opera intitolata “Bambino del cielo”:

E' possibile che dorma in una mangiatoia?

Uno sguardo al cielo.
Questa risonante canzone,
i preziosi comandamenti,
lo spingono a riflettere,
al solo pensiero gli occhi si riempiono di lacrime,
il sangue caldo permea il corpo.

Si incammina verso la croce,
si incammina verso la corona di spine,
trovò mai pace?
Le stelle nel cielo,
la tenue luce della notte profonda,
si accinge a portare sulle spalle l'immenso peso della colpa!

In sede di traduzione si è optato per una traduzione letterale cercando, pur rimanendo il più possibile fedele al prototesto, di rendere il significato dell'espressione comprensibile al lettore modello ipotizzato.

QUINTO CAPITOLO

Il presente capitolo è dedicato all'approfondimento della figura di Ye Shaojun conosciuto con il nome di Ye Shengtao (叶圣陶) una delle figure più importanti e poliedriche del panorama culturale cinese del Novecento.

L'autore nasce e vive in un momento storico particolare della Cina caratterizzato da eventi quali la guerra sino-giapponese (1984-1895), la riforma dei Cento giorni, lo scoppio del Movimento del 4 maggio e i conseguenti cambiamenti dal punto di vista sociale e culturale.

L'esperienza di tali avvenimenti lo porta a coltivare un profondo sentimento nazionalista che permea tutti gli ambiti della sua vita soprattutto dal punto di vista lavorativo. Nel corso del secolo, infatti, Ye Shengtao intraprende diverse carriere: dall'insegnamento passa al mondo del giornalismo, dell'editoria e della scrittura. Il suo importante contributo alla letteratura per l'infanzia è il risultato delle esperienze acquisite nei diversi ambiti professionali.

5.1. La vita di Ye Shengtao

Ye Shaojun nasce il 28 ottobre del 1894 in un villaggio nei pressi di Suzhou nella provincia del Jiangsu. Cresce in una famiglia modesta; il padre lavora come contabile presso il proprietario di casa. Nel corso della sua infanzia segue spesso il padre nel lavoro e ha la possibilità di sperimentare e vivere la realtà che lo circonda prendendo atto delle difficoltà e dei disagi che caratterizzano la vita dei ceti meno abbienti.

A sei anni comincia il suo percorso formativo sotto la guida di un precettore. Frequenta la scuola elementare e nel 1907 viene ammesso alla scuola superiore Caoqiao (草桥中学).

Dopo essersi diplomato, nel 1911 accetta l'incarico di insegnante presso la scuola elementare della sua città avviando così la sua carriera nell'ambito dell'insegnamento e dell'educazione alla quale rimarrà profondamente dedito nel corso della vita. Nel 1914 perde il lavoro; viene licenziato a causa di alcune incomprensioni sorte all'interno della scuola dove insegnava.¹¹⁷ Durante il successivo periodo di inattività riesce a mantenersi dedicandosi alla

117 McDougall B. S., Louie K., *The Literature of China in the Twentieth Century*, Hurst & Company Publishers, Londra, 1997, pag. 102.

scrittura; compone diciannove racconti brevi, scritti in cinese classico che vengono pubblicati sulla rivista 礼拜六 *Libailiu* (Sabati) firmati con il nome di Ye Shengtao. Si tratta di racconti molto particolari attraverso i quali l'autore, optando per un approccio profondamente realista, si impegna nell'elaborazione di un minuzioso spaccato della società cinese dell'epoca.¹¹⁸

Nel 1915 si sposta a Shanghai dove riprende la sua carriera di educatore insegnando cinese presso istituti di istruzione superiore e, proprio grazie alla sua esperienza di docente, comincia a collaborare con la Commercial Press per l'ideazione e la pubblicazione di manuali scolastici e libri di testo. Nel 1916 Ye Shengtao sposa Hu Molin (胡墨林) e insieme si trasferiscono a Luzhi, nelle vicinanze di Shanghai, dove l'autore si dedica all'insegnamento sperimentando nuove strategie di apprendimento e nuovi metodi di studio.

L'avvento del Movimento del 4 maggio e i cambiamenti culturali che ne derivano lo influenzano profondamente. Ye Shengtao, mosso dalla forte spinta modernizzatrice, aderisce alle idee innovative e ai canoni letterari che si affermano. Abbandona l'utilizzo del cinese tradizionale per la stesura delle sue opere e comincia a scrivere in vernacolo. Nel 1919 la sua partecipazione al movimento culturale si fa più concreta. Viene invitato da Gu Jiegang (1893 - 1980), suo amico e compagno di studi, a far parte di un'associazione studentesca dell'Università di Pechino, la 新潮社 *Xinchao she* (Società del nuovo orientamento); gli viene chiesto di partecipare attivamente alla pubblicazione del periodico dell'associazione 新潮 *Xinchao* (Nuovo orientamento) attraverso la scrittura di alcune opere. Ye Shengtao, stimolato dalle nuove idee del movimento culturale, accoglie prontamente la proposta presentando il racconto 一生 *Yi Sheng* (Una vita) per l'edizione del marzo 1919. Il racconto è permeato dalla profonda critica alla tradizione; esso mette in luce i temi della disuguaglianza tra uomo e donna, del rapporto tra città-campagna e degli squilibri sociali esistenti tra ricchi e poveri.¹¹⁹ L'autore continua la collaborazione pubblicando numerosi scritti in vernacolo che includono racconti, poesie, articoli di critica letteraria e scritti teatrali. Il suo lavoro attrae presto l'attenzione di Zheng Zhenduo (1898 - 1958) e Mao Dun (1896 - 1981) che lo invitano a diventare uno dei dodici fondatori della 文学研究会 *Wenxue yanjiu hui* (Società per la ricerca letteraria), un'associazione letteraria nata nel 1921 che promuove una letteratura realista a sfondo educativo.¹²⁰

L'autore si dedica alla scrittura di favole destinate ai bambini nel momento in cui

118 <http://history.cultural-china.com>

119 Anderson M., *The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period*, University of California Press, Berkeley e Los Angeles, 1990, pag. 94.

120 Ibidem.

cominciano ad essere tradotte e pubblicate in Cina opere di autori occidentali come i fratelli Grimm, Hans Christian Andersen e Oscar Wilde. Ye Shengtao, insegnante di scuola elementare, legge tali testi, ne viene influenzato tanto da decidere di provare a cimentarsi lui stesso in narrazioni per l'infanzia. Negli anni Venti la produzione letteraria dello scrittore è consistente. Egli scrive numerosi racconti brevi incentrati su particolari personaggi appartenenti al mondo intellettuale e alla piccola borghesia che si districano in un ambiente urbano soggetto a profondi cambiamenti sociali. Questi scritti vengono raccolti in opere quali 隔膜 *Gemo* (Il malinteso 1922), 火灾 *Huozai* (Conflagrazione 1923), 稻草人 *Daozaoren* (Lo spaventapasseri 1923), 線下 *Xianxia* (Al di sotto dell'orizzonte), 誠中 *Chengzhong* (Nella città 1926). La maggior parte dei suoi lavori trova spazio su riviste quali 小说月报 *Xiaoshuo yuebao* Short Story Monthly e 文学 *Wenxue* The Literature.¹²¹

Intanto continua la sua carriera di insegnante presso la Scuola Normale di Hangzhou, quando viene invitato da Zhu Ziqing (1898 – 1948) ad assumere l'incarico di editore presso la Commercial Press a Shanghai. Ye Shengtao accetta entrando a tutti gli effetti nel mondo dell'editoria dove lavora dal 1923 fino al 1930 quando decide di trasferirsi alla Kaiming Book Company. Il mondo dell'editoria rappresenta un importante campo di esperienza nella vita dell'autore che, grazie a questo ruolo, contribuisce a promuovere lo sviluppo del giornalismo in Cina; egli, infatti, sostiene la standardizzazione del cinese moderno proponendo l'utilizzo di una grammatica e di un lessico più accessibili alle grandi masse, incoraggiando l'uso dei caratteri semplificati e scegliendo il vernacolo come lingua più consona al settore giornalistico.¹²² L'impegno di Ye Shengtao nell'editoria subisce una svolta il 30 maggio 1925. Proprio in questa data, infatti, Shanghai è il teatro di un sanguinoso massacro che vede l'uccisione di più di venti persone tra studenti e lavoratori riuniti per protestare contro la dominazione delle potenze imperialiste e per chiedere l'abolizione degli ingiusti trattati stipulati. Per reprimere la manifestazione la polizia britannica uccide più di venti dimostranti. A causa della pressione politica nessun giornale o rivista di Shanghai menziona l'accaduto. Indignato per tale censura, Ye Shengtao, insieme a Zheng Zhenduo (1898 - 1958) e Hu Yuzhi (1896–1986) fonda il giornale 公理日报 *Gongli Ribao* (La Verità), con l'obiettivo di far conoscere i fatti accaduti e promuovere nei lettori uno spirito critico nei confronti della realtà. Gli editori del giornale decidono di creare la sezione 社会裁判所 *Shehui Caipansuo* (La tribuna della società) all'interno della quale i lettori possono esprimere liberamente la loro

121 <http://www.britannica.com>

122 <http://history.cultural-china.com>

opinione riguardo alle diverse tematiche sociali. Il giornale, tuttavia, a causa di difficoltà economiche e di divergenze tra gli editori stessi, viene pubblicato solo per 22 giorni. Nonostante il breve periodo, attraverso il *Gongli Ribao*, Ye Shengtao e altri editori si fanno portavoce dei profondi sentimenti di critica e denuncia nei confronti di una società considerata ingiusta.¹²³

Nel 1927 Ye Shengtao è contattato dall'amico editore Zhou Yutong il quale gli commissiona la scrittura di un romanzo che dovrà essere pubblicato sulla rivista 教育杂志 *Jiaoyu zazhi* (La rivista dell'educazione). L'autore comincia a scrivere il romanzo nel gennaio del 1927 e lo termina nel novembre dello stesso anno. Nel 1928 pubblica la sua opera dandogli il titolo di 倪煥之 *Ni Huanzhi* (L'insegnante). L'opera diventa uno dei suoi capolavori e viene riconosciuta come uno dei più importanti manifesti della nuova letteratura.¹²⁴

Il realismo che permea la scrittura dell'autore è molto evidente in quest'opera; attraverso la figura di un insegnante egli vuole raccontare i cambiamenti che investono la società cinese in quel particolare momento storico e il suo stesso percorso di crescita personale. Ye Shengtao inserisce numerosi elementi autobiografici: il personaggio principale Ni huanzhi è la maschera stessa dello scrittore, un alter ego. Il romanzo risulta essere particolarmente significativo perché mette in luce il suo concetto di educazione e rivela tutta la dedizione con cui egli affronta questa tematica.¹²⁵

Durante la guerra di resistenza contro il Giappone è costretto a rifugiarsi con la sua famiglia nell'entroterra a Chongqing dove riprende ad insegnare. Dopo la sconfitta del Giappone l'autore ritorna a Shanghai ed è costretto a subire la persecuzione in conseguenza della sua partecipazione al movimento a sostegno della democrazia.

Nel 1949 lascia Shanghai per trasferirsi a Pechino dove comincia a lavorare per il governo. A partire dagli anni Cinquanta sono numerose le cariche istituzionali che ricopre: viene nominato vice-ministro dell'Educazione e presidente dell'Associazione per la promozione della democrazia in Cina. Nell'ambito editoriale assume gli incarichi di direttore della People's education Publishing House e di vice-direttore della General Administration of Press and Publication.¹²⁶

Ye Shengtao si spegne a Pechino il 16 febbraio del 1988 all'età di 94 anni dopo una

123 Ibidem.

124 Anderson M., *The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period*, University of California Press, Berkeley e Los Angeles, 1990, pag. 109-10.

125 Anderson M., *op. cit.*, pag. 110.

126 <http://history.cultural-china.com>

lunga esistenza dedicata, oltre che alla passione per l'insegnamento, anche all'impegno sociale.

5.2. Temi e motivi dell'opera di Ye Shengtao

Come già citato precedentemente, Ye Shengtao è fortemente influenzato dai cambiamenti culturali scaturiti in seguito al Movimento del 4 maggio 1919. Lo sviluppo del movimento culturale porta gli intellettuali dell'epoca a ricercare lo sviluppo di una nuova letteratura che prende le distanze dai rigidi schemi confuciani. L'autore entra a far parte della schiera di letterati che credono fermamente nello scopo sociale della letteratura. Essi intendono superare il concetto di letteratura vista come mero mezzo di svago e di evasione e la concepiscono come uno strumento educativo che permette l'effettiva presa di coscienza delle problematiche sociali e favorisce il progresso attraverso la circolazione di opinioni e idee.

In quel particolare periodo nasce una letteratura improntata sul realismo basata sul perseguimento del 道 *Dao*, in cui 道 *Dao* può essere interpretato come la Verità o *Zeitgeist*; la letteratura diviene un mezzo per promuovere il cambiamento sociale.¹²⁷

Anche Ye Shengtao accoglie questi principi, ma in maniera del tutto personale. L'approccio realista, infatti, comporta un completo distacco dell'autore, la sua “impersonalità” nel processo creativo a favore di una scrittura assolutamente oggettiva che dipinge un ritratto “scientifico” della realtà. L'autore, tuttavia, rifiuta l'idea di un'osservazione fredda e distaccata del mondo esterno e come molti altri scrittori, tra cui Mao Dun, stempera tale principio proponendo una letteratura basata sul concetto della “coltivazione di se stessi 自己修养 *ziji xiuyang* per raggiungere l'integrità 诚 *cheng*”. Si tratta di un principio che sta alla base della concezione confuciana e che si traduce nella consapevolezza della propria soggettività non come un'entità a sé stante, ma come una potente fonte di creatività. Questa presa di coscienza ha influenza anche sugli altri ed è così che l'ideale confuciano di società prende forma. La sopravvivenza della società dipende dal legame di interdipendenza che si viene a creare con la fitta rete di relazioni esterne. Ye Shengtao condivide questo principio confuciano soprattutto per quanto riguarda l'importanza del rapporto di se stessi con gli altri. Relazionando se stessi con la società si riesce a creare il principio di empatia 同情 *tongqing* che si pone alla base della letteratura realista e consente di creare un collegamento tra il mondo esteriore e quello

127 Denton K. A., *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature, 1893-1945*, Stanford University Press, California, 1996, pag. 36-7.

interiore. Ye Shengtao, quindi, vede la letteratura come una parte del processo di conoscenza e di scoperta di sé attraverso il rapporto con il mondo esterno. La letteratura realista non consiste nella fredda rappresentazione della Realtà, ma è la vita stessa; la letteratura eguaglia la vita secondo il principio di 文学为人生 *Wenxue wei rensheng* (La letteratura per la vita).¹²⁸

La scrittura di Ye Shengtao segue un lungo percorso evolutivo, alla cui base c'è l'influenza di alcuni particolari scrittori occidentali che egli legge nel corso della sua giovinezza: Washington Irving, Oliver Goldsmith, Turgenev e Checkov. Essi hanno in comune la particolare attenzione al contesto quotidiano nel quale inseriscono le loro trame.¹²⁹

Lo stesso Ye Shengtao descrive il suo particolare approccio letterario usando queste parole:

“I've lived in cities and in towns; I witnessed some small part of life in those places, so I wrote about what I saw. I've been a teacher and exposed to educational circles, so I wrote about that. I've had some superficial acquaintance with the events of Chinese revolution as it developed, so that became my subject as well. Almost all the characters in my fiction are either intellectuals or the urban bourgeoisie because those are the groups with which I am familiar.”¹³⁰

Ye Shengtao scrive solo ed esclusivamente ciò che ha vissuto, sperimentato, ciò che conosce; come dirà l'amico di lunga data, Gu Jiegang parlando della scrittura dell'autore: “Ye Shengtao ha sempre puntato al realismo, mai all'illusione.”¹³¹

Egli dedica grande attenzione all'inserimento di elementi che descrivono il contesto storico dell'epoca: sono frequenti i riferimenti a particolari avvenimenti storici raccontati sempre in maniera indiretta e filtrati attraverso gli occhi, le esperienze e la vita dei suoi personaggi.

L'autore intende delineare un quadro preciso della società all'interno della quale vive evidenziando anche gli aspetti negativi perché è convinto del fatto che la letteratura debba essere un mezzo attraverso il quale raggiungere la verità.

