



Università  
Ca'Foscari  
Venezia  
Facoltà  
di Lingue  
e Letterature  
Straniere

Corso di Laurea Magistrale  
in Interpretariato e Traduzione  
Editoriale, Settoriale

Prova finale di Laurea

“Le donne degli anni  
‘60” negli occhi di  
Oriana Fallaci:

*traduzione in cinese di estratti  
da Il sesso inutile*

**Relatore**

Ch. ma Prof.ssa Federica Passi

**Correlatore**

Ch. ma Prof.ssa Nicoletta Pesaro

**Laureanda**

Teng Cui

Matricola 853927

**Anno Accademico**

2015 / 2016



## Abstract

After the World War II, in the 1960s, the Italian journalist and writer Oriana Fallaci was dispatched to the mysterious oriental world to interview the women and their living conditions. After she left Rome, she visited Pakistan, India, Malaysia, Hong Kong and Japan and then concluded her journey in New York. When Fallaci was very young, democracy and freedom were deeply rooted in her mind; however, during her visit in Asia, she found that not all people thought alike. Astonished, disappointed and even outraged by those women's experiences and their mental conditions, she wrote down what she saw and how she felt about them. Then she conceptualized the idea of *The Useless Sex*, which marked the milestone in her transition from being merely a journalist to a versatile writer. This novel is one of the few books of Oriana Fallaci which haven't been translated into Chinese, in which the language is very powerful but not short of elegance.

This thesis is divided into 4 main chapters: from three aspects of Oriana Fallaci, the first chapter introduces her as a journalist, a writer and a woman, while the second chapter talks about the writing background of *the useless sex*. The third chapter is my translation of selected pieces in the book *The Useless Sex* which contain the social circumstances and characteristics, mentalities and living conditions of women in 5 Asian countries. The last chapter, based on numerous translating theories, illustrates my observations on the translated part, the difficulties and the solutions that I adopted. This thesis, taking the lead in an analysis in her early works, would help the reader shed light upon her later works and writing style.

## 前言

意大利著名女记者奥里亚娜·法拉奇(Oriana Fallaci)，20世纪前半期出生于佛罗伦萨的一个工匠家庭。由于经济拮据，父母无力支撑她的大学学费，于是她放弃学医，中途退学去报社打工，走上新闻工作之路。年轻时以采访娱乐文化主题为主，后来她成为越南战争的战地女记者。从20世纪70年代开始，她开始驰骋于国际政治，外交和新闻界，成为名噪一时的女记者。凭借独特犀利的采访风格，敏锐的洞察力和惊人的勇气，法拉奇采访过很多世界级的风云人物，如美国国务卿基辛格，利比亚前领导人卡扎菲，以色列创国者之一梅厄，中国领导人邓小平等等。

在法拉奇小的时候，她的梦想是成为一名作家。因此在作者生涯中，结合她的采访经历和个人感受，她出版了多本叙事与写实的小说，也曾获得多种奖项。

可以说法拉奇是幸运的，从年轻时就得到全世界范围的认可和推崇，她的采访对象几乎都对她的敬让三分。但是她同时也是不幸的，未曾有过婚姻，与一生挚爱帕纳古里斯的死别和与肚中还未出世的孩子的生离，都曾是她一生的痛。也许正是这些痛苦转化成了刻骨铭心的文字，为她赢得了万千读者的喜爱。她的作品被翻译成多种语言，直到现在还有很多译者在重新翻译她的书籍。此论文挑选了她的写实小说——《无益的性别》(Il sesso inutile)中的几个章节进行翻译。

《无益的性别》是法拉奇众多作品中还未被翻译成中文的一本小说，首次出版于1961年。小说讲述她在20世纪五六十年代采访亚洲五个国家女性的真实情况，文字张弛有度，不失优雅，内容感情丰富，是她从新闻体裁过渡到文学体裁

的里程碑著作。

论文总共分为四个章节。第一章节以法拉奇的一生为背景，主要从她三个身份——记者，作家和女人切入，进行生动的讲述。第二章节分析《无益的性别》创作背景和她采访的亚洲国家的社会情况。在第三章节中，译者挑选了作者在每个国家的一些重要经历进行翻译。第四章译者结合翻译理论和自身的翻译感受，从题材和目标读者等角度宏观分析了原文和译文，从语言学（词法、句法、语用等领域）到元语言学等微观角度对翻译篇章进行了详尽的解析。

尽管译者为此论文付出了大量的时间和精力，但由于创作时间有限，纰漏和错误是难以避免的。在此希望得到读者的宽容和理解。

## INDICE

Abstract .....	3
前 言 .....	4
Capitolo I.....	9
Oriana Fallaci .....	9
1.1 Oriana Fallaci e la sua infanzia .....	9
1.1.1 Il suo interesse per la letteratura .....	12
1.1.2 La giovane Oriana Fallaci .....	14
1.2 Oriana Fallaci come giornalista .....	16
1.2.1 Scrivere per <i>L'Europeo</i> .....	16
1.2.2 Le sue interviste .....	18
1.2.3 Il suo interesse per le donne .....	23
1.3 La sua vita come scrittrice .....	28
1.3.1 Le opere letterarie.....	28
1.3.2 Le caratteristiche delle sue opere letterarie .....	30
1.4 Oriana Fallaci come donna .....	34
1.4.1 Il primo amore.....	34
1.4.2 Il collega in Vietnam.....	36
1.4.3 Il suo eroe.....	40
1.5 Oriana negli occhi degli altri .....	44
1.6 La fama di Oriana in Cina.....	47
1.6.1 Le sue opere in Cina .....	48
1.6.2 Intervista a Deng Xiaoping .....	50
CAPITOLO II.....	53
Introduzione al libro <i>Il sesso inutile</i> .....	53

