



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in Interpretariato e Traduzione Editoriale, Settoriale

Tesi di Laurea

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

模范青年

Modelli di vita: Proposta di traduzione e
commento di sette capitoli di un romanzo di
A Yi.

Relatore

Dott. Paolo Magagnin

Laureanda

Fulvia Difonte

Matricola 840442

Anno Accademico

2012 / 2013

摘要

阿乙，原名艾国柱，是中国最著名的作家之一。1976 年出生于江西省瑞昌，阿乙毕业于警校，做过警察。然后，他改做体育编辑，但在同一时间他在他的博客上张贴了一些短篇故事。2008 年出版了他的第一本书，《灰故事》。现在他是小说家，并在一些像《天南》的杂志上出版散文，同时他也是《铁葫芦》系列图书的编辑。他警察的身份对他的作品有很大的影响，尤其是要突显人黑色的一面和他的弱点，阿乙作品的主题。

在这篇论文里我把阿乙 2012 年出版的小说《模范青年》的前七章翻译成意大利语。这本小说是自传，它的主角是阿乙作者自己，和他叫周琪源的朋友。这本书的重点是了解模范青年是谁还有正确的生活方式是什么。作者试图通过比较两个主人公完全相反的生活来回答这些问题。

这篇论文的最后章节是翻译评论，它是关于翻译过程中发现的问题和解决方法。最大的问题是中国和意大利的语言以及文化之间的距离，因为翻译者想要坚持汉语的文字，而且想要达到一个好的意大利语翻译水平，让读者阅读它的同时尽可能少遇到困难。

Abstract

A Yi, real name Ai Guozhu, is one of the most celebrated writers in China. Born in 1976 in Ruichang in Jiangxi Province, A Yi graduated at the Police Academy and worked as a policeman. After leaving the police force, he moved into sports journalism, but at the same time he wrote short stories posting them on his blog. In 2008 his first book, *Grey Stories*, was published. Now he is a novelist, he writes for magazines such as *Chutzpah* and is editor of the *Iron Gourd* literary fiction imprint. Working as a policeman had a great influence on his works, especially allowing him to show the dark sides of human beings and their weaknesses, that are the main themes of A Yi's works.

This thesis deals with the translation of the first seven chapters of A Yi's novel *Mofan qingnian*, published in 2012. The novel is a semi-autobiography in which the main characters are A Yi, modeled on the writer himself, and his friend Zhou Qiyuan. The focus of the novel is to understand who the youth model between the two characters is and which the right way to live is. In order to answer this question, the author compares the two characters' lives, where one is exactly the opposite of the other.

The last part of this thesis is a translation commentary about the problems encountered and the solutions adopted during the translation. The distance and differences between the Chinese and Italian languages and cultures is the main problem, because the translator tries to stick to the Chinese text but also to achieve a good Italian translation, in order to allow the reader to read it without difficulties.

INDICE

Indice	1
Introduzione	3
Capitolo 1 Il contesto letterario e l'autore	6
1. Il contesto letterario.....	6
1.1 Dall'uomo nuovo alla realtà dell'uomo.....	6
1.2 “70 后” on the road: la generazione dei nati negli anni Settanta.....	7
2. L'autore: A YI 阿乙 (1976-)	10
2.1 Dal potere dell'uniforme al potere della scrittura.....	11
2.2 <i>Mofan qingnian</i> 《模范青年》: modelli di gioventù.....	12
2.3 Scrittura antropologica: un difetto o uno stile?.....	15
2.4 Che posto è questo? L'illusione della vita e il riscatto letterario.....	19
2.5 A Yi, Pirandello e Baricco: la de-costruzione della realtà e della scrittura.....	24
2.6 Uno sguardo ai contemporanei.....	26
Capitolo 2 La traduzione	28
Capitolo I.....	29
Capitolo II.....	31
Capitolo III.....	34
Capitolo IV.....	37
Capitolo V.....	45
Capitolo VI.....	51
Capitolo VII.....	52
Capitolo 3 Commento traduttologico	56
1. Il prototesto.....	56
1.1 La tipologia testuale: un limite labile.....	56
1.2 La funzione: la voce dell'io narrante.....	57
1.3 Il linguaggio: catene e voli.....	58
2. Prototesto e metatesto.....	59
2.1 La dominante: la narrazione delle emozioni.....	59
2.2 La sottodominante: estetica del sentimento.....	59

2.3 Il lettore modello.....	60
3. La macrostrategia: un ponte tra l'autore e il lettore.....	62
4. Fattori linguistici: il livello della parola.....	64
4.1 Fattori fonologici.....	65
4.1.1 Onomatopee.....	66
4.1.2 Aspetti ritmici.....	66
4.2 Fattori lessicali.....	67
4.2.1 Nomi propri.....	68
4.2.1.1 Nomi propri di persona.....	68
4.2.1.2 Toponimi	69
4.2.2 Parole legate alla terra: <i>realia</i> , <i>chengyu</i> , espressioni idiomatiche.....	69
4.2.2.1 Un caso di regionalismo: <i>fúle nǐle</i> 服了你了.....	74
4.2.3 Lessico tecnico.....	75
4.2.4 Materiale straniero.....	78
4.2.5 Figure lessicali: sui muri della realtà le ombre del sentimento.....	78
4.2.6 La resa dell'enfasi: la forza delle parole.....	81
5. Fattori sintattici.....	82
5.1 La frase.....	82
5.2 La punteggiatura.....	84
5.3 Ricorso alla frase nominale.....	88
5.4 Tempi verbali: tra passato e presente.....	89
5.5 Forme di discorso: diretto e diretto libero.....	91
6. Fattori testuali	92
6.1 La coesione: omissioni e aggiunte.....	93
6.2 Intertestualità.....	95
7. Traduzione e cultura.....	95
7.1 Espressioni culturospecifiche.....	96
8. Residuo traduttivo: quello che resta.....	98
Conclusioni.....	99
Appendice 1 Intervista all'autore.....	101
Appendice 2 Glossario.....	112
Bibliografia.....	114
Sitografia.....	116

Introduzione

La letteratura cinese contemporanea dà voce alle incertezze di un popolo che, dopo gli anni della Rivoluzione Culturale, è alla costante ricerca della propria identità. In questo contesto si susseguono e convivono diverse correnti letterarie che, sebbene con caratteristiche differenti, sono tutte accomunate da uno stesso obiettivo: la ricerca di se stessi.

Tra queste correnti c'è il gruppo dei cosiddetti *qilinghou* “70 后”, ossia quegli scrittori nati e cresciuti durante gli anni Settanta. Gli autori appartenenti a questo movimento esprimono nella letteratura la ricerca di se stessi presentando la narrazione come un viaggio. Le loro trame sono percorsi intesi sia come viaggi veri e propri, partendo da villaggi e città di contea fino ad arrivare a metropoli, sia come viaggi di vita. Nelle avventure dei personaggi si percepisce la ricerca costante di una strada, di un modo di vivere. Per fare questo gli autori degli anni Settanta uniscono due elementi fondamentali nelle loro narrazioni: la realtà e la topografia. La prima diventa riflesso delle emozioni dei personaggi, non trattandosi di una realtà intesa nel mero senso del reale ma di quello che circonda i personaggi e come essi lo vedono. La topologia è invece intesa come studio dei luoghi che essi vivono, da cui partono, in cui scappano o in cui a volte ritornano cercando di dare una collocazione alla propria vita.

In questa corrente letteraria spicca A Yi (阿乙, 1976-), autore contemporaneo, il cui romanzo *Mofan qingnian* 模范青年 è oggetto del presente lavoro e di cui sono stati tradotti i primi sette capitoli. A Yi è considerato come uno dei maggiori scrittori del panorama letterario cinese contemporaneo, vincitore di diversi premi letterari. Quest'autore non nasce come scrittore, ma si diploma presso l'Accademia di Polizia e diventa poliziotto per volere dei genitori, tuttavia dopo pochi anni decide di seguire la sua vera passione che è la scrittura. A Yi, infatti, ha sempre scritto anche quando faceva il poliziotto, pubblicando articoli su giornali di polizia e racconti sul suo blog. Nel 2008 viene pubblicato il suo primo romanzo *Hui gushi* 灰故事 *Grey Stories*. Attualmente A Yi lavora esclusivamente come scrittore collaborando con diverse riviste e come editore della collana *Iron Gourd*. Il lavoro di poliziotto ha inciso profondamente sulla sua produzione letteraria che, soprattutto all'inizio, si è molto ispirata ai casi che aveva seguito durante gli anni di polizia. Le opere di A Yi vogliono sottolineare le debolezze della natura umana e la precarietà della vita. L'autore tratta questi temi con uno sguardo fisso alla realtà che, come dimostrato dagli autori della sua corrente letteraria, è una realtà vista con gli occhi dei protagonisti delle narrazioni, connotata

dai loro stati d'animo, una realtà riflesso dell'interiorità. I protagonisti cercano poi di trovare una loro collocazione e dunque anche il tema della topografia è presente nelle sue opere. *Mofan qingnian* si distingue nella produzione dell'autore perché è un'autobiografia. Prima di questo romanzo A Yi ha sempre pubblicato racconti riguardanti storie di polizia che prendevano spunto dalla sua esperienza lavorativa, mentre questo romanzo rappresenta un punto di svolta. Questa volta è la vita stessa a essere protagonista attraverso i due personaggi principali, che si identificano nella figura dell'autore stesso e del suo compagno Zhou Qiyuan 周琪源. Il romanzo viene scritto dopo la morte di Zhou Qiyuan, episodio che colpisce profondamente lo scrittore a tal punto da decidere di rendere omaggio all'amico scrivendo un libro su di lui. Il titolo del romanzo suggerisce la domanda alla base della narrazione: chi è il modello di gioventù? A questa domanda l'autore cerca di rispondere paragonando la vita dei due protagonisti senza alla fine trovare risposta.

L'incontro con l'autore e il suo romanzo è stato assolutamente casuale. La sua vita e le tematiche da lui trattate sono apparse subito particolari e interessanti. La scelta del romanzo, visto che fatta eccezione per qualche racconto non è stato mai tradotto nulla in lingua inglese né italiana, è stata dettata dalla trama stessa: la ricerca di una strada giusta da seguire attraverso un costante confronto con una persona totalmente opposta che sembra invece sapere tutto quello che vuole dalla vita. Inoltre è stato possibile contattare l'autore e porgli alcune domande sul suo lavoro e sulla sua vita. L'umanità dell'autore è stata la cosa più visibile. L'intervista è interamente fruibile nell'appendice di questa tesi.

Il presente lavoro si struttura in tre capitoli. Il primo capitolo presenta il contesto letterario e l'autore. Dopo una breve introduzione sulla corrente letteraria a cui appartiene l'autore, vengono presentati la sua vita, le sue opere, in particolar modo *Mofan qingnian*, e il suo stile. Le caratteristiche stilistiche, in seconda analisi, vengono paragonate a quelle di due scrittori italiani, Baricco e Pirandello, che sono i due scrittori italiani più letti dall'autore come lui stesso afferma nell'intervista, e con i quali sono state riscontrate alcune somiglianze. Il secondo capitolo presenta la traduzione dei primi sette capitoli del romanzo preso in analisi. Il terzo capitolo consiste nel commento traduttologico. In esso vengono presentate le caratteristiche del testo di partenza e del testo di arrivo, le scelte fatte dal traduttore, i problemi riscontrati e le soluzioni trovate. Inoltre sono presenti due appendici: la prima riportata l'intervista all'autore, con versione in lingua cinese allegata, la seconda il glossario del testo tradotto.

Ma c'è un altro tipo di difficoltà nel tradurre, una difficoltà del tradurre sull'onda e sulla corrente dell'autore, bisogna essere capaci di andargli dietro, di saper correre con il suo stesso passo.

Fernanda Pivano

CAPITOLO 1

Il contesto letterario e l'autore

1. Il contesto letterario

1.1 Dall'uomo nuovo alla realtà dell'uomo

La letteratura cinese contemporanea è caratterizzata da una notevole dinamicità, dovuta al susseguirsi delle numerose correnti che la rappresentano. Dopo la “seconda liberazione”¹, al termine della Rivoluzione Culturale, ha inizio un “nuovo periodo”² sia storicamente che culturalmente. Tutte le correnti letterarie che si susseguono in questi anni, sebbene differenti tra loro per contenuti e stile, sono caratterizzate da un fattore comune: la rottura con il periodo precedente. Dalla varietà di movimenti letterari presenti in questo periodo si evince la possibilità che ha ogni autore di esprimersi nel modo a lui più consono, che sia tramite la realtà o la finzione. Quello che conta cogliere come aspetto fondamentale della letteratura contemporanea è la ricerca di un io che durante gli anni precedenti era stato cancellato. I “dieci anni di catastrofe”³ hanno lasciato nel popolo cinese un segno indelebile perciò tutt'ora nella letteratura quello che emerge, a prescindere dai movimenti letterari e dagli stili differenti, è la ricerca di una propria identità, la ricerca dell'uomo. Le domande e le incertezze del popolo cinese vengono fuori dalle loro parole. Questo si riflette non solo nelle tematiche della letteratura contemporanea, ma anche nei personaggi protagonisti delle narrazioni che sono uomini comuni che vivono nella realtà con le loro debolezze.

However, novels nowadays are no longer about building characters, but about giving voice to questions and doubts: Through the observation and description of a common person, an author can convey the predicament of modern society, his own slight hopes for its future, and also his sense of desperation and helplessness.⁴

¹ Hong Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature*, Leiden, Brill, 2007, p. 257.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ Li Er 李洱, “The Ins and Outs of Modern Chinese Fictional Characters”, *Chinese Literature Today* (articolo in linea), URL: <http://www.ou.edu/clt/02-02/essay-li-er.html>, (consultato il 24/05/2013).

1.2 “70 后” on the road: la generazione dei nati negli anni Settanta

Viaggiando di città in città ho capito il significato della vita [...]⁵

Negli ultimi anni iniziano ad essere pubblicate opere i cui autori sono tutti nati negli anni Settanta; nomi come A Yi (阿乙, n. 1976); Lu Nei (路内, n. 1973); Ren Xiaowen (任晓雯, n. 1978) ed altri ancora che vengono tutti inseriti nel gruppo dei cosiddetti *qilinghou* “70 后”⁶ che letteralmente significa “dopo i 70”, riferito infatti alla generazione nata o cresciuta a partire dagli anni Settanta. In questo caso sono tutti autori nati negli anni Settanta e che hanno cominciato a pubblicare opere solo negli ultimi anni. Il gruppo, chiaramente, non comprende tutti i nati in quel periodo, ma solo gli autori che oltre ad essere accomunati dall’età hanno anche stesse caratteristiche letterarie.

L’attenzione di questi scrittori si sofferma sulla realtà e sui suoi eventi sociali: nelle loro opere la realtà viene osservata dagli occhi dei personaggi, che talvolta si identificano con gli autori stessi, esternando le debolezze e i sentimenti più profondi nell’approcciarsi ad essa. I temi trattati potrebbero, a prima vista, ricordare gli autori del Nuovo Realismo⁷, ma la loro attenzione alla realtà viene espressa in maniera differente. Quello che rappresentano è l’insicurezza dell’uomo di fronte alla realtà; una realtà che non riescono a definire e che perciò spaventa e a tratti terrorizza; il senso di impotenza dell’uomo in senso kafkiano, ossia la sua relatività. In questo modo la letteratura scritta da questo gruppo di autori si allontana totalmente dal genere della finzione, ma si manifesta come un tentativo di “non finzione”⁸ nella sua totale aderenza alla realtà e ai sentimenti. A livello stilistico questa caratteristica fa sì che la narrazione appaia come un documentario o come una fotografia; un’istantanea della realtà connotata dal senso di smarrimento e dalla paura verso quello che in sostanza rappresenta per loro la realtà, ossia la vita e il destino.

Tuttavia, quello che è importante notare è il binomio inscindibile che compare in questa produzione letteraria: realtà e topologia, intesa nella sua accezione più stretta come studio dei

⁵ Cfr. Cap. 2, Capitolo VII, p. 53.

⁶ Zhang Li, ““Qilinghou” xīnrui zuòjiā yǔ “xiǎo chéngzhèn zhōngguó” “70 后”新锐作家与“小城镇中国”, *Chinawriter*, (articolo in linea) URL: <http://www.chinawriter.com.cn/wxpl/2013/2013-05-02/161237.html>, (consultato il 24/05/2013), in inglese tradotto *post 70s writing*.

⁷ Corrente che si sviluppa a partire dalla fine degli anni Ottanta e che propone il ritorno alla descrizione della vita quotidiana della Cina contemporanea, in opposizione alle sperimentazioni del movimento d’avanguardia. Cfr. Jason McGrath, *Postsocialist Modernity: Chinese Cinema, Literature, and Criticism in the Market Age*, Stanford California, Stanford University Press, 2008, p. 62.

⁸ Cfr. Zhang Li, *op. cit.*

luoghi. Le opere di questi autori sono tutte caratterizzate dalla stessa ambientazione, si tratta sempre di piccole e grandi città. I personaggi tentano di cercare la loro strada, la loro dimensione, viaggiando. Spesso si parte da piccole città in cui l'opera viene ambientata, e nel corso della narrazione si fa riferimento anche a grandi città. I diversi modi di vivere nelle diverse ambientazioni permettono ai personaggi di osservare la realtà, trovandosi nel bivio della scelta. Spesso però non sanno cosa scegliere. I personaggi cercano di definire il modo di vivere a loro più consono viaggiando, sperimentando la realtà. Alla frammentazione topologica corrisponde la frammentazione dello spazio sociale, dei modelli di vita.

In questa costante ricerca, i diversi autori tentano di ricostruire il loro rapporto con la realtà e per fare questo si servono della letteratura.

Con la scrittura resisto alla noia, all'insignificanza, alla paura della morte.⁹

Le parole appena citate sono dello scrittore A Yi¹⁰ e permettono di capire con chiarezza la funzione della letteratura per questi autori. La scrittura diventa un esorcizzante, un mezzo tramite cui gli scrittori riscattano i loro sentimenti verso la realtà, tentando di ricostruire il rapporto che intercorre tra loro stessi e ciò che li circonda.

La realtà è sempre strettamente connessa all'ambientazione. La terra crea lo scenario della narrazione; dalla città di contea alle metropoli che nelle loro dimensioni creano un senso di smarrimento nei protagonisti. L'ambientazione è talmente importante che a volte per questi autori diventa più importante ritrarre lo scenario che li circonda che la storia stessa. Se si pensa ai romanzi di A Yi, si può notare come essi rispecchino fedelmente le tematiche e lo stile di questa corrente. A volte i periodi sono carichi di figure retoriche che descrivono lo spazio circostante creando un'immagine, quasi una foto che conferma lo stile documentaristico di questi autori, e si unisce ai suoi sentimenti che vengono fuori dalle descrizioni stesse. L'atmosfera è protagonista più della storia, perché la storia emerge dalla descrizione della realtà che non è denotativa, ma connotata dai sentimenti di chi la guarda.

La realtà 'deformata' dalla lente dell'interiorità, ma allo stesso tempo il senso di attaccamento alla terra si avvicinano a quello che Italo Calvino chiama "neo-espressionismo"¹¹. Calvino parla di neo-espressionismo a proposito della sua corrente

⁹ Conversazione privata con l'autore.

¹⁰ Cfr. par. 2.

¹¹ Italo Calvino, "Presentazione" in *Il sentiero dei nidi di ragno*, Oscar Mondadori, Milano, Ristampa 2002, pp. V-XXV.

letteraria, che accademicamente viene definita neo-realismo. Tra neo-espressionismo e neo-realismo si riscontra la stessa diversità che c'è tra la realtà presente nelle opere degli scrittori degli anni Settanta e quella presente negli autori del Nuovo realismo.

Il mio paesaggio era qualcosa di gelosamente mio [...] un paesaggio che nessuno aveva mai scritto davvero [...] avevo un paesaggio. Ma per poterlo rappresentare occorreva che esso diventasse secondario rispetto a qualcos'altro: a delle persone, a delle storie.¹²

In questo caso le parole di Calvino sono riferite in particolar modo al periodo della Resistenza, ma il concetto che si evince è molto vicino a quello che emerge negli autori degli anni Settanta. Viene sottolineata la differenza tra la realtà del Naturalismo¹³ rispetto a un realismo 'altro' del neo-espressionismo. Per descrivere la realtà si fa ricorso ai personaggi e alle storie, ma è la realtà stessa ad essere protagonista, come negli scrittori degli anni Settanta l'ambientazione, l'atmosfera diventa più importante della storia stessa.

Anche lo stile è molto simile: la rappresentazione della realtà è oggettiva a tal punto da poter essere definita anch'essa fotografica, ma il linguaggio e lo stile la filtrano a tal punto da farla emergere come una 'propria' realtà. L'oggettivismo permette all'autore di allontanarsi dal coinvolgimento emotivo e di riuscire a narrarla, per poi tornare a essere 'personale'.

La storia in cui il mio punto di vista personale era bandito ritornava ad essere la mia storia.¹⁴

¹² *Ibid.*

¹³ Corrente letteraria nata nel 1870, caratterizzata dalla tendenza a riprodurre quanto più fedelmente possibile, nell'opera d'arte, la natura o il reale: lo scrittore tenta di vietare a sé stesso, più o meno radicalmente, ogni intervento personale o passionale; analogamente, l'artista mira a rappresentare la realtà oggettiva rifuggendo da ogni stilizzazione o astrazione. Cfr. Enciclopedia Treccani, *Naturalismo*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/naturalismo/>, (24/05/2013).

¹⁴ Cfr. Italo Calvino, *op. cit.*

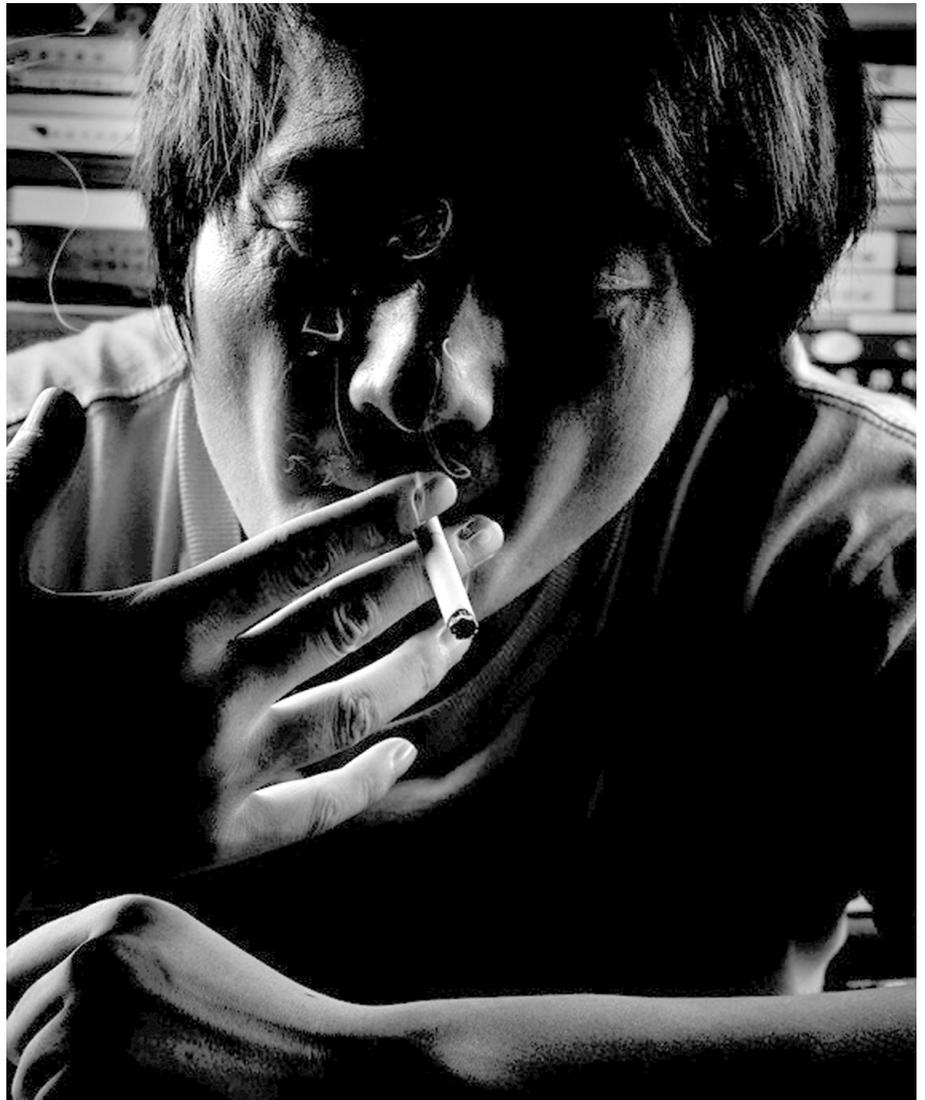
2. L'autore: A Yi 阿乙 (1976-)

Zuì jù qiánlì xīnrén jiǎng
最具潜力新人奖
*Most prominent newcomer
Award, 2011*

Huáyǔ wénxué chuánméi
dàjiǎng
华语文学传媒大奖
*Chinese language literature
Media Award, 2011*

Huáng wǎng niándù shí
dàhǎo shū jiǎng
凤凰网年度十大好书奖
*Phoenix top 10 Books of the
Year Award, 2011*

Rénmín wénxué zhōng piān
xiǎoshuō jiǎng
人民文学中篇小说奖
*People's literature Award
for novel, 2012*



Non voglio vivere semplicemente invecchiando, non voglio morire avendo solo mangiato e bevuto, voglio scrivere.

A Yi¹⁵

A Yi è uno dei migliori romanzieri degli ultimi anni.

Bei Dao¹⁶

¹⁵ Cfr. A Yi in Li Weizhang 李伟长 “Qīngtīng A Yì: Nǐ kū shì nǐ de shì, bù guān wǒ de shì” “倾听阿乙：你哭是你的事，不关我的事”， *Blog.sina* (articolo in linea). URL: http://blog.sina.com.cn/s/blog_73a4b6b1010121vy.html, (consultato il 24/05/2013).

2.1 Dal potere dell'uniforme al potere della scrittura

A Yi, nome originario Ai Guozhu 艾国柱, nasce nel 1976 a Ruichang, città di contea situata nella provincia del Jiangxi, nella Cina sud-orientale. Nutre sin da bambino la passione per la scrittura: già alle scuole elementari, infatti, pubblica un articolo intitolato *Hàn zì zhī duō shǎo* 《汉字知多少》 sul *Xiǎo zhǔ rén bào* 《小主人报》, un giornale dedicato ai bambini al di sotto dei quindici anni. Tuttavia nella vita lavora prima come poliziotto, giornalista sportivo, giornalista letterario, e solo negli ultimi anni ufficialmente come scrittore. Nonostante la vocazione letteraria, dopo gli esami di maturità A Yi risulta terzo tra i primi quattro nell'esame di ammissione all'Università e si iscrive all'Accademia di Polizia. Viene da una famiglia umile, e i genitori - in particolar modo il padre - vogliono per lui una carriera da poliziotto. Tuttavia non è questa l'aspirazione di A Yi. Finita l'accademia comincia a lavorare come poliziotto con il costante desiderio di diventare scrittore. Scrive sporadicamente qualche articolo su quotidiani locali riguardanti casi svolti dal suo Ufficio di Polizia, ma a un certo punto decide di lasciare la sua città e il lavoro e, contro il volere dei genitori, si trasferisce per lavorare al *Zhèngzhōu wǎnbào* 郑州晚 (Zhengzhou Evening News) come redattore sportivo.

The writing vanishes — I wanted to do something more permanent.¹⁷

Anche come giornalista sportivo non prova un appagamento completo, quindi dal 2004 comincia a scrivere racconti brevi e cronache che pubblica sul suo blog weibo.com/ayi1228, ad oggi ancora attivo, prima della pubblicazione della sua prima vera e propria opera.

Prima dei trent'anni, che io potessi diventare scrittore lo consideravo assolutamente ridicolo, come se avessi voluto essere scelto in una squadra nazionale di calcio, era una cosa assolutamente impossibile.¹⁸

¹⁶ “Ā Yī shì jìnnián lái zuì yōuxiù de hànyǔ xiǎoshuō jiā zhī yī” “阿乙是近年来最优秀的汉语小说家之一”. Cfr. Bei Dao 北岛 in Ā Yī: Wénxué qīngnián měitiān dū zài dàpiàn de “sǐwáng” 阿乙: 文学青年每天都在大片地“死亡”, *Wenming* (articolo in linea). URL: http://www.wenming.cn/book/pdjj/201305/t20130507_1212569.shtml, (consultato il 24/05/2013), (traduzione a cura dello scrivente).

¹⁷ Cfr. A Yi, in Roger Tagholm, “Interview with Policeman-Turned-Novelist Ah Yi”, *Publishingperspectives* (articolo in linea), URL: <http://publishingperspectives.com/2012/04/interview-with-policeman-turned-novelist-ah-yi/>, (consultato il 24/05/2013).

¹⁸ Conversazione privata con l'autore.

Grazie all'incoraggiamento dell'amico Luo Yonghao 罗永浩¹⁹ che ha subito dimostrato ammirazione nei confronti di quello che scriveva e grazie al suo sostegno finanziario²⁰, nel 2008 viene pubblicata la sua prima opera *Huī gùshì* 《灰故事》 *Grey stories*, una raccolta di trenta racconti brevi. Seguono subito altre pubblicazioni: nel 2010 viene pubblicato *Ni ǎo kànjiàn wǒ le* 《鸟看见我了》 *The Bird saw me* altra raccolta di dieci racconti brevi e nel 2011 *Guǎrén* 《寡人》 *The Royal We*. Nel 2012 viene pubblicato il suo primo romanzo *Xiàmiàn, wǒ gāi gàn xiē shénme* 《下面，我该干些什么》 *Now, what shall I do next?*. Nello stesso anno, a luglio, segue la pubblicazione del suo secondo romanzo, questa volta di genere autobiografico, intitolato *Mófàn qīngnián* 《模范青年》²¹.

Contemporaneamente, alla scrittura di queste opere A Yi affianca il lavoro di scrittore, lavorando presso riviste del settore e pubblicando articoli e racconti che esulano dalle sue pubblicazioni, per esempio *Māo hé lǎoshǔ* 猫和老鼠 tradotto in inglese con il titolo *Cat and Mouse* pubblicato sulla rivista *Jīntiān* 今天. Nessun libro di A Yi è stato mai tradotto in lingua inglese o italiana, solo qualche racconto come quello appena citato o alcuni racconti tratti dalla collezione *Guaren*, come *The Curse*, tradotto da Julia Lovell, o *Warmth*, tradotto da Eric Abrahamsen²². Le riviste con cui collabora principalmente sono la *Rénmín wénxué* 人民文学 (People's Literature), *Tiān nán* 天南 (Chutzpah), una delle riviste attuali più influenti nel panorama letterario cinese. Attualmente lavora anche nella sezione dedicata ai romanzi cinesi, la *Tiě húlu* 铁葫芦, conosciuta anche come *Iron Gourd*, nella società editrice *Xiron*.

2.2 *Mofan qingnian* 《模范青年》 : modelli di gioventù

I saw some of the extremes of human behavior and had the opportunity to meet abnormal people.
There was someone, not a local person, who killed seven people; there was a man who attacked

¹⁹ Luo Yonghao è un insegnante conosciuto come fondatore del network Bulldog tra i cui bloggers più famosi si trovano Ai Weiwei e Han Han.

²⁰ Conversazione privata con l'autore.

²¹ Le traduzioni dei titoli in lingua inglese sono quelle ufficiali riportate sul sito paper-republic. Per *Mofan qingnian* non esiste ancora alcuna traduzione ufficiale in lingua inglese.

²² Entrambi i racconti sono tratti da *Guaren*, e sono fruibili online, il primo sul sito del giornale inglese "The Curse by A Yi translated by Julia Lovell" *The Guardian* (articolo in linea). URL: <http://www.guardian.co.uk/books/2012/apr/13/curse-a-yi-story-china>; il secondo su Eric Abrahamsen, "The Royal We" *Paper-republic* (articolo in linea). URL: <http://paper-republic.org/ericabrahamsen/the-royal-we/>, (consultati il 24/05/2013).

his wife; and there was a bombing attempt on a bridge on the Yangtze river. All these things I've used in my novels. Working as a policeman gave me a deep understanding of human nature.²³

Il lavoro come poliziotto ha segnato una parte importante nella vita dell'autore. Prima di tutto, come dice lui stesso, è stato un lavoro che gli ha permesso di capire meglio l'essere umano perché gli ha dato modo di osservarlo nei suoi aspetti più istintivi; in secondo luogo è stata la sua principale fonte d'ispirazione nelle prime pubblicazioni.

Prima di *Mofan qingnian*, A Yi ha pubblicato racconti riguardanti omicidi, assassini, ambientati sempre in piccole città, conformemente alle caratteristiche della sua corrente letteraria. I racconti prendono spunto dalle sue esperienze lavorative di poliziotto, in cui la realtà da cui trae spunto e in cui si ambientano le sue storie si unisce a una dimensione quasi onirica nel momento in cui diventa riflesso dei lati più oscuri dei protagonisti dando la sensazione più di un sogno che di una effettiva realtà²⁴.

È per questo che la pubblicazione di *Mofan qingnian* è diversa dalle altre pubblicazioni dell'autore. Si tratta del suo primo romanzo autobiografico, in cui la storia, i personaggi e l'ambientazione prima di tutto lo coinvolgono in prima persona e non prendono spunto dalla sua esperienza lavorativa ed è la sua stessa vita a essere raccontata.