Nella sua vasta produzione trova una significativa collocazione anche la letteratura destinata all'infanzia.

Egli appartiene alla corrente di pensiero guidata da Lu Xun secondo la quale la letteratura infantile è un mezzo per salvare la Cina attraverso l'educazione di una nuova generazione; il bambino è visto come la speranza del futuro. Egli deve crescere con una solida conoscenza

128 Denton K. A., *op. cit.*, pag. 39-40.

129 Anderson M., *The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period*, University of California Press, Berkeley e Los Angeles, 1990, pag. 95.

130 Ibidem.

131 Anderson M., *The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period*, University of California Press, Berkeley e Los Angeles, 1990, pag. 93.

della società in cui vive, dei limiti e dei problemi che la caratterizzano, in modo da poter ambire a diventare il protagonista di un futuro cambiamento sociale.

Partendo da tale premessa egli sente l'urgenza di creare una letteratura che si discosti dai principi tradizionali confuciani che isolano il bambino nel passato e che si differenzi dall'approccio letterario "romantico" proposto da alcuni intellettuali dell'epoca: tale atteggiamento confinerebbe il bambino in un mondo idilliaco impedendogli di prendere coscienza dell'effettiva realtà che lo circonda.

A tale fine egli utilizza il genere favolistico come un mezzo attraverso il quale analizzare la società per renderla più accessibile agli occhi di un bambino. Secondo lo scrittore la favola deve essere strutturata partendo dalla conoscenza della realtà sociale, a volte difficile, che circonda i piccoli lettori. Il mondo infantile, in un certo senso, coincide con la visione del mondo adulto caratterizzato dall'ingiustizia sociale; non c'è una separazione netta tra i due mondi che fanno parte di un'unica realtà. Questo tipo di approccio prevede l'analisi del "mondo esterno" del bambino attraverso una realistica panoramica della società in cui vive.¹³² Proprio per questo forte realismo, le favole di Ye Shengtao, pur essendo destinate principalmente ai bambini, vengono lette e apprezzate da un pubblico più vasto che comprende anche gli adulti.

La prima raccolta viene pubblicata nel 1923 con il titolo di 稻草人 *Daocaoren* (Lo spaventapasseri); si tratta di uno dei capolavori dell'autore che comprende alcune delle favole più famose tra cui 小白船 *Xiaobai chuan* (La barchetta bianca), 一粒种子 *Yi li zhongzi* (Il Seme), 画眉 *Huamei* (L'usignolo) e 稻草人 *Daocaoren* (Lo spaventapasseri).

La raccolta è il primo approccio dell'autore alla letteratura per l'infanzia: attraverso l'analisi delle favole che compongono l'opera è possibile individuare la sua particolare maniera di avvicinarsi alla letteratura per l'infanzia. La raccolta accompagna il piccolo lettore in una graduale presa di coscienza della realtà che lo circonda. Essa risulta particolarmente interessante perché con le ventitré favole l'autore attraversa due estremi: la raccolta, infatti, si apre con la favola 小白船 *Xiaobai chuan* (La barchetta bianca) in cui adotta un approccio "romantico", in netto contrasto con il principio realista che caratterizza successivamente la sua opera. Ye Shengtao dimostra una particolare delicatezza nella descrizione del contesto idilliaco e pastorale all'interno del quale si snoda la trama. La favola inizia con l'accurata immagine di un fiume la cui descrizione così dettagliata ricorda inaspettatamente l'approccio

132 Farquhar M. A., *Children's Literature In China: from Lu Xun to Mao Zedong*, M.E. Sharpe, Armonk, New York, 1999, pag. 95.

di Bing Xin al mondo naturale. Egli propone una visione utopica del mondo infantile, quasi sognante in cui spicca la figura del bambino in tutta la sua innocenza e purezza. Non vengono rappresentati bambini reali all'interno della favola bensì l'idea, l'ideale del bambino; non è un caso che nel testo l'autore decida di non inserire alcun nome proprio, preferendo ridurre ad astrazione la figura del bambino fino a farla diventare un'entità riconoscibile dalla sua innocenza e purezza. Descrive la bellezza della Natura e presenta il mondo come un contesto idilliaco quasi a voler tutelare il candore e l'ingenuità tipica dei più piccoli.¹³³

Le favole successive si caratterizzano per il graduale accostamento di elementi “romantici” a quelli “realistici”; l'autore, infatti, continua ad esplorare il mondo infantile e la Natura ricca di simbolismi, ma li affianca ad una sempre maggiore considerazione del contesto sociale, della realtà. Ecco, quindi, comparire tipologie di personaggi appartenenti a diverse classi sociali mossi da particolari ideali e valori che li caratterizzano. La componente “sognante e idilliaca” che distingueva la prima favola si dissolve gradualmente lasciando sempre maggior spazio alla preponderante presa di coscienza della realtà.

L'ultima favola 稻草人 *Daocaoren* (Lo spaventapasseri) che dà il nome all'intera raccolta non presenta alcuna sfumatura “romantica” e sottolinea il profondo degrado della società. Essa descrive il mondo attraverso lo sguardo di uno spaventapasseri, unico testimone della dura vita nelle campagne dopo il calar delle tenebre. Il buio della notte non è un elemento casuale; infatti diviene il simbolo dei tratti più oscuri della società: lo spaventapasseri è il testimone della morte, della povertà, della disperazione, dell'infelicità che caratterizzano la vita delle classi sociali meno abbienti. La lettura diviene per il bambino lo strumento attraverso il quale entra in contatto con la realtà.¹³⁴

Il genere favolistico diventa il mezzo privilegiato attraverso il quale lo scrittore educa il bambino: egli crea le sue trame utilizzando semplici metafore che permettono al pubblico di cogliere importanti insegnamenti e propone spaccati di vita quotidiana attraverso i quali il lettore può conoscere la realtà.

Lo scopo educativo dell'opera di Ye Shengtao viene confermato anche in altre due raccolte dell'autore: 古代英雄石像 *Gudai yingxiong shixiang* (La statua di pietra dell'eroe antico) e 鸟言兽话 *Wu yan shou hua* (Il linguaggio degli uccelli e degli animali). Nella prima raccolta in particolare, l'ingiusta divisione in classi sociali occupa un ruolo predominante: l'attenzione dell'autore si concentra sul contrasto tra ricchi e poveri e sulla rivoluzione di

133 Farquhar M. A., *op. cit.*, pag. 96-8.

134 *op. cit.*, pag. 98-104.

classe.

Nella prima favola 古代英雄石像 *Gudai yingxiong shixiang* (La statua di pietra dell'eroe antico) che dà il titolo all'intera raccolta, si racconta la storia di uno scultore al quale viene commissionata la creazione di una statua in commemorazione di un eroe del passato. La statua scolpita nei minimi dettagli si anima e diventa la protagonista dell'opera. Posta su un alto piedistallo di pietra al centro della città può essere ammirata da lontano suscitando in chiunque la veda un particolare senso di riverenza. La statua sviluppa a poco a poco un profondo sentimento di arroganza e di superiorità consapevole del fatto di occupare una posizione privilegiata rispetto agli altri. Le pietre che formano il piedistallo cercano di ricordarle la loro comune origine: sono pietre tutte uguali, nonostante occupino posizioni e ruoli differenti. Una notte, la statua e il piedistallo cadono rompendosi in pezzi grandi e piccoli che vengono riutilizzati dai cittadini per costruire una strada. E' in questo momento che viene rivelato l'insegnamento, la morale della favola: nonostante l'ingiusta divisione della società in classi sociali, gli esseri umani sono tutti uguali e possono nella stessa misura contribuire ad un fine comune.¹³⁵

La stessa tematica viene ripresa un'altra favola che compone la raccolta 皇帝的新衣 *Huangdi de xinyi* (I nuovi abiti dell'Imperatore); per la composizione di questo racconto Ye Shengtao si ispira all'omonima opera di Hans Christian Andersen.

L'Imperatore, particolarmente affascinato dagli abiti più preziosi, ordina ai suoi sarti di confezionargli un vestito con le stoffe più belle. Egli viene ingannato dai sarti che, mentendo, sostengono di aver confezionato un abito molto particolare cucito utilizzando stoffe magiche; esse rendono il vestito invisibile a coloro che non sono degni del loro ruolo. Tutti, dai ministri all'Imperatore stesso, pur non vedendo alcun abito, fingono di vederlo e ammirarlo per evitare di ammettere la loro inadeguatezza sociale. Un giorno, durante un corteo, un bambino con tutta la sua innocenza e ingenuità, fa notare ai presenti che l'Imperatore non indossa alcun abito. Così dicendo, permette a tutti i presenti di vedere l'Imperatore attraverso la semplicità degli occhi di un bambino, liberi da qualsiasi meccanismo e schema sociale che fanno cogliere nel sovrano la sua natura di semplice uomo, uguale a tutti gli altri. Adirato, l'Imperatore ordina che tutti coloro che hanno riso vengano giustiziati.¹³⁶

Attraverso questa semplice favola, Ye Shengtao riesce con grande abilità ad esprimere la sua critica nei confronti di una società ingiusta fondata su rigidi schemi sociali che tutelano solo

¹³⁵ *op. cit.*, pag. 105-7.

¹³⁶ *op. cit.*, pag. 108 - 10.

le classi più agiate e calpestano i più poveri.

Il concetto di disuguaglianza sociale ritorna anche nella raccolta 鸟言兽话 *Wu yan shou hua* (Il linguaggio degli uccelli e degli animali) scritta e pubblicata alla vigilia dell'invasione giapponese in Cina. E' una raccolta in cui l'autore, servendosi di oggetti animati e animali parlanti vuole trasmettere ai più piccoli importanti valori patriottici come l'unità, l'altruismo e la dedizione ad una giusta causa.¹³⁷

Le opere illustrate nelle pagine precedenti rappresentano solo una piccola parte dell'opera di Ye Shengtao, ma risultano essere particolarmente significative perché consentono di seguire l'evoluzione della sua scrittura e di mettere in luce le tematiche da lui predilette.

L'autore nel corso di tutta la sua carriera letteraria non ha mai abbandonato il ruolo di insegnante ed educatore e non ha mai tralasciato la concezione del bambino come “speranza del futuro” per il cambiamento. Il piccolo va educato e accompagnato nel suo percorso di crescita e di conoscenza della realtà per far in modo che sia lui stesso a sviluppare un personale sistema di valori e di ideali.

Ye Shengtao, infatti, crea le sue favole come metafora della realtà: semplifica il mondo esterno presentandolo ai suoi piccoli lettori in modo più accessibile, anche se questa semplicità non interferisce con l'insegnamento che il bambino riesce autonomamente a ricavare dalla favola.

Il bambino rimane sempre al centro dell'opera dell'autore sia come principale destinatario dei suoi scritti sia nel ruolo di protagonista dei racconti. Lo scrittore, pur accostandosi alla scrittura con un approccio realista, descrive il mondo infantile nella sua innocenza e nella sua ingenuità; a differenza degli scrittori della corrente “romantica” che indagano solo nell'interiorità dei più piccoli, egli si sofferma sull'analisi del rapporto del bambino con il mondo esterno.

La presenza di riferimenti al contesto sociale che caratterizza gli anni Venti e Trenta diventa sempre più evidente nell'opera di Ye Shengtao; attraverso l'analisi delle sue favole è possibile notare come lo scrittore venga influenzato dagli eventi storici e politici di quel periodo. La Cina è teatro di numerosi cambiamenti: il dilagare dell'ideologia marxista, le tensioni interne dovute alla contrapposizione tra il partito comunista e il partito nazionalista e l'invasione giapponese del 1936 sono avvenimenti che trasformano profondamente la società e l'ambito culturale cinesi.

¹³⁷ *op. cit.*, pag. 114.

Anche dal punto di vista letterario si assiste ad una graduale trasformazione della letteratura; in particolar modo, per quanto riguarda la letteratura per l'infanzia, gli esponenti della corrente realista scrivono opere politicamente allineate con lo scopo di educare il bambino ai principi fondamentali del marxismo come l'uguaglianza e la cooperazione all'interno della società e la lotta di classe.

Nasce così la “letteratura rivoluzionaria per bambini” all'interno della quale è possibile fare una distinzione tra le opere appartenenti al periodo antecedente alla guerra contro il Giappone del 1937 e quelle pubblicate successivamente.

La raccolta 希望你们这样 *Xiwang nimen zheyang* (Spero che voi siate così) include molte favole e racconti scritti tra il 1931 e il 1934. In essa l'autore propone dei veri e propri spaccati di vita quotidiana in cui il bambino deve rapportarsi con le regole e i cambiamenti che caratterizzano la società del tempo. L'ambientazione delle favole è varia: alcune descrivono situazioni tipiche della campagna, altre, invece, rappresentano la quotidianità della vita nel contesto urbano. Si tratta di situazioni molto semplici e ordinarie in cui il bambino viene spesso affiancato ad altri personaggi che sono delle figure di riferimento e ricoprono il ruolo di educatori. E' molto frequente la presenza della figura dell'insegnante. Ye Shengtao, data anche la sua diretta esperienza, riesce a mettere in particolare risalto il rapporto che si instaura tra il docente e il discente. Non si tratta di un legame basato sulla trasmissione passiva delle informazioni e delle conoscenze; al contrario, l'educatore, proprio perché è tale, ha il compito di far emergere le doti naturali di ciascuno, di guidare i suoi piccoli studenti nel processo di scoperta di sé, di ricerca e di esperienza della realtà. Alla fine del percorso di apprendimento egli porterà i suoi allievi a cogliere il significato profondo dei valori e degli ideali proposti. Il racconto 将来做什么 *Jianglai zuo shenme* (Che lavoro volete fare da grandi?)¹³⁸ narra la storia di tre bambini che alla fine dell'estate decidono di fare un viaggio; prima di partire salutano il loro professore e gli chiedono alcuni consigli per la loro avventura. Il professore si congeda lasciando loro un particolare quesito che li accompagnerà nel corso del loro viaggio: “Che lavoro volete fare da grandi?” Il professore li esorta ad affrontare quest'esperienza animati da spirito critico in modo da poter riflettere su tutto ciò che vedranno e incontreranno. In tal modo, essi potranno conoscere meglio se stessi e la realtà che li circonda e riusciranno a trovare una risposta alla domanda del professore.

La figura dell'insegnante e la tematica dell'educazione ritornano anche nella favola 夜校

138 Ye Shengtao, 叶圣陶儿童文学全集 *Ye Shengtao ertong wenxue quanji* (Ye Shengtao: opera completa della letteratura per l'infanzia), Zhongguo shaonian ertong chubanshe, Pechino, 2005, pag. 377-89.

Yexiao (La scuola serale)¹³⁹. L'autore racconta un episodio in cui un bambino accompagna lo zio, operaio in una tessitura, alla scuola serale. Ye Shengtao sceglie di narrare la storia attraverso gli occhi del bambino che guarda con stupore e ammirazione al profondo desiderio di conoscenza dei lavoratori che si dedicano alla loro istruzione con grande impegno dopo la fatica della giornata.

Altrettanto importanti sono i componenti della famiglia, dai genitori ai fratelli più grandi, che, attraverso l'esempio diretto e particolari metafore, propongono ai bambini un sistema di principi basato sul rispetto nei confronti dei genitori, sull'osservanza delle regole, sull'uguaglianza tra gli individui. I genitori compaiono nella maggior parte delle favole e spesso rivestono il ruolo di educatori. La figura materna è al centro della favola 母亲的生日 *Muqin de shengri* (Il compleanno di mia madre)¹⁴⁰ in cui i bambini decidono di organizzare una festa di compleanno per la loro madre. L'episodio si svolge tra il fermento dei preparativi e la gioia della mamma per i doni ricevuti. Il regalo più significativo compare alla fine: una lettera scritta dal figlio che pur non potendo essere presente esprime il suo affetto alla madre e riconferma l'importanza dei saggi consigli materni. Tale saggezza caratterizza anche la figura del padre come si nota nella favola 希望你们这样 *Xiwang nimen zheyang* (Spero che voi siate così)¹⁴¹ che dà il titolo alla raccolta. Il padre accompagna i figli in alcune riflessioni sulle priorità della vita attraverso la semplice metafora delle noccioline: egli utilizza la semplicità del quotidiano per trasmettere ai bambini alcuni importanti insegnamenti che permetteranno loro di diventare persone migliori. Nella favola 寻找小猫 *Xunzhao xiaomao* (Cercando il gattino)¹⁴² la figura di riferimento è rappresentata dal fratello maggiore che accompagna e conforta il suo fratellino nei gesti della vita quotidiana.