2.1 L'occasione di scrivere il libro .....	53
2.2 Le condizioni femminili in paesi diversi .....	54
Capitolo III .....	59
Traduzione di estratti da <i>Il sesso inutile</i> .....	59
3.1 Premessa .....	59
3.2 Donne pakistane .....	60
3.3 Donne indiane .....	65
3.4 Donne malesi .....	68
3.5 Donne cinesi .....	71
3.6 Donne giapponesi.....	75
3.7 Donne americane.....	81
Capitolo IV .....	83
Commento traduttologico .....	83
4.1 Il prototesto e l'identificazione della tipologia testuale .....	83
4.2 La dominante e la sottodominante .....	86
4.3 Identificazione del lettore modello .....	88
4.4 Illustrazione della macrostrategia traduttiva .....	89
4.5 Fattori linguistici .....	90
4.5.1 Fattori fonologici .....	90
4.5.2 Fattori lessicali .....	93
4.5.2.1 Nomi propri e toponimi.....	93
4.5.2.2 Realia .....	95
4.5.2.3 Espressioni idiomatiche .....	99
4.5.2.4 Semantica-la scelta delle parole.....	102
4.5.3 Fattori grammaticali .....	104
4.5.3.1 Punteggiatura.....	104

4.5.3.2 L'aggiunta e l'omissione.....	107
4.5.4 Fattori sintattici e testuali.....	109
4.5.4.1 La struttura con il “ <i>ba</i> 把” .....	109
4.5.4.2 La struttura della frase .....	110
4.5.4.3 L'equivalenza .....	114
4.5.4.4 Coesione .....	118
4.6 Fattori extralinguistici.....	120
4.6.1 La stereotipizzazione .....	120
4.6.2 Metafora e similitudine .....	122
4.6.3 Elementi culturospecifici .....	124
BIBLIOGRAFIA .....	126
Fonti sull'autrice .....	126
Fonti sugli studi femminili.....	127
Fonti traduttologiche .....	128
DIZIONARI .....	132
SITOGRAFIA.....	133

# Capitolo I

## Oriana Fallaci

Oriana Fallaci, nata il 29 giugno 1929 a Firenze, è stata una giornalista e autrice italiana. La sua penna non solo ha scosso il mondo giornalistico, ma ha ottenuto anche la fama a cui altri giornalisti contemporanei hanno potuto solo aspirare. Oriana ha conquistato il mondo con la voglia persistente di verità e con il suo giudizio precorritore dei tempi.

### 1.1 Oriana Fallaci e la sua infanzia

Nel 1929, la famosa crisi finanziaria scoppiò in America. Il grande economista Marx l'ha definita come un "crollo del capitalismo". Dopo pochi mesi, la crisi non rimase solo entro i confini americani, ma colpì anche l'Europa. La nebbia della grande crisi economica copriva tutta l'Italia e la situazione andò peggiorando quando il nazismo iniziò a diffondersi in Italia. Nel periodo in cui disoccupazione, inflazione e recessione delusero il mondo capitalistico, nacque a Firenze una bellissima bambina che non piangeva mai, a differenza degli altri bambini: Oriana Fallaci.

Tuttavia, inizialmente sua madre non era contenta della gravidanza. La madre, Tosca Cantini, raccontò che non voleva avere figli. Una sera sentì che la bambina scalcia nel suo ventre quasi a protestare contro la volontà della mamma. Lei fu colpita dal coraggio della bambina, perciò decise di darla alla luce. In realtà, il

motivo per cui Tosca non voleva figli era comprensibile: il suo sogno per la vita era viaggiare per il mondo e vedere tutto ciò che poteva. Quando la gravidanza fu più evidente, il marito di Tosca, Edoardo Fallaci la presentò ai suoi genitori perché non si erano ancora sposati. La madre di Edoardo, Giacoma, nota per il suo carattere duro, la maltrattava e la costringeva a fare la serva in famiglia per imporre la sua importanza. Il marito di Giacoma, invece, la prese in simpatia, ma ciò non servì che a peggiorare la situazione.

Dopo la nascita di Oriana, il padre era disperato perché non era nato un maschio. In seguito, Tosca e Edoardo ebbero altre due figlie e adottarono un'orfana, Elisabetta. Poiché non c'era nessun maschio in famiglia, Edoardo educava Oriana come un ragazzo: la portava a caccia, in campagna dove le insegnava a sparare.<sup>1</sup>



*Oriana all'età di 3 anni<sup>2</sup>*

La madre di Oriana andava spesso a fare le pulizie ed era molto brava a “rovesciare i vestiti”<sup>3</sup>, ovvero, creare vestiti nuovi da ritagli o avanzi di vecchi vestiti. Edoardo, invece, era un bravo artigiano e lavorava con tanta passione. Di conseguenza, tutti i mobili in casa erano stati fatti con le sue mani.