Il romanzo viene pubblicato per la prima volta sulla rivista *Rénmín wénxué* 人民文学 il 20 novembre del 2011. Successivamente viene pubblicato dalla casa editrice *Hǎitún shūguǎn* 海豚书馆 nel luglio 2012.

Zhou Qiyuan è stata la prima persona che la Morte si è portata via, decisi che dovevo rendergli qualcosa, sia in vita sia dopo la morte era stato troppo solo. È per questo che ho scritto questo romanzo.²⁵

L'autore stesso, A Yi, e il suo amico Zhou Qiyuan 周琪源 sono i protagonisti di questo romanzo. Nei diciassette capitoli di cui è composto il libro, il lettore ha modo di conoscere i due personaggi e le loro vite che si delineano man mano in un costante confronto tra i loro due stili di vita completamente opposti. Il primo personaggio, A Yi, l'autore stesso, sempre alla ricerca di dare un senso alla sua vita, il secondo descritto con gli occhi dell'autore, solitario, studioso, con una vita già ben definita.

²³Cfr. A Yi, in Roger Tagholm (articolo in linea), *op. cit.*

²⁴ Cfr. Eric Abrahamsen (articolo in linea), *op. cit.*

²⁵ Conversazione privata con l'autore.

Un romanzo molto vicino alla realtà, i personaggi - ossia io e Zhou Qiyuan - sono veri, gli avvenimenti sono veri. Zhou Qiyuan è stato il mio compagno di università, dopo la laurea siamo stati assegnati per andare a lavorare presso l'Ufficio di Polizia di contea, la sua morte mi ha segnato profondamente.²⁶

La morte dell'amico Zhou Qiyuan e la necessità di rendergli qualcosa in cambio della sua vita solitaria è stata la ragione per cui A Yi ha deciso di scrivere questo romanzo. Zhou Qiyuan aveva sempre rappresentato il suo opposto, ma allo stesso tempo una parte di lui:

但最终成立的只有两个我:

一个是艾国柱, 自由放荡、随波逐流、无君无父, 受尽老天宠爱。 一个是周琪源, 勤奋克己、卧薪尝胆、与人为善, 胸藏血泪十斗。

Tuttavia solo due io risulteranno alla fine:

Uno è Ai Guozhu, libero e dissoluto, alla deriva, senza regole, senza padre, che ne ha abbastanza della benevolenza del Cielo. Un altro è Zhou Qiyuan, diligente e dotato di autocontrollo, che pensa al futuro, aiuta gli altri, e che nel cuore nasconde dieci litri di lacrime e sangue.²⁷

La morte di Zhou Qiyuan ha un forte impatto sull'autore che si trova per la prima volta ad affrontare il dolore causato dalla morte, e di conseguenza per la prima volta tocca con mano la precarietà della vita da lui stesso mai negata. Il libro è stato scritto in tre mesi, dopo aver fatto visita ai genitori di Zhou Qiyuan.²⁸

Come detto precedentemente, nel romanzo in analisi non si tratta di omicidi, i protagonisti non sono assassini, non si prende spunto dalla realtà vissuta per scrivere, ma è la realtà stessa dell'autore che viene narrata. Essa si presenta come la costante ricerca di un proprio modello di vita, ricerca sottintesa nel titolo del romanzo e che avviene nel confronto con il suo opposto che è Zhou Qiyuan. Di conseguenza sorge la domanda: chi è il modello tra i due? I due "io" che emergono nel testo di *Mofan qingnian*, quelli da cui l'autore stesso è formato e tra cui non sa scegliere.

La domanda sottintesa nel titolo del romanzo resta irrisolta alla fine. Zhou Qiyuan muore e l'autore resta sempre nel dubbio di rappresentare o meno un modello che nell'ambientazione del romanzo è un modello di gioventù, ma che a lungo termine diventa un modello di vita.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Cfr. cap. 2, Capitolo VII, p. 55.

²⁸ Conversazione privata con l'autore.

Il libro si basa sul costante confronto tra i due protagonisti a cui si intrecciano personaggi secondari come la famiglia di A Yi o le varie ragazze presenti nel romanzo di cui non si conosce nulla se non che abbiano una relazione con l'autore. Nel corso della narrazione si avverte sempre il contrasto tra l'irrequietezza del personaggio dell'autore e la solitudine ma anche la fermezza di Zhou Qiyuan. L'ultimo sa che cosa vuole e come raggiungerlo, l'altro è sempre alla ricerca di una strada. A un certo punto, però, l'autore comincia a chiedersi se effettivamente l'amico possa essere considerato un modello, non trovando alla fine del romanzo una risposta a questa domanda che rappresenta il filo conduttore dell'intera narrazione.

Infatti alla domanda posta all'autore su come definirebbe il suo romanzo in una parola, la risposta è stata *míyǔ* 谜语 "enigma".

Enigma. Proprio come il feedback di alcuni lettori: due persone, alla fine chi è il giovane modello? Mentre scrivevo cercavo di fare tutto il possibile per far sì che Zhou Qiyuan diventasse quel modello, ma in cuor mio, mi dicevo, che ero io. Nel romanzo sono accondiscendente verso di lui, e gli concedo una buona parola, faccio sì che la gente pensi che io sia fortunato, ma in cuor mio credo fermamente di essere io quel modello. Avrei ancora una cosa da fare, ma credo che questo sia sufficiente, voglio semplicemente slegarmi e dirigermi nella natura selvaggia della libertà. Zhou Qiyuan è davvero come l'ho descritto, così leale. Dopo che morirò, io sarò sotto terra e lui continuerà a porsi problemi.²⁹

Queste parole sono una conferma di quanto detto prima: l'autore scrive questo libro quasi per riscattare la vita di Zhou Qiyuan, sebbene sia consapevole di essere lui il vero modello. Tutto ciò viene percepito dal lettore che resta nell'enigma della soluzione finale. Chi sarà il vero modello?

2.3 Scrittura antropologica: un difetto o uno stile?

Il lavoro a volte è anche arte, è una forma di creazione. Non vorrei fare un lavoro che ripete in continuazione gli stessi movimenti. Come descrivono Dostoevskij e Camus, una cosa che da A va verso B, scende, da B torna indietro, poi torna di nuovo. Una pietra su una montagna che vedi rotolare giù, poi torna indietro, a ripetizione, in continuazione.³⁰

²⁹ Conversazione privata con l'autore.

³⁰ *Ibid.*

Alla domanda “Quale lavoro non vorrebbe mai fare?” A Yi ha risposto con le parole appena citate. La sua vita ne è una conferma; quando si è trovato a dover fare un lavoro che non gli permetteva di esprimersi in totale libertà ha deciso di lasciarlo.

Questa è la logica di A Yi, questo è come lui concepisce il lavoro e di conseguenza la scrittura: un continuo movimento creativo. Le opere di A Yi partono da esperienze realmente vissute che nel movimento della scrittura vengono elaborate fino a raggiungere la forma fruibile ai lettori. Fondamentale è il punto di partenza della sua creazione artistica: la realtà.

Sin dall’inizio della sua carriera, l’autore ha sempre scritto prendendo spunto dalle esperienze personali, in particolar modo quelle che ha avuto lavorando come poliziotto. Questo lavoro tanto odiato dall’autore è stato quello che poi gli ha permesso di capire meglio la natura umana e di descriverla nei suoi aspetti più intimi e oscuri.

[...]I became very institutionalized — you think through your uniform. When people hold some kind of power, they become enslaved by that power. When I became a writer I began to think as a normal person again.³¹

Una volta tolta la divisa, l’autore torna di nuovo a trovarsi dalla parte dell’uomo, quell’uomo senza nessuna pretesa di comandare, un uomo normale come i suoi personaggi. È per questo che scrive prendendo spunto dalla realtà, facendo delle debolezze dell’uomo l’oggetto principale dei suoi scritti.

In tutte le opere di A Yi, al centro ci sono i personaggi e la realtà in cui sono inseriti. Non è la storia la vera protagonista, ma i sentimenti che portano ai fatti narrati. *Mofan qingnian* è l’unico libro che non prende spunto dalle sue vicende come poliziotto. Tutti i libri precedenti potrebbero essere definiti gialli, ma non è il crimine che l’autore mette al centro, ma la trasformazione della natura umana, la perdita del proprio controllo che mette poi in scena una realtà ‘altra’. L’autore non vuole far sì che il lettore simpatizzi per un personaggio o per un altro, ma l’obiettivo è mostrare al lettore il momento di debolezza dell’uomo, quell’attimo di perdita di lucidità che si sprigiona dalle parti più segrete e si manifesta con la violenza.³²

³¹ Cfr. A Yi, in Roger Tagholm (articolo in linea), *op. cit.*

³² Cfr. Bi Muyu 比目鱼 “Ā Yī jí zhòng bùfèn rén xīnzàng” “阿乙击中部分人心脏”, *China National Knowledge Infrastructure* (articolo in linea).

URL:

<http://oversea.cnki.net/kcms/detail/detail.aspx?recid=&FileName=WXJZ201206012&DbName=CJFD2012&DbCode=CJFD>, (consultato il 24/04/2013).

Come detto precedentemente, la realtà è una costante nelle opere dell'autore come anche una caratteristica degli scrittori degli anni Settanta che si manifesta nell'attenzione ai sentimenti e all'ambientazione.

Camus (grazie a lui mi è sembrato di capire l'esistenzialismo, *Lo straniero* di Camus mi ha influenzato molto, concentrato sulla posizione delle persone nella società, credo che la parola straniero possa essere usata per la maggior parte delle persone che vivono nel XX secolo) Kafka (permette passo dopo passo di conoscere l'impotenza dell'uomo), Kundera (mi ha fatto capire, che nel mondo non esistono persone di due idee completamente uguali, ognuno verso l'altro nutre un senso di ribellione). Questi tre autori non si fanno compromettere dalla massa o dalla moda, non compromettono il loro pensiero, non dipendono da nessuno, non sono costretti dalla politica, nè dalla alla massa. Mi ha influenzato il loro amore per la realtà e la verità.³³

Come lui, gli autori a cui si ispira A Yi si concentrano sull'uomo e sui suoi stati d'animo.

La fantasia plasmatrice di un mondo "altro" e diverso dal vissuto immediato, dal quale tuttavia prende tutto il materiale e i tratti nudi e realistici [...] la scrittura kafkiana nasce dal suo vissuto, da quella biografia così povera di fatti esteriori, ma così tumultuosa nella traccia che essa lasciò, nell'animo dello scrittore, che non può che essere la fondamentale chiave di volta per penetrarne fino in fondo i significati reconditi e l'esistenza più intima.³⁴

Kafka, come A Yi, con cui condivide anche l'eterna lotta con il padre riguardo le sue scelte lavorative, pur scrivendo un genere fantastico, parte dal suo vissuto. Le opere di A Yi non sono ascrivibili al genere fantastico, ma la realtà descritta dall'autore è filtrata, non dal fantastico, ma dai sentimenti.

Quasi tutte le storie sono ambientate in piccole città o in villaggi, i personaggi sono principalmente poliziotti e criminali. I suoi personaggi nei loro bassifondi permettono al lettore di incuriosirlo in una prima fase e poi di trasportarlo in una dimensione altra che porta alla luce i sentimenti dei personaggi in una realtà che scava nell'intimità del lettore.³⁵

Tutto questo viene fatto tramite uno stile narrativo molto particolare: Bi Muyu³⁶ lo definisce *guàiyì* “怪异” “bizzarro”³⁷, a tal punto da non sapere se definirlo un difetto o uno

³³ Conversazione privata con l'autore.

³⁴ Cfr. Leonardo Casini "Introduzione, Kafka lo stile e l'uomo" in Franz Kafka, *Il Processo, Amerika*, Varese, Luigi Reverdito Editore, 1995, p. VI.

³⁵ Cfr. Bi Muyu, *op. cit.*

³⁶ Bi Muyu, nato negli anni Settanta, gestisce un sito personale in cui si occupa di recensioni di libri, scrive

stile vero e proprio. Per “stile”, in questo caso, si intende il modo in cui organizza e dispone la narrazione a livello sintattico, come viene presentata dal punto di vista delle tecniche narrative, e anche come dispone i personaggi nella storia. Nel primo caso, nelle opere dell'autore si riscontra l'alternanza di periodi brevi a periodi molto lunghi e a volte un cambiamento dello stile della narrazione all'interno della stessa opera. Per esempio l'autore passa da un linguaggio complesso a uno più colloquiale o da una narrazione onnisciente per la maggior parte dell'opera per terminare nelle ultime pagine in prima persona.³⁸ Nel secondo caso il “bizzarro” si riscontra nell'alternanza tra uno stile denotativo a tal punto da sembrare una fotografia e uno più connotativo, a tratti poetico. Nelle opere di A Yi, come in tutti gli autori degli anni Settanta, le descrizioni rappresentano una caratteristica fondamentale e si possono presentare come descrizioni fotografiche o descrizioni più connotative da cui emerge lo stato d'animo dei personaggi: sentimenti riflessi nella realtà che si uniscono alla terra.

我第一次见到周琪源是在警校外的餐馆。在青云谱这条窄街，开着几十家商店、理发店、餐厅、游戏厅、录像厅、台球厅以及卡拉 OK 厅，黄昏时，老板们走出来，亲切地看着穿草绿色制服、到处游荡的我们，仿佛彼此相识已久。

La prima volta che incontrai Zhou Qiyuan fu al ristorante fuori dalla scuola di polizia. Quando al tramonto, in via Qingyunpu, questa strada stretta e angusta, sede di diversi negozi, barbieri, ristoranti, sale da gioco, teatri e cinema, sale da biliardo e karaoke, i proprietari uscivano fuori ci guardavano in modo amichevole, nelle nostre uniformi verde erba mentre bighellonavamo ovunque, come se ci conoscessimo già da tanto tempo.³⁹

Quello appena riportato è un esempio in cui è evidente la differenza tra i due periodi: il primo breve, il secondo lungo e descrittivo.

湖面墨黑，深邃，一颗细石丢下，涟漪慢慢扩大，来往走过的人有时光凭脚步声就知道是谁。都认识——没一个不认识——没有概率——也没有奇迹——死气沉沉。我慢慢出点眼泪。

romanzi, saggi, è l'autore del libro *Xūnǐ shūpíng* 《虚拟书评》.

³⁷ Cfr. Bi Muyu, *op. cit.*, (traduzione a cura dello scrivente).

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Cfr. cap. 2, Capitolo I, p. 28.

La superficie del lago era scura e profonda, pietre fini sul fondale, onde lentamente si increspavano, dal solo suono dei passi della gente che andava e veniva capivo chi era. Li conoscevo tutti – non c’era nessuno che non conoscessi – non esistono probabilità – non esistono neanche i miracoli – senza vita. Pian piano mi scendevano giù lacrime.⁴⁰

In quest’altro caso si può invece notare un ulteriore modo in cui lo stile dell’autore si presenta “bizzarro”: non solo l’alternanza tra periodi di differente lunghezza, ma anche uno stile completamente differente adottato nei tre periodi del testo. Tutti e tre i periodi sono descrittivi, ma il modo in cui viene espressa la descrizione è differente. Il primo periodo è una successione di frasi brevi tutte descrittive che si chiude con una frase che sottolinea la familiarità dell’autore con il posto e la situazione; la realtà descritta che riflette lo stato d’animo. In un climax di sentimenti, l’autore prosegue la descrizione passando dal paesaggio ai personaggi che sono intorno a lui, terminando nell’ultima frase con la descrizione di se stesso. Il secondo periodo diventa quello fondamentale, quello che collega la realtà al sentimento e l’autore lo fa spiazzando il lettore che fino a questo momento ha letto solo periodi regolari e che ora si trova di fronte a un periodo in cui frasi differenti vengono collegate fino a giungere allo stato d’animo dello scrittore.

Per quanto riguarda i personaggi presenti nelle opere dell’autore potrebbero essere definiti con una parola: *túwù* 突兀, “improvvisi”⁴¹. Spesso l’autore carica di personaggi secondari le sue narrazioni e lo fa in un modo tale che il lettore perde di vista il personaggio e quando ricompare non lo riconosce. Anche nei personaggi, quindi, si riflette quell’alternanza, quello stile “bizzarro” che è presente sul piano sintattico e narrativo.

Tuttavia l’intrecciarsi di diverse forme di narrazione e di sentimenti forti non rappresenta un fattore di discontinuità nel flusso narrativo. Lo stile di A Yi appare al lettore sempre molto calmo, a volte talmente calmo che sembra essere estraneo alla narrazione, ma dietro la calma ci sono i sentimenti e l’acutezza della razionalità.

2.4 Che posto è questo? L’illusione della vita e il riscatto letterario

天边夕阳再次映上我的脸庞
再次映着我那不安的心

⁴⁰ Cfr. cap. 2, Capitolo IV, p. 39.

⁴¹ Cfr. Bi Muyu, *op. cit.* (traduzione a cura dello scrivente).

这是什么地方依然是如此的荒凉
那无尽的旅程如此漫长

The setting sun on the horizon shines again upon my face
Reflecting again that restless heart of mine.
What place is this still so desolate as before
This endless journey goes so slowly.⁴²

L'importanza della "terra" è stata ribadita più volte nei paragrafi precedenti, ma è fondamentale per capire i sentimenti che A Yi, e gli autori della sua generazione, narrano nei loro testi. La vita viene paragonata ad un viaggio in cui si attraversano posti differenti, dal villaggio alle grandi città. L'ambientazione diventa il proprio riflesso, e il problema sorge nel momento in cui non ci si riesce a riconoscere in nessun posto. La conseguenza è non avere una collocazione precisa ed essere sempre alla ricerca, come in un viaggio senza fine.

In *Mofan qingnian* l'autore parla dei suoi viaggi, dalla sua città natale Ruichang a quella più grande di Jiujiang, per finire a Pechino e sognare New York. Il suo sentimento è quello di appartenere a tutte, ma di non appartenere più a nessuna una volta andato via.

下午换乘破旧的中巴离开九江市西二路时，大道两边矗立的两栋大楼也像一扇门。我回到潮湿、矮小、灰暗的县城瑞昌。

Il pomeriggio, quando partii dalla seconda strada Ovest della città di Jiujiang, mi spostai su un autobus vecchio e logoro: i due enormi edifici a più piani ai due lati dell'autostrada sembravano ancora una porta. Ero tornato a Ruichang, città di contea umida, piccola e cupa.⁴³

省——市——县——镇——乡——村

晚上九点土街漆黑一团，我躺在床上静听河流哗哗响，会想到这样的结局。不可能有比村更往下的地方，世界尽头。

Provincia – città – contea – paese – borgo – villaggio.

La sera alle nove era buio pesto ovunque: mi distendevo sul letto ad ascoltare in silenzio lo scorrere del fiume, non mi aspettavo una fine simile. Non è possibile trovarsi in un posto ancora più al di sotto di un villaggio, ai confini del mondo.⁴⁴

⁴² Xu Wei 许巍 (n. 1968), *Gùxiāng* 故乡, *Hometown song*. La frase riportata è la prima strofa del testo della canzone, la traduzione inglese è quella ufficiale fruibile sul web.

⁴³ Cfr. cap. 2, Capitolo III, p. 34.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 35.

在回家路上，中巴车发出松垮的声音，朝着夕阳爬行，大城市在背后越来越远，我不属于它。

Sulla strada verso casa l'autobus emetteva un suono guasto, avanzando lentamente verso il tramonto: la grande città sempre più lontana era ormai alle spalle, non le appartenevo più.⁴⁵

Non esiste un posto in cui l'autore si fermi definitivamente; qualsiasi sia la meta prova sempre un senso di insoddisfazione. Sicuramente non sarà la città di contea il suo posto, soprattutto perché il primo vero e proprio viaggio di A Yi, eccetto quelli fatti per l'Ufficio di Polizia, è quello a cui seguirà il lavoro di giornalista sportivo. Inoltre questo senso di non appartenenza nel momento in cui cambia qualcosa nella sua vita emerge anche da piccoli dettagli.

几天之后便后悔不迭，此时学校已空如废寺，满道的黄叶无人打扫，青云谱街的店铺也已关门，偶尔只有一辆公交车疾驰而去。穿白背心的门卫带着他的痴呆儿子将铁门推上，我再也回不去了。

Pochi giorni dopo era troppo tardi per i rimorsi; la scuola ora era già deserta come un tempio buddhista abbandonato, nessuno puliva le strade coperte da foglie gialle, anche i negozi sulla via Qingyunpu erano già chiusi, c'era solo un autobus che ogni tanto sfrecciava via. Un portiere con la canottiera bianca prese suo figlio ritardato e spinse le inferriate, non potevo più tornare indietro.⁴⁶

Alla fine degli studi, l'andare verso un avvenire sconosciuto fa sì che l'autore metta in evidenza anche un gesto come "spingere le inferriate" che ha un grande impatto su di lui perché segna la fine di un percorso, ma anche sul lettore che coglie il cambiamento nella vita dell'autore, in questo caso personaggio del romanzo.

Tuttavia restare nella sua città significava per lui trascorrere una vita che non voleva, ma che volevano solo i suoi genitori, in particolar modo il padre. Anche la figura del padre è molto importante nella vita dell'autore. Viene descritto all'interno del romanzo sempre con un'aria di sufficienza nei confronti di un figlio che non si era mai mostrato propenso al lavoro di poliziotto. Un particolare curioso sulla figura del padre è che quando A Yi era piccolo, sapendo dell'inclinazione letteraria del figlio voleva che diventasse uno Shakespeare, un Tolstoj, o un Lu Xun o magari un Boccaccio, perché erano questi i modelli da raggiungere.

⁴⁵ Cfr. cap. 2, Capitolo IV, p. 40.

⁴⁶ Cfr. cap. 2, Capitolo III, p. 34.

Anche se è stato proprio l'aver riscontrato che un Emile Zola poteva "fallire" in senso letterario a dare la forza all'autore di intraprendere la sua carriera letteraria.⁴⁷

In questa ricerca costante emerge la natura dell'autore che sostiene di essere sempre in uno stato di irrequietezza nella ricerca della propria libertà, sostenendo che per lui è questa la condizione giusta dell'uomo.⁴⁸ L'impossibilità di non raggiungere una condizione di pace che si riscontra nella realtà con il non raggiungimento di una propria collocazione, mostra la debolezza della natura umana, che è quello che l'autore vuole trasmettere al lettore come prima cosa.

Spero che quello che loro ottengano sia la debolezza. La natura della persona è debole, la vita è un'allucinazione, l'unica cosa ad essere vera è la morte [...]⁴⁹

L'affermazione mostra una precisa visione della vita da parte dell'autore. È una concezione che più che pessimista sembra voler giustificare la debolezza dell'essere umano. La diretta conseguenza è che qualsiasi cosa si faccia nella vita non ha più un senso se è solo un'allucinazione.

È per questo motivo che l'autore ama scrittori come Camus, Kafka e Kundera, perché loro non scrivono per nessuno, né per i lettori, né per il mercato, né per la politica.⁵⁰ Il loro concentrarsi semplicemente sull'uomo è quello che colpisce di più A Yi e da cui prende ispirazione. L'amore per la verità è quello che muove la scrittura di questi autori. Non a caso tra i suoi libri preferiti l'autore mette al primo posto *Lo Straniero* di Camus; libro che fu definito esistenzialista. Anche qui la storia funge solo da impalcatura narrativa, per terminare con una riflessione sull'uomo e l'umanità come avviene in A Yi. Inoltre l'autore si ispira non solo alla tematica, ma anche allo stile di Camus: l'alternanza di periodi lunghi a frasi brevi o la presenza di frasi separate dal trattino in *Mofan qingnian*, sono presenti anche nel libro di Camus, anche se in quest'ultimo caso le frasi sono separati da punti fermi.⁵¹

"Resistenza" è così che A Yi definisce la sua vita "Con la scrittura resisto alla noia, all'insignificanza, alla paura della morte."⁵² La scrittura diventa il modo con cui A Yi riesce a riscattare la sua esistenza. "La letteratura mi fa vivere" diceva Franz Kafka.

⁴⁷ Conversazione privata con l'autore.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ "Tutti sono privilegiati. Non ci sono che privilegiati. Anche gli altri saranno condannati un giorno. Anche lui sarà condannato." Cfr. Albert Camus, *Lo Straniero*, Milano, Bompiani, 1987.

⁵² Conversazione privata con l'autore.

Non è un *divertissement*, un arbitrario giuoco di situazioni e immagini, ma nasce al contrario da un'esigenza di sopravvivenza psicologica, da un prorompente impulso di sentirsi psicologicamente attivo e vivo; vivo di una vita ben diversa da quella che il padre sognava per lui, ma non per questo meno intensa e impegnativa; era la necessaria, indispensabile via d'uscita dagli incubi e dai conflitti che agitavano il suo animo.⁵³

Kafka è uno degli autori a cui A Yi si ispira e con cui condivide uno stesso utilizzo della letteratura.

Tuttavia l'uso della letteratura come 'mezzo di liberazione' dall'esistenza irrequieta è pacifico solo a prima vista. L'autore sostiene che nel processo di creazione letteraria sia lui stesso a diventare vittima della letteratura e non a dominarla. Definisce la letteratura come *dú cá i* 独裁, "dittatura"⁵⁴.

Ogni persona ha un desiderio originario, un istinto naturale di dominare gli altri, io anche ne sono stato dominato per tanto tempo. Ma ho scoperto che scrivere è una dittatura, che mi domina e di cui sono la vittima, che gioca con me. Sono io il gioco non gli altri, una volta eliminati gli altri comincio a scrivere.⁵⁵

Nonostante la dittatura esercitata dalla scrittura, a differenza di tutte le altre forme artistiche, però, lo scrittore ha bisogno solo del suo computer, non deve dipendere da tutto un apparato esterno come una troupe cinematografica. "Sono un'impresa", si definisce A Yi.⁵⁶

Il semplice desiderio di scrivere è quello che muove lo scrittore. Il suo stile può essere definito 'oggettivo' come è possibile riscontrare nella produzione di Calvino. Sembra un controsenso se si pensa che l'obiettivo è quello di esprimere i propri sentimenti, ma A Yi preferisce scrivere in maniera distaccata e non nella rabbia delle emozioni, cerca di mantenere un distacco dalla realtà e dagli altri. In una vita che lui definisce allucinazione, in cui non riesce a trovare un senso e una collocazione precisa, diventa 'straniero' a se stesso e agli altri.

Ma perlomeno avevo in mano questa verità così come essa aveva in mano me [...]⁵⁷

⁵³ Cfr. Leonardo Casini, *op. cit.*, p. X.

⁵⁴ Cfr. A Yi in *Wenming* (articolo in linea), *op. cit.*, (traduzione a cura dello scrivente).

⁵⁵ Conversazione privata con l'autore.

⁵⁶ Cfr. A Yi in *Wenming* (articolo in linea), *op. cit.*, (traduzione a cura dello scrivente).

⁵⁷ Cfr. Albert Camus, *op. cit.*, p. 147.

2.5 A Yi, Pirandello e Baricco: la de-costruzione della realtà e della scrittura

Ho letto “Novecento” di Baricco, credo che sia uno scrittore intelligente [...]Ho letto alcuni racconti brevi di Pirandello, mi è piaciuto molto quest’autore siciliano [...]⁵⁸

La vita dell’autore ha come fine la ricerca della libertà, una libertà che per lui significa non essere schiavi della vita stessa che dimostra non essere altro che un’allucinazione nel suo pensiero. Allo stesso modo Pirandello, autore apprezzato da A Yi, cerca di far raggiungere la libertà ai suoi personaggi tramite la demolizione dell’uomo stesso. Nell’autore italiano si può riscontrare il ruolo dominante della realtà così come è presente nell’autore di *Mofan qingnian*. Per entrambi la realtà non è intensa nel suo mero significato, ma è soltanto un mezzo espresso all’interno delle loro opere finalizzato a dimostrare il vero significato della vita. Entrambi fanno emergere la loro concezione precaria dell’esistenza umana proiettando i personaggi nella realtà che è la stessa che tutti condividono, la cui profonda percezione però permette di arrivare alla conclusione che la realtà, intesa come vita, sia solo un’illusione.

[...] appaio come un diavolo distruttore, che toglie la terra di sotto i piedi della gente. E invece! Non consiglio forse dove i piedi si debban posare quando di sotto i piedi tiro via la terra?⁵⁹

La ricerca della libertà porta entrambi a una stessa conclusione: l’illusione della vita. Nel caso di Pirandello la decostruzione della realtà si presenta nei personaggi come la decostruzione di tutto ciò che l’uomo si è creato da solo. Tuttavia sebbene il pensiero degli autori sia molto simile, mentre in Pirandello la decostruzione è alla base delle sue opere come motivo per cui avviene tutto quello che poi si evolve nella narrazione, in A Yi si riscontra come conclusione. Nell’autore cinese la decostruzione della realtà avviene solo dopo il tentativo di costruire una vita, una realtà, quindi alla fine di un percorso analizzato nel corso del romanzo.

A differenza di Pirandello, in A Yi la decostruzione della realtà si concretizza anche sul piano del linguaggio e dello stile.

⁵⁸ Conversazione privata con l’autore.

⁵⁹ Luigi Pirandello, intervista a *Epoca* del 5 luglio 1922, in *Pirandelloweb* (articolo in linea). URL: http://www.pirandelloweb.com/intorno/cristian_muscelli_tempo_delirio_e_coscienza_in_uno_nessuno_e_cento_mila.htm, (consultato il 24/05/2013).

Immaginate che [...], si lascino irrompere sconosciuti (non-personaggi) che raccontano qualcos'altro, si inseriscano battute spiritose, pezzi di comicità, dialoghi spezzati, dialoghi spiazzanti, monologhi non interpellati, ripetizioni di ritmo, il silenzio abbagliante di spazi e pagine bianche, aforismi incongrui, voci imperfette, materiali eterogenei, anche grafici, che si inseguono fino a cadere là dove devono cadere, svelando una traccia, un indizio, un'ipotesi, o forse soltanto l'illusione di aver compreso una direzione, per poi virare e spingersi altrove, mantenendo tuttavia una rotta invisibile, tale per cui la trama della fatalità letteraria c'è ma non si vede, e tutto è soltanto paesaggio.⁶⁰

Le parole appena riportate si riferiscono a *Castelli di Rabbia*, romanzo di Alessandro Baricco⁶¹, tuttavia a leggerle sembrano poter essere riconducibili alle opere e allo stile di A Yi. Anche nel romanzo di Baricco, come in *Mofan qingnian*, l'omogeneità di tanti elementi decostruiti è data dalla voce narrante dell'autore. Come Bi Muyu ha definito "bizzarro" il modo di scrivere dell'autore riconoscendolo come uno stile e non come un difetto, allo stesso modo Fernanda Pivano riconosce in questa caratteristica di Baricco la sua genialità.⁶² L'apparente disomogeneità può essere identificata come decostruzione del romanzo. Il disorientamento sul piano della parola si riflette sul disorientamento della narrazione che non sembra portare mai a una vera conclusione. Questo è stato detto a proposito di Baricco, e che si potrebbe sostenere anche a proposito di *Mofan qingnian*, il cui enigma espresso nel titolo stesso del romanzo resta irrisolto.

Ciò che chiamavo decostruzione, contrariamente a un'opinione eccessivamente diffusa, non si interessava solamente ai testi, nel senso banale di scritti – ai libri- ma, estendendo il concetto di «testo», a tutto ciò che è Tutto è traccia dell'esperienza, estendendo il concetto di traccia al di là della grafia sulla carta, al di là del concetto classico di scrittura, ma anche al di là del discorso, e del discorso umano.⁶³

Estendendo quello che è stato appena detto sul pensiero e dell'espressione dell'autore cinese e degli altri due autori italiani, andrebbe osservato quello che la decostruzione comporta per il lettore. Il fatto che la narrazione sia discontinua, che sia difficile come lettura e che alla fine non abbia neanche una conclusione precisa sul piano della storia fa sì che il

⁶⁰ Fernanda Pivano in Del Bianco Mauro "Recensione a Castelli di Rabbia di Alessandro Baricco", *Il Mestiere di leggere* (articolo in linea). URL: <http://ilmestieredileggere.wordpress.com/2008/10/10/perche-baricco-recensione-di-castelli-di-rabbia-alessandro-baricco/>, (consultato il 24/05/2013).

⁶¹ Alessandro Baricco (1958-), scrittore italiano. Pubblica il suo primo romanzo *Castelli di Rabbia* nel 1991.

⁶² Fernanda Pivano, (1917 - 2009), traduttrice e scrittrice italiana, in Del Bianco Mauro (articolo in linea), *op. cit.*

⁶³ Jaques Derrida, in Paola D'Alessandro e Andrea Potestio, *Su Jacques Derrida Scrittura filosofica e pratica di decostruzione*, LED, Milano, 2008, p. 5.

pubblico di queste opere sia molto ridotto. Di solito Baricco si ama o si disprezza,⁶⁴ ma sicuramente non può essere definito come un autore apprezzato da tutti. La stessa cosa succede per A Yi e lo si può evincere dalle sue stesse parole:

Un numero fisso di lettori legge le mie opere. Non si tratta mai della massa, perché non sono capace di offrirgli quello che loro vogliono, l'intrattenimento, il gioco, il divertimento e anche un messaggio per l'anima.⁶⁵

Sebbene le parole di A Yi siano mirate soprattutto all'aspetto contenutistico del testo, bisogna interpretarlo così come Derrida dice di estendere la definizione di testo e applicarla a tutto ciò che è. Quello di cui parla l'autore non è altro che una conferma di quel decostruzionismo di cui si è parlato fin ora e che è riscontrabile su tutti i livelli del romanzo, in ultima analisi sul lettore che non sempre lo accetta.