Nella maggior parte delle favole proposte da Ye Shengtao all'interno di questa raccolta spiccano personaggi appartenenti al ceto medio o alle classi sociali meno abbienti che vivono in prima persona le ingiustizie sociali. Attraverso l'analisi dei testi è possibile riscontrare la denuncia dell'autore nei confronti di una società superficiale che esclude i ceti meno abbienti. Lo scrittore attraverso le sue favole vuole proporre ai suoi piccoli lettori dei modelli da emulare facendosi portavoce dell'uguaglianza e della cooperazione sociale rivalutando la classe lavoratrice. Nel racconto 将来做什么 *Jianglai zuo shenme* (Che lavoro volete fare da

139 Ye Shengtao, *op. cit.*, pag. 413-5.

140 *op. cit.*, pag. 404-6.

141 *op. cit.*, pag. 409-10.

142 *op. cit.*, pag. 396-7.

grandi?)¹⁴³, già citato precedentemente, i bambini compiono un viaggio durante il quale incontrano numerosi personaggi: l'intagliatore di avorio, le raccogliatrici di rugiada dai fiori di loto e gli operai di una tessitura. L'autore ha così l'occasione di tracciare un significativo e critico spaccato della società che si delinea attraverso le riflessioni dei bambini stessi. Il tema del lavoro è l'argomento principale sviluppato anche nei racconti 我能劳动 *Wo neng laodong* (Posso lavorare)¹⁴⁴ e 人类的合群生活 *Renlei de hequn shenghuo* (La cooperazione sociale)¹⁴⁵. Entrambe le favole esaltano i principi fondamentali dell'etica marxista: l'autore sottolinea l'importanza sociale del lavoro inteso come strumento per garantire il benessere della collettività. Nella prima favola durante la conversazione con i figli, il padre apprezza soddisfatto le risposte alla domanda riguardante le loro future scelte lavorative in quanto in tutti e quattro i casi vengono indicate attività utili alla società: coltivare il grano, il cotone, costruire macchinari in fabbrica ed edificare nuove case sono mestieri che rendono grande utilità alla società e ne garantiscono un produttivo sviluppo. La società secondo Ye Shengtao è governata dal principio di interdipendenza: solo attraverso lo sforzo comune e la cooperazione è possibile raggiungere la prosperità. L'esortazione a realizzare nella società il principio della cooperazione sociale è l'idea centrale espressa nella seconda favola: le parole del protagonista durante il suo intervento nella conferenza esprimono l'importanza dello sforzo individuale, ma ancor più evidenziano la necessità di una collaborazione sociale per favorire il progresso.

Un'altra importante tematica della raccolta riguarda il rapporto tra il bambino e il suo modo di interpretare le regole e le convenzioni sociali. Tale aspetto viene indagato dallo scrittore che coglie la spontaneità e la naturalezza con le quali gli occhi dei piccoli guardano al rigido sistema del mondo adulto. Nella favola 可爱的睡莲 *Ke'ai de shuilian* (La ninfea)¹⁴⁶ la bambina protagonista durante una passeggiata con il fratello in un parco dove esiste il divieto di raccogliere i fiori, vede un passante che furtivamente ne coglie uno. Restando molto colpita dalla risposta dell'uomo che ammette di averlo fatto poiché nessuno in quel momento lo vedeva, chiede chiarimenti anche al fratello. Egli le spiega in maniera perentoria che le regole sono state istituite perché ciò che è di tutti resti un bene comune a beneficio di tutti. Se tutti violassero la regola, nessuno potrebbe godere della bellezza del prato fiorito. Anche i

143 *op. cit.*, pag. 377-89.

144 *op. cit.*, pag. 394-5.

145 *op. cit.*, pag. 402-3.

146 *op. cit.*, pag. 400-1.

bambini protagonisti della favola 来得太早了 *Lai de tai zao le* (In anticipo)¹⁴⁷ contravvengono alla regola di aspettare l'ora fissata dalla mamma per andare ad assistere ad un concerto. Presi dall'entusiasmo e impazienti di uscire decidono di spostare in avanti le lancette dell'orologio per portarle all'ora stabilita. Senza accorgersi del piccolo inganno, la madre li accompagna, ma lo spettacolo non è ancora cominciato. Quando si accorge del trucco messo in atto dai bambini, li rimprovera dicendo che con quell'azione hanno finito per ingannare se stessi senza ottenere il risultato sperato e vivere l'emozione del concerto.

In conclusione si può affermare che in tutta l'opera di Ye Shengtao dedicata all'infanzia emerge un riverente rispetto nei confronti del bambino come “persona”: lo scrittore manifesta una grande fiducia nella possibilità che, nonostante la tenera età, se viene aiutato da coloro che hanno un ruolo educativo, egli ha sicuramente la capacità di comprendere il significato della realtà.

147 *op. cit.*, pag. 390-1.

SESTO CAPITOLO

6.1. Introduzione alle favole di Ye Shengtao scelte per la traduzione

Questa premessa ha l'obiettivo di illustrare i motivi in base ai quali ho tradotto alcune favole di Ye Shengtao tratte dalla raccolta 希望你们这样 *Xiwang nimen zheyang* (Spero che voi siate così)¹⁴⁸ presentata nel capitolo precedente.

La mia attenzione si è incentrata in particolare su cinque favole: le storie presentano tematiche analoghe a quelle approfondite nelle lettere di Bing Xin e contengono aspetti significativi in riferimento alla vita e all'opera dell'autore. Cronologicamente esse si collocano negli anni compresi tra il 1931 e il 1934.

La favola 将来做什么 *Jianglai zuo shenme* (Che lavoro volete fare da grandi?) che apre la raccolta ha per protagonisti tre piccoli allievi e il loro insegnante. Mi è sembrata interessante perché aiuta a comprendere la concezione di “educazione” dell'autore e l'importanza dell'apprendimento attivo che nasce dalle esperienze vissute dai bambini durante il loro viaggio. In essa viene sottolineato anche il fondamentale ruolo che l'educatore-insegnante svolge nel rapporto formativo con i suoi piccoli alunni sempre curiosi e desiderosi di conoscere.

Questa tematica ritorna anche nella favola 夜校 *Yexiao* (La scuola serale) all'interno della quale l'autore ribadisce il ruolo fondamentale dell'educazione nella vita di ciascun individuo: attraverso gli occhi di un bambino Ye Shengtao narra la storia di un operaio tessile che decide di frequentare la scuola serale. Lo scrittore riesce in questo modo a decontestualizzare il processo educativo dal mondo infantile e ad introdurlo nel mondo adulto conferendo al tema dell'educazione un'accezione universale. All'interno della storia egli introduce anche una particolare componente sociale attraverso l'accurata selezione dei personaggi: essi appartengono prevalentemente alla classe operaia; sono lavoratori che svolgono attività pratiche ed utili all'interno della società. Come si può dedurre dal titolo i concetti di “utilità” e

148 Tutti i testi fanno riferimento all'opera di Ye Shengtao, 叶圣陶儿童文学全集 *Ye Shengtao ertong wenxue quanji* (Ye Shengtao: opera completa della letteratura per l'infanzia), Zhongguo shaonian ertong chubanshe, Pechino, 2005.

di “collaborazione sociale” rappresentano l'argomento principale della favola 人类的合群生活 *Renlei de hequn shenghuo* (La cooperazione sociale). La particolarità di questo testo risiede nella sua connotazione politica; nei racconti fin ora citati il fervente clima politico degli anni Trenta del Novecento fa da sfondo al testo e, di tanto in tanto, traspare attraverso riferimenti impliciti.

In questa favola, invece, gli ideali marxisti vengono richiamati attraverso le parole di un anonimo partecipante alla conferenza che con il suo intervento si fa portavoce della necessità di una società fondata sulla cooperazione tra gli individui che risultano essere legati da un forte rapporto di interdipendenza. Solo basandosi su questi principi è possibile conseguire l'obiettivo di una società progredita.

Le ultime due favole 母亲的生日 *Muqin de shengri* (Il compleanno di mia madre) e 希望你们这样 *Xiwang nimen zheyang* (Spero che voi siate così) sono state scelte e tradotte perché incentrate rispettivamente sulla figura materna e quella paterna. Mi è sembrato interessante includerle nella selezione di favole in quanto mettono in luce l'approccio che l'autore utilizza per descrivere il rapporto tra genitori e figli. La madre e il padre non appaiono come figure “affettive” bensì come personaggi depositari di saggezza che consigliano ed educano il bambino nella sua crescita di individuo all'interno della società. Tale scelta mi permette di sottolineare ancora una volta la diversa concezione dell'infanzia in Bing Xin e in Ye Shengtao; la prima si concentra sulla sfera personale, emotiva ed affettiva del bambino descrivendo il suo mondo interiore. Il secondo, invece, colloca il piccolo all'interno di un particolare contesto sociale e descrive il rapporto che il bambino instaura con il mondo esterno trascurando la dimensione psicologica ed emotiva.

CHE LAVORO VOLETE FARE DA GRANDI?

Le vacanze estive erano terminate e tre compagni di classe, Li Yi, Huang He e Pan Min si accordarono per fare un viaggio insieme. Andarono a salutare il loro professore e a chiedergli alcuni consigli sulle cose su cui riflettere durante il viaggio.

Il professore, felice, li ascoltò e disse: “Intraprendere un viaggio ha moltissimi vantaggi; basta che voi poniate attenzione e tutto ciò che vedrete e udirete sarà un'esperienza utile. E' molto difficile dire a cosa si deve prestare particolare attenzione poiché ogni cosa al mondo, al momento opportuno, ci potrà essere utile. Non c'è modo di valutare il peso delle diverse esperienze e dire questa vale di più, quella di meno. Tuttavia, vi lascerò un compito. Nel corso del vostro viaggio, mentre osserverete attentamente ogni cosa, non dimenticatevi di cercare una risposta alla mia domanda così che quest'esperienza possa acquisire un significato più profondo.”

“Qual è la domanda, professore?” chiesero in coro i tre bambini con gli occhi illuminati dalla curiosità di conoscere.

Il professore disse: “In passato vi ho chiesto: “Che lavoro volete fare da grandi?” Voi avete sempre risposto scuotendo la testa come per dire che nemmeno voi lo sapevate. Ora io vi propongo nuovamente questa domanda. Non dovete rispondermi subito, basta che ci pensiate nel corso del vostro viaggio; ciò che vedrete e udirete vi aiuterà sicuramente a rispondere a questa domanda.

“Davvero?” Li Yi fissava il viso del professore; nella sua mente comparivano piano piano paesaggi nuovi e personaggi sconosciuti e non riusciva a comprendere in che modo questi paesaggi e questi personaggi potessero determinare la sua futura professione.

“Noi abbiamo solo dodici anni: è troppo presto per sapere che lavoro vogliamo fare da grandi; forse dovremmo attendere di avere circa diciotto anni.” Huang He non pensava che in quel momento quel problema potesse riguardarlo da vicino.

Pan Min subito dopo disse: “Per scoprire che lavoro si vuole fare è necessario tenere in considerazione le proprie capacità. Al momento le nostre capacità non sono sufficienti, dobbiamo svilupparle poco alla volta; in futuro potremmo diventare degli uomini d'affari o dirigere un ospedale; ora non c'è modo di saperlo.”

Il professore fece un cenno con il capo, li guardò ad uno ad uno e disse: “Tutto ciò che avete detto è giusto. Siete troppo giovani, non avete ancora le capacità per lavorare, vi è impossibile scegliere una carriera in questo momento e io non voglio assolutamente che voi

decidiate ora il vostro futuro lavoro. Vi faccio un esempio: in questo viaggio voi potreste andare a sud, a nord, a est, a ovest, ma per prima cosa dovrete decidere in che direzione andare e solo successivamente potrete partire. Con la mia domanda vorrei farvi capire quale sia la via giusta per scegliere il vostro futuro lavoro. Fantasticare servirà a poco; le esperienze dirette vi permetteranno di giungere ad una corretta risposta. Nel corso del vostro viaggio farete tesoro di moltissime esperienze, quindi vorrei che teneste ben presente domanda.”

“Sentendo ciò che dice, professore, presteremo sicuramente attenzione.” dissero i tre bambini come se si fossero messi d'accordo.

“Arrivederci caro professore!”

“Arrivederci cari bambini!”

I tre bambini salutarono il loro insegnante e guardando il limpido cielo blu, immaginavano già quali meraviglie il futuro avesse in serbo per loro.

Pan Min disse: “Una volta determinata la strada da intraprendere, faremo tutto ciò che potremo per seguirla. Sono sempre più curioso.”

I tre bambini raggiunsero dapprima una città. Sui due lati della strada c'erano molti negozi ordinatamente disposti l'uno accanto all'altro. Il negozio del fruttivendolo aveva colori sia vivaci sia tenui, il negozio della seta risaltava per le tinte sgargianti, la farmacia risplendeva bianca come la neve e il negozio di apparecchiature elettroniche mescolava i toni del bianco argento e del giallo oro. Improvvisamente un bagliore latteo attirò il loro sguardo ed essi si fermarono.

Era un negozio specializzato nella vendita di avorio. In vetrina erano esposti alcuni oggetti intagliati nell'avorio: il dio della longevità, paesaggi di montagna e di mare, portagioie usati dalle signore e tessere per il gioco d'azzardo; c'erano oggetti di tutti i tipi, troppi per elencarli tutti. Il magazzino era completamente decorato da questi oggetti lucidi come se neppure la polvere osasse posarvi.

Nel negozio c'era solo un anziano: il capo chino, portava gli occhiali ed era piegato sul bancone intento nel suo lavoro. Stava intagliando una sfera di avorio grande come una piccola anguria. Era un lavoro molto meticoloso: la sua mano destra impugnava il coltellino che non si staccava mai da quella sfera; attesero a lungo, ma sembrava non si muovesse. Il suo corpo sembrava immobilizzato; il colore della pelle della mano, in contrasto con il bianco delicato dell'avorio, sembrava più scuro e più opaco. Guardarono ancora una volta quella sfera di avorio: sulla superficie era stato meticolosamente intagliato un motivo floreale. L'anziano incideva con il coltellino il primo strato di quel motivo profondo più di tre centimetri e lo

ripuliva con cura.

“Che cos'è?” chiese Li Yi.

L'anziano si mosse appena. Sollevò la testa e guardando fuori dai suoi occhiali fissò il bambino fuori dalla balausta; usava solo l'occhio destro perché il sinistro non vedeva. L'anziano sospirò e come se stesse parlando da solo disse: “Questa è “la sfera di avorio di madre e figlia”. La sfera contiene altre sfere l'una dentro all'altra per un totale di ventiquattro strati; ogni strato è uguale alla sfera esterna: su tutte le superfici è intagliato un motivo floreale.”

“Davvero complesso!” disse Huang He senza accorgersi di trattenere il respiro per la meraviglia.

Anche Pan Min disse: “Com'è possibile che non si vedano i punti di unione?”

“Cosa? Punti di unione?” L'anziano si infastidì un po', come se venissero messe in dubbio le sue parole. “Piccoli, voi non capite, ora vi spiego. Se si vedessero i punti di unione, che valore avrebbe questo oggetto? Dovete sapere che questo è un unico blocco di avorio! Per prima cosa, dopo aver intagliato il motivo floreale sulla superficie, piano piano si scava all'interno fino a creare una sfera perfetta che possa rotolare su se stessa all'interno: questo è il secondo strato la cui superficie verrà successivamente intagliata. Si scava uno strato e si intaglia fino a raggiungere il ventiquattresimo strato: la piccola sfera al centro. Anche sulla superficie della sfera più piccola è intagliato il motivo floreale ed esso non può essere meno preciso di tutti gli altri. Piccoli, pensate, ho fatto questo lavoro per una vita intera!”

“Ha lavorato una vita intera?” I tre bambini osservarono contemporaneamente la mano dell'anziano mentre teneva il coltellino; pensarono che fosse una mano magica altrimenti come avrebbe potuto rendere semplice un lavoro così complesso.

“Certo, per una vita intera” disse l'anziano, “Alla vostra età ho imparato l'antica arte dell'intaglio e ora ho sessantanove anni.”