---

<sup>1</sup> Cristina De Stefano, *Oriana una donna*, Milano, Rizzoli, 2013, p.10

<sup>2</sup> <http://www.oriانا-fallaci.com/un-immagine-di-oriانا-all-et-di-tre-anni/foto.html>

<sup>3</sup> Cristina De Stefano, op. cit., p.12

La nonna Giacomina trattava male la piccola Oriana, quindi lei preferiva stare con il nonno perché la proteggeva sempre ed era molto affettuoso. In una famiglia in cui la felicità scarseggiava, lui era l'unico che sorrideva sempre.

Lo zio Bruno ebbe un ruolo importante nella vita di Oriana, lavorava in una casa editrice: il suo lavoro era molto diverso da quelli dei genitori di Oriana. Cristina De Stefano ha scritto nel suo libro *Oriana Una Donna*: “è stato il primo, forse l'unico, maestro di Oriana”<sup>4</sup>.

La zia Lina, sorella di suo padre, sposò un uomo molto ricco che a Oriana non piaceva perché era fascista. Tuttavia Oriana visse con loro per un lungo periodo, durante il quale si rese conto di come vivevano i ricchi, la cui vita era lontanissima dalla sua.

Anche se l'infanzia di Oriana non fu piacevolmente spensierata, i suoi genitori furono i primi eroi per lei. Colpita da povertà, Tosca diceva sempre alle figlie che erano “poveri ma molto dignitosi”<sup>5</sup> e essere ribelli al potere fu per la famiglia un onore e una tradizione. Tosca era molto orgogliosa del fatto che suo padre fosse stato un disertore invece che un eroe della Prima guerra mondiale. Nel 1934, Edoardo era molto indebolito a causa della pleurite. Tutta la famiglia si trasferì in uno scantinato. Quando i suoi amici andarono a fargli visita, cercarono di convincerlo a rinunciare alla protesta contro il fascismo e a prendere la tessera fascista, ma lui non volle nemmeno ascoltarli. Essendo lui un antifascista, lottare per la pace era un onore. Nel 1938 mentre Mussolini e Hitler sfilavano per le strade in Italia, stava per scoppiare la Seconda guerra mondiale. Durante la guerra Edoardo venne catturato e torturato, ma non rivelò mai nulla durante gli interrogatori. Dopo la liberazione della città, i nomi del padre, dello zio Bruno e

---

<sup>4</sup> Ivi, p.11

<sup>5</sup> Ivi, p.12

degli altri parenti di entrambe le famiglie, furono conservati negli archivi della Resistenza a Firenze.

Edoardo e Tosca insegnarono a Oriana il valore del coraggio. Lei ricordò: *“ho avuto la fortuna di essere stata educata da due genitori molto coraggiosi. Coraggiosi fisicamente e moralmente. Mio padre era un eroe della Resistenza e mia madre non gli è stata da meno.”*<sup>6</sup>

### **1.1.1 Il suo interesse per la letteratura**

Crescendo in una casa piena di libri, Oriana fin da piccola è stata affascinata dalla letteratura. Per una famiglia colpita dalla povertà, l'unico lusso era comprare libri. A nove anni, il libro *Il richiamo della Foresta* di Jack London ha attratto il cuore di Oriana: passava notte e giorno a leggerlo. Il libro è stato per lei una guida che le ha insegnato il significato della guerra e della vita. Allo stesso tempo, sua madre le raccontava la vita avventurosa di Jack London e i suoi viaggi. Apprezzando la intelligenza e il coraggio dell'autore, Oriana si è avvicinata sempre più al mondo letterario.

Durante un periodo della sua infanzia, Oriana ha passato molto tempo con due amici di suo padre, che erano due prigionieri inglesi gettati da un treno prima di arrivare a Firenze. Si nascondevano a casa loro durante il periodo di guerra. Non potendo uscire di casa, loro raccontavano le loro storie e rispondevano alle domande ingenuie di Oriana. Infatti, per la trama del suo romanzo *Penelope alla guerra*, lei ha preso spunto da quello che aveva sentito dire da questi due soldati.

Diventare uno scrittore è sempre stato il sogno di Oriana sin dall'infanzia, perciò lei leggeva tutto quello che riusciva a trovare sugli scaffali in casa. Cominciò

---

<sup>6</sup> Ivi, p.15

anche a scrivere nei pomeriggi in cui sua madre si dedicava alla lettura. Tosca la incoraggiava con entusiasmo a studiare e a leggere perché lei all'età di Oriana non aveva potuto farlo. Oriana era molto brava prima di iniziare la scuola media, ma quando scoprì che gli altri compagni non erano bravi e che le loro madri piangevano per farli studiare, il suo carattere ribelle ha cominciato a formarsi. Essendo la più intelligente studentessa in classe, protestava sempre contro i professori, però i suoi voti erano eccellenti in tutte le materie.