2.6 Uno sguardo ai contemporanei

La costante ricerca della verità è un tema talmente importante per l'autore che avverte quasi il dovere morale di scrivere. Questo costringe l'autore a continuare a scrivere in una società, quella cinese, in cui molti libri sono "falsi" e "la falsità è il nemico acerrimo della scrittura"⁶⁶.

Soprattutto nei confronti degli scrittori della generazione degli anni Ottanta l'opinione dello scrittore è molto severa. Nel panorama letterario attuale sono pochi quelli che possono essere considerati scrittori veri e propri, perché molti sono diventati vittime del mercato.

La critica di A Yi continua spostandosi anche a scrittori più maturi e riconosciuti anche fuori dalla Cina, come Mo Yan. Non nega la grandezza del Premio Nobel, ma non lo definisce il migliore a livello nazionale. Per A Yi il popolo cinese ha troppe insicurezze che nessuno scrittore è ancora riuscito a colmare. Nonostante i grandi dolori che il popolo cinese ha dovuto subire, non tanto lontani negli anni, "non esiste un capolavoro che appartiene all'intera nazione come *Anna Karenina* per la Russia o *Il Rosso e il Nero* per la Francia."⁶⁷

⁶⁴ Del Bianco Mauro (articolo in linea), *op. cit.*

⁶⁵ Conversazione privata con l'autore.

⁶⁶ Cfr. A Yi in *Wenming* (articolo in linea), *op. cit.*, (traduzione a cura dello scrivente).

⁶⁷ A Yi in "Mo Yan's winning of Nobel Prize inspires young authors", *China Daily* (articolo in linea), URL http://www.chinadaily.com.cn/china/2012-10/13/content_15814922.htm, (24/05/2013), (traduzione a cura dello scrivente).

Tuttavia l'apertura al mondo occidentale permette agli autori cinesi di prendere spunto dai modelli occidentali. La visione dell'autore sul mondo letterario cinese è che per i temi si prenda spunto dalla propria terra, mentre per gli stili si tenda a imitare modelli stranieri. Lui ne è un esempio.

“Mi sento come una capsula al cui interno sono nascosti i componenti di tanti scrittori.”⁶⁸

⁶⁸ Conversazione privata con l'autore.

Capitolo 2

La traduzione

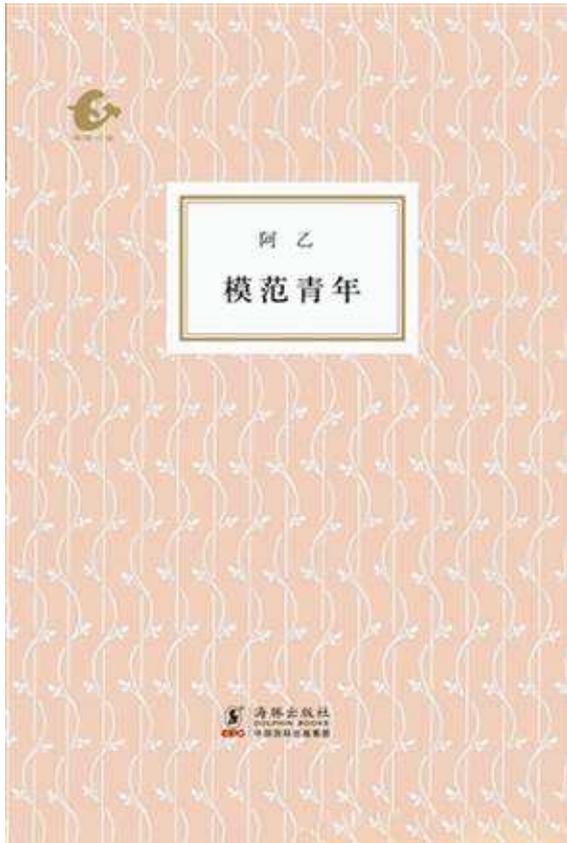


Figura 1 A Yi 阿乙, *Mofan qingnian* 模范青年, Pechino, Haitun chabanshe, 2012.

Capitolo I

La prima volta che incontrai Zhou Qiyuan fu al ristorante fuori dalla scuola di polizia. Quando al tramonto, in via Qingyunpu, questa strada stretta e angusta, sede di diversi negozi, barbieri, ristoranti, sale da gioco, teatri e cinema, sale da biliardo e karaoke, i proprietari uscivano fuori ci guardavano in modo amichevole, nelle nostre uniformi verde erba mentre bighellonavamo ovunque, come se ci conoscessimo già da tanto tempo. Questo insospettiva la gente, i nostri padri erano ovviamente ansiosi, ma non appena si giravano e se ne andavano, prendevamo i soldi che ci lasciavano e li spendevamo senza parsimonia.

Ogni mese mio padre mi avrebbe inviato 400 yuan che, a quel tempo, era l'equivalente dello stipendio di un dipendente pubblico e io so dove sono andati a finire quei soldi. Una volta mi iscrissi all'esame di ammissione all'università per privatisti e al test per la patente, e così riuscii ad ottenere diverse migliaia di yuan, ma quando dovetti consegnare i soldi all'Ufficio Immatricolazione, dissi: "Ci ho pensato bene, non voglio più immatricolarmi". Un giorno, mio padre venne a Nanchang per fare rifornimento, e ne approfittò per passare alla scuola di polizia. Non avendomi trovato al dormitorio, seguì le indicazioni che il mio compagno di stanza gli aveva dato e venne nella sala giochi. "Cosa diavolo hai fatto con tutti i soldi che ti ho dato?" disse furioso. Arrossii, mi vergognavo terribilmente. I compagni che andavano e venivano si fermarono, osservavano questo papà con indosso un grande mantello rimproverare quel figlio già cresciuto. Quel grande mantello blu scuro, sottile e già consumato, che arrivava a coprirgli le ginocchia, spesso sulle spalline aveva macchie bianche e ai facchini piaceva indossarlo durante il trasporto di materiali chimici. Pensai di dire "E quindi? Che io me la spassi o meno, l'importante per te è che tra qualche anno io diventi poliziotto, questo è tutto", ma alla fine non dissi nulla.

Studiare non ha nessun significato. Quando cominciai la scuola, alla prima lezione, il maestro disse: "Basterà che tiriate fuori il 70% delle energie che avete usato per l'esame di maturità." Noi chiedemmo ai più grandi, e loro ci dissero che tutt'al più sarebbe servito solo un 50%. Alcuni nostri esami finali erano a libro aperto e gli insegnanti ci avrebbero detto in anticipo dove studiare per l'esame, dicendoci di stare attenti.

Successivamente, quando Zhou Qiyuan, che era una persona rigorosa, entrò al ristorante, nel cui scantinato si stava trasmettendo un video, restammo stupiti. Noi con le giacche aperte, le cravatte slegate, con un piede buttato su uno sgabello, tutti trasandati; mentre lui era tutto in ordine, aveva anche una grande cintura rosso scuro stretta intorno alla

vita. Una volta seduto, si mise a gambe unite, con il busto dritto. Eccoli qui il bravo ragazzo obbediente, forse quando dorme si stende allo stesso modo. “Mi dispiace, sono arrivato tardi”, disse. Aveva i denti di un bianco candido e ordinati come quelli di un dottore. L’accento con cui aveva pronunciato la frase ci permise di capire l’eventuale relazione tra noi e lui nel futuro: lui parlava il cinese mandarino; noi, questi paesani di Ruichang, eravamo abituati a usare la lingua delle zone sud-orientali. Questi due tipi di dialetto, nella loro costante mescolanza, diventavano sempre più simili, e alla fine questo era per noi motivo di immediata ilarità. Lo usavamo per raccontare cose ridicole che avvenivano nell’Ufficio di Polizia della città di Ruichang. Il suo arrivo aveva fatto salire il livello delle conversazioni, sentivamo come se accanto a noi fosse seduto un gatto inquietante.

Veniva dal cantiere navale di Jiangzhou (chiamato anche cantiere 6214). In quelle nostre città di contea, le industrie di Terzo Fronte di questo tipo oltre alle nuove industrie, alle industrie popolari, alle industrie 459, sembrano piccole isole disperse create da Dio.

Si andava a scuola, si comprava da mangiare, si andava dal dottore, si faceva l’amore, si producevano ghiaccioli, il tutto all’interno delle mura di cinta, le persone vivevano come gente proveniente da Pechino e Shanghai, e a noi sembravano imperatori o nobili. A volte, ci permettevamo di ridere della loro disgrazia di restare inchiodati in quel posto fino alla morte.

Sembravamo due diversi animali costretti a far parte di una stessa specie, ma che sostanzialmente non potevano essere considerati compaesani.

Anche il suo aspetto riusciva ad irritarci. La sua pelle delicata, il triangolo formato dalle spalle alla schiena, ci faceva pensare alla carne bovina e al latte di mucca che noi vedevamo raramente. Aveva il naso prominente, la luce sulla punta del naso e all’angolo della bocca creavano insieme una sorta di ombra misteriosa quasi pittorica, che lo faceva sembrare una scultura dell’antica Grecia. Né fumava né beveva, non importava come lo si provocasse, manteneva sempre un sorriso che non riusciva a offendere nessuno. Decidemmo di non cercarlo più.

Capitolo II

Ora a pensarci, a quei tre anni di scuola di polizia, Zhou Qiyuan sembra un'ombra nella nebbia, o un sogno appena finito, è esistito, ma non mi viene più in mente. Le persone sole, a cui piace tenere tutto per sé, sono tutte così. Rappresentano una questione complicata per uno scrittore.

A scuola c'erano due insegnanti che venivano dal cantiere navale di Jiangzhou, uno insegnava educazione fisica militare, l'altro educazione fisica generale. Poiché ci dovevano assegnare dei voti e ci piaceva andarci a fare visita l'un l'altro, a volte compravamo delle cose da mangiare e andavamo a cucinare al dormitorio degli insegnanti; sembravamo proprio veri compaesani. In queste occasioni non avevo mai visto Zhou Qiyuan, forse loro erano ancora più vicini e non avevano bisogno di incontrarsi. All'esame di lotta libera, feci un occholino al mio avversario sorteggiato, pensavo che per passare ci fosse solo bisogno di fermarsi ad un certo punto nel combattimento e non andare oltre il necessario: lui mi fece un cenno d'intesa, ma poi mi stese a terra, e fissandomi di traverso come un vero pugile mi guardò anche con compassione. Allo stesso modo Zhou Qiyuan tutto fragile barcollava sul ring, sforzandosi di eseguire le tecniche insegnateci dall'istruttore, e ottenne voti soddisfacenti. Lui non rivolse mai uno sguardo implorante all'esaminatore.

A volte, al tramonto, quando il sole scompariva lontano dietro le cime degli alberi, attraverso la ringhiera del balcone del dormitorio, potevo vedere Zhou Qiyuan che camminava sulla strada che portava alla mensa. Sembrava un monaco con la testa china, portava bottiglie d'acqua bollente, camminando a passo svelto. La sua espressione era dura come un sasso, la sua mente immersa nei pensieri, le persone che gli venivano di fronte gli facevano strada. Lui corrispondeva alla mia immagine di uomo che ha sete di conoscenza: un giorno forse mangerà una torta di riso intingendola nell'inchiostro scuro, o sbatterà contro un albero. Per lui camminare, mangiare, riempire la bottiglia dell'acqua bollente, andare in bagno erano tutte cose che era costretto a fare. Se alle scuole medie invidiavo e odiavo questo tipo di persone, era perché non permettevano mai agli altri di vivere bene.

Poiché volevo trovare un amore possibile, qualche volta me ne andavo in biblioteca. Lì, Zhou Qiyuan ricopiava gli appunti combattendo contro il tempo, di fronte aveva una pila di riviste specialistiche e libri di consultazione: come un bambino avido che si mette di fronte una pila di cibo il più alta possibile. Lui era all'interno della sua squadra uno di quelli che si occupava dello studio e stava lì a dare una mano, poteva portare via quanti più libri poteva.

Ogni volta che arrivavano le vacanze, noi tutti ci sentivamo eccitati. Desideravamo ardentemente provare il potere dell'uniforme, di correre sulla superstrada a fermare le macchine, e ci volevamo a tutti i costi far portare a casa da queste macchine. Per questo qualcuno poi moriva in un incidente, o veniva licenziato perché bloccava la macchina dei dirigenti provinciali, ma questo non ci ha mai fermati. Una volta con il gruppo di compaesani eravamo su un camion, con il vento tra i capelli, sembrava di essere su una nave d'assalto sul fiume liberi di andare avanti e indietro. Ogni volta che una macchina passava, sporgevo l'indice destro facendo finta che fosse una pistola e lo puntavo contro l'autista. Un veterano mi scansò la mano: "E se l'altro ti prendesse sul serio, come faresti?" Pensai che avesse ragione. Più tardi vedemmo un minibus su cui c'era Zhou Qiyuan. Il tetto di questi minibus veniva utilizzato per legare con una corda dura merci di un metro d'altezza, affollato da ogni tipo di persone dalla vita sofferta e procedeva in modo estremamente lento. Zhou Qiyuan se ne stava lì con un libro aperto in una mano, borbottando. Penso che quei passeggeri si sentissero davvero in ansia.

Per certi versi umiliava l'uniforme.

Il veterano aveva detto che a Jiujiang, fino a quando indossi un'uniforme su un autobus, ci sarà gente che ti invita a sedere, e se compri il biglietto il venditore di biglietti te lo rifiuterà sorridendo. Forse dovevamo insegnare qualcosa a Zhou Qiyuan, ma a pensare che prima o poi avrebbe preso una strada diversa, ci passava la voglia di diffondere queste esperienze grossolane. A scuola c'era un insegnante a cui piaceva sempre mettere in mostra la sua statura massiccia che in passato avrebbe potuto farlo diventare forte e valoroso; ci diceva come entrare a far parte dell'élite culturale attraverso l'autocontrollo.

"A scuola ognuno ha due possibilità" diceva "Una è superare i tre anni in maniera mediocre, dopo la laurea diventare soprintendente di terzo grado, poi sicuramente dopo un tot numero di anni essere promosso alla carica più alta di soprintendente di secondo grado, e all'incirca a trent'anni diventare soprintendente di primo grado e infine colui che diventerà direttore (quello che significa più o meno la fine di un'intera vita) sarà soltanto un supervisore di polizia di primo grado o di secondo. Ora guardate me: ecco l'altro tipo." Noi guardavamo i gradi sulle spalle del giovane insegnante. "Solo perché nessuno ti dirà che sei uno studente specializzato questo non significa che tu sia solo uno studente specializzato. Io ho preso la laurea breve e quella a ciclo unico di vecchio ordinamento come autodidatta. Anche se non siete d'accordo sui benefici della conoscenza finì a se stessi, dovrete guardare al beneficio

che porta sul guadagno e sulla posizione lavorativa. La conoscenza prima o poi darà prova del suo potere.”

Molti giurarono che si sarebbero impegnati, ma dopo aver provato questa strada, dopo poco tempo come migliaia di formiche che mordono un corpo, si persero a metà strada. Infatti ogni giorno speravamo di essere in vacanza e di andare al più presto a fare tirocinio nella stazione di polizia, di prendere le manette e arrestare qualcuno.

Una volta, a causa di un feroce litigio, pensai che Zhou Qiyuan volesse rimanere a scuola. La prima lezione sul campo, il maestro fece una dimostrazione in pista su un mezzo a tre ruote giallo verdognolo, e coloro che già avevano fatto pratica durante il tirocinio scherzavano indicandolo con espressioni irrispettose. “Di chi parlate?” disse improvvisamente Zhou Qiyuan. Tutti si guardarono sconcertati, guardarono i suoi occhi che avevano sempre avuto un’aria tranquilla illuminati da una luce assassina. Poiché non erano abituati a quest’espressione troppo seria, i compagni di classe e lui si presero a spintoni, facendo quasi scoppiare una rissa. Questo episodio rese Zhou Qiyuan più solitario. L’insegnante sul veicolo a motore era suo zio: dopo aver scoperto questa relazione, capimmo che per lui non avrebbe dovuto essere un problema rimanere lì a scuola.

Capitolo III

Tutto a un tratto, un giorno, ci diplomammo. Nella confusione, un amico mi chiese se volessi andare alla sezione di sicurezza della scuola di medicina: io scossi la testa, si trattava di servizio civile, non potevo indossare l'uniforme di polizia. Pochi giorni dopo era troppo tardi per i rimorsi; la scuola ora era già deserta come un tempio buddhista abbandonato, nessuno puliva le strade coperte da foglie gialle, anche i negozi sulla via Qingyunpu erano già chiusi, c'era solo un autobus che ogni tanto sfrecciava via. Un portiere con la canottiera bianca prese suo figlio ritardato e spinse le inferriate, non potevo più tornare indietro.

Seduto in un autobus lussuoso attraversando il ponte del Primo Agosto di Nanchang, guardavo le torri gemelle, che si ergevano alte, come una porta d'esilio. Il pomeriggio, quando partii dalla seconda strada Ovest della città di Jiujiang, mi spostai su un autobus vecchio e logoro: i due enormi edifici a più piani ai due lati dell'autostrada sembravano ancora una porta. Ero tornato a Ruichang, città di contea umida, piccola e cupa. A settembre l'Ufficio di Polizia assegnò i posti ai diplomati e io ricevetti l'avviso di assegnazione alla stazione di polizia locale di Hongyi. Non avevo mai saputo che a Ruichang ci fosse anche un posto chiamato Hongyi, ma mio padre mi disse "È grande, e la popolazione è numerosa."

Individuai quell'enorme autobus Yizheng in mezzo a quel mucchio di jeep Fuqi parcheggiate nel cortile dell'Ufficio. Sul volto dell'autista si estendeva una voglia rossa: si sforzava di girare le viti della porta dell'autobus col cacciavite e, senza fermarsi mai, tentava di chiuderlo. Il giorno stesso partimmo per la zona ovest del capoluogo di contea: ogni volta che raggiungevamo una piccola città attraversando piantagioni di colza, pensavo che fossimo arrivati, invece era solo l'autista che aggiungeva acqua. Dopo l'autobus girò su un'alta montagna a mille metri sul livello del mare e, non bastando i cavalli del motore, io saltai giù cercando una pietra con cui fermare i pneumatici posteriori.

Impiegandoci in tutto due ore e mezza, l'equivalente della strada dalla capitale della provincia alla città contea, arrivammo a Hongyi. Non c'era un centimetro di strada asfaltata, le macchine lasciavano il segno a causa della pioggia e sulla strada c'erano tanti solchi che parevano prodotti da un coltello. La sede dell'amministrazione del paesino era composta solo da due file di case basse di neanche cinquanta metri di lunghezza, un ufficio postale gestito da un'agenzia agricola, un barile di benzina come distributore di carburante (ogni volta che qualcuno doveva fare rifornimento, il proprietario usciva fuori a mettere il tubo di gomma nel barile, succhiato il gasolio lo cacciava fuori e lo metteva nel serbatoio del carburante), un

barbiere, un tavolo da biliardo visibilmente danneggiato e un ristorante ricostruito su una casa. Si diceva che all'inizio, quando la stazione di polizia locale era al primo piano, gli uffici fossero al secondo piano dell'attività di ristorazione: ora, invece, la stazione di polizia stava usando quelle vecchie stanze che prima erano adibite a cooperative di credito, e quel posto in cui si concedevano crediti era stato trasformato in uno sportello per i certificati. Qualche volta, sulla ringhiera bianco argenteo, erano state ammanettate un paio di persone a testa in giù.

Provincia – città – contea – paese – borgo – villaggio.

La sera alle nove era buio pesto ovunque: mi distendevo sul letto ad ascoltare in silenzio lo scorrere del fiume, non mi aspettavo una fine simile. Non è possibile trovarsi in un posto ancora più al di sotto di un villaggio, ai confini del mondo. Qui ebbi due relazioni, a dire il vero forse si trattava semplicemente di cercare qualcosa da fare. In queste due occasioni, una volta mi innamorai solo di una giacca a vento di Pechino: se lei non la indossava perdeva tutta la sua sacralità.

Un pomeriggio, mi incamminai da solo verso la cima di una montagna. Sulla sommità, vedevo che c'erano altre montagne che si stendevano in lontananza: nella valle si ergevano case come quelle che ci sono qui, alcuni contadini spingevano le mucche sulla strada ritirandosi in silenzio. Nel buio pesto, la notte prendeva la forma di due grosse braccia che mi avvolgevano: ah, qui prenderò una ragazza dolce e carina e crescerò dei bambini, per tutto il resto della vita. Dopodiché piansi, le lacrime mi scesero sul viso, era un capriccio come una promessa, ora me ne sarei andato per il paese, per la contea. Come se non fosse abbastanza volevo andare anche in città, poi nella capitale della provincia, sulla costa, nelle municipalità, nella capitale, a New York. A New York, sui viadotti dove le macchine vanno e vengono, dove le strade sono talmente pulite da potercisi specchiare, dove sui muri di vetro dei grattacieli le ombre degli aerei sono come pesci che nuotano nella luce del tramonto.

Ora, Zhou Qiyuan sarà sicuramente nella scuola di polizia della capitale di provincia: la sera andrà a dormire in un posto preciso, la mattina si alzerà puntuale, facendosi animo si dirigerà verso l'Ufficio con tutte le cartelle di documenti, completerà tutti i lavori assegnatigli, nel tempo libero si metterà a gambe incrociate, berrà del buon tè e leggerà un giornale. Con tutti i suoi colleghi parlerà cinese mandarino, anche solo nel cenno del capo durante i discorsi ci sarà formalità e solennità: parlavano giorno e notte mandarino, mentre io giorno e notte bevevo. Io e quelle persone della contea di Hongyi formavamo una comunità segreta, ogni volta che si faceva notte, senza aver bisogno di dircelo, andavamo in quei

ristoranti anonimi. Il proprietario ci preparava subito un buon pasto caldo, sapendo già quello che ci piaceva.

“Voglio andare a New York”, dicevo, e scoppiava immediatamente una risata sfrenata. Ero io che ridevo, loro mi seguivano, alla fine il suono della risata svaniva come un qualcosa di molto lontano. Con le teste chine, bevevamo in continuazione liquore di cereali locale. Dopo i postumi della bevuta ce ne andavamo e sebbene morissimo dal sonno, per necessità, trovavamo orti al chiaro di luna e ci ficcavamo l'indice in gola senza smettere di vomitare. Tutte le schifezze che avevamo mangiato diffondevano un odore sgradevole come quello di un pesticida.

Potete quindi vedere le mie sfortune. Alla scuola di polizia quel maestro l'aveva detto. Come un dio sapeva benissimo i dati di successo o fallimento, predicava la verità. Ora noi, questi pessimi diplomati, ancora una volta eravamo diventati una dimostrazione delle sue profezie.

Capitolo IV

Dopo aver trascorso un anno e mezzo a Hongyi diventai intollerante all'amore, e lei si confessò con una persona che le disse: "La reputazione è quello che per un uomo conta di più, dovresti farlo ingelosire." Per qualche giorno, sulla via sterrata, apparve una moto Prince ad accensione elettronica e a cambio automatico, un giovane dalla pelle chiara che andava su e giù all'ingresso della stazione di polizia con la sua Mercedes. Io ero seduto all'ingresso a leggere tutto cupo *Reference News*. La donna abbracciò stretta la sua vita, con la testa si appoggiò sulla sua schiena, non riuscivo a comprendere così tanta felicità, non comprendevo neanche che fosse solo per finta. Non molti giorni dopo, con un passaggio dell'autobus Yizheng me ne tornai nella città di contea.

Non tornai più a Hongyi. Lei provò a spiegarmi in tutti i modi "È davvero solo mio cugino." A tal punto da cominciare a piangere. Non ascoltai neanche quello che disse borbottando con me stesso, aspettando di riagganciare il telefono. Qualche tempo dopo mi innamorai di una ragazza che lavorava nell'unità organizzativa della contea. Non mi innamorai dei suoi occhi luminosi o delle sue labbra sensuali (che non aveva), ma del mio futuro che vedevo spuntare su ogni parte del suo volto. La gente diceva "Se ha un caratteraccio tieni duro, aspetta il matrimonio e vedrai che poi ti ubbidirà." Erano davvero eccessivamente ansiosi. Arrivare a questo punto era una mano fallita a carte. In questa situazione che lei aveva creato, quattro pretendenti (compreso me) si giocavano ogni carta per mettersi in una posizione di vantaggio. Io non lo tolleravo più. Questa situazione comportava che tutti quanti ci dispiacessimo in continuazione, fino a quando il fratello maggiore fece ritorno e disse "Se un giorno te ne andrai a Jiujiang, che ne sarà di lei?"

"Il punto è: come andrà a Jiujiang?" ribatté la sorella maggiore.

Il cortile dell'Ufficio di Polizia si trovava alla fine del vicolo Mingli: c'era un campo sportivo circolare, a sud un vecchio edificio a tre piani, i dipartimenti 1, 2 e 3, gli uffici amministrativi locali e altri che occupavano abusivamente la zona. A ovest c'era un nuovo edificio a tre piani, nei cui uffici si svolgevano pratiche amministrative, gestione finanziaria, provvedimenti disciplinari e cose di questo tipo. La direzione (che era anche un ufficio) si trovava al primo piano dell'edificio ovest: in tutto c'erano tre uffici, e io ero stato assegnato al più piccolo. Era di pochi metri quadrati, nonostante fosse giorno erano accese lampade fluorescenti. Fuori dalla finestra c'erano una cinta muraria e uno spazio aperto dove venivano

ammassati i rifiuti, fuori dalla porta un corridoio buio. All'interno della stanza c'erano due vecchie scrivanie, un odore disgustoso proveniente dal mocio bagnato a terra.

Una persona era seduta lì da sola, di spalle alla porta, col viso verso la finestra (pensai dopo al vantaggio di questa posizione: non bisognava girarsi sempre a vedere chi passava nel corridoio), con la testa china leggeva i registri contabili rossi e con l'inchiostro blu o nero trascriveva sopra tante fitte parole inglesi. Le ripeteva a memoria. "Qiyuan, cosa ci fai anche tu qui?" gli chiesi stupito. Sorridendo, strizzando gli occhi, si rivolse a me con lo stesso affetto: "Forse pensano che la mia calligrafia non sia così male."

"Pensavo stessi ancora a scuola a insegnare."

"No, no."

Si sentiva un po' in colpa, ma non era affatto triste. Dopodiché strappò un pezzo di carta igienica, si pulì le narici, e lo fece come se stesse pulendo un pezzo di una macchina di valore. Lo pulì in modo così meticoloso, attento, ci teneva a quel naso! Così nei giorni a seguire vidi un mucchio di fazzoletti germogliare come fiori nel cestino dei rifiuti.

Nel 1997 se ne tornò con noi a Ruichang, solo perché avevamo passato insieme qualche serata, come quando ce ne eravamo andati a Huangjin Xiang – "Borgo dorato". Quel posto era proprio come il suo nome, ricco di risorse minerarie, spesso scatenava dispute tra gli abitanti delle provincie del Jiangxi e dello Hubei. Ora eravamo stati trasferiti tutti nel dipartimento, e avevamo trascorso insieme più di due anni. Scrivevamo avvisi, bollettini, informazioni, comunicazioni, notizie, atti meritori, discorsi per il dirigente e resoconti di fine anno. Scrivere, scrivere, scrivere. A volte ci ordinavano di mettere delle crocette, altre volte di andare in sala conferenza a versare acqua bollita. Ogni giorno, dopo il lavoro, mi sentivo stremato, colpito e massacrato ovunque, e mi buttavo sul divano a guardare nel vuoto.

"Come va oggi?" mi chiedeva mio padre. Io tiravo fuori il giornale di contea, indicando il luogo di pubblicazione. Lui si metteva gli occhiali e andava sotto la lampadina, lo leggeva riga per riga, dopodiché impassibile me lo ridava. Non voleva darmi la benché minima soddisfazione. Gli piaceva solo darmi ordini. Un giorno mi disse "Facciamoci un giro." Sapevo cosa significava, poi dissi che quando ero andato in campagna avevo visto sulla strada una ragazza molto carina. Parlai senza pensare, non mi aspettavo che questo incontro silenzioso portasse a qualcosa: qualche giorno dopo fui chiamato da una lontana parente misteriosa. Lei era già lì, indossava l'uniforme dell'unità, era di statura alta e ben proporzionata, viso raggianti, folti capelli nero corvino legati a coda di cavallo. Da quel momento avemmo subito una relazione.

Un giorno, a casa, un gruppo di carpentieri fece irruzione occupando tutto il terzo piano.

“Di che colore vuoi dipingere?” mi chiese mia madre in fretta e furia.

“Dipingilo come ti pare.”

“Come possiamo scegliere a caso?”

“Allora dipingiamo di bianco.”

Usarono la migliore vernice bianca per ridipingere le pareti, appesero tende magnifiche alle finestre, comprarono un materasso Simmons. Lei mi piaceva davvero, e sebbene mi piacesse in maniera così forte, mi piaceva come una forma di affinità. Mi piaceva infinitamente una persona, come mi piaceva infinitamente bere.

All'ingresso della cassa di risparmio locale di Via Chiu Zhong (dove sarebbe poi apparso il primo bancomat), ogni giorno fino al tramonto, si mettevano fuori tanti banconi di stuzzichini notturni, si vendevano spaghetti di riso, lumache, verdure. In contea ho conosciuto un sacco di gente disperata, ho fumato, ho bevuto, mi sono ubriacato piegandomi lungo tavoli. Spesso balbettando discutevamo di Pechino, Shanghai, tenendoci su il morale a vicenda, tanto che ancora adesso mi ricordo questi aforismi. Il primo: quando sfiderai il vento e le onde, innalzerai le vele per attraversare il mare immenso; il secondo: quando c'è la volontà si trova il modo, taglia tutti i mezzi di ritirata, in pochi se c'è la volontà si può vincere come i cento passi Qin sono diventati Chu, il cielo aiuta chi fa del suo meglio, affronta le avversità, più di tremila armature possono distruggere Wu; il terzo: quando ci mostriamo esitanti in una situazione, tanto vale porsi una domanda costante: quanto tempo potrò ancora vivere?

Qualche volta parlavo anche di mio fratello. Lavorava presso l'Ufficio Attività Minerarie della contea, improvvisamente scomparve e solo dopo sei mesi chiamò da Hangzhou dicendo che era diventato un programmatore. “Prima faceva lo spazzino”, dicevo ingigantendo la storia. A testa china, discutevano a voce alta. Eroi così sono difficili da trovare. Abbiamo solo un diploma triennale, non sappiamo parlare le lingue straniere, usare i computer, guidare, ed è noto a tutti che queste sono tre grandi qualifiche nel XXI secolo. Una volta mio fratello mi disse “Cosa studierai ancora per andartene via di nuovo? Stai diventando grande.” Ero ancora più demoralizzato.

Non ho detto che me ne andai via due volte. Una volta a Tianjin (l'aria secca del nord mi aveva fatto uscire tanto sangue dal naso), la seconda volta a Nanchang. Gli edifici toccavano le nuvole, le persone portavano gli occhiali, io sembravo un topo che sgattaiolava lungo la strada, non osavo premere il pulsante dell'ascensore. Una volta feci un colloquio, dall'altro lato c'era una decina di persone che a turno leggevano il mio curriculum. Sulla

strada verso casa l'autobus emetteva un suono guasto, avanzando lentamente verso il tramonto: la grande città sempre più lontana era ormai alle spalle, non le appartenevo più. Mio padre era sempre in piedi all'ingresso per vedermi tornare, ridendo quasi senza controllarsi. Il suo sguardo era compassionevole e allo stesso tempo sarcastico.

Abbracciai forte la donna, ma lei era rigida come un pezzo di legno. Forse solo mia madre pensava che avessi un lavoro dignitoso, le condizioni dell'intera famiglia non erano poi così male, solo lei era dalla mia parte. A volte a cena le parlavano di novità superficiali, per esempio dei nuovi cellulari che potevano farsi regalare, a me non importava. Fino al momento in cui mio fratello mi disse con fare serio "Fratello, c'è una cosa che non so se dirti."

"Dimmi."

"La tua ragazza è andata a nuotare con un altro."

"Nuotare non significa nulla."

Non passò molto tempo prima che le urlassi furioso: "È finita."

"Bene, sei tu che vuoi finirla, non io."

Me ne restai lì attonito, solo dopo un bel po' capii come rispondere: "Bene, ci sono ancora gli 800 yuan che ti ho dato". Da quel momento questi soldi andarono avanti e indietro nell'ufficio postale, come un affare sporco con cui nessuno voleva avere a che fare. Un giorno le dissi per telefono: "Smettila di rimandarmeli, in questo modo arriveremo a 100 yuan solo di spese di commissione. Ti dico solo un'ultima cosa, se dopo mi cercherai, io non ti vorrò più".

Quella volta piansi tantissimo, non riuscivo a controllarmi. Vidi mia madre che origliava dal telefono. I suoi occhi brillavano di gioia, sicuramente stava pensando che fossi uscito con successo da un incubo. "Il mondo è pieno di donne" mi disse.

"È vero, ce ne sono tante."