“Quante sfere ha intagliato?” chiese Li Ji.

“Per intagliarne una ci vuole almeno un anno e mezzo, non posso averne intagliate molte! Ricordo che questa è la ventunesima.”

“Questa sfera a cosa serve?” chiese Pan Min.

“Questo è l'oggetto più prezioso della dote di una ragazza che viene data in sposa dalla sua ricca famiglia. Il nome “sfera di avorio di madre e figlia” è di buon auspicio: è l'augurio per una discendenza numerosa. La sfera che ho tra le mani è destinata alla famiglia di un mercante molto ricco con un enorme patrimonio. Una ragazza della loro famiglia sta per essere data in sposa; il giorno del matrimonio è fissato per la primavera dell'anno prossimo e

io sono giunto solamente al nono strato.”

Detto ciò, l'anziano abbassò in fretta la testa e continuò a lavorare; sembrava che un'invisibile frusta lo controllasse. Il suo corpo assunse di nuovo una postura rigida.

Lo sguardo dei tre bambini si posò sull'anziano che si congedò. Essi uscirono dal negozio di avorio e mentre s'incamminavano commentarono.

Li Yi disse: “L'arte dell'intaglio è magica!”

Huang He aggiunse: “Anche se magica, non ha molto senso. Quell'anziano signore ha sprecato la sua intera vita solo per una ventina di persone e per creare ad ognuna di loro uno splendido oggetto decorativo.”

Pan Min disse. “Ha creato un ornamento per pochissime persone, un oggetto decorativo; non ha alcun senso. La stessa cosa accadeva in passato quando i letterati antichi componevano opere e le incidavano su tavole di pietra per celebrare i meriti e le virtù dell'imperatore; tutto ciò oggi sembra una messa in scena.”

Huang He disse: “Non dobbiamo dimenticare la domanda del nostro professore. Noi in futuro desideriamo fare un genere di lavoro come quello di intagliare “sfere di avorio di madre e figlia”?”

Li Yi e Pan Min in coro risposero: “No, no, chi desidererebbe creare oggetti decorativi per così poche persone?”

Huang He subito dopo aggiunse contento: “Nemmeno io desidero fare questo lavoro, assolutamente no. Abbiamo tutti e tre la stessa opinione.”

Il mattino presto del secondo giorno i tre bambini si spostarono nella campagna appena fuori dalla città. C'era un grande stagno di fiori di loto e sulla riva si vedevano alcuni salici piangenti dai cui rami proveniva il verso ritmato di una cicala: prima più rapido e poi più lento. Anche se lontani essi percepirono il profumo dei fiori di loto e provarono una sensazione di assoluta serenità e calma; non poterono fare a meno di accelerare il passo.

Arrivati sulla riva assisterono ad una scena bizzarra: molti uomini e donne, ognuno nella sua barchetta di legno, si muovevano tra le foglie verdi e i fiori rossi. Tutti tenevano in una mano una ciotola di terracotta mentre con l'altra si avvicinavano ad un fiore di loto e lo curvavano delicatamente verso il basso; sembrava che qualcosa cadesse in quelle ciotole. Poi con altrettanta delicatezza rilasciavano il fiore che tornava nella sua posizione naturale e ripetevano il gesto con il fiore successivo. Il veloce andirivieni di quegli uomini e di quelle donne faceva muovere le foglie e oscillare i fiori di loto sull'acqua: l'intero stagno si trasformò in uno spettacolo danzante dai colori rosso e verde.

“Cosa stanno facendo?” chiese Li Yi osservando i fiori.

Huang He con lo sguardo verso lo stagno ricoperto dai fiori di loto rispose: “Sicuramente non raccolgono castagne d'acqua e nemmeno fiori di loto. E' come se si prendessero cura dei fiori di loto mentre si agghindano.

Li Yi e Pan Mi sorrisero pensando che questo paragone fosse divertente.

Due ragazze, nelle loro barchette di legno, remarono verso la riva del lago raggiungendola. Entrambe tenevano in mano una ciotola di terracotta coperta con alcune foglie di loto fresche, sembrava che custodissero chissà quale tesoro. Sul loro viso si leggeva un'espressione soddisfatta e allo stesso tempo preoccupata.

Li Yi non resistette e si avvicinò chiedendo loro: “Possiamo vedere cosa contengono le vostre ciotole?”

Le due ragazze guardarono i tre bambini incuriositi e desiderosi di ricevere una risposta alla loro domanda. Esse con molta cura appoggiarono a terra le ciotole, si rialzarono, spostarono i capelli spettinati dalla fronte e la ragazza leggermente più alta disse: “Queste ciotole contengono le gocce di rugiada che erano racchiuse al centro del fiore di loto. Per ogni fiore di loto c'è solo una goccia grande così.” Mentre parlava, la ragazza appoggiò il pollice sul mignolo della mano destra, mostrando una piccola parte della punta del dito per indicare quanto fosse piccola una goccia di rugiada.

L'altra ragazza si piegò, tolse la foglia di loto che copriva le ciotole e si rivolse ai bambini dicendo: “Guardate in una mattina riusciamo a raccoglierne pochissima.”

I tre bambini si riunirono intorno alle ciotole e chinarono la testa per osservare; all'interno c'era solo un sottile strato di acqua fresca dal profumo particolarmente intenso. Annusarono e l'intenso profumo di fiore di loto li inondò.

“Voi bevete la rugiada che avete raccolto?” chiese Li Yi.

“No, no.” Le due ragazze scossero ripetutamente la testa; sul loro viso comparve un'espressione imbarazzata come se avessero ricevuto un complimento eccessivo.

La ragazza leggermente più alta disse: “Questa rugiada non è da bere. Dovete sapere che i fiori di loto che crescono qui sono molto speciali: si tratta di un particolare tipo di fiore di loto che non si trova da nessun'altra parte; la sua peculiarità è il suo profumo. Il profumo dei fiori di loto comuni è fresco, ma molto delicato; il profumo dei fiori di loto di questa zona è altrettanto fresco, ma molto intenso. I fiori di loto comuni perdono facilmente il loro profumo, quelli che crescono qui no. Il profumo rimane per molto tempo su qualsiasi cosa tanto che dopo dieci, quindici giorni è ancora possibile sentire la sua dolce fragranza. Dalle analisi dei chimici sappiamo che la rugiada raccolta dal fiore di loto che cresce in questa zona

è ideale per produrre profumi raffinati. Per questo motivo ogni anno durante la stagione in cui sbocciano i fiori di loto raccogliamo tutte le mattine la rugiada formatasi al centro del fiore. Raccogliamo tutta la rugiada e la inviamo alla fabbrica di produzione di profumi; non sappiamo a quanti processi di estrazione è sottoposta, quali sostanze aggiungano; sappiamo solo che producono una boccetta di profumo dopo l'altra. Abbiamo sentito dire che il valore della più piccola delle boccette sarebbe sufficiente a sfamare per sei mesi una persona che vive qui; naturalmente sono prodotti usati solo dalle signore e dalle ragazze benestanti.”

I tre bambini, appena compresero ciò che la ragazza diceva, si guardarono tra di loro come se stessero ascoltando chissà quale racconto fantastico.

L'altra ragazza un po' preoccupata sollevò la ciotola e disse alla sua compagna: “Faremo meglio a tornare. Fa molto caldo: se ci fermiamo la rugiada potrebbe evaporare; ne abbiamo già persa un po'.”

Le due ragazze con molta cura ripresero in mano i vasi e si avviarono in fretta verso casa. Huang He le guardò andarsene e sospirando disse: “Non mi sarei mai immaginato che al mondo ci fossero persone che si dedicano ad un simile lavoro.”

“Sicuramente anche questo mestiere non ha molto senso.” Pan Min si grattò leggermente la fronte e cominciò a pensare.

Li Yi subito dopo disse: “Proviamo a pensare perché non ha alcun senso.”

Pan Min affermò: “Cose come i profumi fondamentalmente non hanno alcuna utilità”.

Huang He considerò: “Al mondo, in fin dei conti, quante donne e ragazze ricche esistono? Perché bisogna sprecare così tante energie mentali e lavoro per produrre fragranze che profumeranno la gente per poco e che solo poche donne e ragazze useranno?”

Pan Min disse: “Per un momento non pensiamo al fatto che ciò che si produce sia inutile; è sufficiente che queste cose si riescano a vendere. E' la stessa situazione dell'anziano di ieri che intagliava l'avorio?”

Li Yi infine concluse: “Noi non vogliamo fare questo tipo di lavoro, ma in futuro non potremo far finta di nulla: in fin dei conti, anche se i prodotti non avranno una grande utilità, è sufficiente poterli vendere.”

Essi camminarono sul margine del grande fiume. Questo fiume è un'importante via di trasporto: sul pontile della riva erano ancorate numerose imbarcazioni di tutti i tipi. L'albero di una di esse svettava nel cielo e numerose funi, pendendo dalla cima, formavano figure straordinarie. Molti scaricatori lavoravano sul pontile: le loro braccia arrossate erano coperte di sudore; alcuni scaricavano le merci mentre altri le caricavano sulle navi.

Alcune navi cariche di merci salparono: alte e imponenti, risplendevano sulla superficie del lago illuminata dalla luce del sole. Lentamente si allontanavano e raggiunta un'ansa del fiume, si vedevano solo le vele che, come fazzoletti, si muovevano sull'acqua piatta.

Lungo il pontile c'erano molti magazzini disposti ordinatamente l'uno in fila all'altro. I tre bambini si diressero all'ingresso di un magazzino e videro molte persone portare in equilibrio sulle spalle un bastone al quale erano appese due ceste. Questi operai andavano avanti e indietro trasportando grano. Gli uomini lo rovesciavano a terra e quando uscivano dal magazzino le ceste erano vuote. Nel magazzino il grano dorato si era già ammassato formando cumuli alti più di mezzo metro e altro grano continuava ad essere versato e mescolato a quello che già c'era.

Un uomo con una tunica scura uscì dal magazzino portando sulle spalle le ceste vuote; Huang He lo fermò e gli chiese: “Da dove veniva il grano che ha trasportato?”

“L'ho coltivato io.” Quell'uomo si battè sul petto come a voler sottolineare la sua forza fisica necessaria per coltivare il grano.

Huang He indicò le persone che entravano e uscivano dal magazzino e disse: “Anche il loro?”

“Loro hanno coltivato il loro grano.”

“Perché lo raccogliete in questo magazzino?”

“Lo raccogliamo qui in attesa che venga caricato sulle navi che lo trasporteranno altrove. Questo fiume scorre in tutte le direzioni: verso est, verso sud, verso ovest e verso nord; il grano che viene caricato sulle navi può raggiungere qualsiasi destinazione.” L'uomo sollevò il capo e alzando il braccio destro fece un cenno in aria come se fosse il capo e volesse richiamare l'attenzione delle persone che lo circondavano.

“Quindi è così. Grazie per la sua gentilezza.” dissero insieme i tre bambini.

Quell'uomo se ne andò portando sulle spalle le ceste vuote e i tre bambini rimasero lì in piedi lo guardandolo mentre si allontanava. Altre due ceste vennero rovesciate e il grano si mescolò con quello di tutti gli altri; successivamente ne vennero svuotate altre due ceste e poi ancora due, tutte nello stesso modo. Li Yi pensava fosse tutto molto interessante e disse: “Se qualcuno volesse portare via da questo magazzino due ceste di grano formate solo dai chicchi da lui coltivati, sarebbe possibile?”

“Sarebbe sicuramente impossibile.” disse Pan Min. “Tuttavia chiunque sa che nel magazzino ci sono le sue due ceste di grano. Perché dovrebbe decidere di portare via il grano che ha coltivato lui stesso?”

Huang He si voltò e se ne andò e, osservando i numerosi alberi delle navi lungo la riva,

disse: “Il grano coltivato da una persona può essere trasportato ovunque, in centinaia di posti. Su questo fiume ci sono navi dirette ovunque.”

Pan Min subito dopo disse: “Non importa in quanti posti viene trasportato; tutto il grano servirà a sfamare molte persone! Il panino ripieno cotto al vapore che abbiamo mangiato a pranzo forse era fatto con il grano coltivato l'anno scorso dal signore di prima. Ci sono persone che coltivano il grano così che altre possono godere di benefici concreti. Non importa che il grano venga accumulato in un luogo o distribuito in molti, in realtà non fa alcuna differenza: le persone ricevono ugualmente benefici concreti. Se ogni persona coltiva più due ceste di grano, il cibo sarà abbondante.

“Questo ha davvero molto senso!” urlò con entusiasmo Li Yi come se avesse appena fatto una scoperta. “Produrre cose in modo che tutti ricevano benefici concreti proprio come fanno queste persone che portano le ceste sulle spalle: ognuno rovescia il grano da lui coltivato nel magazzino; in futuro anche noi faremo un lavoro così.”

“Giusto, faremo un lavoro come questo.” Esclamarono Pan Min e Huang He alzando il braccio destro.

I bambini visitarono anche una tessitura con più di tremila operai, uomini e donne. I macchinari erano azionati da una cinghia di pelle, le ruote giravano, le leve si allungavano e si accorciavano. Gli operai usavano la forza delle loro mani e dei loro piedi ed erano completamente concentrati nel far funzionare le macchine; la fabbrica è un mondo attivo e dinamico. Il rumore delle macchine era forte, ma omogeneo e ritmato: sembrava una magnifica composizione musicale.

I tre bambini per prima cosa si diressero nel magazzino: le pile di cotone bianchissimo erano più alte di loro. Il facchino ne portava una alla volta sulla schiena e i cumuli di fibra di cotone continuavano ad aumentare.

Huang He si avvicinò ai suoi compagni e ad alta voce disse: “E' come il magazzino di grano; non si capisce quanta fibra di cotone venga lavorata da ciascuno perché ora è ammassata tutta insieme.”

Li Yi e Pan Min fecero un cenno con il capo, come se annuissero.

I bambini giunsero nel locale della filatura. La fibra di cotone portata veniva inizialmente ripiegata morbidamente e poi pettinata e divisa in parti uguali. Successivamente veniva frizionata con l'argento, arrotolata in fili a titolo basso e in fili a titolo alto. Queste operazioni erano svolte dai macchinari controllati dagli operai.

Quando uscirono dal locale della filatura, Pan Min particolarmente interessato disse: “Il lavoro di questi operai consiste nell'appallottolare, pettinare e dividere la fibra di cotone; il

lavoro degli operai si somma a quello di coloro che hanno coltivato il cotone. Il cotone morbidamente ripiegato, pettinato e diviso in parti uguali viene frizionato nell'argento e filato, anche questo è lavoro di operai; il lavoro degli operai e quello di coloro che hanno coltivato il cotone si uniscono e si rafforzano. Già, se non ci fosse il lavoro delle persone, non si potrebbe fare nulla.”

“Sì, sia lodato il lavoro delle persone, lavoro, lavoro, lavoro delle persone!”

Huang He sembrava cantare un inno come durante una marcia. Sollevò la mano destra, tirò a sé Pan Min e con la sinistra avvicinò a sé Li Yi. I tre bambini cominciarono a marciare come soldati durante l'addestramento e si diressero verso il locale della tessitura.

Nel locale dedicato alla tessitura c'erano alcuni telai disposti in maniera ordinata. Su di essi in maniera altrettanto ordinata era disteso l'ordito, la navetta si muoveva velocemente avanti e indietro tessendolo parallelamente. Si poteva vedere la tela appena tessuta arrotolarsi velocemente sull'asse il cui spessore aumentava sempre più.

“Guardate! Huang He toccò le mani dei due compagni. “Il lavoro dei tessitori e quello di coloro che coltivano il cotone sono legati.”

Li Yi sentendo quelle parole si commosse e disse: “Noi indossiamo dei vestiti, nel mondo tutti indossano dei vestiti: tutti noi riceviamo il beneficio di questo lavoro!”

“Non potrei essere più d'accordo!” disse Pan Min come se facesse un giuramento. “Noi abbiamo trovato la strada per il nostro lavoro futuro. Se il lavoro di ciascuno si unisce, si lega e coopera con il lavoro di tutti, produrremo cose di cui tutti potranno usufruire; questa è la strada più giusta!”

“Giusto, ne siamo convinti, questa è la strada più giusta.” Huang He strinse forte le mani di Pan Min e Li Yi come se avessero fatto un patto.