All'università, invece di studiare letteratura, Oriana scelse di studiare medicina. Lo zio Bruno una volta le aveva detto che senza esperienze di vita non sarebbe mai riuscita a scrivere bene. A quel tempo scrivere era una cosa da ricchi e da vecchi, e lei non poteva farlo perché era povera e giovane. Lui allora le consigliò di iscriversi a medicina perché per conoscere il mondo bisogna prima conoscere l'uomo. Tuttavia, il bel gioco durò poco. Oriana non sopportò a lungo la vista del sangue. Inoltre i suoi genitori non avevano soldi per pagarle l'università, quindi lei sapeva già dall'inizio che doveva trovarsi un lavoro. Un giorno, determinata, si recò presso la redazione di un giornale e riuscì ad ottenere un lavoro. Ben presto, però, si rese conto di non riuscire a conciliare studio e lavoro, perciò, pensando alla sua condizione economica, non poté fare altro che rinunciare all'università.



*La giovane Oriana a Firenze<sup>7</sup>*

### **1.1.2 La giovane Oriana Fallaci**

Dopo essere entrata nell'industria editoriale, Oriana lavorava duramente. Scriveva di tutto: costume, moda e cronaca e lavorava tutti i giorni sapendo che lavorare la domenica rendeva di più. Quando il direttore del famoso *L'Europeo* le propose di scrivere per lui, con una valigia in mano, Oriana lasciò Firenze e partì per Roma.

Negli anni cinquanta, ad Oriana fu chiesto di scrivere sul cinema e sulla mondanità, argomenti che non le piacevano molto. Essendo giovane e senza esperienza, all'inizio poteva solo accettare di andare in qualsiasi posto e scrivere rapporti privi di importanza, anche se la sua vera passione era scrivere di politica ed esprimere i suoi sentimenti. Con un atteggiamento intraprendente, lei riuscì ad assistere ad una conferenza stampa a Teheran, e questo fu un viaggio che le aprì le porte al mondo. Da allora in poi, si divertiva a fare viaggi per scrivere pettegolezzi sulle celebrità. Quando fu mandata ad Hollywood, ebbe la possibilità di farsi un

---

<sup>7</sup> <http://www.orianafallaci.com/giovane-reporter-del-mattino-presso-gli-uffizi/foto.html>

nome per la prima volta. A New York, voleva intervistare Marilyn Monroe, ma dopo aver visitato tutti i ristoranti, i night club, i cinema e i teatri, non era riuscita a trovare sue tracce. Così fu costretta a tornare in Italia senza intervista. Però la sua decisione di scrivere su come con fatica aveva seguito le tracce di Marilyn Monroe vinse l'apprezzamento del direttore.

La sua tenacia nella ricerca delle notizie, l'abilità nel formare l'articolo come un racconto delle sue proprie sensazioni e la scelta nel fare di sé stessa una partecipante alla discussione suscitavano la risonanza dei lettori. Un anziano collega Lajolo ha commentato Oriana così:

Oriana è la vivacità personificata. Una intelligenza non comune, una capacità di lavoro tale da battere parecchi uomini. Giornalista, cronista attenta ad ogni particolare, sicura nell'aver una visione generale delle cose. Ha girato il mondo con quella sua figurina fragile. Se ti fermi un istante a guardare nelle sue pupille capisci quanta forza e quanta energia può sprigionare. Con lei non si parla, si discute, si polemizza. Ha sempre l'improntitudine di dimostrarti che quanto le dici lo sa già, che vuole sapere invece quello che nessuno sa, i risvolti segreti, i perché non detti, i fatti rivelatori, non i contorni in cui sono stati avvolti. Quando ti ha indisposto con le domande inquisitorie ti sorride e ti conquista per ricominciare a scandagliarti, a farti dire anche quello che ti sei ripromesso di tacere.<sup>8</sup>

Durante un viaggio nei campi profughi in Ungheria il grido di patrioti fece battere il cuore di Oriana. Per la prima volta cominciò a pensare di avere ideali più alti, ossia combattere per la verità e per la libertà. Alcuni anni ad Hollywood le

---

<sup>8</sup> Davide Lajolo, *Ventiquattro anni*, Milano, Rizzoli, 1981, p.363

fecero capire quanto stesse diventando grande il potere del giornalismo e la presa di posizione di una giornalista.

## **1.2 Oriana Fallaci come giornalista**

### **1.2.1 Scrivere per *L'Europeo***

Dopo la Seconda guerra mondiale, l'Europa si sviluppava velocemente mentre si guariva dal trauma della guerra. Nella primavera del 1958, fu pubblicato un libro *I Sette Peccati di Hollywood* che raccoglie gli articoli di Oriana in cui parla di Hollywood. Il nome di Oriana, già conosciuto tra i colleghi del *L'Europeo*, iniziò a essere noto ai lettori italiani. Intanto continuava la collaborazione con *L'Europeo*. Lei accettava quasi tutti i trasferimenti, e sempre in viaggio, si abituò a visitare paesi sempre più lontani. All'inizio degli anni sessanta, il direttore le chiese di fare un giro per il mondo, fermandosi soprattutto in Oriente, per fare un reportage sulle donne. Il libro *Il sesso inutile* fu pubblicato nel 1961. Successivamente, Oriana scrisse tanti articoli per *L'Europeo* circa il lungo periodo in cui visse presso la NASA con gli astronauti impegnati nei progetti Apollo e Gemini. Nonostante durante questa intensa esperienza Oriana sentisse per la prima volta la lontananza dalla sua storia familiare, si appassionò nel vedere tutto, leggere tutto e incontrare tutti. Dopo aver stretto amicizia con gli astronauti, e averli intervistati, decise di scrivere un libro su di loro, *Se il sole muore*, che fu pubblicato con grande successo.