Come una persona sconfitta, andavo spesso a sedermi da solo sulla costa occidentale del lago artificiale. La superficie del lago era scura e profonda, pietre fini sul fondale, onde lentamente si increspavano, dal solo suono dei passi della gente che andava e veniva capivo chi era. Li conoscevo tutti - non c'era nessuno che non conoscessi - non esistono probabilità - non esistono neanche i miracoli - senza vita. Pian piano mi scendevano giù lacrime. In un attimo, si increspò un'onda sulla superficie del lago, l'intero suolo sembrava cominciare ad essere solcato da qualcosa, emetteva il suono di un'esplosione. L'influenza di un treno che passava sull'altro lato del fiume, quando le finestre rosse si riflettevano nell'acqua luccicavano come enormi pesci rossi. Dopo scomparve, rimanevano in lontananza catene di montagne blu scuro nell'assoluto silenzio .

Sono destinato a morire di vecchiaia sul tavolo da mahjong. Alle volte, la disposizione che creavamo al tavolo da mahjong era così.

I compagni anziani che si sono ritirati in seconda posizione (Nord), i direttori (Ovest), gli impiegati (Est), i vice direttori (Sud).

Ogni volta, per la sfortuna di alcuni, ruotavamo tutti in senso orario. In questo modo, gli impiegati di più di vent'anni diventavano vicedirettori da più di trenta, i vicedirettori di più di trenta diventano direttori di più di quaranta, i direttori di quarant'anni scalavano in seconda posizione, diventando compagni anziani di più di cinquant'anni. I denti diventavano gialli, la pelle floscia, la cute calva, la vita si dirigeva al suo termine, dal seme alla tomba.

Io ero diventato bravo a prendere in giro me stesso e gli altri. Nel dramma di Cechov *Le tre sorelle*, Mascia, pensando a Mosca, dice: "In questa città conoscere tre lingue è un lusso inutile. Neanche un lusso, piuttosto un'appendice superflua, come un sesto dito." Anch'io strappai dalle mani di Zhou Qiyuan l'*English Coaching Paper* e dissi "Potranno mai esserci sospettati stranieri tra di noi?"

Rise. "A cosa serve?" riconobbi di essere stato scortese. Questa era la frase che mio padre usava sempre per giudicarmi, e che io usavo ripetutamente su Zhou Qiyuan. "A cosa serve? Dimmi a cosa serve? È possibile che un giorno dovremmo usare l'inglese per scrivere?"

"È solo un hobby personale."

Si sforzò di ridere. La realtà è che aveva un buon carattere. Prima dell'esame di maturità un bullo, tirandomi i vestiti, disse: "L'esame di ammissione all'università è una cavolata." Io, agitato e ansioso, speravo solo che qualcuno lo pestasse a morte. Ora invece avevo bevuto troppo, e dissi a Zhou Qiyuan: "Ma sei stupido?"

"Sì, sono stupido." disse.

Ero lì sorpreso, dominato dal fascino di una lingua. Improvvisamente pensai, che da quando ero nato, non avevo potuto fare tante cose, solo perché non sapevo usare questo tipo di risposte.

"Zhou Qiyuan, non sei stupido, solo che non ne vale la pena."

"Sono stupido,"

Finito di lavorare, disse furbamente: "Non voglio che si dica che sto studiando l'inglese."

“Va bene.” risposi subito chiaramente, ma subito venne fuori. C’erano alcune persone lì, vedevo sguardi leggermente di traverso, di profondo sarcasmo. Avevano visto troppe tragedie simili: “C’è sempre un tipo stravagante.”

Va detto che noi paesani cominciavamo a isolare Zhou Qiyuan quando parlava cinese mandarino, e anche che lui cominciava ad isolarci. In poche parole, sembrava un’anima in pena che vagava nel cortile per tanto tempo. Se non doveva andare alla mensa per il pasto frugale da quattro yuan, sebbene potesse, non usciva fuori dal cortile. Dopo, uno squadrone di polizia si stabilì nel cortile e cambiò andando alla mensa dello squadrone (aveva bisogno solo di un pasto da due yuan, uno di carne o pesce, due vegetariani): in realtà non era mai davvero uscito dal cortile. Dopo il lavoro, stava sempre nel ripostiglio che dava sulla porta del secondo piano dell’edificio a Sud. Circa settantotto metri quadrati, oltrepassando l’ufficio di tipografia, freddo d’inverno, caldo d’estate. Aveva un letto, una lampada e due scatole di legno. Aveva disposto le scatole di legno come una scrivania, un programma sul muro di fronte (mi ricordava quando ero alle scuole medie, ogni semestre facevo un piano simile) studiava inglese, riviste e materiali per esami. A fianco c’era solo una vaschetta per lavare i panni che emanava odore di topo morto perché il detersivo era rimasto immerso per tanto tempo.

All’inizio, c’erano sempre coetanei che lo cercavano per cenare insieme. Uscì un paio di volte per incontri settimanali, dopodiché le persone che andavano erano sempre meno. Una volta dissi: “Questa volta devi andare, è tornato il compagno più anziano.” Il suo volto cominciò a corrugarsi. “Vai, vai!” gli urlai. “Non va bene non andarci”.

“Ho da fare.”

“Cosa?”

“Non ho finito il mio lavoro, domani devo consegnarlo all’Ufficio di Jiujiang.”

“Davvero?”

“Davvero.”

“Cosa, davvero!?!” lo spinsi ad alzarsi. “Tutti parleranno soprattutto di te”. Sembrò provare rimorso per questa bugia che non aveva funzionato e sconfortato mi seguì fuori. Ebbi la sensazione di spingere un corpo privo di coscienza. Lo trascinai con forza a camminare. Quando cominciò a piovere ci fermammo, stavamo in piedi per strada ad aspettare un taxi. “Guarda non riesci neanche a fermare una macchina” disse.

“Aspetta ancora un minuto, su!”

Dopo un po’, andammo sotto il cornicione di un supermercato. Le sue sopracciglia erano tanto corrugate, sul viso un’espressione stravolta, nervoso come chi si sta innamorando,

fisicamente come se dovesse essere trasferito in Siberia. Inoltre io ero assorto aspettando di completare un compito mai visto, ero già riuscito per metà, sebbene si potesse considerare più della metà. Un taxi venne dimenandosi tra le onde, frenò bruscamente. Aprii lo sportello, mi infilai dentro e mi sedetti ad aspettare. Entravano vento e pioggia, lui sembrava un puledro che corre nella pioggerellina fitta. “Qiyuan, Qiyuan.” Urlai inutilmente, insistendo a chiamarlo digrignando i denti.

Per quello che sapevo, non aveva mai bevuto, mai fumato, non era mai stato con una ragazza, mai guidato una macchina, mai giocato a carte, mai cantato una canzone (non sapeva nemmeno canticchiarne una). Con noi si isolava quando facevamo cose del genere “godersi la vita” o “divertimenti maschili”, a tal punto da non indossare vestiti al di là dell’uniforme. Si nascondeva in quel ripostiglio buio occupato segretamente con se stesso, sembrava dovesse inventare artiglieria aerea, o stesse lì a costruirsi la strada che lo avrebbe portato al picco più alto della montagna della saggezza.

Per un periodo il suo viso era pallido e sottile, visibilmente magro, pochi capelli in disordine, solitamente indossava vestiti severi e semplici anche spiegazzati e agli angoli della bocca rimasugli di dentifricio, emanava un odore sgradevole. Si sedeva di fronte a me e sembravo inesistente. Un momento appallottolava fogli a quadretti e li gettava nel cestino dei rifiuti, un momento teneva le mani sulle guance perso nei pensieri (con una penna tra l’indice e il medio), un momento emetteva un respiro, un momento apriva le dita a rastrello e si grattava in testa: quei pensieri maledetti erano sempre così. Alcune volte non riusciva a scrivere un carattere in un’intera giornata, altre volte scriveva una decina di pagine. Lo si poteva riconoscere quando scriveva così, sembrava un surfista che salta sulle onde agile, o un piromane che sta per darsi fuoco senza rancore. Alla fine sbatteva la fronte sul tavolo.

“Che è successo, Qiyuan?”

“È fuori tema, merda, è fuori tema!” disse. In verità avevo un po’ di paura. Fortunatamente c’era sempre un giorno calmo e tranquillo. Tornava al suo stato iniziale, pulito e ordinato nell’aspetto, camminava regolarmente per andare a lavoro, parlava di cose di lavoro, tanto che anche quando sonnecchiava sembrava sistematico, come una macchina dal perfetto controllo. Un giorno buttò via un pacco con una carta gialla (sopra c’erano scritte tre parole scritte in rosso “materiale per stampa”): era talmente contento da andare nell’ufficio accanto a farsi una lunga telefonata.

Aprii il bordo della scatola, tirai fuori una decina di riviste tutte simili. *Yushen tansuo*, pubblicata per la prima volta nel 1987, periodico esclusivamente di teoria procedurale, in una

posizione rilevante nella biblioteca della scuola di polizia, una materia di cui il maestro ci aveva parlato, citato e provato ad approfondire. Ora, un piccolo impiegato dell'Ufficio di Polizia della contea aveva pubblicato quest'articolo qui sopra col suo nome. Invece io, cosa significava l'aver pubblicato sporadicamente articoli investigativi su giornali locali come il *Ruichang Bao* e il *Jiujiang Ribao*? Una volta della distruzione della banda di ladri di mucche, un'altra un caso di frode assicurativa ancora sotto processo. Devo accettare questo fatto: tra di noi c'è una persona singolare. Tuttavia questa è una cosa che non voglio dire agli altri. Preferirei credere che il giorno successivo, a Ruichang questa città di contea, sulle strade corrano ancora macchine, ci siano ancora stand di venditori, che degenerati commettano incesti, che all'alba sia ancora scuro, che nessuno penserà a un articolo brillante di un lontano Dipartimento Editoriale del giornale. Sebbene parli in questo modo, io sono il suo amico segreto e nessuno lo comprende più di me.

Capitolo V

Più articoli pubblicava, più era circondato dal silenzio. Iniziai a pensare che dopotutto fosse una persona irrilevante, che se in futuro se ne fosse andato via se ne poteva andare, tanto se non lo faceva sarebbe stata la stessa cosa. Fui trasferito temporaneamente presso il Dipartimento Organizzativo del Comitato di Partito cittadino di Ruichang e, una volta, un autista di grande esperienza disse: “A quarant’anni forse riuscirai a diventare vicedirettore del Dipartimento.” Contai con le dita, pensai al vuoto della vita umana, niente più di questo.

Un giorno d’estate provai una sensazione che univa eccitazione e terrore: con in mente un sacco di parole, mi dirigevo verso l’ufficio di direzione dell’Ufficio di Polizia. Nella prima sede c’era un giovane, fumava, mi chiese “Ehi, fratello Ai, sei tu?”, e io risposi “Sì”. Dopodiché lui si sedette e continuò a scrivere. Lasciando il cortile avevo appena visto Zhou Qiyuan, i capelli ancora in disordine, il viso pallido, un piede sul pedale e la punta dell’altro a terra, mentre si stava dirigendo verso l’ufficio postale. C’era una bicicletta da corsa arrugginita e nel sellino posteriore era infilata una copia del *Renmin Gong’an bao*, un giornale di polizia.

“Hai pubblicato qui dentro?”

“Sì”

“Perché lo tieni ancora?”

“Penso che quando un ladruncolo lo vede, capisce che si tratta di una bicicletta della polizia, e non osa rubarla.”

“Davvero?”

“Davvero.”

Dopodiché se ne andò silenzioso con la sua bicicletta, davanti ai miei occhi restavano solo immaginazione e un pavimento di cemento luminoso. In tutta Ruichang, con centinaia di migliaia di persone, nessuno poteva condividere questo momento con me. Forse me ne andrò per sempre da questo posto, forse diventerà per sempre uno scherzo. Qualche giorno prima avevo visto su internet annunci di lavoro, avevo inviato il curriculum e alcuni articoli: non avevo mai avuto alcuna speranza, la risposta raramente era: “Venga, vediamo”. Questa volta però, una voce rozza mi ordinò al telefono:

“Venga! Comincerà a lavorare subito!”

Non avevo mai pensato che l’opportunità mi potesse arrivare in questo modo, avevo appena letto un articolo intitolato *Attenzione alle offerte di lavoro truffa*: per di più, secondo

le dicerie, non bisognava credere alla gente dello Henan. Un poliziotto era stato imbrogliato, che vergogna!

Mio padre disse: “Ovviamente ti hanno imbrogliato, cosa ci vai a fare ancora?”

“Imbrogliato, perché? Mi rapiranno e mi venderanno?”

“Non è impossibile, tu questa società non la conosci del tutto” disse la mia sorella maggiore. Poi mio padre continuò: “Non ho paura di altre cose, ho solo paura che tu perda il lavoro all’Ufficio di Polizia. Se non ottieni il lavoro lì non ha importanza, ma se perdi anche il lavoro qui, sarebbe davvero un peccato!”

“Voglio semplicemente andare a vedere.”

“Cosa c’è di buono, vai e vieni senza sapere quanti soldi sprechi.”

Proprio queste parole mi fecero capire che non potevo non andarci. Bevi un sorso di liquore e silenzioso uscii di casa. Mio padre era seduto, tutto tremante, con gli occhi furiosi di rabbia; mia madre, affettuosa, mi guardava esitante piena di tenerezza. All’ingresso, la mia nonna paterna era seduta a terra con la coperta in mano. Disse: “Non puoi andartene, te ne andrai solo se mi porti con te.”

Alzai la testa, permettendole di afferrare i miei piedi con la mano bagnata di lacrime. In un attimo fu sul punto di addormentarsi accoccolata ai miei piedi: mi allontanai, da dietro arrivò un urlo di dolore atroce. Mi girai, pestando i piedi, e come urlando a un cane dissi: “Non piangere, non piangere, non è che non torno più.” Alzò il mento, come se stesse suonando un violino, e allo stesso modo inclinò la testa per piangere. Vedevo le sue dita in difficoltà mentre si sforzava di tenere la trapunta di cotone. Tutto a un tratto, delirando di nuovo, riprese ad agitarsi: “Voglio morire, voglio solo morire.” Saltai di fretta sul taxi, e in un attimo ero in stazione.

La mattina del giorno dopo arrivai a Zhengzhou, ero di fronte a file e file di edifici altissimi che si distribuivano su due lati, esclamai a bassa voce: “Ah!” Questo era un rituale, ero arrivato. Tuttavia in cuor mio mi sentivo fragile, dirigendomi verso Via Longhai Ovest sentivo le gambe muoversi liberamente.

Aspettai cinque ore davanti all’ingresso del grattacielo del *Zhengzhou evening news*. Aveva vetrate colorate marrone scuro, e si elevava per 20 piani, come una statua o un dio impassibile, io da sotto mi sentivo insignificante. Con in mano il mio imbarazzante bagaglio, gironzolavo nervoso fuori dalla porta girevole in metallo, spesso davo un’occhiata all’addetto alla pubblica sicurezza che indossava un’uniforme grigio chiaro; anche lui spesso mi guardava di sfuggita.

Mi mostravo al massimo delle mie possibilità come se stessi aspettando un amico. Ogni volta che arrivava qualcuno ero impaziente di andargli incontro (non osavo mostrare ancora l'aspetto di chi cerca qualcosa). Mi squadravano di traverso, entravano privi d'espressione. Mi sentivo totalmente perso. A mezzogiorno mi chiamò mia madre, e mi chiese "Come va?"

"Sto ancora aspettando, manca poco!"

"A casa stiamo mangiando. Se le cose non vanno bene torna subito."

A queste parole nel mio cuore avvertii un dolore profondo. Soltanto alle tre del pomeriggio trovai il coraggio di telefonare a colui che mi aveva offerto il lavoro. Sembrava non ricordarsene, e solo dopo aver borbottato a lungo disse: "Aspetti, aspetti, finisco di lavarmi i denti e arrivo!" A tramonto inoltrato arrivò trascinando un rimorchio e chiese: "Sei tu Ai Guozhu?"

"Sì".

Le mie forze si esaurirono in un istante. Tuttavia, quando mi mise la mano sulla spalla e mi condusse all'interno del grattacielo, provai un'incredibile sensazione di calore e fui imbarazzato da ciò che quel calore mi causava. Mettendo i piedi sul tavolo da tè disse: "Giovanotto, d'ora in poi lavorerai qui."

"Questo è tutto?"

"Sì, questo è tutto."

"Cosa devo fare?"

Cominciò a ridere fragorosamente come un rozzo capo dei briganti. Subito urlò a un ragazzo che indossava una maglietta bianca e portava gli occhiali e disse: "Questo è il tuo maestro." Il ragazzo mi salutò e mi portò nella sala principale della redazione. Più tardi capii che questo maestro era sostanzialmente un tirocinante, si chiamava Zheng Jiangbo. Quella notte mi sistemarono nel dormitorio del giornale: una barra di ferro, un letto a castello, umido a terra, lì già viveva una persona. Gli offrii delle caramelle croccanti, notai che se le finì. Era taciturno come un pezzo di legno, andò a letto e subito si addormentò, e non molto dopo cominciò a russare. Non riuscivo a dormire, così andai davanti alla finestra, fuori era molto secco come se ci fosse una squadra di demoni neri che portano siccità, anche il vento era strano. Non avevo nulla da fare e piansi tanto.

All'inizio avevo semplicemente chiesto di lasciare il Dipartimento Organizzativo per tre giorni, ma continuai a stare a Zhengzhou. A casa erano sempre disperati. Un giorno il Dipartimento Politico dell'Ufficio di Polizia telefonò, chiedendo cosa significasse tutto ciò, e io tergiversai: "Ai, torni subito, non è un buon affare" mi spiegarono. Io stavo male perché

l'ufficio del giornale non mi aveva ancora fatto firmare il contratto, cosicché, per ogni chiamata che ricevevo da casa, mi ubriacavo. Non erano d'accordo sulla mia partenza temporanea senza stipendio, non erano d'accordo sul mio andare avanti in questa situazione intricata, non erano d'accordo neanche con la mia richiesta di andarmene, proprio come mia nonna, volevano solo che io tornassi. Una volta non chiamarono, telefonai io e loro mi dissero: "Ti abbiamo convalidato le dimissioni volontarie."

Fu come qualcosa che cadeva in un baratro. Un posto dove non potevo più tornare. Ero sconsigliato. Ma loro in realtà furono molto gentili e dopo la mia partenza mi mandarono ancora lo stipendio di metà anno.

Solo quando il giornale mi fece passare di ruolo chiesi le ferie per tornare a Ruichang. Era inverno, e quando parlavo veniva fuori dalla bocca fumo bianco. Lo stipendio che avevo prima a Ruichang era di soli 800 yuan, per la festa ce ne volevano 200, ma solitamente si richiedeva un rimborso statale: questa volta tornavo a casa dopo essere riuscito ad avere già un salario mensile di 2800 yuan, e ordinai un tavolo in un alberghetto. Chiamai Zhou Qiyuan, ma non venne. Sembrava fosse già stato trasferito nel Dipartimento Politico, era passato dal primo al secondo piano, dall'Ufficio al Dipartimento di Polizia, e pareva che fosse ancora addetto alla stesura dei dati. Iniziato il banchetto, un vecchio compagno di classe molto allegro lo fece venire.

Avevo la lingua sciolta, parlai a lungo finché non li sentii che mi incensavano: "Guozhu, tu sì che hai coraggio". Feci un cenno con la mano ubriaco, fingendo di sospirare: "A dirla tutta, ora ho solo un lavoro temporaneo." Non la smettevano, sebbene non avessero nulla da invidiarmi, ma certamente volevano elogiarmi ancora in maniera solenne. Tra questi qualcuno, traducendo in cinese mandarino, disse: "Qiyuan, ho paura che te ne vai!"

Si spaventò improvvisamente, e disse imbarazzato: "Non me ne vado."

Se ne stava sempre seduto in disparte, con l'angolo delle sopracciglia arcuate, guardando il tavolino unto: ogni tanto di nascosto prendeva due arachidi, se non ci riusciva metteva giù le bacchette e le mani tra le gambe. Assorto nelle sue idee, continuò a starsene lì, poi fissò un posto che però era rimasto vuoto. Fuori era molto buio, e lui sarebbe scomparso come un fantasma uscendo. C'era la più piccola delle mie tre cugine, non aveva passato l'esame di maturità per otto anni, mentre mio fratello maggiore aveva passato proprio quest'anno l'esame d'ammissione all'università. Mentre bevevamo, un parente disse: "Lao San, tu che hai studiato lettere dovresti saper fare un discorso di auguri, perché non cominci

tu?” Allo stesso tempo vidi improvvisamente sangue rosso scoppiare sul suo viso come un flash. Capii che era stata umiliata come se l’avessero pugnalata a morte.

A Zhengzhou non stavo proprio benissimo, non ho mai avuto nemmeno una postazione di lavoro. Ogni volta che stavo al computer dovevo alzarmi per permettere ad altri di usarlo, ero sempre imbarazzato e indignato. Giurai che quando sarei arrivato a supplicare per un posto di lavoro e per un computer, allora me ne sarei andato dal giornale. Ero solito fare queste promesse nei momenti di rabbia, non avevo idea del perché si avverassero sempre. La promessa precedente era stata: “Se dopo mi cercherai, io non ti vorrò”, e si era avverata anche questa. Un giorno, io con un gruppo di amici provenienti da ogni parte del paese ci incontrammo nello Hunan, mentre stavo provando a corteggiare una ragazza straniera a cui piaceva viaggiare, apparve una ragazza del villaggio con i capelli legati a coda di cavallo che nuotava con altri uomini. Un aspetto rovinato, le orbite degli occhi profondamente incavate, non avevo più lacrime da versare. Era lì con uno dei miei amici a cercare il luogo dell’evento. Io ero agitatissimo, volevo sprofondare in una fossa e sparire. All’inizio era amore, poi era diventato odio, e ora, dopo che si era rivelata una ragazza della mia città, volevo morire dalla vergogna.

“Ho detto che non ti voglio.”

“No, io dipendo da te, davvero dipendo da te.”

Per strada mi seguiva spaventata, fino a quando non mi addolcii un po’, e lei sorrise tra le lacrime. Pensai che mi volesse ingraziare, forse nella speranza che io le dessi uno schiaffo. La costrinsi a salire sull’autobus per tornare a casa, pregando di nuovo che fatti come suicidi per amore non accadessero a causa mia. Non capivo perché era cambiata così tanto.

Quando il mio posto di lavoro fu finalmente definito, un redattore dello Wuhan che aveva usato un mio manoscritto mi disse: “Quando prima volevo andare a Shanghai non avevo le possibilità, ora che ce l’ho sono sposato, dici che dovrei andarci?”

“Sta suggerendo a me di andarci?”

Non dopo tanto tempo andai a Shanghai a incontrare il direttore del Ministero della Gioventù e dello Sport, e presi la decisione di rimanerci. Avevo anche la possibilità di dimettermi per cercare un lavoro migliore. Ero eccitato. Dicono che, dopo la mia partenza, una ragazza abbia detto: “Se vado in stazione a salutarlo, forse resterà qui.” Ero un po’ in difficoltà. Non sapevo se si potesse dire che io e questa ragazza fossimo mai stati insieme, però alcune volte l’avevo portata nell’appartamento che avevo affittato. Era giusto di qualche metro quadrato. Nella vaschetta per lavare i panni erano inzuppati i vestiti di qualche giorno

prima, a terra era umido, il piumone emanava umidità, un tatami consumato che veniva dalla sala massaggi del proprietario, al centro era incavato, sembrava una pentola. Io sprofondai nella sacralità dell'amore, pensai che il suo struggimento fosse solo l'inquietudine di una ragazza vergine. Fino a quando piegò la testa, annusò col naso distintamente, e io cominciai a sentirmi disperato. Dopo che se ne andò senza neanche voltarsi indietro, con tutta la forza che avevo nei piedi, sfondai il tatami.

Capitolo VI

Io: “Hai detto che avevi controllato la mail delle offerte di lavoro. Quando quella volta fui preso, dopo quanti candidati scartati sono stato scelto?”

Zheng Jiangbo: “L’annuncio di lavoro è rimasto per una decina di giorni ed è stato ricevuto solo il tuo curriculum.”

Capitolo VII

Me ne andai di casa dall'estate 2002 quando avevo 26 anni, dopodiché viaggiai a Zhengzhou, Shanghai e Guangzhou. Erano tre città solitarie, o affittavo un appartamento in periferia, o in un ghetto, mangiavo nei fast food, mi spostavo con i mezzi pubblici, usavo i bagni pubblici. Per ogni città che lasciavo, davo la colpa a una donna. Ora di loro ricordo solo qualche dettaglio: la loro pelle bianca e delicata tanto da far trasparire le vene verdi, le mutandine grandi come un pugno stese sul davanzale o il suono della pioggia notturna illuminata da una luce forte quando le incontravo.

Dopo tre settimane di convivenza, se ne andò di corsa. Le telefonai, un'ora prima la imploravo in modo patetico, un'ora dopo la minacciai brutalmente: cosà farò, come lo farò, lo farò. Più tardi, mentre leggevo *Esercizi d'amore* di Alain De Botton, capii che questo era "terrorismo romantico". Lei si scusò, ma alla fine io riagganciai il telefono seccato. Presi uno sgabello andando verso il balcone colto dalle vertigini e stordito, salendo sopra vedevo giù, e subito mi cominciarono a tremare gambe e piedi. Una persona che camminava tranquilla di sotto sembrava aver premonito qualcosa, alzò la testa, spalancò la bocca, urlò senza che gli uscisse la voce, dopo si mise a correre come una gazzella impaurita. Naturalmente non morii.

Nel 2004, il mio amico A Ding mi chiamò per andare a Pechino. A quel tempo, la situazione del giornale di Pechino era la seguente: dopo il tirocinio bisognava ancora definire l'assunzione di ruolo o meno. A Guangzhou il direttore del primo posto di lavoro mi aveva promesso di farmi lavorare come redattore capo. Con una valigia in pelle di libri e una di dischi presi il treno per Pechino. Affittai la casa in cui abitava A Ding, dormivo ogni giorno fino a mezzogiorno su un pavimento di cemento liscio, con la vita e la schiena doloranti ascoltavo *Guxiang* di Xu Wei, dopodiché seguendo A Ding attraversavo Via Nanheng, mangiavo carne d'asino arrosto e andavo al giornale.

A volte, nel weekend, mi facevo un giro a Wangfujing, le mie dita sembravano spazzoline che puliscono giacche a vento cinesi o straniere di colori diversi, rosso, nero, bianco, grigio, come un oste che vede turisti provenienti da ogni parte del mondo, che parlano diversi dialetti. Poi andavo al nuovo mercato di Dong'an a vedere un film. Nel mio paese il cinema era ormai diventato una sala per conferenze, alcune volte reclutava qualche piccolo gruppo teatrale che eseguiva danze sensuali, e alla fine era stato demolito silenziosamente.

Non desideravo più tornare a casa per dimostrare qualcosa. I loro discorsi erano stereotipati: "Ammiro il tuo coraggio", ma un giorno un mio amico disse che era un altro

modo per dire: “Tutti in realtà ti considerano uno stupido.” Ero arrabbiato e pensavo di non considerare più questo mio paese in rovina. Dopo essere tornato a casa, vedevo questa cosa come il dovere di completare un lavoro, sopportavo, ero paziente, stavo qualche giorno e poi me ne andavo. Mio padre mi disse: “Andiamo a farci un giro, così tanti vecchi compagni, non c’è niente di male nel vivere bene la vita!” Uscii di casa per andare a giocare alla sala giochi per qualche ora. Gli sguardi della gente del posto erano inquisitori, dai vestiti e dal cellulare indovinavano che io avevo ricchezza e una posizione. Giudicavano attentamente, ma mi dovevano ancora chiedere:

“Hai comprato una casa, una macchina, ti sei sposato?”

“No, no, no.”

Accarezzandomi le spalle mi dicevano: “Fratello, non sei più così giovane.”

Un giorno, ebbi un incubo: sotto pressione, non essendo riuscito a oppormi, avevo acconsentito a tornare a vivere nella città di contea. Mio padre era sorridente come un bambino e diceva: “Alla fine sei tornato.” Io ero cupo, sembrava che Pechino avesse chiuso per sempre la sua porta d’ingresso. Miei vecchi colleghi e amici mi venivano a trovare, dicendomi che avevo fatto bene, avevo fatto bene, a tornare avevo fatto bene.

“Questa volta non te ne andrai?”

“Non posso.”

Dissi piangendo.

Subito sistemai il letto di casa e la scrivania della postazione di lavoro, li guardai, sembrava proprio che guardassi un’esistenza invariabile e frustrata. Portai nell’umidità della pioggia quella ragazza di Pechino che mi aveva fatto tornare in contea: dopo un lungo silenzio mi guardò calma, dicendomi di stare tranquillo, di non preoccuparmi. Dissi che quando tutto sarebbe finito non sarei stato più nervoso. Più tardi la accompagnai per partire, alla stazione faceva freddo, molta neve copriva le rotaie, il treno cacciava vapore, *tsch tsch*. Io ero con un piede sul pedale, uno sul binario, esitante, fino a quando il treno non tirò su il naso.

Dopo essermi svegliato improvvisamente, non capii subito dove mi trovassi, fino a quando fui pienamente convinto che ero a Pechino e solo allora mi calmai. Quanto al mio paese, mi sentivo già un selvaggio, o dicevo di aver dimenticato le mie radici. Tuttavia sono ancora l’amico segreto di Zhou Qiyuan, noi apparteniamo al cielo, viaggiando di città in città ho capito il significato della vita.

L’ultima volta che vidi Zhou Qiyuan fu quando andammo all’Ufficio di Polizia a cercare un collega, facevamo qualcosa per suo fratello minore. Quel collega che veniva da

un'altra contea, rispetto a noi era un nuovo arrivato all'Ufficio di Polizia, aveva già preso moglie e avuto figli, e mi disse: "Io ti ammiro." Nel dialetto di Ruichang, il senso di queste tre parole è quello di una battuta fatta per corteggiare, significano: "Mi piaci tanto." Un'espressione così tipicamente dialettale, sebbene fossimo di Ruichang, era difficile da gestire, tuttavia lui lo disse con leggerezza. Io ero terribilmente scioccato.

Anche Zhou Qiyuan parlava il dialetto di Ruichang, ma lo parlava a stento, quando incontrava termini che non conosceva allora usava il mandarino. Sembrava una di quelle persone che sono state all'estero e, parlando parlando, nel discorso usano una parola straniera (per esempio "Sorry, non l'avevo visto"). Pensai che avesse fatto un miscuglio, anche se solo per un attimo. Indossava un cappotto blu scuro con pelo sulle spalle: il suo viso magro e dalla carnagione chiara fece uno sbadiglio e, indicando il mio cappotto molto imbottito, disse: "Ah, non male!".

"Me l'ha regalato un amico, non me lo sarei potuto permettere."

Poi, come in qualsiasi momento simile della vita, non avemmo più nulla da dirci. Aveva un registro contabile e come prima stava per ripetere una parola inglese. Io lo guardavo sorridendo, ma non mi guardava più confidenzialmente come prima, mi stava evitando. Ricordai un negozio storico che era sorto nel villaggio di Xiayuan: agli inizi degli anni ottanta la mia sorella maggiore e un'altra ragazza del posto lavoravano lì come commesse, entrambe carine. Dopo aver ottenuto un lavoro in contea dai grossisti come direttrice di attività commerciale individuale, e diventata poi manager di supermarket, mia sorella stava ancora a lavorare come commessa nel villaggio. Prima vendeva fiammiferi, ora accendini. L'ultima volta era tornata a casa per offrire sacrifici agli antenati: ero andato a comprare dei petardi, e la trovai molto dimagrita, coperta di rughe, e piena di capelli bianchi.

Stanca, mi disse affettuosamente: "Sei Lao Zhu?"

"Sì."

"Come sei cresciuto."

Usava ancora la stessa tazza da tè di anni prima, bevve un sorso, la luce diventava scura. Sembrava un palo nello scorrere del tempo, c'era anche Zhou Qiyuan. Gli diedi un addio doloroso, e lo sentii dire: "Tu sì che sei stato bravo." Mi girai, vidi la sua espressione delicata e commovente, negli occhi un'espressione triste e sconvolta, negli occhi aveva quella sete interminabile, quella disperazione senza fine. Forse voleva prendermi la mano, camminare ballando e cantando, ma mani forti, invisibili, spingevano sul petto.

"C'è qualcosa che non va, Qiyuan?"

“No, nulla.”

Andò in ufficio tappandosi il naso. Molto tempo dopo pensai ancora a quello sguardo quasi enigmatico, mi dava sempre la sensazione che un altro me mi stesse guardando. Qualche volta pensavo alle possibilità della vita. Per volontà fortuite, forse io sarei potuto diventare un uomo d'affari, un giocatore d'azzardo professionista, uno scrittore povero ma onesto, un suicida, vittima di un incidente d'auto e forse potevo ancora diventare un padre affettuoso e gentile, o uno che va a trovare il genero lontano. Ora come ora non ho altro che me stesso. Mi dedico tutto il tempo e tutto lo spazio, l'energia che possiedo la uso tutta insieme (come nella corsa dei 100 metri). Alla fine sboccherà un fiore completamente diverso. Tuttavia solo due io risulteranno alla fine:

Uno è Ai Guozhu, libero e dissoluto, alla deriva, senza regole, senza padre, che ne ha abbastanza della benevolenza del Cielo. Un altro è Zhou Qiyuan, diligente e dotato di autocontrollo, che pensa al futuro, aiuta gli altri, e che nel cuore nasconde dieci litri di lacrime e sangue.

Il fatto che io non mi sentissi all'altezza quando lui mi guardava ha un significato profondo: non ero capace a stare con lui. Penso che questo sia un fallimento, la prima nota che soffre il rifiuto delle altre sette. Tuttavia, dopo tanti anni, quando vengo a conoscenza di altri segreti, quello sguardo ancora mi ferisce.