Li Yi sorrise e disse: “Tornati dal viaggio, saremo in grado di rispondere alla domanda del professore, non scuoteremo più la testa come prima.”

(scritta il 14 ottobre 1931, titolo originario “Che lavori vorreste fare da grandi”)

LA COOPERAZIONE SOCIALE

Questo pomeriggio si è svolta una conferenza e Liu Yuqing per prima cosa ha narrato la storia di Robinson Crusoe. Terminata la narrazione, egli ha esposto il suo punto di vista dicendo: “Robinson Crusoe ha vissuto su un'isola deserta per ventotto anni procurandosi da solo cibo, vestiti, utensili e contando solo sulle sue forze: è un eroe straordinario. Dovremmo prenderlo ad esempio imparando a fare ogni genere di cosa affidandoci solo su noi stessi. In questo modo la vita di una persona così è veramente importante.”

Quando finì di parlare, io feci questo discorso.

“Robinson Crusoe ha incontrato le più grandi difficoltà ed è sempre riuscito a trovare un modo per affrontarle: questo spirito è da ammirare. Egli è stato in grado di gestire la sua vita in modo ottimale. Tuttavia, la storia di Robinson Crusoe non è reale. Al contrario, è il frutto dell'immaginazione di uno scrittore di romanzi. Nella realtà fino ad oggi l'umanità si è basata sulla cooperazione sociale: tu fai una cosa, io, grazie ad essa, posso farne un'altra. Tutti fanno uno sforzo e tutti ne beneficiano; in questo modo la vita è una vera benedizione. Se ognuno curasse solo i propri interessi non cooperando con gli altri, anche se tutti avessimo le capacità e il coraggio di affrontare le difficoltà di Robinson Crusoe, vivremmo semplicemente in una piccola caverna, indossando lacere pelli di animali e mangiando semplici pani di frumento.

Tutti noi viviamo in una casa, abbiamo vestiti da indossare, molte cose da mangiare e beni da utilizzare; questo non è il risultato dell'azione di un solo contadino, né dall'azione di un solo operaio. E' stato necessario che molti contadini e operai cooperassero per poter costruire una vita così.

In conclusione, nonostante lo spirito e la condotta di Robinson Crusoe siano da ammirare, non dobbiamo dimenticarci che ciò che dobbiamo lodare maggiormente è la cooperazione sociale.”

(scritta nel 1934, selezionata da “Libro di testo per l'insegnamento del cinese nella scuola primaria, settima edizione)

IL COMPLEANNO DI MIA MADRE

Il compleanno della mamma era alle porte: quest'anno avrebbe compiuto quarant'anni. Come potevamo festeggiare?

La mia sorella maggiore disse: “Di solito cuciniamo. Generalmente la mamma si mette all'opera da sola e noi al massimo l'aiutiamo a lavare i piatti e a servire in tavola. Il giorno del suo compleanno potremmo occuparci noi di tutto: cucinare diversi tipi di piatti, preparare degli spaghetti e far sì che la mamma possa mangiare tranquillamente il suo piatto di “spaghetti di compleanno”¹⁴⁹. Che ne dite, va bene?”

Anche l'altra mia sorella era d'accordo e alzandosi domandò: “Che piatti prepariamo? Alla mamma piace molto il bambù di montagna e anche la zuppa di pesce¹⁵⁰”

La mia sorella maggiore rispose: “Allora prepariamo il bambù di montagna e la zuppa di pesce. Non sono piatti impegnativi, due portate sono sufficienti. Quando sarà il giorno andremo a comprare ingredienti freschi.”

Io aggiunsi: “E' sicuramente una buona idea, ma non se lo ricorderà per sempre. Pensavo che potremmo piantare in cortile un “albero della memoria” che faremo crescere con tanta cura. Vorrei che quest'albero fosse sempre rigoglioso, vorrei che la mamma fosse sempre in salute!”

Le mie due sorelle batterono le mani e insieme chiesero: “Che albero piantiamo?”

“Io pensavo ad un cipresso: è un sempreverde e dura molto.”

Le mie due sorelle ascoltarono e approvarono la mia proposta.

Raccogliemmo i soldi risparmiati e lasciammo che la mia sorella più grande se ne occupasse. La spesa per comprare gli ingredienti per i piatti e l'alberello sarebbe stata divisa equamente.

Il giorno del compleanno le sorelle e le zie della mamma vennero a festeggiare. Mia madre sorrise loro dicendo: “Oggi i ragazzi non mi fanno fare nulla. Mi siedo qui come se fossi un'ospite.”

Mio padre regalò a mia madre un paio di occhiali dicendole: “Ultimamente mi dicevi che non riuscivi a vedere bene quando cucivi, dovresti portare un paio di occhiali.”

La mamma indossò gli occhiali, prese in mano un giornale ed esclamò entusiasta:

149 Si tratta di un piatto tradizionale cinese preparato in occasione delle feste di compleanno; è il simbolo di un augurio di lunga vita.

150 I piatti a base di pesce nella tradizione cinese sono simbolo di buona fortuna. La parola “pesce” in cinese viene pronunciata “yu” ed è omofona della parola “abbondanza” anch'essa pronunciata “yu”.

“Vedo davvero bene. Grazie per avermi fatto un regalo così azzeccato!”

Finito di mangiare gli “spaghetti di compleanno”, piantammo il piccolo cipresso in giardino; era un cipresso molto grazioso con le foglie verde smeraldo e alto come la mia sorella più grande. “Speriamo che questo cipresso sia sempre rigoglioso e che la nostra mamma sia sempre in salute!” dicemmo insieme.

La mamma sorrise affettuosamente e ci disse: “Grazie per la vostra gentilezza! Spero che voi possiate vivere una vita lunga come quella di questo cipresso e che diventiate persone capaci di essere utili agli altri!”

In quel momento, il postino consegnò una lettera di mio fratello maggiore. La mamma la lesse e poi ce la passò dicendo: “Ciò che ha scritto è vero.”

La lettera di mio fratello era molto semplice; conteneva queste parole:



“E' il quarantesimo compleanno di mamma e io non posso tornare a casa. Scrivo questa lettera per l'occasione per esprimere il mio affetto. Quando sono partito per frequentare la scuola tu mi dicesti: «Lavora sempre con impegno e con impegno esercita sempre il tuo pensiero.» Mi ricordo bene queste due frasi e in queste due settimane non ho mai smesso di lavorare e di riflettere: sicuramente sentire questa cosa farà piacere alla mamma; per ora considero questo come suo regalo di compleanno.”

(scritta nel 1934, selezionata da “Libro di testo per l'insegnamento del cinese nella scuola primaria, settima edizione)

SPERO CHE VOI SIATE COSI'

Dietro casa mia c'era un campo molto vasto e non coltivato. Mia madre disse: “Lasciare un campo incolto è davvero un peccato. A tutti voi piace mangiare le arachidi, potreste coltivarle.” Alcuni tra di noi sentirono e subito si fecero prendere dall'entusiasmo; comprammo tutto il necessario per la coltivazione, arammo il terreno e lo irrigammo. Erano passati solo pochi mesi quando sorprendentemente, ci fu il primo raccolto.

Mia madre disse: “Questa sera organizzeremo una festa per il raccolto nella veranda del giardino sul retro. Invitate anche vostro padre ad assaggiare le arachidi appena raccolte. Che ne dite, siete d'accordo?” Tutti noi fummo subito d'accordo.

La festa per il raccolto cominciò nella veranda: mangiando ogni tipo di prelibatezza preparata con le arachidi appena raccolte chiacchierammo e ci divertimmo in un'atmosfera molto felice.

Mio padre chiese: “Chi tra voi, che siete molto golosi di arachidi, mi sa spiegare le loro qualità?”

Mia sorella maggiore esclamò: “Sono molto gustose.”

Mio fratello maggiore aggiunse: “Dalle arachidi si può estrarre l'olio.”

Io dissi: “Chiunque ami mangiare le arachidi può comprarle ad un prezzo conveniente e mangiarle. Questa è la loro migliore qualità.”



Mio padre continuò: “Le qualità delle arachidi sono molte, indubbiamente, ma ce n'è una più preziosa. Le arachidi non sono come le pesche, i melograni e le mele: non sono bei frutti appesi ai rami degli alberi così da poter essere ammirati dalle persone. Le arachidi sono

frutti che crescono sotto terra in attesa di maturare e solo successivamente possono essere raccolte. Se vedete una pianta di arachidi che sta crescendo, non potete subito avere la certezza che abbia fatto i frutti, a meno che non li dissotterriate.”

Noi rispondemmo: “In effetti è vero.” Anche la mamma fece un cenno con il capo.

Papà aggiunse: “Le arachidi sono utili, non sono solo frutti belli da vedere.”

Io dissi: “Ciò che papà vuole dire è che per poter essere una persona a modo, è necessario agire concretamente e non fermarsi solo all'apparenza delle cose.”

Mio padre fece un cenno con il capo, sorrise e disse: “Spero che voi siate così.”

(scritta nel 1934, selezionata dal libro di testo per l'insegnamento del cinese nella scuola primaria e secondaria, prima edizione)

LA SCUOLA SERALE

Dopo cena, lo zio Du che vive accanto a me ha preso libri, carta e penna ed è corso a chiamarmi.

Mi ha detto: “Sto per andare. Vuoi accompagnarmi?”

Io gli ho risposto: “Arrivo subito” e sono uscito con lui.

Lo zio Du è operaio in una tessitura, ha circa trent'anni e non ha mai studiato. Quest'anno, nella nostra scuola hanno iniziato dei corsi per la scuola serale e lui si è iscritto. Tutte le sere, ad eccezione della domenica, frequenta due ore di lezione e non ha mai perso un giorno. Gli ho detto che mi sarebbe piaciuto assistere ad una lezione e stasera, molto entusiasta, mi ha invitato ad accompagnarlo.

Arrivati alla scuola serale, ho visto le luci accese nei corridoi e nelle aule; mi sono ricordato una sera dell'anno scorso quando la scuola aveva organizzato una festa. Gli studenti della scuola serale sono arrivati uno dopo l'altro: un tintore con le mani sporche di blu, un muratore con vestiti ricoperti di polvere, un apprendista negoziante tra i quindici e i sedici anni e uno spazzino con la barba; conoscevo bene più della metà delle persone presenti. Poco dopo l'aula si è riempita di tutti gli odori che caratterizzano quei mestieri: si sentiva odore di pittura, di olio, di terra e di pesce.

Quando la campanella è suonata lo zio Du è entrato nella classe del terzo livello; io sono rimasto in piedi fuori dalla finestra a guardare: era una lezione di “lettura” e il suo insegnante era il professor Fang, insegnante responsabile della classe di secondo livello. La classe è formata da più di quaranta studenti: gli occhi di tutti non si sono mai staccati dal libro; ho davvero ammirato quella concentrazione. Alcune persone hanno preso in mano il libro e si sono avvicinate al professor Fang per fargli alcune domande e lui ha risposto; soddisfatti, sono tornati a sedersi come se avessero scoperto chissà quale tesoro. Il tintore con le mani sporche di blu sembrava amare molto il suo libro: aveva addirittura decorato la copertina con tempera di color rosso e blu e ciò ha fatto sorridere il professor Fang.



Sono salito al piano di sopra fino all'entrata della mia classe. Al mio posto c'era lo spazzino con la barba; sedeva dritto e composto. Vedere quegli uomini adulti sulle nostre piccole sedie mentre si impegnavano diligentemente mi ha profondamente commosso. La lezione era “cultura generale”; l'uomo con la barba ha preso in mano la matita e, lentamente, ha cominciato a copiare dalla lavagna. Gli occhi si muovevano dalla lavagna al quaderno e dal quaderno alla lavagna: erano più concentrati di quanto lo fossimo noi durante le nostre lezioni. Il loro insegnante era il professor Wei, insegnante responsabile della classe di quarto livello; lui mi ha guardato e mi ha sorriso facendo un cenno con il capo e io ho ricambiato. Al di fuori della finestra c'erano tre miei compagni di classe anch'essi intenti ad osservare. Ho fatto loro alcune domande e ho scoperto che come me loro accompagnavano un parente che stava facendo lezione lì accanto.

Finita la lezione, io e lo zio Du ci siamo incamminati alla luce della luna verso casa. Lo zio mi ha detto: “Prima ero analfabeta, sembravo miope. Solamente dopo essermi iscritto alla scuola serale, i miei occhi hanno gradualmente cominciato a vedere veramente. Io non desidero altro: voglio solo essere in grado di leggere un giornale, una rivista; questo mi renderebbe molto felice.

(scritta nel 1934, selezionata da “Libro di testo per l'insegnamento del cinese nella scuola primaria e secondaria, quarta edizione)

SETTIMO CAPITOLO

7.1. Commento traduttologico all'opera di Ye Shengtao

Le pagine che seguono sono dedicate all'analisi dei testi di Ye Shengtao tradotti nel capitolo precedente; in esse ho cercato di spiegare i criteri e le strategie che hanno regolato il processo di traduzione.

Il prototesto si compone di cinque racconti selezionati all'interno della raccolta 希望你们这样 *Xiwang nimen zheyang* (Spero che voi siate così) inserita nell'opera 叶圣陶儿童文学全集 *Ye Shengtao ertong wenxue quanji* (Ye Shengtao: opera completa della letteratura per l'infanzia) che comprende l'intera produzione di Ye Shengtao destinata al pubblico dei più piccoli. La raccolta *Xiwang nimen zheyang*, in particolare, si compone di 15 scritti di varia lunghezza tra i quali ho selezionato cinque racconti che a parer mio risultano emblematici sia per lo stile sia per le tematiche care allo scrittore. I testi sono stati redatti tra il 1931 e il 1934 e sono stati pubblicati su manuali scolastici per l'insegnamento della lingua cinese nella scuola primaria e/o secondaria, come viene precisato dall'autore.

Prima di procedere alla traduzione è stato necessario compiere un'approfondita analisi del prototesto in modo da individuare le caratteristiche utili a definire il genere letterario e la **tipologia testuale** di riferimento e ad evidenziare quelle componenti specifiche che rendono il testo “unico” e che hanno influenzato le diverse scelte traduttive.

In questa particolare raccolta Ye Shengtao affronta in modo originale il genere favolistico; egli riesce a combinare alcuni tratti tipici della favola con il suo personale approccio realista per dare origine ad un prototesto che risponde pienamente al suo obiettivo principale: intrattenere i piccoli lettori e fornire loro importanti insegnamenti di natura pratica e morale.

La favola per definizione consiste in una narrazione in prosa che può avere come protagonisti uomini, cose, animali intesi come “tipizzazioni” di virtù e vizi umani.¹⁵¹ Attraverso le loro vicissitudini racconta storie vere o inventate che vengono filtrate attraverso l'esperienza

151 Bandini P., Franchini A., Sboarina M., *Libri Liberi: il libro dei testi narrativi*, Arnoldo Mondadori Scuola, Milano, 2000, pag. 77.

dell'autore e i valori in cui egli stesso crede. L'aspetto più importante del genere favolistico risiede nel suo scopo: fornire un insegnamento di natura pratica o morale messo in luce più o meno esplicitamente all'interno della narrazione. A volte il lettore deve interpretare autonomamente il racconto per poter dedurre la morale proposta dall'autore; in altre occasioni è lo scrittore stesso che, attraverso le parole dei personaggi, esprime in maniera diretta le sue convinzioni.

Nel prototesto analizzato Ye Shengtao annulla la componente “fantastica” e si rapporta solo ed esclusivamente con mondo reale. Prediligendo un approccio profondamente realista, egli esclude qualsiasi elemento di fantasia e si impegna nell'elaborazione di un minuzioso spaccato della società cinese dell'epoca proponendo personaggi “umani” che vivono situazioni ed esperienze ordinarie e quotidiane.

I protagonisti delle favole sono i bambini: essi vivono in prima persona le vicende narrate sperimentando il mondo che li circonda negli aspetti positivi e negativi; attraverso lo sguardo infantile, a volte ingenuo e delicato, a volte più attento ed arguto, l'autore descrive la realtà. I numerosi personaggi che compaiono all'interno delle favole accompagnano il bambino, inteso sia come protagonista sia come lettore, in questa continua scoperta; essi da un lato rappresentano per il piccolo delle figure di riferimento che si fanno portavoce di numerosi insegnamenti, dall'altro diventano la rappresentazione di una particolare porzione della società: le classi sociali meno abbienti. L'autore attraverso le sue favole vuole ritrarre la realtà, una realtà fatta di disuguaglianze, ingiustizie e divisioni sociali. Egli si concentra sui “meritevoli”, su coloro che svolgono lavori “utili” dal punto di vista sociale. Influenzato dai principi fondamentali del marxismo, lo scrittore vuole sottolineare l'importanza dei lavoratori, della loro operosità all'interno della società cinese in un periodo storico di profondo cambiamento; siano essi operai o figure che hanno un compito educativo, svolgono un ruolo fondamentale che contribuisce al buon funzionamento della società.