Il rapporto fra Oriana e la guerra era complicato. Lei non accettava la guerra, anche se in parte fu la guerra stessa a darle il coraggio di esplorare il mondo e di essere "un uomo" dentro di sé. Per conoscere meglio il dramma della guerra, Oriana chiese al direttore di poter andare in Vietnam. La decisione segnò una

nuova fase nella sua vita. Tra il 1967 e il 1975 lei visse la guerra in prima persona, vide morti e sopravvissuti e annotò i suoi sentimenti e quelli dei soldati americani. Il suo libro *Niente e così sia*, tratto dal suo diario in prima linea, diede a Oriana una posizione di rilievo nel giornalismo mondiale. Poi si recò a città del Messico per un impegno riguardante le Olimpiadi. Ferita da una raffica di schegge, continuò a scrivere la cronaca in ospedale.



*Oriana sotto il fuoco in Vietnam<sup>9</sup>*

Oriana è sempre stata testimone di eventi internazionali mentre intervistava politici intoccabili, come per esempio Indira Gandhi, Golda Meir, Henry Kissinger, il re Hussein di Giordania, lo Scià di Persia, ecc. Nel 1974, più di venti interviste selezionate da Oriana e raccolte da Rizzoli furono pubblicate nel volume *Intervista con la Storia*. A cavallo tra gli anni settanta e ottanta, ad eccezione di alcuni anni di silenzio in seguito alla morte di Alekos Panagulis<sup>10</sup>, le interviste ai personaggi Ariel Sharon, Deng Xiaoping e Muammar Gheddafi furono pubblicate sul *L'Europeo*. Da allora in poi, Oriana si orientò verso le ricerche letterarie. Si spostava continuamente dalla sua casa a New York a quella di Firenze, impegnata del suo

---

<sup>9</sup> <http://www.oriانا-fallaci.com/sotto-il-fuoco-vietcong-sull-y-bridge-nel-1972/foto.html>

<sup>10</sup> L'amore della vita di Oriana Fallaci

vero sogno: essere una scrittrice.

### 1.2.2 Le sue interviste

La guerra in Vietnam formò Oriana come corrispondente politica, le aprì un'altra porta per avvicinarsi a intervistare le figure più potenti al mondo. Fin dal periodo trascorso ad Hollywood lei diede importanza alle tecniche per la carriera giornalistica. Scelse di scrivere di politica per il suo interesse perché riteneva che le interviste fatte dagli altri giornalisti contemporanei fossero noiose. Una volta disse: *“Va scritta in un altro modo la politica. La gente non legge gli articoli di politica perché sono noiosi. Ma la politica non è noiosa, è divertente”*.<sup>11</sup>

All'inizio degli anni settanta, incontrava sempre personaggi famosi a livello mondiale, con disinvoltura, preparazione, e passione. Non veniva mai influenzata dal punto di vista degli altri. Suo sincero compagno fu sempre il suo registratore che la assisteva nel dire la verità. Di fronte alla vanità di questi personaggi, Oriana aveva la capacità magica di tirare fuori le loro debolezze.

Nel 1972 Oriana chiese un'intervista a Henry Kissinger, Segretario di Stato dell'America. L'incontro fu imbarazzante per via di interruzioni dovute a telefonate e documenti da firmare, e ad Oriana Kissinger non fece una buona impressione: *“Dio, che uomo di ghiaccio. Per tutta l'intervista non mutò mai quella espressione senza espressione, quello sguardo ironico o duro”*.<sup>12</sup> Quando toccava alle domande più personali, per esempio sulla sua popolarità, lui prima negava e poi cedeva, rispondendo a quello che aveva chiesto Oriana. Quando l'articolo fu pubblicato sul *L'Europeo* e letto da tutti gli americani, Kissinger tentò di smentirlo. Anni dopo, lui

---

<sup>11</sup> [http://www.treccani.it/enciclopedia/oriana-fallaci\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/oriana-fallaci_(Dizionario-Biografico)/)

<sup>12</sup> Oriana Fallaci, *Intervista con la storia*, BUR - Rizzoli, Milano, novembre 2008, p.21

confessò che era dispiaciuto di avere negato quello che aveva scritto Oriana Fallaci.

Grazie a questo incidente, Oriana fu considerata l'intervistatrice politica più temuta del mondo. Non era più così difficile per lei fissare un appuntamento con un personaggio, poteva decidere lei chi intervistare. Tuttavia, poiché leggeva tutto quello che esisteva su un personaggio con grande cura, studiando scrupolosamente ogni evento nella sua vita, ponendo domande imprevedibili per smascherare trucchi politici, lei consumava troppe energie, quindi decise di non intervistare più di venti persone all'anno.