Capitolo 3

Commento traduttologico

1. Il prototesto

Effettivamente il lavoro del traduttore [...] comincia dall'analisi dell'originale. L'analisi traduttologica si distingue da quella linguistica, narratologica o storica per il fatto che si fonda sulle peculiarità del processo traduttivo, ossia sulla comprensione che in qualsiasi processo traduttivo inevitabilmente si ha a che fare con l'interrelazione di elementi tradotti, omessi, modificati e aggiunti.⁶⁹

Un'attenta analisi del prototesto è il primo passo per l'individuazione della strategia traduttiva da adottare ai fini di una buona traduzione. In particolar modo vanno individuate in prima analisi la tipologia testuale, la dominante e le eventuali sottodominanti del prototesto.

1.1 La tipologia testuale: un limite labile

Expressive texts, which I call 'sacred' texts, are normally translated at the author's level; informative and vocative at the readership's.⁷⁰

Nella teoria della traduzione esistono diverse categorizzazioni delle tipologie testuali che differiscono a seconda dei parametri presi in considerazione. Sulla base dell'intenzione comunicativa e delle proprietà cognitive del testo, Hatim e Mason propongono cinque tipologie testuali: testo descrittivo, narrativo, espositivo, argomentativo, istruttivo.⁷¹ Il prototesto in analisi è un testo narrativo.

Narrative texts deal with arranging events and actions in a certain order.⁷²

È la cognizione sul piano temporale a caratterizzare questa tipologia. Infatti nel testo è presente una storia, dei personaggi, e degli episodi che vengono disposti in ordine temporale.

⁶⁹ Peeter Torop, *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*, a cura di B. Osimo, Milano, Hoepli, 2010, pp. 159-160.

⁷⁰ Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, Hertfordshire, Shanghai foreign language education press/Prentice Hall International, 1988, p. 55.

⁷¹ Basil Hatim e Ian Mason, *Discourse and the Translator*, London/New York, Longman, 1990.

⁷² *Ibid.*, pp. 154-155.

Volendo categorizzare il testo sulla base della funzione verrà presa in considerazione la categorizzazione proposta da Newmark. In questo caso, il prototesto fa parte della categoria dei testi espressivi. Il teorico scrive a proposito di questa tipologia testuale:

I think the characteristic 'expressive' text-types are: *Serious imaginative literature* [...], *Authoritative statements* [...], *Autobiography, essays, personal correspondence* [...]⁷³

Per *serious imaginative literature* Newmark intende poesie, racconti, romanzi e opere teatrali.⁷⁴ Il prototesto è un romanzo e in quanto tale appartiene alla prima categoria. Tuttavia la storia narrata e lo stile utilizzato dall'autore non escludono che il testo possa essere considerato anche un'autobiografia; meglio sarebbe definirlo come un romanzo autobiografico o un'autobiografia romanziata. Si ritiene opportuno fare questa precisazione visto che, come riportato nella citazione, la categoria testuale presa in considerazione distingue il romanzo, includendolo nella *serious imaginative literature*, dall'autobiografia. Del genere autobiografico presenta caratteristiche come il racconto in prima persona che si identifica con l'autore stesso; espressioni riferite al passato; ricordi e riflessioni presenti sul passato.

Ci si trova di fronte alla dimostrazione che il confine tra le tipologie testuali non è mai definitivo e che solo in linea generale è possibile classificare un testo all'interno di una precisa tipologia, perché al suo interno concorrono fattori di diversa natura che rendono difficile categorizzarlo in maniera netta. Questo testo ne è un esempio.

1.2 La funzione: la voce dell'io narrante

Come è possibile osservare dalla divisione delle tipologie testuali proposta da Newmark, la funzione del testo è strettamente connessa alla tipologia. Jakobson parla di sei funzioni: referenziale, espressiva, conativa, fatica, metalinguistica, poetica.⁷⁵ In questo caso, trattandosi di un testo espressivo, al cui centro sono le emozioni dell'io narrante, cioè dell'autore stesso, la funzione del prototesto è espressiva/emotiva.

⁷³ Peter Newmark, *op.cit.*, p. 39.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ Roman Jakobson, "Aspetti linguistici della traduzione", in *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 2002, pp. 185-186.

Quando, in un testo, la funzione emotiva è una componente importante, il testo spesso parla dell'io narrante, comunicando al lettore quali sono i suoi stati d'animo.⁷⁶

Il testo in analisi è concentrato sull'emittente, caratteristica fondamentale della funzione emotiva, strettamente connesso a una vicenda che ha rappresentato un episodio molto importante nella vita dell'autore, segnandolo profondamente, e che è stato scritto proprio per 'esprimere' i sentimenti e i pensieri dell'autore. Tuttavia, sebbene il testo sia concentrato sull'emittente, c'è un messaggio che l'autore vuole far passare e che cerca di far arrivare al lettore parlando di se stesso. Quindi, si potrebbe riconoscere una funzione conativa, che non si manifesta a livello testuale perché il testo non presenta espressioni persuasive rivolte direttamente al destinatario, ma che si può individuare sul piano dell'intento comunicativo che l'autore indirizza al destinatario.

1.3 Il linguaggio: catene e voli

In ultima analisi si prende in considerazione una classificazione delle tipologie testuali basata sul grado di vincolo interpretativo tra l'emittente e il destinatario: il linguaggio. A questo proposito la classificazione prevede tre tipologie testuali: testi molto vincolanti, mediamente vincolanti, poco vincolanti.⁷⁷ Anche in questo caso la definizione resta sempre in linea generale perché ogni testo all'interno presenta delle variazioni che possono farlo deviare parzialmente in un'altra categoria. In questo caso si tratta di un testo poco vincolante.

Testi poco vincolanti: testi d'arte "letterari", Funzione espressiva, basata sull'intenzione o bisogno dell'emittente di esprimere, specie su temi esistenziali, un proprio "modo di sentire" e di metterlo a confronto, potenzialmente, con quello di ogni altro essere umano.⁷⁸

Nonostante le tipologie testuali prendano in analisi caratteristiche differenti del testo, risultano comunque intrecciate tra loro. La funzione espressiva del testo fa sì che il linguaggio sia chiaro e accessibile al lettore che deve comprendere quello che l'autore scrive e il messaggio che vuole far arrivare al destinatario. Il linguaggio è abbastanza scorrevole e

⁷⁶ Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2004, p. 14.

⁷⁷ Francesco Sabatini, "Rigidità-esplicitzza" vs "elasticità-implicitzza", in Gunver Skytte e Francesco Sabatini, *Linguistica Testuale Comparativa*, Copenaghen, Museum Tusulanum Press, 1999, p. 150.

⁷⁸ *Ibid.*

lineare, al di là delle difficoltà lessicali, semantiche e sintattiche che verranno analizzate singolarmente in una fase successiva.

2. Prototesto e metatesto

2.1 La dominante: la narrazione delle emozioni

Va ricordato che l'analisi traduttologica del testo non può limitarsi alla sua descrizione, per quanto dettagliata.

La funzione dell'analisi traduttologica è l'individuazione della dominante, di quel livello o elemento intorno al quale prima di tutto si consegue l'unità del testo.⁷⁹

La traduzione, o meglio, le scelte traduttive vengono fatte in base alla dominante. Una volta individuata la dominante del prototesto il compito del traduttore è quello di decidere se attenersi o meno alla stessa dominante. La dominante può essere diversa tra prototesto e metatesto; nel caso in esame è la stessa: la funzione espressiva. L'individuazione della dominante avviene tramite l'individuazione di quello che il prototesto vuole esprimere in maniera più rilevante. In questo caso si è di fronte a un testo in cui l'autore mette al primo posto la sua vita, i ricordi, i sentimenti e i dubbi nei confronti della realtà che lo circonda.

L'esigenza dell'autore, e di conseguenza la dominante individuata nel prototesto e mantenuta nel metatesto, è quella di esprimere i suoi stati d'animo coinvolgendo il destinatario. In particolar modo l'autore vuole dare risalto al tema della debolezza umana nei confronti della vita, usando come mezzo la narrazione dei suoi sentimenti. Questo viene realizzato a livello testuale con descrizioni della realtà che riflettono le emozioni dell'autore.

2.2 La sottodominante: estetica del sentimento

Partendo dal presupposto che, come per le tipologie testuali, anche in questo caso è difficile che un testo presenti solo un tipo di dominante, esistono le cosiddette sottodominanti. Nel prototesto è stata individuata una sottodominante estetica, che è stata mantenuta anche nel metatesto.

⁷⁹ Peeter Torop, *op. cit.*, p. 16.

This is language designed to please the senses, firstly through its actual or imagined sound, and secondly through its metaphors. The rhythm, balance and contrasts of sentences, clauses and words also play their part.⁸⁰

Lo stile dell'autore è spesso molto poetico, carico di figure retoriche; le pause che introduce in alcuni punti del testo, interrompendo il ritmo dei suoi pensieri, permettono di riconoscere al suo interno una sottodominante estetica, sebbene quest'ultima caratterizzi soprattutto i testi poetici.

省——市——县——镇——乡——村。

晚上九点土街漆黑一团，我躺在床上静听河流哗哗响，会想到这样的结局。

Provincia – città – contea – paese – borgo – villaggio.

La sera alle nove era buio pesto ovunque: mi distendevo sul letto ad ascoltare in silenzio lo scorrere del fiume, non mi aspettavo una fine simile. (p. 35)

Non a caso Newmark sostiene che:

Metaphor is the link between the expressive and the aesthetic function [...] metaphor connects the extra-linguistic reality with the world of the mind through language.⁸¹

Si può dunque comprendere quanto la funzione espressiva e quella estetica siano strettamente connesse.

2.3 Il lettore modello

Il testo postula la cooperazione del lettore come propria condizione di attualizzazione.⁸²

Una delle caratteristiche principali di un testo è la sua leggibilità; perciò il lettore rappresenta una figura importantissima. Nel caso della traduzione il discorso diventa più complesso perché il destinatario del prototesto non sempre corrisponde a quello del metatesto.

⁸⁰ Peter Newmark, *op. cit.*, p. 42.

⁸¹ *Ibid.*, p. 43.

⁸² Umberto Eco, cit. in Bruno Osimo, *op. cit.*, p. 68.

Il testo di partenza è un romanzo che può essere letto da chiunque sia interessato a leggerlo, non presuppone un particolare grado di competenza ai fini della comprensione. Considerando l'autore, il tema trattato e lo stile, il lettore modello del prototesto è stato identificato in un lettore di cultura media, di età variabile a seconda dei gusti e delle inclinazioni personali, non appartenente ad una specifica classe sociale né a un determinato settore lavorativo o di studio.

Nel metatesto, per identificare un lettore modello, bisogna prendere in considerazione tutti gli aspetti del testo. Se il testo deve risultare leggibile nella cultura ricevente, il lettore deve avere tutte le risorse per poterlo comprendere. Chiaramente questo non comporta solo uno 'sforzo' da parte del lettore, ma il traduttore deve fornire tutti i mezzi ai fini di una corretta comprensione e, anche in base alle sue scelte, si può delineare un lettore modello.

The average text for translation tends to be for an educated, middle-class readership [...] ⁸³

In questo caso ci si trova di fronte a un romanzo scritto da un autore cinese, il che significa che bisogna prendere in considerazione quanto il lettore della cultura ricevente, in questo caso il lettore italiano, sia preparato e interessato a questo tipo di letteratura. Il campo si restringe perché, se si pensa al numero di lettori italiani interessati alla letteratura cinese, è palese che questo sia inferiore rispetto al numero di lettori interessati alla letteratura di altri paesi e di altre lingue. Inoltre bisogna prendere in considerazione l'autore: non è un romanzo di Mo Yan o di Gao Xingjian, che hanno ottenuto più popolarità anche in Italia grazie al Premio Nobel, ma si tratta di un autore che, sebbene considerato tra i migliori della letteratura cinese e forse anche mondiale del nostro secolo ⁸⁴, in Italia non è ancora conosciuto e non è mai stato tradotto.

Di conseguenza, sebbene il lettore modello del metatesto abbia alcune delle caratteristiche del lettore modello del prototesto, bisogna fare delle precisazioni. In comune ci sono sicuramente l'appartenenza a una classe sociale media e l'età variabile a seconda degli interessi del lettore; tuttavia, riguardo al grado di cultura del lettore è vero che potrebbe trattarsi di un lettore di cultura media, ma quest'ultimo deve essere anche interessato alla letteratura cinese. Volendo definire le caratteristiche del lettore modello del metatesto, potrebbe essere descritto così: di cultura media, di età variabile, interessato alla letteratura cinese, non necessariamente esperto riguardo alla cultura cinese. Questi ultimi due punti

⁸³ Peter Newmark, *op. cit.*, p. 13.

⁸⁴ Cfr. cap. 1, par. 2.

sembrano contrastanti, ma non è così. L'interesse per la cultura cinese non presuppone un grado di conoscenza medio o elevato. Il primo deve sussistere per leggere un romanzo di uno scrittore di cui in Italia non si è mai parlato, il secondo indica che il testo è accessibile alla gran parte dei lettori italiani. Questo si collega alla macrostrategia traduttiva adottata, che ha voluto rendere il testo fruibile alla maggior parte dei lettori pur conservando le caratteristiche del testo di partenza.

3. La macrostrategia: un ponte tra l'autore e il lettore

Tradurre per iscritto, in greco antico, si dice *metafero* (trasportare), *metafrazo* (parafrasare, tradurre) e *metagrafo* (trascrivere, tradurre). In latino, *vorto* è in opposizione a *scribo*, che significa «creare», mentre *vorto* significa semplicemente «copiare»; [...] *transcribo* (che in teoria dovrebbe essere all'incirca equivalente di *metagrafo*) non è usato per indicare «tradurre». *Converto*, *transverto* (derivanti da *vorto*, «copiare») e *imitor* sono verbi che si riferiscono alla traduzione letteraria, ossia a una traduzione che ha lo scopo di produrre un testo leggibile. È un approccio mirato al testo ottenuto nella cultura ricevente, a differenza di *interpretor* – l'*interpres*, in origine, era il mediatore del prezzo – che esprime la fedele adesione all'originale.⁸⁵

Come dimostrato dalle lingue più antiche il lavoro di traduzione non è un semplice lavoro di “fedele adesione all'originale” o copiatura dalla lingua di partenza (LP) alla lingua di arrivo (LA), ma la traduzione deve prima di tutto produrre un testo leggibile.

You begin the job by reading the original for two purposes: first, to understand what it is about; second, to analyse it from a 'translator's*' point of view, which is not the same as a linguist's or a literary critic's. You have to determine its intention and the way it is written for the purpose of selecting a suitable translation method and identifying particular and recurrent problems.⁸⁶

Decidere la macrostrategia con cui affrontare la traduzione significa chiedersi, prima di tradurre, le finalità del testo di partenza e quelle del testo di arrivo. Una volta stabiliti questi punti il traduttore prosegue con scelte traduttive che si appellano alla strategia scelta. In questo caso per scegliere il metodo traduttivo più adatto sono stati definiti due obiettivi: l'aderenza al prototesto e la leggibilità nella LA.

La macrostrategia adottata è stata dunque quella di restare molto vicino al testo di partenza, soprattutto considerando il contenuto strettamente personale del romanzo che

⁸⁵ Bruno Osimo, *op. cit.*, p. 1.

⁸⁶ Peter Newmark, *op. cit.*, p. 11.

‘obbliga’ il traduttore a restare il più vicino possibile al prototesto, cercando di riprodurre il messaggio dell’autore in maniera fedele, senza tralasciare l’importanza di una resa comprensibile nella LA. Si può dunque dire che il criterio a cui prima di tutto si è fatto riferimento nella traduzione è stato la fedeltà al contenuto e alla forma del testo di partenza. La traduzione è stata, dunque, orientata alla riproduzione del testo in maniera integrale, cercando di perdere il minor numero di elementi possibili nel passaggio dalla LP alla LA.

Per classificare la tipologia di strategia traduttiva adottata in questo caso, le parole di Schleiermacher aiutano a comprendere la dicotomia che viene illustrata a proposito delle strategie traduttive.

O il traduttore lascia il più possibile in pace lo scrittore e gli muove incontro il lettore, o lascia il più possibile in pace il lettore e gli muove incontro lo scrittore.⁸⁷

Sostanzialmente i due approcci alla traduzione possono essere o concentrati al testo di partenza o rivolti al testo di arrivo, alla sua lingua e al suo lettore. In questo caso ci si trova al limite tra le due, perché la traduzione non è stata orientata in maniera assoluta al “lettore” o allo “scrittore”, per riportare le parole di Schleiermacher, ma ha cercato di trovare un compromesso. Parafrasando Constance B. West, il compito del traduttore è quello di saldare un debito pagando non con la stessa moneta, ma pagando la stessa somma⁸⁸: l’attenzione non è sul mezzo, ma sul fine. Il compromesso tra i due metodi di traduzione è stato necessario per raggiungere il fine della traduzione: per mantenere aderenza e fedeltà al prototesto e cercando di offrire al lettore il messaggio dell’autore in maniera comprensibile, quindi nel rispetto di entrambe le lingue. È chiaro che pur nel rispetto di entrambe le lingue e della scelta di modificare il meno possibile il materiale presente nel testo di partenza, data la distanza e la diversità delle due lingue e culture, a volte sono state effettuate alcune scelte traduttive a discapito degli elementi del testo di partenza o della resa nella LA. Mantenere troppa fedeltà al primo, o quello che si definisce traduzione letterale, avrebbe reso il testo di arrivo a tratti illeggibile; il che avrebbe comportato non solo problemi per il lettore della LA, ma anche travisamenti del messaggio del prototesto.

Tuttavia, trattandosi di un testo narrativo, è quasi impossibile parlare di una macrostrategia traduttiva in maniera assoluta.

⁸⁷ Friedrich Schleiermacher, “Sui diversi metodi del tradurre”, traduzione di Giovanni Moretto, in Siri Nergaard (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Milano, Bompiani, 1993, p. 153.

⁸⁸ Lawrence Venuti, *The Translator Studies Reader*, New York, Routledge, 2004, p. 153.

[...] un testo di narrativa implica la maggior parte dei problemi posti dagli altri tipi di testi. In un testo narrativo, si possono trovare esempi di testi conversazionali (domande, ordini, descrizioni e così via) oltre a esempi di ogni genere di atto linguistico.⁸⁹

Considerata la possibilità di incontrare diverse problematiche all'interno di un testo narrativo, spesso occorre adottare delle microstrategie localizzate per risolvere determinate difficoltà, che però non vengono estese a tutto il testo.

Global strategies refer to general principles and modes of action and local strategies refer to specific activities in relation to the translator's problem-solving and decision-making.⁹⁰

Microstrategie sono state adottate in caso di *realia*, metafore e similitudini non appartenenti alla cultura ricevente; tutto quello che potesse ostacolare la comprensione del lettore: casi in cui nell'impossibilità di restare strettamente fedeli al testo, come invece si è verificato in linea generale, si è mantenuta la fedeltà al messaggio che è l'obiettivo principale. Nei casi specifici si è preferito "chiarificare"⁹¹, secondo l'accezione del termine che offre Berman, piuttosto che inserire note. È stata una scelta traduttiva finalizzata a rendere il metatesto il più accessibile possibile alla lettura: talvolta anche una nota sarebbe stata troppo lunga e anche complessa pensando a un lettore che non ha un ricco bagaglio culturale sulla cultura cinese. Inoltre l'inserimento di una nota rappresenta sempre l'ultima spiaggia del traduttore e, da un certo punto di vista, anche una sconfitta, come se non fosse sufficiente il materiale linguistico e culturale in suo possesso per tradurre il testo in conformità con la macrostrategia adottata. I casi particolari verranno analizzati nei paragrafi successivi.

4. Fattori linguistici: il livello della parola

Analizzando più approfonditamente i problemi traduttivi riscontrati, verranno di seguito esaminate le difficoltà incontrate sul piano lessicale.

⁸⁹ Umberto Eco, in Bruno Osimo, *op. cit.*, p. 69.

⁹⁰ Riita Jääskeläinen, *Translation Studies: What are they?*, Oslo, *Forskningsprosjekter. Workshops*, 2005, p. 16.

⁹¹ Per Berman, la chiarificazione è inerente alla traduzione, ma essa può prendere due forme molto diverse. Il primo tipo di esplicitazione è la 'manifestazione' che si verifica quando la traduzione rende visibile qualcosa che non è apparente, ma che è racchiuso, represso nell'originale. Questo tipo di chiarificazione è fecondo, giacché la traduzione in questo caso libera un senso racchiuso nell'originale, e così lo illumina lo stesso. Ma il secondo tipo di chiarificazione è più problematico perché rende chiaro ciò che non vuole essere chiaro nell'originale. Cfr. Laura Lisi, *L'ospitalità linguistica. Saggio di traduttologia comparata*, Bern, Peter Lang, 2010, p. 63.

Il testo di partenza da questo punto di vista non presenta particolari problemi, in quanto non presenta un lessico specialistico, ma fa uso del linguaggio comune. Nonostante questo, considerando la distanza tra la LP e la LA, è inevitabile incontrare difficoltà traduttive anche quando si tratta di un linguaggio non specialistico.

Parola: In linguistica, nell'accezione più comune, la minima unità isolabile all'interno della frase e del discorso, formata da uno o più fonemi, e dotata, quanto al significato, di un senso fondamentale (cioè di una sfera semantica in cui essa, isolata, vive nella coscienza linguistica dei parlanti), e di un senso contestuale (ossia il particolare valore che essa assume in un determinato contesto).⁹²

Se l'analisi dei fattori lessicali ha come oggetto il lessico, e dunque le parole di una lingua, non bisogna dimenticare che la parola è dotata di significato come riportato nella definizione, e in quanto tale questo significato deve essere trasportato dalla LP alla LA. La difficoltà, quindi, non riguarda la mera comprensione delle parole, in questo caso dei caratteri, presenti nel testo, ma un'analisi sul piano lessicale permette di analizzare le difficoltà riscontrate nel riportare un significato rappresentato da una singola parola, che può anche non avere una perfetta corrispondenza nell'altra lingua o addirittura non esistere nella LA.

4.1 Fattori fonologici

Nella lingua cinese l'aspetto fonologico costituisce una caratteristica fondamentale a tal punto da avere un ruolo predominante nell'accesso al significato. La fonologia va dunque di pari passo con la semantica. Questo si evince innanzitutto dall'uso dei toni in base ai quali è possibile distinguere i diversi significati di un carattere o di caratteri differenti aventi però una stessa pronuncia e inoltre dalla struttura stessa dei caratteri. Basti pensare che i caratteri cinesi sono formati per la maggior parte da una parte semantica da cui si evince il significato e una parte fonologica da cui deriva il suono. Di conseguenza la fonologia risulta legata a due aspetti fondamentali della lingua: la semantica e l'ortografia.

⁹² Cfr. "Parola", *Treccani*, URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/parola/> (consultato il 24/05/2013).

4.1.1 Onomatopee

In tutte le lingue sono presenti le onomatopee, ossia quelle figure retoriche che permettono di riprodurre suoni a livello ortografico. Pur trattandosi di un'imitazione fonetica, sebbene i suoni siano gli stessi ogni lingua li trascrive con i propri elementi lessicali. Essendo questi ultimi differenti tra le lingue, nella traduzione il problema diventa riprodurre con elementi lessicali della LA l'onomatopea presente nel prototesto con elementi lessicali appartenenti alla LP. Inoltre non è detto che l'onomatopea presente nella LP abbia un'esatta corrispondenza nella LA.

Nel testo di partenza è stato riscontrato l'uso di un'onomatopea che si riferisce al suono del treno. Nel TP viene riportata con i caratteri 扑哧扑哧 la cui trascrizione è *pūchī pūchī*.

[...] 一列火车喷着气，扑哧扑哧。

[...] il treno cacciava vapore, *tsch tsch*. (p. 53)

Sebbene la trascrizione cinese richiami il suono, un lettore di lingua italiana che non conosce la lingua lo pronuncerebbe in maniera errata, e non verrebbe reso il suono che la figura retorica vuole riprodurre. Per questo motivo nella LA si è deciso di adottare la trascrizione riconoscibile in lingua italiana che è “*tsch tsch*”. La più comune *ciuf ciuf* non è stata considerata adatta perché non è esattamente il momento di partenza del treno, ma la figura retorica si riferisce al suono del treno quando caccia vapore, come esplicitato nella frase.

4.1.2 Aspetti ritmici

Come è stato detto a proposito dello stile dell'autore calmo ma “bizzarro”⁹³, la stessa definizione può essere adottata per il ritmo del prototesto. Questo perché all'interno del testo si riscontrano ritmi differenti. Per esempio le frasi descrittive rendono il ritmo calmo e scorrevole:

他的长相也会轻微灼伤我们。我们会从他细嫩的皮肤、倒三角的肩背想到我们很少涉及的牛肉和牛奶。他有一管高挺的鼻子，灯光在鼻尖和唇角一块制造出美术般神秘的阴影，使

⁹³ Cfr. cap. 1, par. 2.3.

他看起来像古希腊雕塑。他既不抽烟，也不喝酒，无论怎么撩拨，都保持一种不会得罪人的微笑。

Anche il suo aspetto riusciva ad irritarci. La sua pelle delicata, il triangolo formato dalle spalle alla schiena, ci faceva pensare alla carne bovina e al latte di mucca che noi vedevamo raramente. Aveva il naso prominente, la luce sulla punta del naso e all'angolo della bocca creavano insieme una sorta di ombra misteriosa quasi pittorica, che lo faceva sembrare una scultura dell'antica Grecia. Né fumava né beveva, non importava come lo si provocasse, manteneva sempre un sorriso che non riusciva ad offendere nessuno. (p. 30)

Le frasi brevi sembrano seguire il ritmo 'interiore' come in un flusso di coscienza:

都认识——没一个不认识——没有概率——也没有奇迹——死气沉沉。

Li conoscevo tutti - non c'era nessuno che non conoscessi - non esistono probabilità - non esistono neanche i miracoli - senza vita. (p. 40)

I dialoghi lo rendono molto più frenetico:

“要刷什么漆？”母亲急匆匆地请示我。

“你想刷成什么样就刷成什么样。”

“这种事怎么能随便呢？”

“那就刷成白色的。”

“Di che colore vuoi dipingere?” mi chiese mia madre in fretta e furia.

“Dipingilo come ti pare.”

“Come possiamo scegliere a caso?”

“Allora dipingiamo di bianco.” (p. 39)

L'alternanza di ritmi differenti non ha rappresentato un problema nella resa del metatesto, che ha cercato di tenersi il più vicino possibile al ritmo del testo di partenza.

4.2 Fattori lessicali

Dopo aver analizzato la parola sul piano fonologico, verrà ora preso in considerazione l'aspetto prettamente lessicale.

4.2.1 Nomi propri

L'analisi dei nomi propri include nomi di persona e toponimi. Per entrambe le categorie sono stati riscontrati diversi elementi all'interno del prototesto.

4.2.1.1 Nomi propri di persona

Nel testo di partenza sono presenti nomi propri di persona sia cinesi che stranieri; questi ultimi sono stati riscontrati nella loro rispettiva trascrizione cinese. Per i nomi di persona cinesi è stata scelta come strategia traduttiva la semplice traslitterazione senza toni, come da convenzione: *Zhōu Qíyuán* 周琪源, “Zhou Qiyuan”; *Ài/Ài Guózhù* 艾/艾国柱, “Ai”/“Ai Guozhu”, sono due varianti dello stesso nome riferito alla stessa persona riportato nella prima occorrenza solo con il cognome, nel secondo caso per intero; *Ā Dīng* 阿丁, “A Ding”; *Zhèng Jiāngbō* 郑江波, “Zheng Jiangbo”; *Xǔ Wēi* 许巍, “Xu Wei”. Di quest'ultimo viene citata anche la canzone il cui titolo è stato tradotto con una semplice trascrizione *Gùxiāng* 《故乡》, “Guxiang”.

Per quanto riguarda i nomi di persona riferiti a personaggi stranieri presenti nel prototesto sono stati resi con la loro traduzione ufficiale esistente in lingua italiana: *Qīhēfu* 契诃夫 “Cechov” e *Ālán – dé Bōdùn* 阿兰 - 德波顿 “Alain de Botton”.

Nel prototesto sono state riscontrate altre espressioni sempre connesse alla sfera dei nomi di persona ma utilizzati in tono confidenziale nella lingua parlata. Per esempio le espressioni *Lǎo sān* 老三 o *Lǎo zhù* 老柱 sono state lasciate rispettivamente nelle forme “Lao San” e “Lao Zhu”. Si riferiscono a due casi differenti: nel primo caso l'espressione è usata per chiamare la più piccola di tre cugine; nel secondo caso è un modo affettuoso di chiamare il personaggio di nome Zhu. Preso atto del fatto che in cinese il prefisso *lao* 老 viene utilizzato per chiamare le persone a volte in sostituzione del nome proprio, si è preferito lasciare una semplice trascrizione invece di appesantire la lettura e comunque non dare al lettore una traduzione dell'espressione presente nel prototesto che potesse definirsi ‘esatta’. Inoltre in entrambi i casi sono presenti nel prototesto in discorsi diretti, quindi la scelta traduttiva è consona al contesto. Un altro caso simile è stato riscontrato nell'espressione *Ài gē* 艾哥, tradotta “fratello Ai”. In questo caso il *gē* 哥, che letteralmente significa “fratello maggiore”, non è un legame di parentela, ma solo un modo colloquiale di chiamarsi. Dato il registro del

periodo in cui è inserita l'espressione è stato considerato più adatto mantenere il registro colloquiale piuttosto che tradurlo in maniera formale con una soluzione che sarebbe potuta essere 'un certo Ai'.

4.2.1.2 Toponimi

Per la traduzione dei toponimi è stata adottata la stessa strategia traduttiva dei nomi propri di persona cinesi, quindi la semplice traslitterazione. Tuttavia in questo caso la difficoltà è stata rendere i sostantivi da cui questi nomi sono accompagnati e che specificano se si tratta di strade, di piazze, di città, di province. In una prima fase si è pensato di tradurli in lingua inglese, ma trattandosi di città molto piccole che non hanno una traduzione ufficiale neanche in inglese, si è deciso di tradurle in italiano. Prima di decidere se si trattasse di vie, di distretti o di piazze sono state fatte delle ricerche per scegliere la traduzione più adatta. *Ruìchāng* 瑞昌 “Ruichang”, trovato anche come *Xiànchéng Ruìchāng* 县城瑞昌 è stato tradotto “città di contea di Ruichang”; *Jiǔjiāng shì* 九江市 “città di Jiujiang”; *Hóngyī* 洪一 “Hongyi”; *Jiāng zhōu* 江州 “Jiangzhou”; *Jiāngxī, Húběi* 江西, 湖北 “Jiangxi”, “Hubei”; *Qīngyún pǔ jiē* 青云谱街 “via Qingyunpu”.

Nel caso di *Huángjīn Xiāng* 黄金乡 è stata riportata sia la trascrizione sia un adattamento in italiano reso necessario ai fini della comprensione della frase che segue il toponimo nel testo⁹⁴; per cui un lettore che non conosce il cinese ha bisogno di capire il significato della parola per comprendere il testo. La traduzione è stata “Huangjin Xiang – “Borgo dorato” ”. Un altro termine per cui ci si è avvalsi della traduzione italiana esistente è stato *Xīn dōng'ān shìchǎng* 新东安市场 tradotto come “nuovo mercato di Dong'an”. Come si può notare per ogni toponimo, in caso di presenza di sostantivi che lo accompagnano è stata mantenuta la trascrizione per il nome proprio e la traduzione italiana, adattata o ufficiale, del sostantivo.

4.2.2 Parole legate alla terra: *realia*, *chengyu*, espressioni idiomatiche

Come detto precedentemente, le difficoltà che si incontrano sul piano lessicale possono riguardare singole parole o intere espressioni che fanno riferimento a concetti esistenti nella

⁹⁴ Cfr. cap. 2, Capitolo IV, p. 37.

lingua di partenza ma non in quella di arrivo, per cui il traduttore deve operare delle scelte significative ai fini della comprensione del testo. Facendo riferimento alla macrostrategia adottata, anche in casi particolari come quelli che verranno di seguito presentati si è cercato di dare la giusta attenzione al messaggio del prototesto e alla resa del metatesto.

他们是他们中队的学习委员 [...]

Lui era all'interno della sua squadra uno di quelli che si occupava dello studio [...] (p. 31)

L'esempio riportato mostra uno dei primi problemi traduttivi che sono stati riscontrati in questo ambito. Il termine presente nel prototesto *xuéxí wěiyuán* 学习委员 ha un significato preciso in cinese: nelle scuole cinesi, all'interno delle classi, esiste una divisione di compiti in cui gli studenti stessi vengono incaricati come responsabili di un ambito specifico; in questo caso si tratta dello studente incaricato dell'organizzazione dello studio della classe. È un concetto che potrebbe richiamare quello che in Italia è noto come “capoclasse” ma non esiste un'esatta corrispondenza. Letteralmente, infatti, il termine *wěiyuán* 委员 indica il membro di una commissione, o di un gruppo (*zhōngduì* 中队) che in questo caso è formato da studenti e che non è stato tradotto come “classe” sia per restare più fedeli alla traduzione letterale del termine, sia perché, essendo specifico dell'ambito militare, è stato ritenuto più adatto a una scuola di polizia. Tradurre con la vaga corrispondenza italiana “capoclasse”, che non ha la stessa specificità del termine cinese, non è stato ritenuto adatto. Così, per mantenersi più vicini al concetto della cultura di partenza e farlo comprendere al lettore della LA, è stato ritenuto opportuno tradurlo come “uno di quelli che si occupava dello studio”.