Le favole si svolgono per la maggior parte in un contesto urbano che rispecchia la quotidianità dei protagonisti. Si tratta di un'ambientazione molto generica: all'interno del prototesto non esistono indicazioni specifiche riguardanti il luogo e il tempo; l'autore tralascia volutamente tali aspetti per conferire alla favola una connotazione “universale” e indirizzare l'attenzione del lettore sul *focus* del racconto: la morale.

La maggior parte delle favole sono brevi e presentano un andamento narrativo molto lineare basato fondamentalmente sulla successione temporale degli eventi. L'autore segue l'ordine cronologico dei fatti rimanendo fedele al principio della *fabula* in modo da accrescere

il realismo del racconto.¹⁵² La struttura semplice della favola è arricchita dalla presenza di elementi descrittivi che rendono la lettura più piacevole e interessante. Il prototesto si configura come un testo di natura letteraria, aperto¹⁵³ e “non vincolante”¹⁵⁴ secondo le definizioni proposte nel quarto capitolo. Le favole di Ye Shengtao sono testi particolari all'interno dei quali è possibile cogliere diversi tipi di sfumature comunicative. Secondo la classificazione proposta da Werlich, i testi possono essere descrittivi, narrativi, espositivi, argomentativi e prescrittivi tenendo conto dello scopo che l'autore si prefigge in sede di elaborazione e delle capacità cognitive indispensabili al lettore per comprendere il significato del testo.¹⁵⁵ Attraverso un'attenta analisi del prototesto si può notare come, anche se in maniera minima e velata, esso presenti sfumature che lo possono indirizzare verso ciascuna delle categorie appena citate. Si tratta di racconti che vogliono intrattenere il lettore attraverso la narrazione di una serie di eventi descrivendo una particolare realtà; contemporaneamente l'autore vuole esprimere le sue convinzioni e il suo pensiero riguardo alle dinamiche sociali e, attraverso le parole dei personaggi, vuole fornire dei piccoli insegnamenti, delle “regole” che spera influenzino il lettore nella sua vita quotidiana.

Dal punto di vista comunicativo, tuttavia, come già sottolineato nel capitolo dedicato all'approfondimento dell'analisi traduttologica dell'opera di Bing Xin, è possibile individuare le **funzioni linguistiche** che caratterizzano il prototesto e le componenti di natura dominante. Data la particolarità del genere favolistico e la sua componente educativa, è stato complesso definire quale funzione prevalessesse all'interno del prototesto; tuttavia, dopo aver analizzato approfonditamente la vita e il pensiero di Ye Shengtao, in particolar modo la sua dedizione nei confronti dell'educazione e dell'insegnamento, mi è parso opportuno dare maggior risalto alla componente conativa attraverso la quale l'autore spinge il lettore a riflettere, ad individuare gli insegnamenti proposti nel testo e a farli propri; ovviamente, data la natura letteraria del prototesto, la componente espressiva risulta essere altrettanto importante. Per quanto riguarda il primo aspetto

L'emittente deve poi preoccuparsi del proprio destinatario, rivolgersi al destinatario, mediante la funzione *conativa*. La parola *conativo* deriva dal verbo latino *conari*, che significa tentare, provare. Due modi verbali che esprimono tale funzione sono l'imperativo (nel quale il comando, l'imperio,

152 Bonifacio D., *Gli spazi della scrittura: dall'analisi all'interpretazione. La prosa*, Simone per la scuola, Napoli, 2007, pag. 51.

153 Osimo B., *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Hoepli Editore, Milano, 2010, pag. 22.

154 Sabatini F., *La comunicazione e gli usi della lingua*, Loesher Editore, Torino, 1990, pag. 634.

155 Werlich E., *A Text Grammar of English*, Heidelberg, Quelle & Meyer, 1982, pag. 39-41.

mette in risalto la forte volontà dell'emittente sul destinatario) e il vocativo (nel quale l'invocazione, la supplica, esplicita il forte desiderio dell'emittente verso il destinatario).¹⁵⁶

La scelta dell'autore di far riferimento al genere favolistico per l'elaborazione del prototesto risulta essere di fondamentale importanza. Lo scopo della favola, come abbiamo già precisato, è quello di fornire al lettore una morale, ovvero un insegnamento di natura pratica o etica. Nelle favole presentate la morale non è sempre esplicita; in alcuni casi il bambino deve intuirlo dalla vicenda narrata; in altri casi l'autore esplicita l'insegnamento al suo lettore modello. Un esempio è reperibile nella favola 将来做什么 *Jianglai zuo shenme* (Che lavoro volete fare da grandi?) che apre la raccolta:

老师听了他们的话很高兴，他说：“旅行有说不尽的好处；只要你们带着清醒的头脑，所有的见闻都是你们应得的报酬。应该注意什么，却很难说，因为世间任何一事物，到了适当的时候，对于咱们都会有用处。

Il professore, felice, li ascoltò e disse: “Intraprendere un viaggio ha moltissimi vantaggi; basta che voi poniate attenzione e tutto ciò che vedrete e udirete sarà un'esperienza utile. E' molto difficile dire a cosa si deve prestare particolare attenzione poiché ogni cosa al mondo, al momento opportuno, ci potrà essere utile. Non c'è modo di valutare il peso delle diverse esperienze e dire questa vale di più, quella di meno.

In questo caso l'autore parla attraverso la figura dell'insegnante che guida i piccoli protagonisti della favola nel loro viaggio. L'esperienza che si accingono a vivere risulta essere metafora della vita stessa e con queste parole, pur facendo sempre riferimento al contesto della vicenda narrata, è come se l'autore volesse spingere i suoi piccoli lettori a mantenere un atteggiamento di continua curiosità e riflessione nei confronti della vita, per quanto quotidiana e ordinaria possa essere. Li sprona a sperimentare in prima persona e a far tesoro di tutte le esperienze.

Più implicita, ma altrettanto importante è la morale presente nella favola dedicata alla figura materna 母亲的生日 *Muqin de shengri* (Il compleanno di mia madre). In questo contesto l'autore celandosi nelle parole del figlio lontano sottolinea il ruolo fondamentale del genitore, figura saggia e sapiente in grado di fornire consigli che vanno custoditi e seguiti.

156 Osimo B., *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Hoepli Editore, Milano, 2010, pag. 14.

妈妈四十岁生日,我不能回家,特地写这封信,表达我的心意。我来学校的时候,你对我说:‘努力用手工作,努力用脑思想。’我记着这两句话,两星期来,不曾让手和脑闲下来。这个消息,妈妈一定爱听,现在就把它作为礼物送给妈妈。

E' il quarantesimo compleanno di mamma e io non posso tornare a casa. Scrivo questa lettera per l'occasione per esprimere il mio affetto. Quando sono partito per frequentare la scuola tu mi dicesti: «Lavora sempre con impegno e con impegno esercita sempre il tuo pensiero.» Mi ricordo bene queste due frasi e in queste due settimane non ho mai smesso di lavorare e di riflettere: sicuramente sentire questa cosa farà piacere alla mamma; per ora considero questo come suo regalo di compleanno.

Accanto alla componente conativa, nel prototesto emerge anche la componente espressiva del prototesto. Come già sottolineato nel quarto capitolo, la funzione espressiva si concentra sulla figura dell'emittente¹⁵⁷: Ye Shengtao nelle favole vuole esprimere le sue convinzioni, la sue riflessioni nei confronti di una società in continuo cambiamento: egli manifesta un atteggiamento di denuncia ed esprime la volontà di ribellarsi a schemi sociali basati sull'individualismo e sugli interessi personali. Grazie ai suoi scritti riesce a farsi portavoce degli ideali del marxismo che in quel particolare periodo storico cominciarono a diffondersi in Cina: l'uguaglianza, la lotta di classe e la necessità di cooperare per creare una società sempre più efficiente e stabile.

La **dominante**¹⁵⁸ del prototesto pertanto si compone dell'aspetto conativo e della sfumatura espressiva che diventano l'uno funzionale all'altra. La società è al centro dell'opera di Ye Shengtao: l'autore ne esalta i legami di interdipendenza che la caratterizzano e lo scopo ultimo delle favole è quello di educare il bambino a tali principi.

L'autore è particolarmente abile nel riuscire a trasmettere le sue convinzioni, i suoi pensieri senza mai intervenire direttamente nel testo, ma affidandosi semplicemente alla narrazione. Il rapporto che si instaura tra l'autore e la narrazione varia a seconda della favola. Pur appartenendo alla stessa raccolta, i cinque testi presentano caratteristiche diverse: nella maggior parte dei casi l'autore si cela dietro le parole di un narratore interno alla vicenda. Si parla di narratore omodiegetico, parallelo alla narrazione: è uno dei personaggi che compaiono all'interno della storia e narra in prima persona (io narrante) le vicende a cui

157 Newmark P., *A Textbook of Translation*, Prentice Hall International, Londra, 1988, pag. 39.

158 Jakobson R., "Poetry of Grammar and Grammar of Poetry" in *Selected Writings*, vol.III, De Gruyter Mouton, Berlino, pag. 751.

prende parte.¹⁵⁹ L'unica eccezione è rappresentata dalla favola *Jianglai zuo shenme* in cui l'autore accompagna i suoi lettori nel racconto assumendo il ruolo di narratore esterno o eterodiegetico, ovvero estraneo alla narrazione. In questo caso il narratore non partecipa alla vicenda, utilizza la terza persona singolare e plurale per informare il lettore degli eventi e presentare la storia dall'esterno. Egli rimane un “narratore occulto”: non rivela mai la sua presenza al lettore, non interviene direttamente nel testo.¹⁶⁰ L'autore si serve anche in questo caso delle parole di un personaggio per esprimere le sue riflessioni e le sue convinzioni.

In sede di traduzione ho scelto di rispettare il più possibile la dominante ipotizzata dall'autore cercando di elaborare un metatesto che riproponesse le sfumature di critica sociale presenti nel prototesto e che avesse la stessa capacità “persuasiva” del testo di partenza.

Date le caratteristiche descritte e soprattutto lo *skopos* del testo di partenza si può intuire come l'identificazione di un lettore modello specifico da parte dell'autore risulti essere una componente particolarmente importante nel processo di elaborazione del prototesto.

[...] Il testo postula la cooperazione del lettore come propria condizione di attualizzazione. Possiamo dire meglio che un testo è un prodotto la cui sorte interpretativa deve far parte del proprio meccanismo generativo: generare un testo significa attuare una strategia di cui fan parte le previsioni delle mosse altrui – come d'altra parte in ogni strategia.¹⁶¹

Come sottolineato nella parte iniziale di quest'analisi, il testo di partenza è stato pubblicato con uno scopo puramente didattico su manuali scolastici la cui finalità era l'insegnamento della lingua cinese. Da ciò si può dedurre come il prototesto si indirizzi ad un pubblico composto principalmente da bambini in età scolare. In particolare ho identificato il **lettore modello** ipotizzato dall'autore come un bambino di età compresa tra i 6 e gli 11 anni che può essere introdotto alla lettura delle favole in ambiente scolastico da maestri e professori i quali lo accompagneranno anche nella comprensione dei significati della narrazione. Tenendo conto della comparsa del prototesto anche in opere dedicate alla letteratura per l'infanzia in generale, tuttavia, l'ambito scolastico non rappresenta una discriminante assoluta; i bambini, infatti, possono fruire del testo anche in un contesto diverso come quello casalingo accompagnati dalla figura di un genitore. Il lettore modello si caratterizza per il suo bagaglio di conoscenze legate alla cultura di partenza, in questo caso

159 Ghislanzoni E., Perego N., *Parole in viaggio: narrativa*, Zanichelli, Bologna, 2011, pag. 56.

160 Ibidem.

161 Eco U., *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington, Indiana University Press, 1995, pag. 54.

quella cinese. Il background culturale a sua disposizione gli permette di cogliere quegli elementi tipici che invece risultano estranei agli occhi di un lettore appartenente ad una cultura differente. In sede di traduzione, la scelta del lettore modello a cui destinare il metatesto è stata fortemente influenzata da tale aspetto. Il divario culturale, infatti, qualunque fosse il destinatario ipotizzato per il testo di arrivo, avrebbe rappresentato un problema significativo. Proprio per questo motivo ho scelto di ipotizzare la possibile pubblicazione del metatesto su testi scolastici, antologie che propongono sezioni dedicate all'approfondimento di tematiche interculturali. Ne deriva che il destinatario principale del testo di arrivo si potrebbe identificare in un bambino/adolescente in età scolare tra i 6 e 14 anni.

Come già citato nel quarto capitolo è opportuno ricordare che la letteratura per bambini si caratterizza per il cosiddetto “doppio lettore”¹⁶²: i bambini vengono introdotti ai testi dagli adulti, siano essi professori, insegnanti, educatori o genitori che entrano a far parte del pubblico a cui l'opera si indirizza, anche se in maniera meno diretta.

Come si può notare dalle riflessioni fino a qui esposte, l'approccio traduttivo che ho utilizzato per il prototesto di Ye Shengtao è molto simile a quello adottato per la traduzione dell'opera di Bing Xin; in funzione delle caratteristiche del prototesto delineate nei paragrafi precedenti, ho scelto di rimanere il più fedele possibile al testo di partenza. Basandomi sulla categorizzazione di Jerzy Brzozowski dei cosiddetti “fattori di scelta coscienti (o strategici in senso stretto)”, ho impostato la macrostrategia traduttiva ponendo attenzione a tre aspetti fondamentali: il tipo di testo, lo *skopos* e la differenza culturale e dei sistemi linguistici tra lingua emittente e ricevente.¹⁶³ Il prototesto non presenta particolari ostacoli dal punto di vista traduttivo: si tratta di testi semplici, organizzati secondo la struttura caratteristica della favola: presentazione e collocazione dei personaggi, avvio, sviluppo e conclusione della vicenda. La linearità del prototesto favorisce la comprensione da parte del lettore che, seguendo la narrazione riesce a cogliere il messaggio dell'autore senza incorrere in alcun tipo di distrazione che potrebbe confondere il destinatario o distogliere la sua attenzione. Tale semplicità consente all'autore di trasmettere al piccolo lettore i suoi insegnamenti; il testo è chiaro, le riflessioni dell'autore sono esplicitate in maniera diretta attraverso le parole dei vari personaggi; non c'è alcuna difficoltà nella comprensione del testo. In tal modo l'autore riesce a soddisfare lo *skopos* del prototesto. In sede di traduzione, a fronte della semplicità e linearità

162 Alvstad C., “Children's literature and translation” in *Handbook of Translation Studies: Volume I*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 2012, pag. 24.

163 Brzozowski J., “Le problème des stratégies du traduire” in *Meta: Translators' Journal*, Les Presses de l'Université de Montréal, vol.53, No.4, Dicembre 2008, pag.765-781.

del testo di partenza ho scelto di impostare la **macrostrategia traduttiva** su un approccio “foreignizing” (minorizzante o estraniante) secondo la definizione proposta da Venuti.¹⁶⁴

Per quanto riguarda il divario presente tra cultura di partenza e cultura di arrivo, come già spiegato precedentemente, in sede di traduzione ho scelto di non operare alcun tipo di strategia “addomesticante” per conservare le sfumature culturali del prototesto e presentarle al lettore italiano come elementi “esotici”, tipici della cultura cinese in modo da conferire al metatesto una connotazione educativa e interculturale. Tale scelta, tuttavia, non doveva in alcun modo inficiare la comprensione del testo da parte del lettore modello italiano. Proprio per questo motivo, data la presenza di elementi culturali troppo specifici per il pubblico italiano, si è reso necessario un intervento più diretto nell'elaborazione del metatesto. In questi casi, come approfondirò successivamente, ho optato per l'apposizione di una nota esplicativa che, chiarendo il contenuto del testo in maniera breve e semplice, mi permettesse di livellare la disparità presente tra il background culturale del lettore italiano rispetto a quello del destinatario cinese. Tale scelta è legittimata dallo *skopos* didattico ed educativo e dalla destinazione editoriale ipotizzati per il metatesto.