Non tutte le interviste, però, erano piene di conflitti. Nel 1972 rimase colpita dall'incanto della premier donna di Israele, Golda Meir, che ad Oriana ricordava un po' sua madre. Di Golda Meir le piacquero la sua natura profondamente femminile e la sua sincerità nel rispondere alle domande. Allo stesso tempo, scoprì di avere tante cose in comune con lei, per esempio, Golda fumava e si nutriva principalmente di caffè, proprio come Oriana. Oltre a ciò, Golda viveva da sola e aveva cominciato a lavorare molto presto; odiava la violenza e la discriminazione razziale. Nel suo articolo scrisse: *“Anche se non si è affatto d'accordo con lei, con la sua politica, la sua ideologia, non si può fare a meno di rispettarla, ammirarla, anzi volerle bene. Io le ho voluto subito bene”*<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Ivi, p. 138



*Oriana con Golda Meir<sup>14</sup>*

Nonostante molti ritenessero che Golda fosse brutta, Oriana la trovò bella. Un'altra donna che Oriana apprezzò molto fu Indira Gandhi, primo ministro dell'India, una donna semplice e gentile. Oriana sentiva di avere anche con lei tante cose in comune. In verità, Oriana preferiva le donne poiché non erano arroganti, erano molto più modeste e semplici e certamente più umane.

Il suo modo di intervistare riusciva ad arrivare sempre più a fondo nell'argomento. Negli ultimi anni, molti ricercatori provano a analizzare le tecniche che Oriana Fallaci utilizzava nelle sue interviste: la sua preparazione ad un'intervista comprendeva le ricerche sul personaggio da intervistare, gli eventi più noti nella sua vita, quali risposte intendeva ricevere. Durante un'intervista, Oriana cercava di assumere una posizione dominante. Di solito arrivava direttamente all'argomento a cui era interessata e poneva le domande già preparate. Durante l'intervista a Deng Xiaoping, presidente cinese negli anni ottanta, gli chiese direttamente: *“Le quattro modernizzazioni porteranno in Cina capitali*

---

<sup>14</sup> <http://www.oriانا-fallaci.com/lintervista-golda-meir-del-1972/foto.html>

stranieri, e ciò farà inevitabilmente crescere gli investimenti privati. Non rappresenterà questo, come risultato, l'inizio del capitalismo?"<sup>15</sup> Oriana toccò un argomento che interessava a tutto il mondo: *"l'apertura rivoluzionaria cinese è una cosa capitalista o socialista?"*<sup>16</sup> La domanda era tagliente ma la risposta poteva presentare esattamente l'idea dell'intervistato.

Quando si trovava davanti a un personaggio ipocrita come Yasser Arafat, leader dell'Olp, cercava di metterlo in imbarazzo con le domande più scomode: *"Quali sono i confini geografici della Palestina? Come può parlare di unità araba quando i palestinesi stessi sono divisi tra loro?"*<sup>17</sup> Le tecniche di Oriana non finivano qui. Durante l'intervista a Kissinger, lei cercò di fare confessare a Kissinger che il ritiro americano dalla guerra fosse stato una sconfitta e che la guerra fosse stata priva di senso. Pose all'inizio una domanda irrealista: *"Dottor Kissinger, se le mettessi una rivoltella alla tempia e le ingiungessi di scegliere tra una cena con Thieu o una cena con Le Duc Tho...chi sceglierebbe?"*<sup>18</sup> Kissinger rifiutò di risponderle a causa dell'incertezza, dunque Oriana lo spinse a rispondere a un'altra domanda diretta e pian piano la linea difensiva di Kissinger si disgregò.

Oriana detestava ogni dittatura, teocrazia e il culto della personalità. Credeva nella giustizia sociale della democrazia e nella libertà. Durante l'intervista al colonnello Gheddafi, adottò un altro trucco al fine di farlo sentire ridicolo:

-Colonnello, visto che non si considera un dittatore, nemmeno un presidente, nemmeno un ministro, mi spieghi: ma lei che incarico ha? Che cos'è?

- Sono il leader della rivoluzione. Ah, come si vede che non ha letto il mio Libro Verde!

---

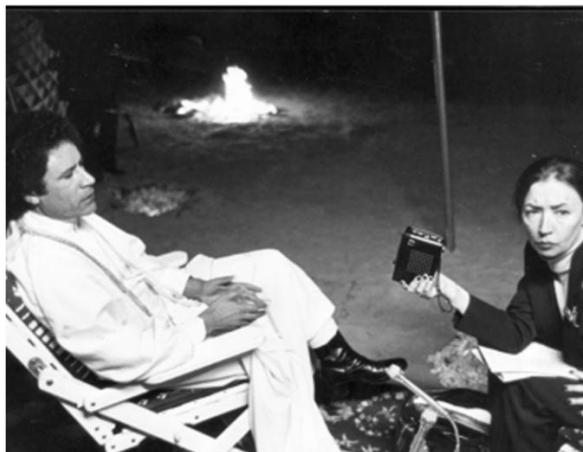
<sup>15</sup> <http://lanostralotta.org/?p=27>

<sup>16</sup> Ibidem

<sup>17</sup> Oriana Fallaci, *Intervista con la storia*, op. cit., p.189

<sup>18</sup> Franco Contorbis, *Giornalismo italiano*, Milano, Mondadori, 2009, p.241

- Sì che l'ho letto, invece! Non ci vuole mica tanto. Un quarto d'ora al massimo: è così piccolo. Il mio portacipria è più grande del suo libretto verde.<sup>19</sup>



*Oriana intervista Gheddafi*<sup>20</sup>

Anche se lei fu riconosciuta come la prima giornalista della sua epoca, non amava molto essere lodata come intervistatrice. Lei stessa si considerava uno scrittore: riteneva che le sue interviste fossero vere narrazioni, con personaggi, suspense, colpi di scena. Per lei l'intervista era a volte un incontro, a volte uno scontro o addirittura una storia d'amore. Non era mai fredda, incontrava ogni intervistato con grande passionalità, a tal proposito disse: *"nelle mie interviste non metto solo le mie opinioni, metto anche i miei sentimenti."*<sup>21</sup>