[...] 而她像个木鱼。

[...] ma lei era rigida come un pezzo di legno. (p. 40)

Il termine che in questo caso ha rappresentato una difficoltà per il metatesto è stato *mùyú* 木鱼. In cinese il termine indica il *muyu*, uno strumento a percussione di cui non esiste una traduzione in italiano. Verificandone l'occorrenza non è stata riscontrata la presenza del termine in lingua italiana, ma esiste una corrispondenza solo in lingua inglese in cui viene tradotto come *woodenfish*. Bisognava scegliere se lasciare la semplice trascrizione del termine o la traduzione ufficiale in lingua inglese, in entrambi i casi accompagnato da una nota o

un'eventuale espansione in cui sarebbe stato specificato il significato con un'espressione del tipo "uno strumento di legno". A questo punto si è deciso di dare la priorità al messaggio del prototesto che in tutti e tre i casi appena detti sarebbe stato parzialmente perso. La traduzione ha scelto di ricorrere a un'espressione indicante un referente simile nella cultura di arrivo e di tradurre "pezzo di legno". L'espressione "rigido come un pezzo di legno" esiste in italiano ed è stata ritenuta la traduzione più adatta al prototesto lasciando la similitudine e restando fedeli al messaggio.

[...] 黄钟长弃的悲伤 [...]

[...] la prima nota che soffre il rifiuto delle altre sette [...] (p. 55)

In questo caso la frase ha presentato una doppia difficoltà: la presenza di un *chengyu* rappresentato dall'espressione *huáng zhōng zhǎng qì* 黄钟长弃 e la traduzione del termine *huángzhōng* 黄钟 presente al suo interno. Prima di tutto si è cercato di capire il significato del *chengyu* che, dopo la consultazione di dizionari online, è stato inteso come un'espressione che indica una persona di alta levatura morale che viene abbandonata e ne soffre: il *chengyu* è stato compreso meglio nel contesto in cui è inserita la frase, in cui l'autore fa riferimento alla superiorità dell'amico che lui descrive sempre come una persona saggia e solitaria. La traduzione ha voluto mantenere il *chengyu*, anche per rispettare lo stile dell'autore, e per mantenere il tono 'poetico' della frase. Una volta chiarito il significato, il problema da risolvere è stato la resa nella LA perché il termine *huángzhōng* corrisponde alla prima nota della scala musicale cinese. Utilizzando la semplice trascrizione avrebbe richiesto come nel caso precedente l'inserimento di una nota, per questo si è deciso di tradurlo con l'espressione "la prima nota". Si è presa in considerazione anche la possibilità di tradurla con "do" inteso come prima nota della scala musicale nella notazione occidentale, ma in questo modo sarebbe andato perso, o per lo meno sarebbe stato trasmesso in maniera molto implicita, il concetto di 'primo' che è fedele al prototesto dal momento in cui il *chengyu* fa riferimento a una persona particolarmente saggia. Quindi, sempre dando la priorità al messaggio del prototesto, si è deciso di tradurre il termine come "prima nota", in modo da mantenere l'espressione cinese che fa riferimento alla nota musicale e l'aggettivo che rende l'idea espressa dal *chengyu*. Ovviamente il resto della frase è stato adattato a questa scelta: da qui la decisione di tradurre "le altre sette" per rendere il concetto dell'essere abbandonato da 'altri che non sono primi', nel senso che non sono dello stesso livello della persona a cui ci si sta riferendo nel testo.

有时我们也会为他们被钉死在此地而幸灾乐祸。

A volte, ci permettevamo di ridere della loro disgrazia di restare inchiodati in quel posto fino alla morte. (p. 30)

In questo caso la traduzione si è attenuta molto alla lettera dell'espressione che indica la derisione delle sfortune altrui. Il *chengyu xìng zāi lè huò* 幸灾乐祸 è stato tradotto “ridere della loro disgrazia”.

我觉得这是壮志难酬 [...]

Penso che questo sia un fallimento [...] (p. 55)

Il *chengyu* presente nell'esempio appena riportato, *zhuàng zhì nán chóu* 壮志难酬, è stato tradotto con la parola “fallimento”. Letteralmente sarebbe stato “aspirazione difficile da raggiungere” ma, considerando il fatto che si tratta di un *chengyu* e che va preferibilmente adattato al contesto più che tradotto letteralmente, dopo aver consultato dizionari online che riportavano la traduzione inglese *failure*, e considerato il contesto, si è deciso di tradurlo come “fallimento”.

Un'altro *chengyu* presente nel prototesto è riportato qui di seguito.

[...] 万蚁噬身 [...]

[...] migliaia di formiche che mordono un corpo [...] (p. 33)

Nella frase presa in analisi l'espressione *wàn yǐ shì shēn* 万蚁噬身 è presente in cinese con l'accezione di un qualcosa o qualcuno, a seconda del soggetto a cui si riferisce, che non riesce a portare a termine qualcosa. L'espressione nella LA non viene utilizzata: tuttavia, considerando il contesto in cui è inserita e riflettendo sulla frase, si è pensato che il lettore non avrebbe avuto difficoltà nella comprensione. Per questo si è deciso di lasciare una traduzione letterale, visto che nella continua della frase il significato diventa abbastanza chiaro e si resta fedeli allo stile usato nel prototesto.

Nel prototesto sono state riscontrate due espressioni, di cui solo è un *chengyu*, che hanno presentato delle difficoltà traduttive.

[...] 我们属于霄汉，懂得穿州过府对人生的意义。

[...] noi apparteniamo al cielo, viaggiando di città in città ho capito il significato della vita. (p. 53)

La prima è *shǔyú xiāohàn* 属于霄汉; la seconda *chuān zhōu guò fǔ* 穿州过府. Nel primo caso la traduzione si è mantenuta abbastanza letterale anche perché l'espressione, sebbene di quattro caratteri, non costituisce un *chengyu*; tuttavia sono state riscontrate molte occorrenze dell'espressione facendo delle ricerche su testi in lingua cinese. La traduzione ha mantenuto quindi il significato letterale di "appartenere al cielo". Nel secondo caso si tratta di un *chengyu* e l'espressione ha presentato maggiori difficoltà rispetto alla prima. Consultando dizionari online anche in lingua inglese sono state riscontrate traduzioni come *cross-country*. Per mantenere l'idea di attraversare il paese come espresso dal *chengyu* ma allo stesso tempo restando fedeli a quello di cui l'autore parla nel testo, ossia ai suoi viaggi, che inoltre riflettono la sua corrente letteraria e dunque il suo pensiero, si è deciso di tradurre "viaggiando di città in città".

Altre espressioni idiomatiche incontrate nel testo di partenza sono quelle prettamente legate alla lingua parlata.

“考大学有个屁用。”

“L'esame di ammissione all'università è una cavolata.” (p. 41)

L'espressione *yǒu gè pì yòng* 有个屁用 è stata subito individuata come un'espressione colloquiale se non addirittura volgare. La traduzione è stata possibile facendo ricerche online, soprattutto prestando particolare attenzione al termine *pì* 屁 che alla fine è stato tradotto "cavolata". L'alternativa sarebbe stata l'espressione più formale 'una cosa da niente', ma avrebbe penalizzato il registro della frase del prototesto.

Un problema traduttivo particolare a livello lessicale è stato quello riscontrato nella frase seguente:

[...] 上边印有“印刷品”三个红字 [...]

[...] sopra c'erano scritte tre parole scritte in rosso "materiale per stampa" [...] (p. 43)

Per mantenere la traduzione di *sān gè hóngzì* 三个红字 come "tre parole scritte in rosso", si è deciso di ricorrere ad una formula traduttiva che fosse costituita da tre parole anche nella LA, "materiale per stampa".

4.2.2.1 Un caso di regionalismo: *fúle nǐle* 服了你了

Nell'esempio riportato si tratta di un caso particolare incontrato nel prototesto:

“服恩邹。”

“Io ti ammiro.”

“服了你了。”

“Mi piaci tanto.” (p. 54)

L'autore gioca sul significato dell'espressione che assume un significato differente nel dialetto di Ruichang, la varietà dialettale a cui fa riferimento l'autore. Nella prima frase si tratta di un'espressione formale, nella seconda il significato è completamente diverso, è un'espressione usata nel dialetto in situazioni di corteggiamento. Di fronte a questo problema, non avendo a disposizione un corrispondente nella lingua di arrivo, la traduzione ha deciso di rendere la differenza sul piano dell'intonazione, puntando all'effetto differente che le due frasi possono avere sull'ascoltatore/lettore, pur avendo lo stesso significato, se pronunciate in maniera diversa. Di conseguenza il testo di arrivo ha giocato sul registro. A questo punto si è deciso di tradurre in maniera formale la prima espressione, che si è mantenuta abbastanza letterale, traducendo “Io ti ammiro”; anche perché la conversazione avviene tra due uomini, quindi l'autore tende a sottolineare lo stupore che l'espressione suscita nell'ascoltatore/lettore. La seconda frase è quello che la prima espressione significa nel dialetto, e di cui chiaramente non è a conoscenza il parlante, che è stata invece tradotta “Mi piaci tanto” cercando di avvicinarsi il più possibile al registro più adatto al fine dell'autore. In questo modo si è riusciti a rendere quello che poi viene esplicitato sia nel prototesto *zhè sān gè zì yǒu dǎ qíng mà qiào de wèidào* 这三个字有打情骂俏的味道 che nel metatesto è stato tradotto “il senso di queste tre parole è quello di una battuta fatta per corteggiare.”

La frase appena riportata ha rappresentato un altro problema traduttivo, perché per conservare l'espressione 三个字 ossia “tre caratteri”, si è deciso di tradurre “tre parole”. Questo ha richiesto una traduzione dell'espressione *fú ēn zōu* 服恩邹 in tre parole anche nella LA, perciò è stata tradotta “Io ti ammiro”.

4.2.3 Lessico tecnico

Nel prototesto sono state riscontrate espressioni specifiche di diversi settori, la cui traduzione non è stata limitata alla consultazione di dizionari, ma sono state necessarie ricerche specifiche.

他来自江州造船厂（又名六二一四厂）。在我们那个县级市，这样的三线厂还有新民厂、人民厂、四五九厂[...]

Veniva dal cantiere navale di Jiangzhou (chiamato anche cantiere 6214). In quelle nostre città di contea, le industrie del Terzo Fronte di questo tipo oltre alle nuove industrie, alle industrie popolari, alle industrie 459[...] (p. 30)

Nella prima frase la traduzione del termine *zàochuánchǎng* 造船厂 ha richiesto una ricerca specifica, sebbene sui dizionari fosse riportato il significato. Trattandosi di un posto che esiste realmente si è ritenuto necessario approfondire per avere la sicurezza che si trattasse di un cantiere navale. È stato possibile consultare il sito ufficiale della *Jiangzhou Union Shipbuilding Co. Ltd.*⁹⁵, da cui si è capito che si trattava realmente di un cantiere navale. Pur non essendoci una traduzione ufficiale in italiano, l'aver constatato che si tratta realmente di un cantiere navale ha permesso di adottare senza problemi la dicitura italiana. *Liù'èryīsì chǎng* 六二一四厂 e *sìwǔjiǔ chǎng* 四五九厂 sono stati tradotti “cantiere 6214 e industrie 459”, avendo verificato che in Cina si usa numerare in questo modo le industrie e i cantieri. Di conseguenza si è deciso di mantenere una traduzione letterale. L'espressione *sānxiàn chǎng* 三线厂 ha presentato diverse difficoltà perché non è stata riscontrata nei dizionari una traduzione dell'intera espressione. Si tratta di industrie, come nel resto della frase, il problema traduttivo era però rendere *sānxiàn* 三线 nella LA. Facendo delle ricerche si è capito che si trattava delle industrie costruite nelle aree rurali della Cina, considerate più sicure, secondo un piano strategico attuato durante l'era maoista.⁹⁶ È stato possibile a questo punto procedere con ricerche in italiano che hanno permesso di riscontrare la dicitura “Terzo Fronte” in riferimento al programma attuato da Mao. Perciò la traduzione è stata “industrie

⁹⁵ Cfr. *Jiangzhou Union Shipbuilding Co. Ltd.*, URL: <http://www.shippingonline.cn/company/temp1/index.asp?id=6169>, (consultato il 14/05/2013).

⁹⁶ Cfr. *University Press Scholarship*, “Rural Industrialization in the Maoist Era”, URL: http://www.universitypressscholarship.com/search?f_0=keywords&q_0=Third%20Front,4, (consultato il 14/04/2013).

del Terzo Fronte”. Per le espressioni *xīnmín chǎng* 新民厂 e *rénmín chǎng* 人民厂 non sono state riscontrate traduzioni ufficiali. Nel primo caso attraverso delle ricerche è stato possibile capire che sono industrie presenti nella città di Ruichang⁹⁷ e Jiujiang, ma non è stata trovata una corrispondenza esatta, per questo la traduzione ha optato per una definizione generica rendendo l’espressione come “nuove industrie”. Invece nel secondo caso si è deciso di tradurre in maniera abbastanza letterale, adottando la traduzione italiana dell’espressione *rénmín* 人民, quindi “popolare”.

Altro materiale che ha comportato difficoltà traduttive si è riscontrato nell’uso del lessico tecnico appartenente al settore delle cariche ufficiali nella Polizia e nella Scuola di Polizia, e i nomi degli Uffici. Tuttavia i rispettivi traducenti si sono rivelati facilmente reperibili nei dizionari. Di seguito vengono riportate due tabelle relative ai rispettivi settori appena citati.

Cariche:

Pinyin	汉语	Italiano
<i>Èr jí jǐngsī</i>	二级警司	Soprintendente di secondo grado
<i>Fù chùjí</i>	副处级	Vicedirettore
<i>Fù zhǔrèn</i>	副主任	Vicedirettori
<i>Kēyuán</i>	科员	Impiegati
<i>Sān jí jǐngsī</i>	三级警司	Soprintendente di terzo grado
<i>Shěng lǐngdǎo</i>	省领导	Dirigenti provinciali
<i>Yī jí jǐngsī</i>	一级警司	Soprintendente di primo grado
<i>Zhǔrèn</i>	主任	Direttori

Uffici:

Pinyin	汉语	Italiano
<i>Gōng'ānjú</i>	公安局	Ufficio di Polizia

⁹⁷ Cfr. URL: <http://bbs.jjxw.cn/simple/?t48194.html>, (consultato il 14/05/2013).

<i>Qīngnián bào tǐyù bù</i>	青年报体育部	Ministero della gioventù e dello Sport
<i>Ruìchāng shìwěi zǔzhī bù</i>	瑞昌市委组织部	Dipartimento Organizzativo del Comitato di Partito cittadino di Ruichang
<i>Xiàchéng kuàngchǎnjú</i>	县城矿产局	Ufficio Attività Minerarie della contea
<i>Xiàchéng tiáoguǎn dānwèi</i>	县城条管单位	Unità organizzativa della contea

Trattandosi di materiale che ha richiesto delle richieste specifiche per giungere alla soluzione traduttiva più adatta, vengono analizzati in questa sede i titoli di giornali presenti nel prototesto.

Non per tutti è stata adottata la stessa strategia traduttiva: poiché alcuni sono più conosciuti, e per questi si è deciso di riportare la traduzione ufficiale in lingua inglese, per tutti gli altri è stato scelto di riportare la trascrizione in *pinyin*, in alcuni casi con qualche aggiunta nella LA che permettesse al lettore di identificare la tipologia di giornale. Per esempio il *Cānkǎo Xiāoxi* 《参考消息》 è stato tradotto “Reference News”⁹⁸. La traduzione in inglese è ufficiale, presente anche sui dizionari bilingue, e soprattutto, trattandosi di un giornale internazionale, è stato ritenuto più adatto riportare il titolo in inglese piuttosto che la trascrizione o un adattamento italiano. La stessa strategia è stata adottata per la traduzione del *Zhèngzhōu wǎnbào* 《郑州晚报》 tradotto “Zhengzhou evening news” che è stata facilmente reperibile sia nei dizionari, sia online. Mentre per il *Rénmín Gōng’ān bào* 《人民公安报》 e i due giornali *Ruìchāng bào* 《瑞昌报》 e *Jiǔjiāng rìbào* 《九江日报》, la traduzione ha optato per la trascrizione in *pinyin* accompagnata da un’espansione che facesse capire al lettore di che tipo di giornale si tratta. Dunque la traduzione è stata nel primo caso “Renmin Gong’an bao, un giornale di polizia”; per gli altri due “giornali locali come il Ruichang Bao e il Jiujiang Ribao”.

⁹⁸ Cfr. Velker Matt, “Top 10 Daily Newspapers in China”, *China.org* (articolo in linea), URL: http://www.china.org.cn/top10/2011-10/31/content_23772241_10.htm, (consultato il 14/04/2013).

4.2.4 Materiale straniero

In una frase del prototesto è stato possibile individuare la presenza di materiale lessicale straniero.

(比如“我有一个 idea”)。

(Ad esempio: “*Sorry*, non l’avevo visto”). (p. 54)

Per questa frase la traduzione ha optato per un allontanamento dal prototesto. Traducendo letteralmente ‘(Ad esempio: io ho un’idea)’, andava messa una nota per precisare che *idea* era da pronunciare in inglese, data l’uguaglianza ortografica della parola *idea* in italiano e in inglese, ed essendo la differenza solo nella pronuncia. Si è preso come esempio un’altra frase, scegliendo un termine della lingua inglese che spesso viene utilizzato dopo periodi di soggiorno all’estero. Per mantenere un qualcosa di astratto e non di fisico, come la parola *idea*, si è pensato a “*sorry*”, con l’aggiunta di una frase che in italiano potrebbe seguire l’espressione “Mi dispiace, scusi” e che in questo caso è stata “non l’avevo visto”.

4.2.5 Figure lessicali: sui muri della realtà le ombre del sentimento

Il linguaggio utilizzato nel prototesto è carico di figure lessicali, sia di contenuto che di espressione. Sicuramente questa caratteristica è collegabile allo stile dell’autore che, soprattutto quando affronta passaggi descrittivi, si avvale dell’uso di molte figure lessicali, conferendo al linguaggio una sfumatura più connotativa. Per questo si è deciso di lasciare anche nel metatesto le figure lessicali presenti nel prototesto.

他像个修士般低着头，提着开水瓶，以一种急促的节奏走过去。他的表情像石头一样坚硬，脑子沉浸在一种思考，对面的人会为他让路。他符合我对求知者的想象 [...]

Sembrava un monaco con la testa china, portava bottiglie d’acqua bollente, camminando a passo svelto. La sua espressione era dura come un sasso, la sua mente immersa nei pensieri, le persone che gli venivano di fronte gli facevano strada. (p. 31)

La similitudine presente nel prototesto, introdotta da *xiàng* 像 è stata mantenuta nel metatesto. Guardando più da vicino la resa nella LA, l’espressione *yī zhǒng jíù de jiézòu zǒu*

guòqù 一种急促的节奏走过去 è stata tradotta “camminando a passo svelto”. Letteralmente sarebbe stata “camminava a un ritmo veloce”, ma si è preferito utilizzare la prima soluzione traduttiva perché più diffusa nella lingua italiana. Stessa cosa è stata fatta per l’espressione *duìmiàn de rén huì wèi tā rànglù* 对面的人会为他让路 tradotta “le persone che gli venivano di fronte gli facevano strada”, al posto della traduzione letterale “le persone che gli venivano di fronte gli permettevano di passare”.

飞机的影子像鱼儿游过夕阳照射之下的摩天大楼玻璃墙。

Sui muri di vetro dei grattacieli le ombre degli aerei sono come pesci che nuotano nella luce del tramonto. (p. 35)

In questo caso per rendere la similitudine si è deciso di invertire la struttura della frase presente nel prototesto. L’inversione riguarda l’espressione *mótiān dàlóu bōlǐ qiáng* 摩天大楼玻璃墙 che è stata spostata a inizio frase. La motivazione della scelta traduttiva è l’esigenza di chiarezza della resa nella LA. L’anticipazione permette al lettore di identificare l’immagine che viene descritta, ovvero il riflesso sui vetri dei grattacieli. Se non fosse stata effettuata l’inversione, l’espressione in italiano avrebbe perso la sua forza.

她像时光之水里的桩子 [...]

Sembrava un palo nello scorrere del tempo [...] (p. 54)

Nella frase appena riportata, la similitudine è stata mantenuta, ma è stata adottata una traduzione più libera. L’espressione *shíguāng zhī shuǐ lǐ* 时光之水里 letteralmente è “nell’acqua dello scorrere del tempo”. Si è fatto ricorso a un’espressione portatrice dello stesso significato nella LA: “lo scorrere del tempo”. Questa è un’espressione abbastanza usata in italiano, allo stesso tempo il verbo “scorrere” richiama il movimento dell’acqua che riesce a sottintendere l’idea dell’acqua (*shuǐ* 水) presente nel testo cinese.

[...] 头大的内裤 [...]

[...] le mutandine grandi come un pugno [...] (p. 52)

L'espressione *tóu dà de nèikù* 头大的内裤 è stata resa nella LA come una similitudine, sebbene nel prototesto non sia esplicita la figura lessicale, ma letteralmente riporti "mutandine della grandezza di un pugno". Per una traduzione che si adatta allo stile descrittivo che l'autore usa nel resto del periodo in cui è inserita la frase in analisi, si è ritenuto più adatto introdurre un "come", anziché optare per una resa letterale. L'espressione è di creazione dell'autore, non ha un'esatta corrispondenza nella LP come anche nella LA, perciò è stata resa "grandi come un pugno". Si è voluto mantenere l'aggettivo "grande" per una questione di fedeltà al testo, sebbene nella LA il pugno venga utilizzato come metro di paragone per una cosa piccola più che per una grande.

Un'altra figura lessicale riscontrata è la metafora.

[...] 直到火车拉响鼻子。

[...] fino a quando il treno non tirò su il naso. (p. 53)

Nella frase appena citata la metafora è stata mantenuta. Per fedeltà al prototesto, ed essendo pienamente comprensibile anche nella LA, si è deciso di lasciare l'immagine del "tirare su il naso" per indicare la partenza del treno.

Oltre alle figure lessicali di contenuto analizzate fino ad ora, è stato riscontrato l'uso di figure lessicali di espressione, in particolar modo la ripetizione.

写写写 [...]

Scrivere, scrivere, scrivere. (p. 38)

[...] 说要得要得你回来要得。

[...] dicendomi che avevo fatto bene, avevo fatto bene, a tornare avevo fatto bene. (p. 53)

[...] 说着说着 [...]

[...] parlando parlando [...] (p. 54)

Non trattandosi della figura sintattica della ripetizione, che nel metatesto si tende a eliminare per ottenere una resa più scorrevole, in questo caso si è deciso di mantenere la ripetizione in quanto figura lessicale e quindi sicuramente motivata da parte dell'autore.

4.2.6 La resa dell'enfasi: la forza delle parole

Nel prototesto sono state riscontrate espressioni che meritavano una giusta enfasi nella traduzione. In cinese un ruolo fondamentale in questo campo è quello delle particelle modali che “ricorrono alla fine della frase per completarne e articolarne l'indicazione modale.”⁹⁹ Infatti, nella maggior parte dei casi sono state riscontrate all'interno dei dialoghi presenti nel testo.

父亲说：“出去转下喏，那么多老同学，就是体验生活也好啊”

Mio padre mi disse: “Andiamo a farci un giro, così tanti vecchi compagni, non c'è niente di male nel vivere bene la vita! (p. 53)

Nell'esempio riportato ci sono due elementi che danno enfasi alla frase, ovvero le particelle *nuò* 喏 e *a* 啊. In questo caso vengono utilizzate con funzione esortativa, per questo nel metatesto si è deciso di mettere un punto esclamativo alla fine che nel prototesto non c'è, oltre al tono esortativo che è stato mantenuto anche nella traduzione.

La stessa strategia è stata adottata in un'altra frase esortativa del prototesto, dove però è presente un'altra particella modale, *ba* 吧, ma con la stessa funzione.

“去吧，去吧，”我强扯着他 [...]

“Vai, vai!” gli urlai [...] (p. 42)

“你说你是不是傻？”

“Ma sei stupido?” (p. 41)

In questo caso non è una particella modale a rendere l'enfasi, ma l'espressione *shì bùshì* 是不是, oltre a tutto il resto del dialogo che continua e da cui si evince che la frase è pronunciata con una particolare enfasi. Perciò, anziché renderla letteralmente “Di, sei

⁹⁹ Magda Abbiati, *Grammatica di cinese moderno*, Cafoscarina, Venezia, 2010, p. 58.

stupido?”), è stata resa come “Ma sei stupido?” dove il “ma” messo in posizione iniziale rende l’enfasi nella LA.

5. Fattori sintattici

Prima di analizzare nello specifico i problemi riscontrati a livello sintattico, occorre fare una precisazione. Il cinese e l’italiano sono due lingue completamente diverse sia a livello morfo-sintattico sia a livello lessicale. Il cinese è caratterizzato da una struttura generalmente paratattica, frasi brevi legate tra loro tramite segni di punteggiatura come virgole, virgole a goccia e punti fermi. In italiano la struttura tende ad essere più ipotattica, sono presenti periodi più lunghi e articolati, con segni di punteggiatura che non sempre sono virgole o punti fermi. Inoltre spesso in cinese i legami logici tra le frasi non sono esplicitati, a differenza dell’italiano, e frasi prive di connettivi che in cinese sono perfettamente accettabili dal punto di vista sintattico, se si mantenesse la stessa struttura apparirebbero scorrette in italiano. Questo è quello che a prima vista si nota quando ci si trova ad analizzare sintatticamente un testo in lingua cinese.

5.1 La frase

Il testo di partenza presenta una struttura prevalentemente paratattica e tutte le caratteristiche suddette della lingua cinese. Si è cercato dunque di procedere cercando di attenersi alla struttura del prototesto, talvolta però apportando delle modifiche necessarie ai fini di una corretta comprensione del testo. In linea generale il testo di partenza presenta periodi brevi alternati a periodi molto lunghi in cui frasi brevi vengono separate da virgole, come suole verificarsi nella LP.

我第一次见到周琪源是在警校外的餐馆。在青云谱这条窄街，开着几十家商店、理发店、餐厅、游戏厅、录像厅、台球厅以及卡拉 OK 厅，黄昏时，老板们走出来，亲切地看着穿草绿色制服、到处游荡的我们，仿佛彼此相识已久。这是让人生疑的地方，我们的父亲毫无疑问表示出忧虑，可他们刚一转身离去，我们便拿着他们给的钱阔绰地消费。

La prima volta che incontrai Zhou Qiyuan fu al ristorante fuori dalla scuola di polizia. Quando al tramonto, in via Qingyunpu, questa strada stretta e angusta, sede di diversi negozi, barbieri,

ristoranti, sale da gioco, teatri e cinema, sale da biliardo e karaoke, i proprietari uscivano fuori ci guardavano in modo amichevole, nelle nostre uniformi verde erba, mentre bighellonavamo ovunque come se ci conoscessimo già da tanto tempo. (p. 29)

Nell'esempio riportato, sia nel primo che nel secondo periodo la traduzione ha mantenuto la struttura del prototesto, senza la necessità di dividere ulteriormente i periodi. Nel secondo caso, però, per non dividere il periodo si è deciso di effettuare delle modifiche per dare più scorrevolezza alla frase. Per esempio l'espressione *huánghūn shí* 黄昏时 è stata spostata all'inizio; la prima frase *Zài Qīngyún pǔ zhè tiáo zhǎi jiē* 在青云谱这条窄街 è stata tradotta "in via Qingyunpu, questa strada stretta e angusta" rendendo l'espressione 这条窄街 come un inciso e separandola da 在青云谱, a differenza della struttura presente nel prototesto. Inoltre, per non caricare il periodo già di per sé abbastanza lungo, l'espressione *kāizhe* 开着 è stata tradotta con il sostantivo *sede*. Si tratta proprio di uno di quei casi in cui, pur rispettando il messaggio e la struttura del testo di partenza, si è optato per dei cambiamenti al fine di una migliore resa nella LA.

In altri casi lo spostamento di alcuni elementi all'interno della frase ha comportato cambiamenti sintattici sulla resa verbale.

他们上学、买菜、看病、做爱、制冰棍都在围墙之内，过着北京上海人的生活，让我们觉得是**天皇贵胄**。

Si andava a scuola, si comprava da mangiare, si andava dal dottore, si faceva l'amore, si producevano ghiaccioli, il tutto all'interno delle mura di cinta, le persone vivevano come gente proveniente da Pechino e Shanghai, e a noi sembravano imperatori o nobili. (p. 30)

In questo caso il *tāmen* 他们 a inizio frase, soggetto del periodo, è stato introdotto solo dopo tutta la sequenza di verbi traducendolo "le persone". Di conseguenza tutti i verbi, non avendo soggetto nella LA, sono stati tradotti in maniera impersonale. La scelta è stata ritenuta più adatta al contesto, visto che la frase si concentra sulle azioni più che sulle persone che le compiono, elemento su cui invece si sofferma la seconda parte del periodo, in cui appunto è stato spostato il soggetto.

Altre volte si è deciso di aggiungere dei connettori nella LA, per collegare frasi che nella sintassi cinese funzionano, ma che nella LA sarebbero state recepite come frasi sconnesse.

每个月父亲会汇来四百元，这在当时相当于一个普通公务员的工资，我有办法解释都用到哪里去了。

Ogni mese mio padre mi avrebbe inviato 400 yuan che, a quel tempo, era l'equivalente dello stipendio di un dipendente pubblico e io so dove sono andati a finire quei soldi. (p. 29)

Nella LP il periodo è formato da tre frasi separate da virgole, che sembrano apparentemente indipendenti tra loro. Nella LA sono stati aggiunti dei connettori che hanno permesso di rendere la frase più scorrevole. Le prime due frasi sono state collegate tramite una relativa introdotta da “che”, la seconda e la terza da una *e* congiunzione.

In cinese è frequente trovare casi di giustapposizione, ossia proposizioni collegate senza coordinazioni subordinanti che facciano intendere il loro rapporto. Si presentano dunque come proposizioni apparentemente sconnesse tra loro. L'esempio che di seguito viene riportato rappresenta un'occorrenza riscontrata nel prototesto:

[...] 其中一次爱上的只是一件来自北京的风衣，她不穿它，她便不再神圣。

[...] una volta mi innamorai solo di una giacca a vento di Pechino; se lei non la indossava perdeva tutta la sua sacralità. (p. 35)

La frase nel testo di partenza è separata da tre virgole, mentre nella LA è stata resa separando la prima frase dalle altre con un punto e virgola per indicare una pausa più lunga e dare risalto alla *sineddoche*¹⁰⁰ utilizzata, mentre le altre due frasi sono state unite omettendo la virgola alla prima e aggiungendo un “se” che introduce un periodo ipotetico. Il metatesto si è mantenuto molto vicino al prototesto, ma senza le suddette modifiche avrebbe compromesso una corretta comprensione del testo nella LA.

5.2 La punteggiatura

Come già detto nei paragrafi precedenti l'uso della punteggiatura nella LP e nella LA è completamente differente, perciò sono state operate diverse variazioni della punteggiatura

¹⁰⁰ Sineddoche: Figura retorica che risulta da un processo psichico e linguistico attraverso cui, dopo avere mentalmente associato due realtà differenti ma dipendenti o contigue logicamente o fisicamente, si sostituisce la denominazione dell'una a quella dell'altra.

Cfr. Treccani, *Sineddoche*, URL: <http://www.treccani.it/enciclopedia/sineddoche/>, (14/05/2013). In questo caso è rappresentata dall'espressione *fēngyī* 风衣, “giacca a vento”, che per estensione indica la ragazza.

presente nel prototesto. Queste modifiche sono state fatte non solo per quanto riguarda problemi di traduzioni dovuti alla giustapposizione delle proposizioni, ma anche per periodi eccessivamente lunghi, che nella LA hanno richiesto una punteggiatura differente, a volte separando frasi che in cinese erano separate da una virgola, con una punteggiatura differente per indicare pause più lunghe.

散打考试时，我对着抽签过来对打的人使眼色，我想只需点到为止彼此便可通过，他点头同意，却将我打趴下，还像个真正的拳手那样斜着眼仁看我。

All'esame di lotta libera, feci un occholino al mio avversario sorteggiato, pensavo che per passare ci fosse solo bisogno di fermarsi a un certo punto nel combattimento e non andare oltre il necessario; lui mi fece un cenno d'intesa, ma poi mi stese a terra, e fissandomi di traverso come un vero pugile mi guardò anche con compassione. (p. 31)

Il periodo appena riportato è molto lungo sia in cinese che in italiano, di conseguenza si è deciso di adottare nella LA una punteggiatura tale da mantenere il ritmo del testo di partenza nel rispetto della sintassi italiana e della scorrevolezza del testo. Per questo motivo sono stati introdotti i due punti e una congiunzione “e”, a differenza della punteggiatura presente nel prototesto. Nel primo caso i due punti fanno capire al lettore che quello che segue è una descrizione riguardante il pensiero esposto nella frase precedente, come se fosse un'introduzione all'accaduto che viene poi descritto dall'autore. Ciò è confermato anche dalle frasi successive, tutte brevi e descrittive: per questo nella traduzione è stato mantenuto un periodo unico. La congiunzione *e* è stata introdotta solo per una migliore resa nella LA. Inoltre nella traduzione, sempre per rendere il periodo più scorrevole senza cambiare il senso del prototesto, il gruppo preposizionale *wǒ duìzhe chōuqiān guòlái duì dǎ dì rén* 我对着抽签过来对打的人 è stata tradotta “al mio avversario sorteggiato”. Letteralmente sarebbe stata tradotta “la persona che era stata sorteggiata per venire a combattere contro di me”: traducendo in questo modo, però, il periodo sarebbe stato appesantito ulteriormente, perciò si è deciso di tradurlo con la suddetta soluzione, che esprime la stessa cosa in maniera più breve.