Dopo aver compiuto un'analisi del testo dal punto di vista generale e aver individuato una strategia di base per l'elaborazione della traduzione, è stato necessario concentrarsi sugli elementi più specifici del prototesto, vale a dire le **componenti fonologiche**, lessicali e grammaticali che lo caratterizzano ad un livello analitico particolare.

Leggendo attentamente il prototesto un aspetto immediatamente riscontrabile riguarda il **ritmo** che distingue la maggior parte delle favole proposte. I testi sono caratterizzati da uno stile molto colloquiale e diretto tipico del contesto quotidiano. L'autore fa spesso ricorso all'utilizzo del discorso diretto specificando di volta in volta il parlante, inserendo le parole pronunciate dal personaggio tra virgolette e introducendole con verbi dichiarativi. Nel prototesto utilizza quasi sempre il verbo 说 *shuo* (dire), tuttavia in sede di traduzione per ovviare al problema della ripetizione, ho scelto di rendere tale verbo utilizzando diversi corrispettivi italiani come per esempio i verbi “esclamare”, “rispondere”, “aggiungere” e “chiedere” nel caso in cui la frase introdotta fosse una frase interrogativa. La successione continua di questo procedimento all'interno del prototesto, soprattutto all'interno delle favole più brevi, crea un particolare ritmo che scandisce la narrazione. Un esempio può essere rinvenuto nella favola 希望你们这样 *Xiwang nimen zheyang* (Spero che voi siate così) che dà il titolo alla raccolta:

164 Venuti L., *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, New York, 2008.

爸爸问：“你们爱吃花生，谁能说出花生的好处来？”
姐姐说：“花生的味道很香。”
哥哥说：“花生可以榨油。”
我说：“谁都爱花生，谁都可以用便宜的价钱买来吃。这是花生最大的好处。”

Mio padre chiese: “Chi tra voi, che siete molto golosi di arachidi, mi sa spiegare le loro qualità?”

Mia sorella maggiore esclamò: “Sono molto gustose.”

Mio fratello maggiore aggiunse: “Dalle arachidi si può estrarre l'olio.”

Io dissi: “Chiunque ami mangiare le arachidi può comprarle ad un prezzo conveniente e mangiarle. Questo è la loro migliore qualità.”

Tale elemento fonologico risulta essere particolarmente rilevante se considerato in funzione del genere letterario a cui fanno riferimento gli scritti proposti: si tratta infatti di favole destinate all'infanzia e quindi di testi che possono essere letti ad alta voce al bambino da parte di un adulto. In tal senso l'aspetto ritmico, l'alternanza del discorso diretto e della narrazione favorisce l'attenzione del piccolo e lo coinvolge maggiormente nell'ascolto e nella lettura.

Un altro aspetto interessante dal punto di vista analitico riguarda il **livello lessicale** del prototesto; in sede di traduzione non si sono riscontrate particolari problematiche, tuttavia è necessario soffermarsi su alcuni termini la cui traduzione ha richiesto l'attuazione di una particolare strategia nel corso dell'elaborazione del metatesto.

Una prima considerazione deve essere riservata ai **nomi propri** presenti nel prototesto. L'autore inserisce nel testo di partenza alcuni nomi cinesi: nella prima favola *Jianglai zuo shenme* per esempio compaiono i nomi dei tre piccoli protagonisti 李宜 *Li Yi*, 黄和 *Huang He* e 潘敏 *Pan Min*, mentre in *人类的合群生活* *Renlei de hequn shenghuo* (La cooperazione sociale) egli cita il nome proprio dell'oratore principale della conferenza 刘余庆 *Liu Yuqing* e del personaggio sulla cui storia si incentra il dibattito che anima la conferenza: 鲁滨逊 *Lu Binxun* (Robinson Crusoe), un uomo diventato eroe grazie al suo coraggio e alla sua tenacia che gli hanno permesso di sopravvivere su un'isola deserta per ventotto anni. Infine, nella favola intitolata *夜校* *Yexiao* (La scuola serale) il protagonista che coincide con il narratore cita il nome dello zio chiamandolo affettuosamente 杜叔叔 *Du shushu* (zio Du) e fa riferimento a due professori che insegnano alla scuola serale: 方老师 *Fang laoshi* (professor Fang) e 韦老师 *Wei laoshi* (professor Wei). In sede di traduzione ho scelto di riportare la trascrizione fonetica in *pinyin* dei nomi proposti senza alcun tipo di alterazione. L'unica eccezione è rappresentata dal nome 鲁滨逊 *Lu Binxun* che è stato tradotto attraverso il

corrispettivo occidentale Robinson Crusoe, noto protagonista del romanzo di Daniel Defoe. Lo *skopos* ipotizzato per il metatesto, infatti, si compone di un forte accento interculturale: i nomi, seppur estranei ad un lettore modello italiano, rispettano tale componente e permettono al destinatario di identificare il metatesto come un'opera appartenente alla cultura cinese.

La forte connotazione culturale del prototesto è visibile anche grazie alla presenza di alcuni *realia*, espressioni che si riferiscono a oggetti, concetti, fenomeni tipici di un particolare ambiente, di un particolare popolo, di una particolare cultura.¹⁶⁵ Nel prototesto compaiono *realia* di diverso tipo: alcuni riguardano la vita quotidiana, altri invece fanno riferimento ai sistemi di misurazione cinesi. A seconda dei casi e della rilevanza del particolare *realia* nel testo si sono adottate strategie traduttive differenti.

Cominciamo con l'analisi delle espressioni inerenti al quotidiano, in particolare al cibo; nella favola *Muqin de shengri* compare una serie di piatti tipici della cucina cinese: ‘寿面’ “*shoumian*”, 山笋 *shan sun*, 鲫鱼汤 *jiyu tang*. In sede di traduzione ho optato per l'utilizzo di strategie differenti.

Nel caso di ‘寿面’ “*shoumian*” l'autore evidenzia il vocabolo anche nel prototesto inserendolo tra virgolette per sottolineare la particolare importanza; si tratta infatti di un piatto tipico cinese che viene preparato in occasione del compleanno. Gli spaghetti, ingrediente fondamentale della pietanza; per la loro lunghezza sono considerati di buon auspicio e simboleggiano l'augurio di una vita lunga. La spiegazione risulta essere troppo complessa e articolata per essere inserita nel metatesto attraverso un ampliamento della frase. Per questo motivo ho preferito una traduzione semantica dell'espressione “spaghetti di compleanno” con l'aggiunta di una breve nota esplicativa che spiega la consuetudine di quel particolare piatto in occasione del compleanno della madre del protagonista. Nel secondo caso ho effettuato una traduzione letterale che veicolasse il termine in maniera diretta¹⁶⁶: 山笋 *shan sun* viene reso alla lettera con l'espressione “ bambù di montagna”. Per quanto riguarda l'ultimo piatto, invece, ho scelto di tradurre il termine attraverso l'utilizzo di un iperonimo per proporre al lettore il significato del termine usato nel prototesto, ma in maniera generale: 鲫鱼汤 *jiyu tang*, infatti, letteralmente tradotto è “zuppa di carassio”, una zuppa il cui ingrediente principale è un particolare tipo di pesce. Ritenendo il termine “carassio” troppo specifico e inadatto al contesto di una favola per bambini, ho optato per la resa “ zuppa di pesce” che rimane fedele al prototesto senza confondere il lettore. Anche in questo caso ho optato per

165 Osimo B., *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Hoepli Editore, Milano, 2010, pag. 64.

166 Scarpa F., *La traduzione specializzata*, Hoepli, Milano, 2008, pag. 146.

l'introduzione di una breve nota esplicativa che sottolineasse il valore culturale del termine: in cinese il termine 鱼 *yu* (pesce) è omofono della parola 裕 *yu* (abbondanza, prosperità). Secondo la tradizione cinese preparare piatti a base di pesce in occasione di particolari ricorrenze come ad esempio il compleanno simboleggia un augurio di prosperità.

L'altro gruppo di *realia* ricorrenti nel testo riguarda i sistemi di misurazione cinesi; anche in questo caso le strategie traduttive utilizzate sono state molteplici. Nella favola *Jianglai zuo shenme* per esempio compaiono alcune unità di misura inerenti al peso e all'altezza mentre nella favola *Xiwang nimen zheyang* compare un'unità di misura riguardante l'ampiezza di un campo.

Il primo *realia* compare nella frase

咱们没法用秤去称，说这一件相当于半斤，那一件只有四两。但是，我不妨给你们出一个题目。

Non c'è modo di valutare il peso delle diverse esperienze e dire questa vale di più, quella di meno.

L'autore vuole fare riferimento all'importanza delle esperienze che i piccoli protagonisti vivranno nel corso del loro viaggio; le espressioni 半斤 *ban jin* e 四两 *si liang* che si riferiscono a grammature particolari come 250 e 200 grammi, vengono utilizzate in senso metaforico. Proprio per questo motivo non ho considerato la validità numerica delle unità di misura proposte e ho optato per una traduzione semantica che rendesse il senso della frase: “questa vale di più, quella di meno”.

Nella stessa favola compare successivamente l'unità di misura inerente all'altezza:

仓库里，黄金色的麦子已经堆得有**两尺**多高了，还有麦子在不断地倒上去，跟先在那里的麦子混和在一起。

Nel magazzino il grano dorato si era già ammassato formando cumuli alti più di mezzo metro e altro grano continuava ad essere versato e mescolato a quello che già c'era.

In questo caso l'unità di misura 两尺 *liang chi* viene utilizzata per descrivere l'altezza dei cumuli di grano presenti all'interno del magazzino. In sede di traduzione ho optato per una conversione dell'altezza secondo il sistema metrico decimale occidentale in quanto la misura proposta nel prototesto poteva essere facilmente approssimata con la resa “più di mezzo metro”, un'espressione comune del linguaggio quotidiano che risulta familiare al lettore

modello italiano.

Una strategia totalmente diversa è stata invece adottata per la traduzione del *realia* che compare nella favola *Xiwang nimen zheyang* che si apre con la seguente frase:

我家屋后有半亩空地。

Dietro casa mia c'era un campo molto vasto e non coltivato.

L'unità di misura cinese 半亩 *banmu* corrisponde alla traduzione letterale “mezzo acro”. Il termine “acro”, pur essendo utilizzato anche in italiano per la misurazione dell'ampiezza dei terreni, risulta essere troppo specifico sia per il contesto favolistico all'interno del quale deve essere inserito, sia per la brevità della frase che lo introduce. Per questo motivo ho deciso eliminare l'unità di misura nel metatesto e sostituirla con una generalizzazione data dall'espressione “molto vasto” che rende il senso del termine senza rendere il testo troppo specifico.

Dal punto di vista lessicale un altro importante aspetto che caratterizza il prototesto è la presenza di quello che può essere definito “**lessico tecnico**”; nella favola *Jianglai zuo shenme* l'ultima tappa del viaggio dei piccoli protagonisti consiste nella visita di una tessitura. Nel corso della descrizione dei vari ambienti, i bambini fanno riferimento a particolari attrezzature della fabbrica e usano termini specifici del settore tessile:

他们又来到纺纱车间。送到这里来的棉絮先弹得很松，再梳得很匀，然后搓成棉条，纺成粗纱，纺成细纱。

La fibra di cotone portata veniva inizialmente ripiegata morbidamente e poi pettinata e divisa in parti uguali. Successivamente veniva frizionata con l'argento, arrotolata in fili a titolo basso e in fili a titolo alto.

织布车间里整整齐齐地排列着几十台织布机。织布机上整整齐齐地张着经线，梭子急速地一来一回，引着纬线在经线之间穿过。

Nel locale dedicato alla tessitura c'erano alcuni telai disposti in maniera ordinata. Su di essi in maniera altrettanto ordinata era disteso l'ordito, la navetta si muoveva velocemente avanti e indietro tessendolo parallelamente.

In sede di traduzione si è resa necessaria la consultazione di alcuni siti specializzati nel settore tessile e di alcuni glossari all'interno dei quali è stato possibile trovare i corrispettivi italiani

più idonei alla traduzione. Si tratta di un lessico specifico non troppo familiare al lettore modello italiano; tuttavia ho scelto di mantenere tali termini anche all'interno del metatesto in quanto il contesto in cui sono inseriti permette di cogliere il loro significato.

Dopo aver analizzato le caratteristiche fondamentali del prototesto dal punto di vista lessicale, mi sono concentrata sulla **dimensione sintattica** del testo. La caratteristica più evidente delle favole è sicuramente la loro brevità; ad eccezione della prima *Jianglai zuo shenme*, più lunga e articolata, tutti gli altri scritti sono particolarmente brevi. Dal punto di vista sintattico anche le frasi sono brevi, concise e semplici; l'autore predilige un approccio paratattico basato sulla coordinazione piuttosto che sulla scrittura ipotattica. Tale scelta ovviamente è dovuta a diversi fattori: primo tra tutti il genere letterario stesso. La favola per definizione è caratterizzata da un impianto semplice e costante basato sulla presentazione dei personaggi, sull'avvio e sullo svolgimento della vicenda fino ad arrivare alla conclusione che spesso permette all'autore l'accento esplicito o implicito alla morale. Le descrizioni sono limitate e brevi e la componente riflessiva e psicologica è praticamente assente. In secondo luogo lo scrittore deve tenere conto del suo lettore modello: il bambino predilige sicuramente una narrazione lineare, semplice e scorrevole che non presenta frasi particolarmente lunghe e complesse o digressioni di natura riflessiva. Infine lo *skopos* del prototesto: l'autore di favole vuole intrattenere il destinatario, ma soprattutto vuole fornire degli insegnamenti, delle regole di comportamento, dei suggerimenti morali. Proprio per questo motivo deve elaborare un racconto semplice che permetta al lettore di cogliere il messaggio che lo scrittore vuole trasmettere. I personaggi si esprimono attraverso il discorso diretto che facilita, da parte del lettore, la comprensione dei loro interventi; esso conferisce alla narrazione un andamento incalzante che mantiene viva l'attenzione del lettore/ascoltatore. In sede di traduzione ho scelto di rispettare la semplicità e la linearità del testo senza operare alcuna modifica sostanziale. Dal punto di vista traduttivo non si sono riscontrate particolari problematiche. Gli unici interventi applicati in fase di elaborazione del metatesto consistono in piccoli accorgimenti stilistici aventi l'obiettivo di rendere il testo ancora più scorrevole e semplice agli occhi del lettore modello italiano.

In alcuni casi, per esempio, ho preferito esplicitare i legami di coordinazione che sono espressi all'interno del prototesto con la semplice apposizione di una virgola, attraverso l'inserimento di una congiunzione coordinativa “e”:

我对他说，很想看看夜校的情形，他非常高兴，约我今晚同去。

Gli ho detto che mi sarebbe piaciuto assistere ad una lezione e stasera, molto entusiasta, mi ha invitato ad accompagnarlo.

L'intervento più significativo riguarda l'utilizzo della punteggiatura: in alcuni casi ho preferito elaborare il metatesto riorganizzando i vari segni di interpunzione per esplicitare i legami tra le proposizioni e per favorire la scorrevolezza del testo.

不过，鲁滨逊的故事并不是真的。而是写小说的人想出来的。实际上，人类一向是合群生活的。你做一件，我做那一桩，大家出力，大家享用，才能过上帝福的生活，如果各管各的，大家不相往来，即使个个有鲁滨逊一样能干，一样不怕困难，也只能住在一个狭窄的山洞里，穿几张破烂的兽皮，吃一些粗糙的麦饼罢了。

Tuttavia, la storia di Robinson Crusoe non è reale. Al contrario, è il frutto dell'immaginazione di uno scrittore di romanzi. Nella realtà fino ad oggi l'umanità si è basata sulla cooperazione sociale: tu fai una cosa, io, grazie ad essa, posso farne un'altra. Tutti fanno uno sforzo e tutti ne beneficiano; in questo modo la vita è una vera benedizione. Se ognuno curasse solo i propri interessi non cooperando con gli altri, anche se tutti avessimo le capacità e il coraggio di affrontare le difficoltà di Robinson Crusoe, vivremmo semplicemente in una piccola caverna, indossando lacere pelli di animali e mangiando semplici pani di frumento.