Un grande amico di Oriana, François Pelou, le è sempre stato accanto a sostenerla,

Quelli che l'hanno criticata avevano completamente torto. Io ho assistito ad

---

<sup>19</sup> Oriana Fallaci, *Intervista con la storia*, op. cit., p. 190-191

<sup>20</sup> <http://www.oriانا-fallaci.com/uno-scatto-dell-avvincente-intervista-gheddafi-del-1979/foto.html>

<sup>21</sup> Chistina De Stefano, op. cit., p.184

alcune delle sue interviste e lei aveva un rigore nel lavoro che era assoluto. Registrava con cura e lavorava il testo per ore. C'era molto lavoro dietro ogni intervista, ma erano tutte fedeli alla verità. Nessuno era bravo come lei.<sup>22</sup>



*Oriana con François Pelou*<sup>23</sup>

### 1.2.3 Il suo interesse per le donne

Tra la seconda metà del diciannovesimo secolo e i primi anni del ventesimo, il femminismo sperimentò la prima ondata di sviluppo: le donne lottarono per i diritti umani, protestarono contro i rapporti di iniquità tra uomini e donne, si opposero alle ineguaglianze circa le leggi e l'autonomia. Dopo le guerre mondiali, tutti gli usciti dai conflitti ritrovarono le forze e l'economia si riprese rapidamente. In tali circostanze, la seconda ondata di femminismo germinò nelle contraddizioni sociali, economiche e familiari. Nel 1949, Simone de Beauvoir, femminista francese pubblicò il saggio *Il secondo sesso* che suscitò molto interesse in Francia e in Italia per il rigore con cui era costruito il discorso sulle donne. La Beauvoir sostenne:

---

<sup>22</sup> Ivi

<sup>23</sup> <http://www.orianafallaci.com/oriana-compagnia-di-fran-ois-pelou-vietnam/foto.html>

è necessario che la donna venga integrata nella società con gli stessi diritti e doveri dell'uomo e pertanto con tutte le conquiste che ne derivano, dalla uguaglianza del salario, alla possibilità del controllo delle nascite, all'aborto in termini legali e a tutti quei riconoscimenti civili, politici e giuridici che possiedono gli uomini.<sup>24</sup>

Era una donna indipendente e intelligente che condusse una vita dedicata al suo lavoro, e Oriana Fallaci si trovò profondamente d'accordo con le sue idee.

Fu senza dubbio un modello femminile per Oriana. I suoi primi libri *I sette peccati di Hollywood* (1958), *Il sesso inutile* (1961) e *Penelope alla guerra* (1962), posero le basi per le sue opere letterarie dal punto di vista femminile, Oriana prestò le sue attenzioni alle condizioni di vita delle donne e diede voce al mondo con l'identità di una giornalista. Nell'opera *I sette peccati di Hollywood* emerge come la vita delle celebrità non sia facile, anzi, sia piena di fatica. Per esempio, alle donne vengono insegnati gesti che servono a nascondere difetti fisici; i direttori di aziende insegnano alle ragazze comuni come diventare delle modelle belle, come rispondere alle domande impertinenti dei media. Questo è il concetto di bellezza delle donne di Hollywood a quell'epoca. Oriana presentò al pubblico come, negli anni cinquanta in America, un paese ormai aperto nel mondo, le donne venivano abituate a soddisfare gli uomini, vivevano all'ombra delle opinioni degli uomini.

Il contenuto dell'opera *Il sesso inutile* sarà esplicito nel prossimo capitolo.

La letteratura è stato un ideale molto importante per tutta la vita di Oriana. Dopo essersi arricchita per la formazione ricevuta dal *L'Europeo*, lei cominciò ad avvicinarsi alla narrativa. Il suo primo romanzo *Penelope alla Guerra* fu pubblicato nel 1962. La storia è un adattamento dell'opera *Il ritorno d'Ulisse in patria*, in cui si

---

<sup>24</sup> [https://it.wikipedia.org/wiki/Il\\_secondo\\_sesso](https://it.wikipedia.org/wiki/Il_secondo_sesso)

parla della storia d'amore fra Penelope e Ulisse, un personaggio greco. In questo romanzo, Giovanna, ossia un'altra Penelope, è una donna moderna italiana, piuttosto che essere una donna che aspetta in casa suo marito che ritorna da lavoro, vuole uscire di casa e lavorare. Va a New York alla ricerca della propria identità e dell'indipendenza, dove Giovanna sperimenta le dolcezze e le sofferenze nella vita. Il romanzo, di carattere autobiografica, racconta esperienze molto simili a quelle di Oriana, come andare a New York e incontrare ogni tipo di gente; l'amore con un uomo dalla mentalità tradizionale, secondo cui le donne devono dedicarsi alla famiglia. La vita in America fece capire a Oriana che il rispetto per le donne da parte delle donne stesse fosse essenziale, che l'amore fosse "una conversazione" piuttosto che "un monologo".

L'interesse per le donne fu presentato in quei tre libri che attirarono anche l'attenzione dei lettori italiani, soprattutto il pubblico femminile.