Il cambio di punteggiatura non serve solo a migliorare la resa del metatesto, ma spesso deriva anche da una scelta del traduttore che decide di trasmettere con un cambio di punteggiatura un elemento posto in evidenza dall'autore; per esempio mettendo un inciso, separando due frasi con punto fermo o punto e virgola.

Nell'esempio che segue si è voluto separare le frasi tramite punto fermo per dare enfasi alle parole del testo. Il periodo fa parte di un discorso in cui il maestro si rivolge ai suoi allievi in maniera molto enfatica, quindi si è ritenuto opportuno separare la frase rivolta agli allievi da quella in cui il soggetto è il maestro, visto che il periodo prosegue riprendendo le esortazioni verso gli allievi.

没有人说你是专科生你就是专科生，我就是通过自学有了本科和硕士文凭。你们即使不同意知识对自身的好处，也应该看看知识所带来的工资和职务上的收益。知识迟早会散发出它的力量的。

Solo perché nessuno ti dirà che sei uno studente specializzato questo non significa che tu sia solo uno studente specializzato. Io ho preso la laurea breve e quella a ciclo unico di vecchio ordinamento come autodidatta. (p. 32)

Inoltre, come si può notare, nella traduzione è stata effettuata l'aggiunta dell'espressione "questo non significa" che dovuta all'anticipazione ad inizio frase della traduzione di *jiùshì* 就是 "solo perché"; dunque l'aggiunta è servita a collegare le due frasi unite in cinese da quello che nel testo di arrivo è stato anticipato ad inizio frase.

In altri casi la punteggiatura è stata modificata solo per motivi strettamente legati alla sintassi. Nell'esempio che segue il punto fermo ha sostituito la virgola presente nel testo di partenza, perché altrimenti il periodo sarebbe stato troppo lungo e anche scorretto nella LA.

有时一整天写不出一个字，有时能写十几页，看得出来那样写时，他就像冲浪选手在轻盈的浪潮间跳跃，或者像纵火犯，就是将自己烧进去也在所不惜。

Alcune volte non riusciva a scrivere un carattere in un'intera giornata, altre volte scriveva una decina di pagine. Lo si poteva riconoscere quando scriveva così, sembrava un surfista che salta sulle onde agile, o un piromane che sta per darsi fuoco senza rancore. (p. 43)

Come segni di punteggiatura, nel prototesto si è riscontrato l'utilizzo del trattino lungo "——", che presenta un uso diverso rispetto a quello che se ne fa nella LA.

Il nostro trattino, invece, nell'uso cinese si specializza come trattino di unione, da una parte e tratto di divisione dall'altra. Il primo, di lunghezza pari a uno o a due caratteri, viene utilizzato come

elemento di collegamento, mentre il secondo, lungo quanto due caratteri, serve per spezzare il discorso e introdurre una spiegazione o un commento [...] ¹⁰¹

In tutti i casi in cui è stato incontrato si è trattato del secondo tipo, ossia del tratto di divisione. Tuttavia la traduzione non è stata uguale per tutte le occorrenze.

Nel caso che viene di seguito posto ad esempio è stato tradotto con i due punti.

他说，牙齿像医生的一样洁白、齐整。就是这口音让我们明白以后彼此可能的关系——他说普通话而我们这些来自瑞昌市的老乡则习惯用江淮官话和赣语。

L'accento con cui aveva pronunciato la frase ci permise di capire l'eventuale relazione tra noi e lui nel futuro: lui parlava il cinese mandarino; noi, questi paesani di Ruichang, eravamo abituati ad usare la lingua delle zone sud-orientali. (p. 30)

È evidente che il trattino qui sia stato utilizzato per introdurre un commento alla frase precedente ed è per questo che tradurlo con i due punti è stata ritenuta la soluzione più adatta. Inoltre in questo periodo ci sono anche altre variazioni di punteggiatura. La congiunzione *ér* 而 è stata sostituita da un punto e virgola per indicare in maniera ancora più netta la differenza posta in risalto dall'autore tramite l'uso della congiunzione; per lo stesso motivo la traduzione dell'espressione *zhèxiē lái zì rù chāng shì de lǎoxiāng* 这些来自瑞昌市的老乡 è stata resa come un inciso.

In altri due casi il tratto è stato lasciato nella traduzione così come presente nel prototesto.

省——市——县——镇——乡——村

Provincia – città – contea – paese – borgo – villaggio. (p. 35)

都认识——没一个不认识——没有概率——也没有奇迹——死气沉沉

Li conoscevo tutti – non c'era nessuno che non conoscessi – non esistono probabilità – non esistono neanche i miracoli – senza vita. (p. 40)

¹⁰¹ Magda Abbiati, *op.cit.*, p. 195.

L'uso del trattino, in questo caso, spezza il discorso senza commentarlo. Sono pensieri dissociati dell'autore che interrompe in questo modo il ritmo della narrazione, lo stesso effetto si è voluto creare nel metatesto, perciò a livello grafico il testo è stato conservato nella sua forma originaria.

5.3 Ricorso alla frase nominale

Come già spiegato nei paragrafi precedenti nel prototesto sono frequenti periodi molto lunghi. Nella traduzione il cambio di punteggiatura non è stata l'unica soluzione adottata, ma alcune volte si è ricorso anche alla nominalizzazione di una parte della frase per dare più scorrevolezza al metatesto.

我们敞开外衣，解下领带，将一只脚踩在凳上，松松垮垮，而他仪容整齐，还用一根绛红色的大腰带扎紧腰身。

Noi con le giacche aperte, le cravatte slegate, con un piede buttato su uno sgabello, tutti trasandati; mentre lui tutto in ordine, aveva anche una grande cintura rosso scuro stretta intorno alla vita.
(p. 29)

Nell'esempio riportato, l'obiettivo dell'autore è quello di sottolineare il contrasto tra i due soggetti messi a confronto, intento che è stato mantenuto nella LA. La nominalizzazione è stata effettuata nella prima parte della frase, traducendo tutta la sequenza di verbi e complementi oggetto *wǒmen chǎngkāi wàiyī, jiě xià lǐngdài, jiāng yī zhī jiǎo cǎi zài dèng shàng, sōngsōng kuǎkuǎ* 我们敞开外衣，解下领带，将一只脚踩在凳上，松松垮垮 in complementi di modo formati da aggettivo più sostantivo, "Noi con le giacche aperte, le cravatte slegate, con un piede buttato su uno sgabello, tutti trasandati". La seconda parte, a differenza del testo di partenza in cui viene separata dalla prima frase con la virgola, è stata introdotta da un punto e virgola che rende il distacco maggiore e di conseguenza mette in risalto l'intento dell'autore.

In altri casi l'uso della nominalizzazione è stato finalizzato a mantenere il tono 'descrittivo - poetico' utilizzato dall'autore, per cui si è ritenuta più adatta una traduzione attraverso elementi nominali.

有一次我们老乡集体上了一辆卡车，风吹拂发丝，我们像坐着冲锋舟在河流里自由穿梭。

Una volta con il gruppo di compaesani eravamo su un camion, con il vento tra i capelli, sembrava di essere su una nave d'assalto sul fiume liberi di andare avanti e indietro. (p. 32)

湖面墨黑，深邃，一颗细石丢下，涟漪慢慢扩大，来往走过的人有时光凭脚步声就知道是谁。

La superficie del lago era scura e profonda, pietre fini sul fondale, onde lentamente si increspavano, dal solo suono dei passi della gente che andava e veniva capivo chi era. (p. 40)

5.4 Tempi verbali: tra passato e presente

La scelta del tempo verbale rappresenta una fase molto complicata del processo di traduzione. Innanzitutto bisogna dire che un testo letterario presenta al suo interno molteplici aspetti: descrizioni, narrazioni di episodi, discussioni e dialoghi.¹⁰² Nida considera questi aspetti come tipologie differenti di testi per cui esiste un approccio traduttivo differente per ognuno di loro¹⁰³; qui, invece, vengono presi in considerazione come stili che possono trovarsi all'interno di uno stesso testo. Il testo analizzato comprende tutti questi stili al suo interno. Un'attenta analisi delle componenti del prototesto rappresenta il punto di partenza nella fase della scelta del tempo verbale.

Una volta individuate tutte le componenti del testo, è stato possibile definire i tempi verbali da utilizzare. I molteplici aspetti impediscono l'uso di un tempo verbale uguale per tutto il testo. Chiaramente, quando si ha a che fare con una traduzione dal cinese, la difficoltà è maggiore perché il verbo in cinese non offre di per sé indicazioni temporali, ma sono solo le particelle aspettuative o altri elementi sintattici e lessicali indicanti la collocazione temporale (se presenti) che possono aiutare a identificarla. Un altro punto fondamentale in questa fase è dunque la collocazione dei vari piani temporali della narrazione. In questo caso, il prototesto narra eventi passati a cui si intrecciano riflessioni presenti. Nella narrazione ambientata al passato c'è da fare una distinzione: la componente descrittiva e la narrazione degli episodi veri e propri. Il testo di arrivo ha tenuto conto di tutte queste componenti e perciò si è deciso di utilizzare diversi tempi verbali.

Nella narrazione ambientata nel passato la componente descrittiva è stata resa con l'imperfetto.

¹⁰² Peter Newmark, *op. cit.*, p. 13.

¹⁰³ *Ibid.*

学校有两位来自江州造船厂的教师，一个教军事体育，一个教普通体育。

A scuola c'erano due insegnanti che venivano dal cantiere navale di Jiangzhou, uno insegnava educazione fisica militare, l'altro educazione fisica generale. (p. 31)

La seconda componente, quella della narrazione di episodi specifici, è stata resa con l'uso del passato remoto.

我曾报名本科自考和驾照考试，要来几千元，但在招生办收钱时，我说：“我想清楚了，还是不报了。”

Una volta mi iscrissi all'esame di ammissione all'università per privatisti e al test per la patente, e così riuscii ad ottenere diverse migliaia di yuan, ma quando dovetti consegnare i soldi all'Ufficio Immatricolazione, dissi: “Ci ho pensato bene, non voglio più immatricolarmi”. (p. 29)

La scelta è giustificata dalle caratteristiche dei due tempi verbali. L'imperfetto è stato scelto per le descrizioni perché “[l]’imperfetto indicativo indica la simultaneità nel passato rispetto a un momento nel passato.”¹⁰⁴ Il passato remoto perché gli eventi narrati sono ambientati nel passato rispetto al tempo in cui parla l'autore, infatti “[i]l tempo passato remoto del modo indicativo è utilizzato per azioni che si sono compiute in un passato lontano e che si sono concluse.”¹⁰⁵

Tuttavia, l'imperfetto e il passato remoto non sono state le uniche due forme di passato utilizzate nella traduzione. A volte è stato necessario l'uso del trapassato per azioni avvenute prima di un'altra azione ambientata sempre nel passato.

几天前，我在网上看到招聘启事，将简历和几篇文章发过去——从来便没什么希望，偶尔的回音是：“你过来，让我们看下。”而这次，有一个粗暴的声音通过电话命令我： [...]

¹⁰⁴ Cfr. Enciclopedia Treccani, *L'imperfetto*, URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/imperfetto_\(Enciclopedia_dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/imperfetto_(Enciclopedia_dell'Italiano)/) (consultato il 14/05/2013).

¹⁰⁵ Cfr. Zanichelli, *Il Passato Remoto*, URL: <http://www.zanichellibenvenuti.it/wordpress/?p=143> (consultato il 14/05/2013).

Qualche giorno prima avevo visto su internet annunci di lavoro, avevo inviato il curriculum e alcuni articoli: non avevo mai avuto alcuna speranza, la risposta raramente era: “Venga, vediamo”. Questa volta però, una voce rozza mi ordinò al telefono: [...] (p. 45)

L'esempio che di seguito viene analizzato presenta tutte e tre le situazioni di passato che la traduzione ha dovuto affrontare: la narrazione di un episodio per cui è stato utilizzato il passato remoto “mi ordinò”, preceduto dalla descrizione di una situazione sempre passata, quindi è stato utilizzato l'imperfetto “la risposta raramente era”, a sua volta preceduto da un episodio passato precedente al passato della narrazione stessa, come esplicitato dall'espressione temporale “Qualche giorno prima”, di conseguenza reso con il trapassato “avevo visto, avevo inviato”. In italiano tra le funzioni del trapassato c'è quella di esprimere anteriorità rispetto al passato: “[i]l trapassato prossimo esprime un rapporto di anteriorità rispetto a un altro evento passato, codificato principalmente mediante il passato remoto.”¹⁰⁶

Risolta la questione della gestione dei tempi nella narrazione al passato, l'altro tempo verbale utilizzato è stato il presente. L'occorrenza si è verificata nei momenti ambientati al presente, quelli che nel testo si presentano sotto forma di riflessioni sul passato fatte al presente:

现在想起来，警校三年，周琪源就像雾中的影子，或者一个刚结束的梦，存在过，却想不起来。

Ora a pensarci, a quei tre anni di scuola di polizia, Zhou Qiyuan sembra un'ombra nella nebbia, o un sogno appena finito, è esistito, ma non mi viene più in mente. (p. 31)

5.5 Forme di discorso: diretto e diretto libero

Nel prototesto sono presenti molte parti ‘parlate’, in cui le parole dei personaggi vengono riportate sotto forma di discorso diretto semplice e libero.

Un esempio del primo caso è il seguente:

[...] 但在招生办收钱时，我说：“我想清楚了，还是不报了。”

¹⁰⁶ Cfr. Enciclopedia Treccani, *il Trapassato*, URL: <http://www.treccani.it/enciclopedia/trapassatoprossimo> (Enciclopedia dell'Italiano)/ (consultato il 14/05/2013).

[...] ma quando dovetti consegnare i soldi all'Ufficio Immatricolazione, dissi: "Ci ho pensato bene, non voglio più immatricolarmi". (p. 29)

Di seguito viene riportato un esempio di discorso diretto libero:

“要刷什么漆？”母亲急匆匆地请示我。

“你想刷成什么样就刷成什么样。”

“这种事怎么能随便呢？”

“那就刷成白色的。”

“Di che colore vuoi dipingere?” mi chiese mia madre in fretta e furia.

“Dipingilo come ti pare.”

“Come possiamo scegliere a caso?”

“Allora dipingiamo di bianco.” (p. 38)

Il testo di arrivo ha mantenuto la struttura del testo di partenza in entrambi i casi. Non si è voluto né ritenuto necessario interferire sul prototesto per la resa nella LA, che resta comprensibile al lettore.

Tuttavia, all'interno del testo sono state riscontrate frasi tratte da conversazioni, introdotte dal verbo *shuō* 说, ma non riportate tra gli indicatori grafici (“”). In questo caso inizialmente si è pensato di riportarle sotto forma di discorso indiretto; successivamente, analizzando il linguaggio colloquiale utilizzato, si è deciso di aggiungere gli indicatori grafici nella traduzione lasciando la forma di discorso diretto. È il caso della frase riportata qui di seguito:

原来的位置坐了一位更年轻的人，他打烟，说你是艾哥吧，我说是。

Nella prima sede c'era un giovane, fumava, mi chiese “Ehi, fratello Ai, sei tu?”, e io risposi “Sì”.
(p. 45)

6. Fattori testuali

Dopo aver analizzato il piano semantico e sintattico, si prenderà ora in analisi l'aspetto più strettamente connesso agli elementi testuali, in particolar modo riferito ai fattori di coesione del testo.

6.1 La coesione: omissioni e aggiunte

Come detto precedentemente sono notevoli le differenze tra la LP e la LA, perciò la traduzione per quanto sia stata fedele al testo di partenza ha dovuto fare delle modifiche per garantire la leggibilità del testo di arrivo.

Nella lingua cinese sono presenti molte ripetizioni, e il prototesto lo conferma. La strategia adottata nel testo di arrivo è stata quella di omettere le ripetizioni, che sarebbero risultate cacofoniche in italiano, senza sacrificare il messaggio del prototesto.

你们即使不同意知识对自身的好处，也应该看看知识所带来的工资和职务上的收益。知识迟早会散发出它的力量的。

Anche se non siete d'accordo sui benefici della conoscenza finì a se stessi, dovrete guardare al beneficio che porta sul guadagno e sulla posizione lavorativa. La conoscenza prima o poi darà prova del suo potere. (p. 32)

Nell'esempio riportato la parola *zhīshì* 知识 tradotta come “conoscenza” ricorre in cinese tre volte, ma viene tradotta solo due. Nella LP la ripetizione non risulta cacofonica come si sarebbe verificato traducendo la parola tre volte anche in italiano. Per questo si è deciso di omettere la traduzione del termine nella seconda occorrenza. La terza volta è stato ripetuto perché pur trovandosi nello stesso discorso, c'è un punto fermo che divide le frasi e, data l'enfasi della frase segnata dal *de* 的 come particella finale modale, si è deciso di riportare il soggetto e quindi di ripetere la parola nel TA.

说起来他终归是无关的人，未来走了也就走了，没走也形同走了

Iniziai a pensare che dopotutto fosse una persona irrilevante, che se in futuro se ne fosse andato via se ne poteva andare, tanto se non lo faceva sarebbe stata la stessa cosa. (p. 45)

In quest'altro caso si può notare la quadrupla ripetizione del verbo *zǒu* 走 all'interno di una stessa frase. Va fatta una premessa: il cinese non ha tempi verbali, quindi il verbo quando viene ripetuto graficamente appare sempre nella stessa forma; in questi casi in italiano si può agire sui tempi verbali. Infatti, nel metatesto, il verbo è stato tradotto due volte, omettendo le altre due ripetizioni, ma con due tempi verbali differenti, traducendo il periodo ipotetico introdotto da *yě jiù* 也就. La traduzione della frase ha presentato non poche difficoltà proprio

per il gioco di tempi verbali, e si è deciso alla fine di ometterli nella seconda parte del periodo. Senza le due omissioni la frase sarebbe apparsa troppo cacofonica e poco scorrevole nella LA, a discapito anche del significato della frase: ‘se ne fosse andato via se ne poteva andare, tanto se non se fosse andato via sarebbe stato come se se ne fosse andato’. Quindi nel primo caso il verbo è stato omesso e sostituito con il pronome “lo”, nel secondo caso in sostituzione del verbo è stata usata l’espressione “la stessa cosa”.

我觉得他在妥协，哪怕只是短暂的妥协。

Pensai che avesse fatto un miscuglio, anche se solo per un attimo. (p. 54)

Anche in questo caso si è deciso di omettere la ripetizione del verbo *tuǒxié* 妥协 tradotto come “fare un miscuglio”. Nel secondo caso letteralmente sarebbe stato ‘anche se aveva fatto un miscuglio breve’, così si è deciso di adattarlo in italiano con l’espressione “solo per un attimo” che mantiene l’idea della brevità espressa dal *duǎnzàn de* 短暂的, ma evita la ripetizione restando fedele al testo di partenza.

In altri casi, ai fini della coesione, sono stati introdotti elementi che nel prototesto non erano presenti.

就是这口音让我们明白以后彼此可能的关系 [...]

L’accento con cui aveva pronunciato la frase [...] (p. 30)

Nella LA è stata aggiunta l’espressione “con cui aveva pronunciato la frase” che non c’è nel testo di partenza, in cui invece compare soltanto la parola *kǒuyīn* 口音 di “accento”. All’interno del prototesto questa frase non è immediatamente successiva a quella in cui vengono riportate le parole a cui si riferisce l’espressione qui analizzata, ma c’è un’altra frase che interrompe il discorso. Quindi si è pensato che, per la coesione del testo, il lettore avrebbe potuto avere difficoltà nel capire subito a cosa si riferisse la parola “accento”, perciò si è ritenuta opportuna un’aggiunta nel metatesto.

Chiaramente tutti gli interventi che sono stati fatti sul prototesto non hanno comportato modifiche o perdite di significato, ma sono stati operati solo ai fini della resa di un testo coeso linguisticamente e non solo.

6.2 Intertestualità

Un testo vive di altri testi, li assume e li trasforma, definisce se stesso in quanto porta dentro di se altre realtà, è se stesso, è il suo presente, ma in esso riecheggiano anche altre forme, che sono da riconoscere, se vogliamo intenderle.¹⁰⁷

Come già citato nella sezione dedicata ai nomi propri, nel testo sono presenti due autori occidentali: Anton Cechov e Alain de Botton. In entrambi i casi l'autore cita una rispettiva opera. Nel primo caso si tratta dell'opera *Sān zǐmèi* 《三姊妹》 tradotta con il titolo ufficiale in lingua italiana “*Le tre sorelle*”. Il titolo dell'opera viene accompagnato da una citazione dell'opera stessa che è stata tradotta riportando la traduzione ufficiale esistente nella LA¹⁰⁸:

在这个城里学会三种语言是一种不必要的奢侈。甚至还不能算是奢侈，而是一种不必要的累赘，好比第六个手指头一样

“In questa città conoscere tre lingue è un lusso inutile. Neanche un lusso, piuttosto un'appendice superflua, come un sesto dito.” (p. 41)

Nel secondo caso l'intertestualità non consiste in una vera e propria citazione, ma all'interno del testo è presente il titolo del libro di Alain de Botton e del capitolo a cui si riferisce l'espressione. È stata utilizzata la stessa strategia traduttiva ed entrambi gli elementi riscontrati sono stati tradotti nella traduzione fruibile in lingua italiana: *Àiqíng bǐjì* 《爱情笔记》 “*Esercizi d'amore*”; *Àiqíng kǒngbùzhǔyì* “爱情恐怖主义” “*Terrorismo romantico*”.

7. Traduzione e cultura

Partendo dal presupposto che la lingua è un mezzo di espressione di un popolo, si può intendere quanto stretta sia la sua relazione con la cultura e la storia di una nazione. Di seguito verranno analizzate quelle espressioni presenti nel proto testo in cui questo legame è molto evidente.

¹⁰⁷ Ezio Raimondi, “Gli statuti della neo retorica”, in Stefano Agosti, Andrea Marino, Claudio Scarpati, *Lezioni sul Novecento, Storia teoria e analisi letteraria*, Milano, Vita e pensiero, 1990, p. 46.

¹⁰⁸ Cfr. Anton Cechov, “Le tre sorelle”, URL: <http://www.winniekrapp.it/testi/Anton%20Cechov%20-%20Tre%20Sorelle.pdf>, (consultato il 14/04/2013).

7.1 Espressioni culturospecifiche

Un elemento tipico della cultura cinese riscontrato nel testo di partenza riguarda i nomi di parentela. In cinese, a differenza dell'italiano, i nomi di parentela specificano sempre il grado di parentela in maniera specifica (es. se è dalla parte paterna o materna, di sangue, ecc.).

Nel prototesto sono stati riscontrati elementi di questo tipo. Le espressioni riscontrate sono *qīn shūshu* 亲叔叔 e *biǎodì* 表弟. Il primo termine indica lo zio di sangue, il secondo il cugino più piccolo di cognome differente. Per entrambi la traduzione ha adottato la forma più comune nella LA, ossia “zio” e “cugino”. In primo luogo perché nella LA non esistono distinzioni di questo tipo nei nomi di parentela, a meno che non sia richiesto di specificarli in maniera dettagliata; in secondo luogo perché avrebbero appesantito la lettura e sarebbero risultati dettagli ‘superflui’ al lettore per la comprensione del messaggio espresso nel prototesto.

Un'altra espressione culturospecifiche riscontrata nel testo di partenza è una dimostrazione di come la lingua sia strettamente legata alla storia di un paese.

长风破浪会有时，直挂云帆济沧海。二、有志者事竟成，破釜沉舟，百二秦关终属楚；苦心人天不负，卧薪尝胆，三千越甲可吞吴。三、当我们对一件事表现得犹豫不决时，不妨问自己一个永恒的问题：我还可以活多久呢？

Il primo: quando sfiderai il vento e le onde, innalzerai le vele per attraversare il mare immenso; il secondo: quando c'è la volontà si trova il modo, taglia tutti i mezzi di ritirata, in pochi se c'è la volontà si può vincere come i cento passi Qin sono diventati Chu, il cielo aiuta chi fa del suo meglio, affronta le avversità, più di tremila armature possono distruggere Wu; il terzo: quando ci mostriamo esitanti in una situazione, tanto vale porsi una domanda costante: quanto tempo potrò ancora vivere? (p. 39)

L'esempio riportato rappresenta una delle difficoltà maggiori riscontrate nel prototesto. Come si può notare il periodo è costituito da tre aforismi, di cui il secondo è formato a sua volta da altri sei indipendenti tra loro. Sono tutti proverbi cinesi, per cui sebbene per alcune sia stata sufficiente la traduzione riscontrabile sui dizionari, per altre sono state necessarie ulteriori ricerche. Le espressioni che si sono dimostrate più difficili da tradurre sono state *Bǎi èr qín guān zhōng shǔ chu* 百二秦关终属楚 e *Sānqiān yuè jiǎ kě tūn wú* 三千越甲可吞吴. La difficoltà deriva dal fatto che all'interno di queste due espressioni, a differenza delle altre, ci

sono dei riferimenti a popoli e personaggi storici, di conseguenza il problema traduttivo che si è presentato è stato se mantenere il riferimento storico o meno. Questo perché in realtà tutti gli aforismi riportati fanno riferimento a eventi storici della cultura cinese, come è consuetudine per molti proverbi, ma mentre negli altri casi lo stesso testo cinese si mostra più ‘traducibile’, negli altri due casi il senso è molto più vasto. Nella prima espressione si fa riferimento all’episodio storico in cui i Chu¹⁰⁹, intesi in questo caso come il popolo più debole, riuscirono a vincere i Qin¹¹⁰, che erano invece i favoriti e i più forti¹¹¹. Di conseguenza, se usato nel linguaggio parlato, il riferimento storico viene immediatamente inteso da un lettore cinese nel suo significato implicito. Perciò si è deciso di tradurre questo significato e, per evitare di mettere note, coerentemente con quanto detto a proposito della macrostrategia adottata, si è deciso di aggiungere il riferimento storico. In linea di massima un lettore medio non sarà a conoscenza dell’episodio, ma con la frase che lo precede la comprensione del testo non risulta difficile come invece sarebbe stato traducendo letteralmente. Allo stesso tempo si tratta pur sempre di un testo tradotto dal cinese, che tutti sanno essere una lingua nata da una cultura ricca di storia e, soprattutto, trattandosi di proverbi il riferimento storico non è stato considerato inopportuno. Stessa scelta è stata fatta per la seconda espressione, che si è deciso di conservare letteralmente perché abbastanza comprensibile nel suo significato. Anche in questo caso il concetto che si vuole esprimere è che anche i più forti, rappresentati dalla figura del valoroso generale Wu¹¹², si possono sconfiggere. Piuttosto sarebbe forse risultato più strano al lettore non leggere alcun nome cinese o riferimento storico all’interno di una frase ricca di proverbi che sono idiotismi di una cultura. Usando le parole di Maurice Blanchot:

In verità, la traduzione non è affatto destinata a far sparire la differenza di cui essa è, al contrario, il gioco: costantemente vi fa allusione, la dissimula, ma a volte rivelandola e spesso accentuandola; è la vita stessa di questa differenza, nella quale trova il suo augusto dovere, come pure la sua fascinazione, quando avvicina con orgoglio i due linguaggi attraverso una potenza di unificazione che le è propria, simile a quella di Ercole che tenta di stringere le due rive del mare.¹¹³

¹⁰⁹ Chǔ 楚 fu un regno situato nell’attuale Cina centro-meridionale, durante il Periodo delle Primavere e degli Autunni (722-481 a.C.) e il Periodo dei regni combattenti (481-221 a.C.).

¹¹⁰ Il riferimento è alla dinastia Qin 秦, che regnò in Cina dal 221 al 206 a.C. e che fu sconfitta dai Chu.

¹¹¹ L’episodio si riferisce al momento storico della caduta dei Qin, in cui l’esercito imperiale fu sconfitto da un gruppo di ribelli capeggiato da un nobile dell’antico stato di Chu. Cfr. Mario Sabattini, Paolo Santangelo, *Storia della Cina*, Bari, Editori Laterza, 2010, p. 121.

¹¹² Wu Guang 吴广 (?-208 a.C.), generale a capo della prima ribellione contro la dinastia Qin durante il regno del secondo imperatore Qin Ershi 秦二世 (229 a.C. -207 a.C.).

¹¹³ Maurice Blanchot, “Sulla traduzione”, trad. di Rosella Prezzo, in *Aut Aut*, nn. 189-190, 1982, pp. 98.

8. Residuo traduttivo: quello che resta

Il residuo non è altro che una perdita che all'interno di un testo avviene inevitabilmente nella semplice trasposizione del messaggio dal pensiero alla forma verbale nel momento in cui l'autore scrive. Se poi il testo viene anche tradotto allora si verifica una seconda fase in cui lo stesso passaggio – operato questa volta dal traduttore – comporta un'ulteriore perdita.

Un esempio di residuo riscontrabile nel testo di partenza è il seguente:

[...] 甚至有心情去隔壁办公室煲一个电话粥

[...] era talmente contento da andare nell'ufficio accanto a farsi una lunga telefonata. (p. 43)

L'espressione idiomatica cinese *bāo yīgè diànhuà zhōu* 煲一个电话粥 letteralmente significa 'fare una telefonata talmente lunga da avere il tempo di cucinare'. Trattandosi di un'espressione idiomatica che si riferisce alla lunghezza della telefonata si è deciso di tradurla con l'espressione italiana "farsi una lunga telefonata". Non esistendo un'espressione pienamente corrispondente nella LA, ma sempre conformemente alla macrostrategia usata, è stata adottata l'espressione che si avvicinasse il più possibile al prototesto senza sacrificarne il significato.

L'autore desidera comunicare qualcosa, nella sua psiche si delinea un pensiero che spinge verso l'esterno, formato da materiale mentale e non ancora verbale [...] si ha un primo residuo, una parte del pensiero che la verbalizzazione non è riuscita a esprimere. Il traduttore legge il messaggio e lo traduce [...] ne dà una propria interpretazione mentale [...] mette in parole la propria interpretazione del prototesto nella cultura ricevente, e così facendo si crea un residuo, rispetto al messaggio letto, che non è riuscito a riverbalizzare.¹¹⁴

¹¹⁴ Bruno Osimo, *op. cit.*, p. 104.

Conclusioni

Il presente lavoro si è concentrato sulla traduzione dei primi sette capitoli del romanzo *Mofan qingnian*. La scelta dei capitoli è stata successiva a una lettura del romanzo che ha permesso di riscontrare una certa continuità nella lingua e nello stile dell'autore all'interno dell'opera presa in analisi. Non essendo state riscontrate grosse differenze a livello linguistico e stilistico nel corso dei capitoli si è deciso di tradurre i primi sette. Inoltre, trattandosi di un'autobiografia romanzata, la traduzione dei primi capitoli ha permesso di inquadrare meglio la storia narrata e di dare una collocazione temporale agli episodi, cosa che non sarebbe avvenuta scegliendo capitoli centrali o finali. Anche la trama dei primi sette capitoli ha permesso di mettere in evidenza le tematiche trattate dall'autore. Il libro termina con la morte dell'amico e tradurre questa parte non avrebbe dato modo di comprendere appieno il focus del romanzo, ossia il confronto della vita dei due personaggi. L'autore, l'opera e le sue caratteristiche stilistiche sono state esposte nel primo capitolo di questo lavoro. Nella traduzione, oggetto del secondo capitolo di questa tesi, si è cercato di rendere onore al testo di partenza e alla resa italiana. Quindi le figure più importanti a cui si è fatto riferimento in questo lavoro sono state l'autore e il lettore della lingua d'arrivo. Nel terzo capitolo, costituito dal commento traduttologico, è stato possibile spiegare come si è arrivati a determinate scelte traduttive, quando è stata data più importanza all'autore e quando invece si è preferito privilegiare la resa italiana e il lettore.

La possibilità di poter parlare direttamente con l'autore del romanzo ha permesso di capire di più l'autore stesso e la sua opera. Molte delle sue affermazioni sono state riportate nel primo capitolo che si concentra sulla vita, le opere e lo stile, proprio per comprendere meglio la figura dell'autore attraverso le sue stesse parole, e l'intera intervista è riportata in appendice. È stato interessante vedere come lui percepisce la figura del traduttore.

Fino ad ora non mi sono mai fatto problemi su questo. Non ho paura della trasformazione di una lingua, perché il traduttore saprà sicuramente aiutarsi con l'originale per rendere una parte che all'inizio non c'è. Forse ho paura degli errori di traduzione evidenti. A volte durante la correzione delle bozze delle mie opere ho rivisto degli errori, ma sono stati davvero pochi questi casi. Generalmente non interferisco nel lavoro di editing e edizione bozze. Se ci dovessero essere errori evidenti, li correggerei nella seconda edizione.¹¹⁵

¹¹⁵ Conversazione privata con l'autore.

A Yi si fida del lavoro del traduttore, quando invece dall'altro lato c'è un traduttore che teme di allontanarsi troppo dal testo, di non renderlo esattamente come voleva l'autore, di far passare al lettore un messaggio diverso da quello che l'autore trasmette nell'originale o forse totalmente errato. È il rischio della traduzione e forse quello che un traduttore teme di più. Attraverso questo lavoro di traduzione è stato possibile capire che c'è sempre qualcosa che non si riesce a trasmettere, che per quanto si cerchi di rispettare entrambe le lingue qualcosa andrà sempre perso.