Prendendo in esame ora il prototesto dal punto di vista della **coesione** e della **coerenza** dobbiamo considerare che ci troviamo di fronte, come nel caso di Bing Xin, ad una raccolta di scritti che possono essere considerati nel loro insieme o indipendenti l'uno dall'altro. L'analisi quindi si distribuisce su due livelli: gli elementi che rendono più coeso e coerente il singolo testo contribuiscono a loro volta all'uniformità della raccolta. Le favole proposte nel metatesto, come già specificato precedentemente, sono organizzate secondo la struttura testuale del genere favolistico: l'introduzione del contesto e dei personaggi chiave della vicenda, l'avvio e lo sviluppo della narrazione che ruota attorno ad una particolare tematica, la conclusione del racconto spesso caratterizzata dalla presenza più o meno esplicita della morale. I testi sono per la maggior parte brevi, ma nel caso della prima favola *Jianglai zuo shenme*, più lunga e articolata, si nota come l'autore organizzi il prototesto anche dal punto di vista strutturale evidenziando le varie tappe del viaggio intrapreso dai piccoli protagonisti attraverso la divisione del testo in specifici paragrafi tematici. Ogni sequenza è dedicata alla descrizione di un particolare ambiente, alla presentazione di nuovi personaggi che

accompagnano brevemente i bambini alla scoperta di nuovi contesti e che permettono loro di riflettere sul mondo che li circonda.

La **coesione** delle favole è rafforzata dall'andamento cronologico della narrazione in cui gli eventi sono legati tra loro da un rapporto di successione temporale. L'autore utilizza spesso connettivi temporali come 最先 *zuixian* (dapprima), 以后 *yihou* (successivamente) per rendere più chiara la sequenzialità della vicenda narrata.

La **coerenza** della raccolta emerge dal continuo riferimento dell'autore a tematiche a lui particolarmente care: Ye Shengtao si pone come obiettivo fondamentale quello di avvicinare il piccolo lettore a ideali come l'uguaglianza, la lotta di classe e la necessità di cooperazione tra gli individui per creare una società efficiente e stabile. Tali principi rappresentano una costante nel contenuto delle favole: l'autore attraverso le parole dei diversi personaggi e mediante le semplici trame delle storie narrate, fa emergere i valori in cui crede fermamente e che si auspica possano trovare realizzazione nella società del suo tempo.

Da ultimo mi sembra opportuno concludere quest'analisi evidenziando un particolare aspetto che caratterizza il testo di partenza e che risulta essere significativo in relazione al genere della favola. La raccolta è corredata da un **apparato di illustrazioni** in bianco e nero dai tratti stilizzati che lasciano individuare nelle figure umane caratteri somatici cinesi. Tali immagini catturano l'attenzione del bambino anche prima della lettura dei racconti, ne accrescono le aspettative e l'immaginazione rispetto alla storia stessa suscitando la curiosità del piccolo lettore. La presenza di illustrazioni facilita inoltre la comprensione della vicenda narrata: gli stimoli visivi rendono in qualche modo più reali i fatti della storia e, di conseguenza, anche gli insegnamenti esplicitati dalla morale della favola diventano più concretamente accessibili. In sede di traduzione mi è sembrato opportuno riproporre le stesse immagini presenti nel prototesto: in tal modo ho inteso rimarcare il contesto in cui sono nati i racconti per sottolineare, in un'ottica interculturale, l'importanza dello scambio tra culture diverse e l'arricchimento di conoscenze che ne deriva.

CONCLUSIONI

除了宇宙，
最可爱的只有孩子。
和他说话不必思索，
态度不必矜持。
抬起头来说笑，
低下头去弄水。
任你深思也好，
微讴也好；
[...]
偶一回头望时，
总是活泼泼地，
笑嘻嘻地。

冰心，一九二一年六月二十三日

Oltre all'universo, i bambini sono l'unica cosa davvero amabile.
Quando si parla con loro non è necessario fare profonde riflessioni, non è necessario trattenersi.
Essi sollevano il capo sorridendo e lo riabbassano per giocare con l'acqua.
Non ha importanza se si riflette profondamente o si canta a bassa voce;
[...]
di tanto in tanto si voltano per osservare, pieni di vita con un gran sorriso.
Bing Xin, 23 giugno 1921

Ho voluto introdurre queste pagine conclusive riportando una poesia di Bing Xin perché credo esprima pienamente l'essenza e la natura del bambino che si caratterizza per la sua innocenza, la sua spontaneità d'animo e la sua vivace intelligenza. Al “bambino” Bing Xin e Ye Shengtao rivolgono le loro opere elaborando due interpretazioni diverse del mondo infantile e concentrandosi su sfumature differenti. Il presupposto di partenza, tuttavia, è lo stesso: la letteratura deve essere considerata un mezzo attraverso il quale guidare il bambino nel processo di crescita per insegnargli ad apprezzare sentimenti ed emozioni e per trasmettergli valori e principi che lo accompagneranno nella vita.

Bing Xin è un'adulta che conserva un animo di bambina: l'autrice non ha mai smesso di guardare il mondo attraverso la semplicità e la spontaneità dei più piccoli e continua a custodire le emozioni e i sentimenti legati alla sua infanzia. La scrittrice decide di condividere questo suo stato d'animo con i bambini; essi sono capaci di capire le sue riflessioni più profonde poiché riescono a cogliere la realtà liberi da qualsiasi vincolo razionale, abbandonandosi solo alla loro emotività. Basandosi su tale convinzione, Bing Xin pone la sua interiorità al centro delle ventinove lettere che compongono l'opera 寄小读者 *Ji xiao du zhe*

(Lettere ai giovani lettori) costellandole di ricordi legati alla sua infanzia. La particolarità dell'opera risiede nella capacità da parte dell'autrice di narrare tali episodi in maniera accurata e dettagliata concentrandosi in particolare sulla componente emotiva. Rievocando i momenti della sua fanciullezza abbandona lo pseudonimo di Bing Xin tornando ad essere Xie Wanying, una bambina qualunque che vive la sua esistenza circondata dell'affetto dei genitori e dei fratelli più piccoli. Leggendo le lettere si ha la sensazione di guardare il mondo attraverso gli occhi di un bambino e di provare gli stessi sentimenti, paure e gioie che caratterizzano la particolare fase dell'infanzia. L'intera opera si concentra sull'analisi della componente emotiva e personale dell'autrice: attraverso la descrizione dei suoi stati d'animo di bambina Bing Xin crea per i suoi piccoli lettori un'accogliente realtà psicologica all'interno della quale essi possono immedesimarsi e, contemporaneamente, si affida alla sua maturità di adulta per aiutare i bambini a valorizzare i bei momenti che stanno vivendo. Le sei lettere selezionate per la traduzione sono quelle che, a mio parere, meglio rappresentano l'immaginario del bambino e il suo "mondo interiore". I testi, oltre che ripercorrere l'itinerario del viaggio della scrittrice in America, presentano alcune tematiche particolarmente care all'autrice: la maggior parte delle lettere, infatti, è dedicata all'approfondimento dello speciale rapporto di Bing Xin con i membri della sua famiglia. I genitori e i fratelli rappresentano un costante punto di riferimento nella vita dell'autrice: l'amore materno, l'affetto e l'ammirazione che lei nutre nei confronti del padre e il rapporto di complicità e protezione che instaura con i fratelli minori sono alla base di quella che può essere definita la "filosofia dell'amore". Tale principio regola il pensiero di Bing Xin: l'autrice vede l'amore come un valore fondamentale che deve essere trasmesso ai più piccoli in modo da coltivare una speranza per il futuro a livello universale.

Una diversa impostazione ha, invece, l'approccio proposto da Ye Shengtao; la sua professione di insegnante e la sua visione profondamente realista lo influenzano nella creazione di una letteratura che ha lo scopo primario di educare e di guidare il bambino nella presa di coscienza del mondo esterno. A differenza di Bing Xin che esalta la componente emotiva e psicologica dell'infanzia omettendo qualsiasi riferimento all'ambito sociale e politico, lo scrittore imposta la sua opera sull'analisi del rapporto che il bambino instaura con la società e con la realtà che lo circonda. Egli analizza il mondo dalla prospettiva dei più piccoli; essi sono sempre accompagnati da figure educative che hanno lo scopo di guidarli alla scoperta dei principi che governano la società. Il contesto sociale è al centro dell'opera di Ye Shengtao all'interno della quale si coglie una forte sfumatura politica. Nella raccolta 希望你们这样 *Xiwang nimen zheyang* (Spero che voi siate così) lo scrittore descrive

situazioni molto semplici inserite nel contesto quotidiano e facilmente comprensibili dal suo lettore. La particolarità delle favole risiede nella loro funzione educativa e didattica: Ye Shengtao, attraverso le parole dei diversi personaggi, esprime le sue convinzioni, le sue riflessioni e manifesta un atteggiamento di denuncia nei confronti di quei principi sociali basati sull'individualismo e sugli interessi personali a cui contrappone gli ideali del marxismo: l'uguaglianza tra i ceti sociali, la lotta di classe e l'importanza della cooperazione. Il piccolo lettore non percepisce facilmente la sfumatura ideologica, ma inconsciamente costruisce nella sua semplicità quell'ideale sociale proposto dalla morale delle favole. L'opera di Ye Shengtao può essere considerata come uno strumento che l'autore utilizza per catturare l'attenzione di una generazione che in futuro potrà realizzare un profondo cambiamento sociale. Le quindici favole che compongono la raccolta sono caratterizzate dalla presenza di una morale all'interno della quale l'autore trasmette numerosi insegnamenti di natura etica e sociale al suo "piccolo" pubblico. La selezione delle cinque favole tradotte nel sesto capitolo è stata determinata dalla volontà di sottolineare il contrasto che caratterizza il diverso approccio dei due scrittori alla letteratura per l'infanzia. Le favole selezionate, infatti, riprendendo alcune delle tematiche presenti nelle lettere di Bing Xin, permettono di valutare meglio il diverso punto di vista dei due autori. L'esempio più significativo riguarda il rapporto con i genitori: Bing Xin descrive il rapporto con il padre, ma soprattutto quello con la madre basandosi sul vincolo emotivo e affettivo che caratterizza la relazione. Esso viene descritto come un legame viscerale ed essenziale regolato da forti emozioni e sentimenti reciproci. Ye Shengtao ripropone la figura del genitore sottolineandone principalmente il ruolo educativo: la figura materna e la figura paterna non vengono descritte da un punto di vista emotivo, al contrario, nella maggior parte dei casi vengono "spogliate" della componente affettiva e considerate come persone depositarie di saggezza e sapienza capaci di consigliare e guidare i bambini nel loro percorso di crescita.

Nonostante la divergenza delle interpretazioni proposte dai due autori, è opportuno sottolineare come entrambi condividano una profonda stima nei confronti del bambino come "persona": essi nutrono una grande fiducia nelle sue possibilità di vivere con naturalezza i più bei sentimenti dell'infanzia e di saper assimilare valori e ideali importanti per la società del domani.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AA. VV., *L'attualità della letteratura*, vol.II. Paravia, Milano, 2012.
- Alvstad C., "Children's literature and translation" in *Handbook of Translation Studies: Volume I*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 2012.
- Anderson M., *The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period*, University of California Press, Berkeley e Los Angeles, 1990.
- Baker M., *In Other Words*, Routledge, New York, 2012.
- Bandini P., Franchini A., Sboarina M., *Libri Liberi: il libro dei testi narrativi*, Arnoldo Mondadori Scuola, Milano, 2000.
- Beseghi E., "Confini. La letteratura per l'infanzia e le sue possibili intersezioni" in *La letteratura per l'infanzia oggi* a cura di A. Ascenzi, Vita e Pensiero, Milano, 2002.
- Bi Lijun, "Bing Xin: First Female Writer of Modern Chinese Children's Literature", in *Studies in Literature and Language*, Vol. 6, No.2, Aprile 2013.
- Bing Xin, 冰心选集 *Bing Xin xuanji* (Opere scelte di Bing Xin), Renmin wenzue chubanshe, 1979.
- Bonifacio D., *Gli spazi della scrittura: dall'analisi all'interpretazione. La prosa*, Simone per la scuola, Napoli, 2007.
- Brzozowski J., "Le problème des stratégies du traduire" in *Meta: Translators' Journal*, Les Presses de l'Université de Montréal, vol.53, No.4, Dicembre 2008.
- Canuti S., "Christian Faith in Bing Xin's Early Life: Tradition and Western Values in Early 20th Century China", in *Asian and African Studies*, 2012.
- Cayley J., "Autobiographical Notes", in *Renditions – A Special Section on Bing Xin*, No.32, autunno 1989.
- Cayley J., "Birds and Stars: Tagore's Influence on Bing Xin's Early Poetry" in *Renditions – A Special Section on Bing Xin*, No.32, autunno 1989.
- Cigada S., *Corso di tecniche espressive e tipologia dei testi*, Editrice La Scuola, Brescia, 2005.
- Conrad J., "To R.B. Cunninghame Graham", in *The Collected Letters of Joseph Conrad Vol. I*, Cambridge University Press, Cambridge, Great Britain, 1983.

- De Giorgi L., “La modernizzazione del sistema educativo della fine dell'Ottocento ai giorni nostri” in *La Cina. Verso la modernità* a cura di G. Samarani e M. Scarpari, Vol. III, Einaudi, Torino, 2009.
- Denton K. A., *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature, 1893-1945*, Stanford University Press, California, 1996.
- Eco U., *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington, Indiana University Press, 1995.
- Farquhar M. A., *Children's Literature In China: from Lu Xun to Mao Zedong*, M.E. Sharpe, Armonk, New York, 1999.
- Ghislanzoni E., Perego N., *Parole in viaggio: narrativa*, Zanichelli, Bologna, 2011.
- Halliday M.A.K., Hasan R., *Cohesion in English*, Londra e New York, Longman, 1976.
- Hunt P., *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, Vol.II, Routledge, Londra, 2004.
- Jakobson R., “Poetry of Grammar and Grammar of Poetry” in *Selected Writings*, vol.III, De Gruyter Mouton, Berlino.
- Klingberg G., *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, CWK Gleerup, Aalborg, 1986.
- Klingberg G., *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, CWK Gleerup, Aalborg, 1986.
- Lingzhen Wang, *Personal Matters: Women's Autobiographical Practice in Twentieth-Century China*, Stanford University Press, 2004.
- Lu Xun, “Diario di un pazzo” (1918), tr. it. a cura di P. Mattei, Via del Vento, 2005.
- McDougall B. S., Louie K., *The Literature of China in the Twentieth Century*, Hurst & Company Publishers, Londra, 1997.
- Newmark P., *A Textbook of Translation*, Prentice Hall International, Londra, 1988.
- Nodelman P., *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*, The Johns Hopkins University Press, Baltimora, 2008.
- Nord C., “Text analysis in translator training” in *Teaching Translation and Interpreting. Training, Talent and Experience*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 1992.
- Osimo B., *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Hoepli Editore, Milano, 2010.
- Pepe D., *La psicologia di Piaget nella cultura e nella società italiane*, Franco Angeli, Milano, 1997.

- Pesaro N., “Letteratura cinese moderna e contemporanea” in *La Cina. Verso la modernità* a cura di G. Samarani e M. Scarpari, Vol. III, Einaudi, Torino, 2009.
- Rega L. *La traduzione letteraria: aspetti e problemi*, UTET Libreria, Torino, 2001.
- Sabatini F., *La comunicazione e gli usi della lingua*, Loesher Editore, Torino, 1990.
- Scarpa F., *La traduzione specializzata*, Hoepli, Milano, 2008.
- Venuti L., *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, New York, 2008.
- Werlich E., *A Text Grammar of English*, Heidelberg, Quelle & Meyer, 1982.
- Yan Haiping, *Chinese Women Writers and the Feminist Imagination, 1905-1948*, Routledge, New York, 2006.
- Ye Shengtao, 叶圣陶儿童文学全集 *Ye Shengtao ertong wenxue quanji* (Ye Shengtao: opera completa della letteratura per l'infanzia), Zhongguo shaonian ertong chubanshe, Pechino, 2005.

SITOGRAFIA

<http://www.baike.com/wiki>

<http://www.wellesley.edu>

<http://www.townofsharon.net>

<http://www.bingxin.org>

<http://history.cultural-china.com>

<http://www.britannica.com>