Metagrafo è il verbo greco che significa “tradurre”, formato da *meta* (“oltre”) e *grafo* (“scrivere”); in latino, invece, il verbo usato per l'azione del tradurre è *transcribo*, formato dalla prefisso *trans-* che significa “attraverso” e dal verbo *scribo* che significa “creare”. Tradurre non è copiare, ma trasportare e creare: trasportare le parole e dunque il messaggio, creare rendendo il messaggio comprensibile al lettore in un'altra lingua.

Appendice 1
Intervista all'autore
(24/04/2013)

一 您是什么时候决定成为一个作家的？您一直都有这个想法还是有一个出发点？

在我上学之前，六岁左右，我的父亲认为我未来应该当一名文学家。这个文学家的概念是莎士比亚、托尔斯泰、鲁迅，如果放在意大利就是薄伽丘。他要我当他们。很多人都经历过这样的悲剧，因为莎士比亚和托尔斯泰像星辰一样可望而不可即，他们给我们带来极大的自卑。三十岁之前，我认为自己去当一个作家是非常搞笑的事情，就像我说要入选国家足球队一样，是完全不可能的事情。我有很长时间都让自己的文字不要离日记太远，不要有什么野心。应该说是在阅读一些大师作品的时候有了野心的，日本的芥川龙之介、法国的左拉、意大利的阿利桑德罗·巴里科都曾经让我很喜欢，包括博尔赫斯和马尔克斯我也很喜欢，但是我发现他们不是每一篇小说都好（或者说当时好，现在这个时代看起来就不好），我觉得他们写得差的作品我也能写出来，因此我尝试来写小说。在三十到三十二岁之间，我的作品被人讥讽得不行（现在看来，它们值得被讥讽），我不敢再说自己是个写小说的了。一直到 2008 年，一个叫罗永浩的朋友凭借他的热情，大声地在网上说，这就是个小说家，我才算有了一点自信。罗永浩对我近乎偏爱，他认定的事情就一定会去做，他资助了我第一本小说集《灰故事》的出版。后来诗人北岛也对我大加鼓励（2010 年），他在他的杂志（Today）上先后给我发了三个小专辑。

二 您的书看来是一个虚构的传记，是什么促使你写这本与您之前出版的书籍主题相差远的传记？

这是偏近于真实的一篇小说，里边的周琪源和我本人都是真实的，事情基本都是真实的。周琪源是我在大学时的同学，毕业后都分配在一个县城的公安局工作，他的去世对我的冲击很大。我们这些活着的人就像是手挽着手走在旷野的一伙人，忽然有一颗子弹射中我们当中的一个人，我们一下都明白了，接下来是我们一个个地被射杀。

谁也不能例外。谁也逃脱不了。往下活的过程就是我们人员减少的过程。这个第一个被死神带走的人就是周琪源，我决定给他留下点什么，他的生前与死后都过分寂寞。我是出于这个理由来写这个小说的。

三 您花了多长时间写这本小说？

应该有三个月。我去见过他的父母，然后回来写。

四 您希望读者从您的书中获得怎样的信息，尤其是从《模范青年》这本书呢？

我希望他们获得一些软弱。人的本质是软弱的，人活着就是一个幻觉，只有死亡才是真实，很难相信我们是活在埋葬着几万年枯骨的土地上的。我不是为着恐吓别人。我想，即使是在我们被绑架、被胁迫的时候，我们也可以和匪徒对着干点什么，我们可以挣扎，我们有自己的信念，哪怕我们做的一切都很徒劳。我在进入三十岁以后，对死亡越来越敏感，因为祖父祖母开始死亡，父亲母亲得了很难治好的病，我感觉祖父、父亲、我就像是排着队走向死亡的井里，我们都要掉下去。我很悲哀。实际上我的生命充满挣脱，我不安分，我觉得不安分是对的。

五 您认为在中国和在其它您的书籍被翻译的国家，读者们是怎么看待您的文学作品的？

有一批固定的读者来读我的作品。绝不是大众来读，因为我给不了大众他们所需要的东西，我不能给他娱乐、游戏、消遣还有心灵上的按摩。我认为是一批愿意看见真相的冷静的人在读我的作品。尽管我有时会听见读者跟我说，读我的作品使他难过得哭了——可这是对我的最坏评价，我觉得把人弄哭就等于是向对方抢劫。

六 总的来说在您的文学生涯中，您是否有受到一些东西方作家的影响？

我 受 到 的 最 大 影 响 来 自 于 ：
加缪（他让我似懂非懂地知道存在主义，他的《局外人》对我影响很大，他很关心人

在社会中的位置，我觉得局外人三个字就解释了大多数人在 20 世纪的境遇）、卡夫卡（他让人进一步认识到人的无力）、昆德拉（他使我相信，世界上不存在两个想法完全一样的人，每个人都对另一个人充满背叛）。这三位作家都不会向大众和世俗妥协，不会向任何他们思想之外的思想妥协，不会抱住谁的大腿，不会抱政治正确的大腿，不会抱大众的大腿。他们对真相和真实的热爱感染到我。他们很少以虚伪的态度写作，而马尔克斯，他的长篇《霍乱时期的爱情》和《百年孤独》都存在虚伪的东西，也就是说，存在着自己不相信的东西。加缪的第二个长篇《鼠疫》我也认为，掺入了作者自己不相信的东西，可能他太想用文字实现自己的哲学主张了。

七 您最喜欢的书是什么？您认为那位是有时以来最伟大的作家？

我最喜欢的书是《局外人》（加缪）、《押沙龙，押沙龙！》（福克纳）、《罪与罚》（陀思妥耶夫斯基）。有史以来最伟大的作家，如果从艺术角度看，是福克纳，福克纳的《押沙龙，押沙龙》要超过他的《喧哗与骚动》，它就像一座孤寂的庙宇，立在人迹罕至的山巅，它的每个拱廊都被精心雕刻，它只允许少量读者到达那里，惊叹于他像上帝一样的创造。如果从心理描写的角度，从与时代关系的处理上，是《罪与罚》。自从阅读过福克纳之后，我就觉得海明威只能算是小级别的拳手。

八 如果有的话，谁是意大利您最喜欢的作家？

我对意大利作家的阅读很少。我看过阿利桑德罗·巴里科的《1900》，我觉得他是一个机智的作家，但是他和电影靠得太近，他的小说就像是用剧本方式写出来的，他的读者一定是那种一边喝着咖啡一边享受忧伤的人，是有小资产阶级情调的人。我曾经模仿过他，但是在模仿完后，我觉得不应该在这条路上走下去，一则他写得再好，二则我怕这样写下去会不由自主地让自己电影化。我读过皮兰德娄的短篇集，我非常非常喜欢这个西西里岛的作者，我也模仿过他。我写作时模仿过很多人。有时一篇小说里模仿很多人，自己都忘记模仿过谁。我一直认为，好的前辈会给后辈以重要启示。我最近一两年才在脱离模仿。皮兰德娄的小说是真的小说，他写一个人要自杀，结果在路上被朋友遇见，朋友拉扯他去海边好好玩了一通，这让人很难受，因为连自杀都难以实现。还有，我听说他写了一篇小说，说一个人，家族有遗传病，历代都不能活

过一个年龄，因此他不停锻炼身体，他竟然活过这个年龄了，他战胜了宿命，然后他自杀了。这个作家真有趣。他让我们觉得人间就是这样的。

九 如果模范青年这部作品被翻译成意大利文，您会欢迎吗？

当然欢迎。我会很开心。

十 你的书被翻译的时候，你最害怕什么？

到现在，我还没为这件事伤脑筋过。我不害怕语言的转换，译者一定会帮助原著实现它本来没有的一部分。也许我害怕明显的翻译错误。有时候我的作品在校对手里会得到一些错误的修改，但这样的例子非常少。我一般不去干涉编辑和校对的工作，如果是明显的错误，我会在再版的时候再改过来。

十一 我在阅读这本书的时候仿佛看见了一位垮掉的一代的作者的身影，这是我从整本书的氛围中感受到的，是我的错觉吗？

我读过垮掉一代里最知名的凯鲁亚克的《在路上》。但是这本书受他影响不多。有时我潜意识里会受影响而我不知道，我觉得自己就像是一个胶囊，里边藏着很多作家的成分。我喜欢阅读，但是正是阅读让我觉得羞愧，我上次见过格非（作家），他在清华大学做老师，我觉得我读的书还是太少。我悔恨自己快四十岁了还是个无知者，我对康德、叔本华、尼采一无所知。

十二 如果让您用一个词，描述这本小说，不论是动词名字还是形容词，您会怎么描述？

谜语。就像一些读者反馈给我的，两个人，到底谁才是模范青年？我在写的时候尽量让周琪源成为那个模范的代表，而在心里，我告诉自己，我才是。我在小说里对他做出了忍让，我将什么好话都给了他，我让人以为我是凭借运气走出来的，但是我心里在坚决地说，我才是模范青年。我只有一点做到了，但我认为做到这一点就足够

了，就是我愿意解下身上的枷锁，走向自由的荒野。而我所写的周琪源其实胆心如鼠。未来我死掉以后，我会在地下和他继续谈谈这个问题。

十三 虽然这是一个比较私人的问题，但是能否请您用一个词描述您自己的生活，因为它是这部作品的主题。

抵抗。——我在用写作抵抗无聊、无意义、对死亡的恐惧。还要抵抗凭借写作功成名就的野心，我觉得野心正在毁坏我，我最近一两年看到一些功成名就者的丑态，因此我不再过于羡慕他们。就像你发现你爱的姑娘，将同样的甜言蜜语给了另一个男人，你对她的爱也会减少。你发现自己不是唯一的。这一点我很孩子气。

十四 您最不想作的工作是什么?为什么?

工作有时也是艺术，是一种创造。我不想干的工作就是反复做某一个动作的工作，是陀思妥耶夫斯基和加缪都形容过的，将一件东西从 A 地搬运到 B 地，放下来，再从 B 地搬回去，再搬运回来。将一块巨石推上山，看着它滚下来，又重新推上去，重复，反复。

- 1 Quando ha deciso di diventare scrittore, se lo ha sempre saputo o c'è stato un episodio scatenante?

Prima di andare alle scuole elementari, più o meno a sei anni, mio padre pensava che sarei dovuto diventare uno scrittore. Il concetto di scrittore era Shakespeare, Tolstoj, Lu Xun, se penso all'Italia Boccaccio. Lui voleva che io fossi come loro. Molte persone hanno passato un dramma simile, perché Shakespeare e Tolstoj sono irraggiungibili come le stelle, ci fanno sentire incredibilmente inferiori. Prima dei trent'anni, che io potessi diventare scrittore lo consideravo assolutamente ridicolo, come se avessi voluto essere scelto in una squadra nazionale di calcio, era una cosa assolutamente impossibile. Ho messo molto tempo per far sì che i miei testi non si allontanassero troppo dal diario, non avevo alcuna ambizione. Va detto che quando leggo alcune opere dei più grandi l'ambizione c'è, il giapponese Akutagawa Ryunosuke, il francese Zola, l'italiano Baricco, tutti mi danno modo di apprezzarli. Anche Borges e Márquez mi piacciono molto, ma ho scoperto che non tutti i loro romanzi sono belli (o belli per quell'epoca, ora sembra che non lo siano) e così ho pensato che se anche loro avevano scritto opere non tanto buone anch'io potevo mettere giù qualcosa, e così mi sono cimentato a scrivere un romanzo. Dai 30 ai 32 anni le mie opere erano totalmente schernite dalla gente (ora sembra che effettivamente meritassero di essere schernite), non ho osato più dire che stavo scrivendo un romanzo. Fino a quando nel 2008, grazie all'entusiasmo di un mio amico di nome Luo Yonghao, che scrisse palesemente su internet, questo è un romanziere, ho acquistato un po' di sicurezza. Luo Yonghao aveva una particolare predilezione per me, era convinto che io sicuramente lo sarei diventato, mi ha sovvenzionato la pubblicazione del mio primo romanzo *Huī gùshì* 《灰故事》 *Grey Stories*. Poi il poeta Bei Dao mi ha dato un grande incoraggiamento facendomi pubblicare sulla sua rivista *Jintian* 今天 tre brevi storie (nel 2010).

- 2 Il suo libro appare come una biografia romanzata: cosa l'ha spinto a scrivere questo libro sulla sua vita a differenza dei temi trattati nelle pubblicazioni precedenti?

Un romanzo molto vicino alla realtà, i personaggi - ossia io e Zhou Qiyuan - sono veri, gli avvenimenti sono veri. Zhou Qiyuan è stato il mio compagno di università, dopo la laurea siamo stati assegnati per andare a lavorare presso l'Ufficio di polizia di contea, la sua morte mi ha segnato profondamente. Noi vivi siamo come un gruppo di persone che si tengono

mano nella mano camminando nel deserto, improvvisamente una pallottola colpisce una persona tra noi e in un attimo realizziamo che verremo colpiti uno alla volta. Nessuna eccezione. Nessuno può scappare. Il processo della vita è il processo del nostro stesso decorso. Zhou Qiyuan è stata la prima persona che la Morte si è portata via, decisi che dovevo rendergli qualcosa, sia in vita sia dopo la morte era stato troppo solo. È per questo che ho scritto questo romanzo.

3 In quanto tempo ha scritto questo libro?

Ho impiegato tre mesi. Sono andato a trovare i suoi genitori, dopo sono tornato a scrivere.

4 Quale messaggio vorrebbe far passare a chi legge i suoi libri e in particolare *Mofan qingnian*?

Spero che quello a cui loro arrivino sia la debolezza. La natura della persona è debole, l'uomo vive in un'allucinazione, l'unica cosa a essere vera è la morte, è difficile credere che viviamo su una terra popolata da decine di migliaia di scheletri immortali. Non è per intimidire nessuno. Credo che quando veniamo rapinati, obbligati, possiamo fare qualcosa contro i banditi, possiamo combattere, abbiamo le nostre convinzioni, anche se tutto quello che facciamo è inutile. Dopo essere entrato nei trent'anni, sono diventato sempre più sensibile alla morte, perché i miei nonni cominciarono a morire, i miei genitori avevano malattie molto difficili da curare. Mi sento come mio nonno, o mio padre, come se stessi in fila verso il pozzo della morte. Tutti dobbiamo morire. Sono tanto addolorato. La mia vita è stata permeata da una ricerca della liberazione, sono scontento della mia vita, credo che essere scontento sia giusto.

5 Come crede che sia avvertita la sua letteratura nel suo paese e in generale nei paesi in cui i suoi libri sono stati tradotti?

Un numero fisso di lettori legge le mie opere. Non si tratta mai della massa, perché non sono capace di offrirgli quello che loro vogliono, l'intrattenimento, il gioco, il divertimento e anche un messaggio per l'anima. Credo che la gente che legge le mie opere voglia leggere di gente vera e solitaria. Ascolto sempre quello che i lettori mi dicono, leggendo le mie opere si

sentono tristi a tal punto da piangere. Ed è il peggior apprezzamento, credo che far piangere una persona sia come rapinarla.

6 In generale si ispira a qualche scrittore cinese e/o occidentale?

La maggior influenza che ho sentito viene da: Camus (grazie a lui mi è sembrato di capire l'esistenzialismo, *Lo straniero* di Camus mi ha influenzato molto, concentrato sulla posizione delle persone nella società, credo che la parola "straniero" possa essere usata per la maggior parte delle persone che vivono nel XX secolo), Kafka (permette passo dopo passo di conoscere l'impotenza dell'uomo), Kundera (mi ha fatto capire, che nel mondo non esistono persone di due idee completamente uguali, ognuno verso l'altro nutre un senso di ribellione). Questi tre autori non si fanno compromettere dalla massa o dalla moda, non compromettono il loro pensiero, non dipendono da nessuno, non sono costretti dalla politica, né dalla massa. Mi ha influenzato il loro amore per la realtà e la verità Raramente scrivono in maniera ipocrita, mentre Marquez, nei suoi romanzi *L'amore ai tempi del colera* e *Cent'anni di solitudine* ha qualcosa di falso. In poche parole, ci sono cose in cui non credo. Penso anche che il secondo romanzo di Camus *La Peste* abbia mescolato cose a cui l'autore stesso non crede. Forse l'ha fatto per esporre la sua filosofia.

7 Qual è il suo libro preferito? Chi considererebbe come il più grande scrittore di ogni tempo?

I miei libri preferiti sono *Lo straniero* (Camus), *Assalonne, Assalonne!* (Faulkner), *Delitto e castigo* (Dostoevskij). Nella storia, uno dei più grandi scrittori dal punto di vista artistico è Faulkner, *Assalonne, Assalonne!* supera *L'urlo e il furore*. Come un tempio solitario, si erge su una montagna solitaria, tutti i suoi monasteri sono scolpiti meticolosamente, permette solo a pochi lettori di arrivarci. Ammiro le sue creazioni come quelle di un dio. Dal punto di vista delle descrizioni psicologiche, delle relazioni storiche direi *Delitto e castigo*. Dopo aver letto Faulkner credo che Hemingway sia solo un pugile di basso livello.

8 Se ci sono, quali sono gli scrittori italiani che preferisce?

Leggo poco scrittori italiani. Ho letto *Novecento* di Baricco, credo che sia uno scrittore intelligente, è molto vicino ai film, i suoi romanzi sembrano scritti come copioni. I suoi lettori

sono sicuramente persone che mentre bevono caffè si rilassano leggendo le disavventure dei personaggi, gente dai sentimenti piccolo borghesi. Una volta l'ho imitato, ma dopo averlo imitato, ho pensato che non dovevo andare avanti su questa strada; da un lato scrive molto bene, dall'altro avevo paura che questo tipo di scrittura mi avrebbe portato involontariamente a scrivere film. Ho letto alcuni racconti brevi di Pirandello, mi è piaciuto molto quest'autore siciliano, l'ho imitato. Quando scrivo imito tante persone. Alcune volte imito talmente tante persone nei romanzi che dimentico chi sto copiando. Credo realmente che sia molto importante l'ispirazione che la generazione più grande dà a quella più giovane. Sono solo due anni che non imito più. I romanzi di Pirandello sono veri romanzi. Scrive di una persona che si vuole suicidare e viene trovato alla fine dagli amici per strada che lo spingono sulla riva del mare e ci giocano. Questo crea infelicità nella gente, perché commettere il suicidio risulta difficile da realizzare. Inoltre, ho sentito che ha scritto un romanzo che parla di una persona con una malattia ereditaria che non poteva vivere un altro anno e così faceva sempre allenamento. Improvvisamente vive un altro anno, sconfigge il fato, dopodiché si suicida. È un autore davvero interessante. Ci permette di credere che il mondo umano sia realmente così.

9 Sarebbe contento se il suo libro venisse tradotto in italiano?

Certo che mi piacerebbe. Ne sarei davvero felice.

10 Cosa teme di più quando un suo libro viene tradotto?

Fino ad ora non mi sono mai fatto problemi su questo. Non ho paura della trasformazione di una lingua, perché il traduttore saprà sicuramente aiutarsi con l'originale per rendere una parte che all'inizio non c'è. Forse ho paura degli errori di traduzione evidenti. A volte durante la correzione delle bozze delle mie opere ho rivisto degli errori, ma sono stati davvero pochi questi casi. Generalmente non interferisco nel lavoro di editing e edizione bozze. Se ci dovessero essere errori evidenti, li correggerei nella seconda edizione.

11 Personalmente leggendo il suo libro mi è sembrato di rileggere un autore della Beat Generation, ma è solo una mia sensazione dettata dall'atmosfera del libro, ma è solo una mia sensazione. Mi sbaglio?

Ho letto *Sulla strada* di Kerouac, il più famoso della Beat Generation. Tuttavia questo libro non mi ha influenzato molto. A volte inconsciamente ne ricevo l'influenza e non me ne accorgo. Mi sento come una capsula al cui interno sono nascoste componenti di tanti scrittori. Mi piace leggere, ma essere letto mi imbarazza. L'ultima volta che ho incontrato Ge Fei, che insegna alla Qinghua University, ho capito che i libri che ho letto sono davvero pochi. Mi rammarico di essere arrivato subito a quarant'anni e che sia ignorante, non so nulla di Kant, Schopenhauer e Nietzsche.

12 Se dovesse descrivere questo libro in una parola?

Enigma. Proprio come il feedback di alcuni lettori: due persone, alla fine chi è il giovane modello? Mentre scrivevo cercavo di fare tutto il possibile per far sì che Zhou Qiyuan diventasse quel modello, ma in cuor mio, mi dicevo, che ero io. Nel romanzo sono accondiscendente verso di lui, e gli concedo una buona parola, faccio sì che la gente pensi che io sia fortunato, ma in cuor mio credo fermamente di essere io quel modello. Avrei ancora una cosa da fare, ma credo che questo sia sufficiente, voglio semplicemente slegarmi e dirigermi nella natura selvaggia della libertà. Zhou Qiyuan è davvero come l'ho descritto, così leale. Dopo che morirò, io sarò sotto terra e lui continuerà a porsi problemi.

13 Sebbene sia una domanda personale, mi permetto di chiederle come definirebbe la sua vita in una parola visto che è l'oggetto del suo romanzo.

Resistenza. Con la scrittura resisto alla noia, all'insignificanza, alla paura della morte. Resistenza alla dipendenza dell'ambizione della scrittura di raggiungere fama e successo. Credo che l'ambizione a lungo andare mi avrebbe distrutto. Negli ultimi due anni ho capito quanto sia disonorevole il raggiungimento del successo e della di alcuni autori, e ora non li invidio più. Come quando scopri la ragazza che ami, mentre dice le stesse parole dolci a un altro uomo, il suo amore per lei si riduce. Non ti senti più solo. Il fatto è che io sono infantile.

14 Qual è il mestiere che non vorrebbe mai fare?

Il lavoro a volte è anche arte, è una forma di creazione. Non vorrei fare un lavoro che ripete in continuazione gli stessi movimenti. Come descrivono Dostoevskij e Camus, una cosa

che da A va verso B, scende, da B torna indietro, poi torna di nuovo. Una pietra su una montagna che vedi rotolare giù, poi torna indietro, a ripetizione, in continuazione.

Appendice 2

Glossario

<i>Pinyin</i>	汉语	Italiano
<i>Bàn chéng zìdòng lízhí</i>	办成自动离职	Convalidare le dimissioni volontarie
<i>Bǎo'ān</i>	保安	Addetto alla pubblica sicurezza
<i>Běnkē zìkǎo</i>	本科自考	Esame di ammissione all'università per privatisti
<i>Càihuā</i>	菜花	Piantagioni di colza
<i>Cáiwù</i>	财务	Gestione finanziaria
<i>Dúgùn</i>	赌棍	Giocatore d'azzardo professionista
<i>Gāokǎo</i>	高考	Esame di maturità
<i>Gǔ jiǔ</i>	谷酒	Liquore di cereali
<i>Hēi bá bá</i>	黑魃魃	Demoni neri
<i>īnshǔ gǔndòng mén</i>	金属滚动门	Porta girevole in metallo
<i>Jiāoqū</i>	郊区	Periferia
<i>Jiàoshī</i>	教师	Istruttore
<i>Jiàzhào kǎoshì</i>	驾照考试	Test per la patente
<i>Jìjiǎn</i>	纪检	Provvedimenti disciplinari
<i>Jīmáodǎnzi</i>	鸡毛掸子	Spazzoline
<i>Jǐng xiào</i>	警校	Scuola di polizia
<i>Jūnshì tǐyù</i>	军事体育	Educazione fisica militare
<i>Kāijuàn kǎo</i>	开卷考	Esami a libro aperto
<i>Kān biānjí bù</i>	刊编辑部	Dipartimento Editoriale del giornale
<i>Lǎoshēng</i>	老生	I più grandi
<i>Lǎoxiāng</i>	老乡	Compaesani
<i>Mián bèi</i>	棉被	Trapunta di cotone
<i>Pīfā shāng</i>	批发商	Grossisti
<i>Pǔtōng gōngwùyuán</i>	普通公务员	Dipendente pubblico
<i>Pǔtōng tǐyù</i>	普通体育	Educazione fisica generale
<i>Ruì chāng shìwěi zǔzhī bù</i>	瑞昌市委组织部	Dipartimento Organizzativo del Comitato di Partito cittadino di Ruichang
<i>Sàichē</i>	赛车	Bicicletta da corsa
<i>Sān lún mó</i>	三轮摩	Mezzo a tre ruote
<i>Sǎndǎ kǎoshì</i>	散打考试	Esame di lotta libera
<i>Shìyè biān</i>	事业编	Servizio civile
<i>Sū táng</i>	酥糖	Caramelle croccanti

<i>Tái shàng</i>	台上	Sul ring
<i>Tàtāmǐ</i>	榻榻米	Tatami
<i>Tuōbǎ</i>	拖把	Mocio
<i>Xiǎo zuòfāng yèzhǔ biàn</i>	小作坊业主变	Direttrice di attività commerciale individuale
<i>Xiāohuà de rén</i>	消化的人	Persone che tengono tutto per sé
<i>Xiéyǎn dǎliang</i>	斜眼打量	Squadrare di traverso
<i>Xíngzhèng</i>	行政	Pratiche amministrative
<i>Yīxué yuàn bǎowèi kē</i>	医学院保卫科	Sezione di sicurezza della scuola di medicina
<i>Yízhēng chē</i>	仪征车	Autobus Yizheng
<i>Zǎotáng</i>	澡堂	Bagni pubblici
<i>Zhàngběn</i>	账本	Registri contabili rossi
<i>Zhāopìn</i>	招聘	Offerte di lavoro
<i>Zhāopìn qǐshì</i>	招聘启事	Annunci di lavoro
<i>Zhāoshēng bàn</i>	招生办	Ufficio immatricolazione
<i>Zhǔbǐ</i>	主笔	Redattore capo

Bibliografia

A Yi 阿乙, *Mofan qingnian* 模范青年, Beijing, Haitun chuban she, 2012.

Abbiati Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 2010.

D'Alessandro Paola e Potestio Andrea, *Su Jacques Derrida. Scrittura filosofica e pratica di decostruzione*, Milano, LED, 2008.

Hatim Basil e Mason Ian, *Discourse and the Translator*, London/New York, Longman, 1990.

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

Jääskeläinen Riita, *Translation Studies: What are they?*, Oslo, *Forskningsprosjekter. Workshops*, 2005.

Lisi Laura, *L'ospitalità linguistica. Saggio di traduttologia comparata*, Bern, Peter Lang, 2010.

McGrath Jason, *Postsocialist Modernity: Chinese Cinema, Literature, and Criticism in the Market Age*, Stanford (California), Stanford University Press, 2008.

Newmark Peter, *A Textbook of Translation*, Hertfordshire, Shanghai foreign language education press/Prentice Hall International, 1988.

Osimo Bruno, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2004.

Sabattini Mario, Santangelo Paolo, *Storia della Cina*, Bari, Editori Laterza, 2010.

Torop Peeter, *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*, a cura di B. Osimo, Milano, Hoepli, 2010.

Venuti Lawrence, *The Translator Studies Reader*, New York, Routledge, 2004.

Saggi in volume

Blanchot Maurice, “Sulla traduzione”, trad. di Rosella Prezzo, in *Aut Aut*, nn. 189-190, 1982, pp. 98-101.

Jakobson Roman, “Aspetti linguistici della traduzione”, in *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 2002, pp. 56-64.

Raimondi Ezio, “Gli statuti della neo retorica”, in Stefano Agosti, Andrea Marino, Claudio Scarpati, *Lezioni sul Novecento, Storia teoria e analisi letteraria*, Milano, Vita e pensiero, 1990, pp. 33-48.

Sabatini Francesco, “Rigidità-esplicitzza” vs “elasticità-implicitzza”, in Skytte Gunver e Sabatini Francesco, *Linguistica Testuale Comparativa*, Copenaghen, Museum Tusculanum Press, 1999, pp. 141-172.

Schleiermacher Friedrich, “Sui diversi metodi del tradurre”, traduzione di Giovanni Moretto, in S. Nergaard (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Milano, Bompiani, 1993.

Testi narrativi

Calvino Italo, “Presentazione” in *Il sentiero dei nidi di ragno*, Oscar Mondadori, Milano, 2002.

Camus Albert, *Lo Straniero*, Bompiani, Milano, 1987.

Casini Leonardo, “Introduzione, Kafka lo stile e l'uomo” in Franz Kafka, *Il Processo, Amerika*, Luigi Reverdito Editore, Varese, 1995.

Sitografia

A Yi 阿乙, “Ā Yì: Wénxué qīngnián měitiān dū zài dàpiàn de “sǐwáng” ” “阿乙: 文学青年每天都在大片地 “死亡”, *Wenming* (articolo in linea), URL: http://www.wenming.cn/book/pdjj/201305/t20130507_1212569.shtml, (consultato il 24/05/2013).

A Yi, “Mo Yan's winning of Nobel Prize inspires young authors”, *China Daily* (articolo in linea), URL: http://www.chinadaily.com.cn/china/2012-10/13/content_15814922.htm, (consultato il 24/05/2013).

Abrahamsen Eric, “The Royal We”, *Paper-republic* (articolo in linea) URL: <http://paper-republic.org/ericabrahamsen/the-royal-we/> (consultato il 24/05/2013).

Bi Muyu 比目鱼, “Ā Yì jí zhòng bùfèn rén xīnzàng” “阿乙击中部分人心脏”, *China National Knowledge Infrastructure*, (articolo in linea), URL: <http://oversea.cnki.net/kcms/detail/detail.aspx?recid=&FileName=WXJZ201206012&DbName=CJFD2012&DbCode=CJFD>, (consultato il 24/05/2013).

Li Er 李洱, “The Ins and Outs of Modern Chinese Fictional Characters”, *Chinese Literature Today*, (articolo in linea) URL: <http://www.ou.edu/clt/02-02/essay-li-er.html>, (consultato il 24/05/2013).

Li Weizhang 李伟长, “Qīngtīng A Yì: Nǐ kū shì nǐ de shì, bù guān wǒ de shì” “倾听阿乙: 你哭是你的事, 不关我的事”, *Blog.sina* (articolo in linea), URL: http://blog.sina.com.cn/s/blog_73a4b6b1010121vy.html, (consultato il 24/05/2013)

Pirandello Luigi, intervista a Epoca del 5 luglio 1922, in *Pirandelloweb* (articolo in linea), URL: http://www.pirandelloweb.com/intorno/cristian_muscelli_tempo_delirio_e_coscienza_in_unico_nessuno_e_centomila.htm, (consultato il 24/05/2013).

Pivano Fernanda in Del Bianco Mauro “Recensione a Castelli di Rabbia di Alessandro Baricco”, *Il Mestiere di leggere* (articolo in linea), URL: <http://ilmestieredileggere.wordpress.com/2008/10/10/perche-baricco-recensione-di-castelli-di-rabbia-alessandro-baricco/>, (consultato il 24/05/2013).

Roger Tagholm, “Interview with Policeman-Turned-Novelist Ah Yi”, *Publishingperspectives* (articolo in linea), URL: <http://publishingperspectives.com/2012/04/interview-with-policeman-turned-novelist-ah-yi/>, (consultato il 24/05/2013).

Zhang Li 张莉, “‘70 Hòu’ xīnrùi zuòjiā yǔ ‘xiǎo chéngzhèn Zhōngguó’” “70后” 新锐作家与“小城镇中国”, *Chinawriter*, (articolo in linea), URL: <http://www.chinawriter.com.cn/wxpl/2013/2013-05-02/161237.html>, (consultato il 24/05/2013).

Siti consultati per la traduzione di citazioni e termini settoriali

Alain de Botton, “Esercizi d’amore”, *Mazy*, URL: <http://www.mazy.it/scheda-ebook/alain-de-botton/esercizi-damore-9788860882172-12617.html>, (consultato il 14/04/2013).

Anton Cechov, “Le tre sorelle”, URL: <http://www.winniekrapp.it/testi/Anton%20Cechov%20-%20Tre%20Sorelle.pdf>, (consultato il 14/04/2013).

Jiangzhou Union Shipbuilding Co. Ltd, URL: <http://www.shippingonline.cn/company/temp1/index.asp?id=6169>, (consultato il 14/04/2013).

Tan Xingyu e Sun Xiaotong, “L’animo di un artista legato alla storia”, *Chinapictorial* (articolo in linea), URL: <http://www.rmhb.com.cn/chpic/htdocs/rmhb/itlia/200803/news/9-2.htm>, (consultato il 14/04/2013).

University Press Scholarship (articolo in linea) “Rural Industrialization in the Maoist Era”, URL:

http://www.universitypressscholarship.com/search?f_0=keywords&q_0=Third%20Front,4,
(consultato il 14/04/2013).

Velker Matt, “Top 10 Daily Newspapers in China”, *China.org* (articolo in linea), URL:
http://www.china.org.cn/top10/2011-10/31/content_23772241_10.htm, , (consultato il
14/04/2013).

Dizionari

DictALL 词都, URL: <http://www.dictall.com/>

MDBG, Chinese – English Dictionary, URL: <http://www.mdbg.net/chindict/chindict.php>

Treccani, URL: <http://www.treccani.it/>

Wordreference, URL: <http://www.wordreference.com/it/>

Zanichelli, URL: <http://www.zanichellibenvenuti.it/wordpress/?p=143>

Zhang Shihua, *Dizionario di cinese, Cinese –Italiano Italiano-Cinese*, Milano, Hoepli, 2010.