Il movimento chiamato "*Il Sessantotto*" di liberazione delle donne raggiunse l'apice alla fine degli anni sessanta. Il grande movimento iniziò con le proteste studentesche, ma divenne subito un movimento generale di richiesta di trasformazioni sociali. In poco tempo si trasformò nella richiesta da parte delle donne di diritti alla pari di quelli degli uomini.

Lottarono per le leggi sull'aborto e le leggi sul divorzio. Il diritto di divorziare fu emancipato del giogo della religione sicché non fosse più una questione religiosa. Il governo dové costruire asili d'infanzia cosicché le madri fossero liberate dai lavori familiari e potessero entrare in società. Le leggi approvate furono un testimonia della parità tra donne e uomini. In qualità di scrittrice, Oriana sull'argomento delle donne stupì di nuovo il pubblico con due capolavori: *Lettera ad un bambino mai nato* e *Un uomo*.

Il libro *Lettera ad un bambino mai nato* racconta di una donna di fronte a una

gravidanza inaspettata e le sue paure, timori, dubbi, speranze e gioie. Fu pubblicato nel 1975 durante la seconda ondata del movimento di liberazione delle donne. Allo stesso tempo, il fatto che una donna fosse in dolce attesa ma non si sposasse era inaccettabile. Tanto meno, queste donne erano viste dalla gente con scherno e con disprezzo. Ciò nonostante, in questo libro Oriana espone le sue idee sui seguenti temi:

1. il pensiero profondo sull'amore e sulla famiglia

“Amore”

Onestamente non ho ancora capito di cosa tratti. Il mio sospetto è che si tratti di un imbroglio, gigantesco, inventato per tener buona la gente e distrarla. Di amore parlano i preti, i cartelloni pubblicitari, i letterati, i politici, coloro che fanno all'amore, e parlando d'amore, presentandolo come toccasana di ogni tragedia.

L'amo con passione la vita, mi spiego? Sono troppo convinta che la vita sia bella anche quando è brutta, che nascere sia il miracolo dei miracoli, vivere: il regalo dei regali. Anche se si tratta d'un regalo molto complicato, molto faticoso, a volte doloroso.

Perché avrei dovuto, mi chiedi, perché avresti dovuto? Ma perché la vita esiste, bambino! Mi passa il freddo a dire che la vita esiste, mi passa il sonno, mi sento io la vita. Guarda s'accende una luce. Si odono voci. Qualcuno corre, grida, si dispera. Ma altrove nascono mille, centomila bambini, e mamme di futuri bambini: la vita non ha bisogno né di te né di me. Tu sei morto. Forse muoio anch'io. Ma non conta. Perché la vita non muore.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Oriana Fallaci, *Lettera a un bambino mai nato*, Milano, Rizzoli, 1975

## 2. La ricerca della libertà di una donna

La maternità non è un dovere morale. Non è nemmeno un fatto biologico. È una scelta cosciente.

[...]

Essere donna è così affascinante. È un'avventura che richiede un tale coraggio, una sfida che non annoia mai. Avrai tante cose da intraprendere se nascerai donna. Per incominciare, avrai da batterti per sostenere che se Dio esistesse potrebbe anche essere una vecchia coi capelli bianchi o una bella ragazza. Poi avrai da batterti per spiegare che il peccato non nacque il giorno in cui Eva colse una mela: quel giorno nacque una splendida virtù chiamata disubbidienza. Infine avrai da batterti per dimostrare che dentro il tuo corpo liscio e rotondo c'è un'intelligenza che urla d'essere ascoltata.<sup>26</sup>

Nei valori tradizionali, l'amore e la serenità di una famiglia erano gli ideali più alti per le donne. Oriana, però, la pensava diversamente. In qualità di giornalista, girò per il mondo, e quello che vide lei era dieci volte di più rispetto a quello che potevano vedere le altre donne. Credeva che l'amore non fosse necessario nella vita, e che la famiglia fosse un concetto tradizionale. In un certo senso il suo pensiero era estremo. Tuttavia sotto le circostanze del movimento "Sessantotto", i concetti di amore e famiglia era una novità che potevano essere un sostegno teorico per le donne moderne. Il fatto che le donne moderne si integrassero con la società cambiò il modo di vivere delle donne, ossia, si emancipavano dalla vita familiare. Negli anni settanta, le scelte di vita delle donne variarono. Nel libro *Lettera a un*

---

<sup>26</sup> Ivi

*bambino mai nato*, Oriana dipinge una figura femminile che è molto diversa dalla sua figura come corrispondente di guerra dal carattere risoluto. Questa figura femminile presenta per natura il suo immenso amore per il suo bambino, riflettendo certe emozioni interiori di Oriana.

Nel libro *Un uomo*, conosciuto come il capolavoro di Oriana Fallaci, lei racconta la favola di Alekos Panagulis, suo amore e sua àncora, e di come anche lei fu un pilastro per lui.

Nel libro emerge l'ammirazione di Oriana nei confronti di Alekos Panagulis: descrive vividamente il carattere del protagonista, racconta di come pur condannato a morte mille volte, torturato con barbarie indescrivibili, resistette senza cedere alle minacce. È così che Alekos Panagulis divenne un vero e proprio eroe del popolo greco. Ecco un brano che descrive l'ammirazione di Oriana per lui:

-Alekos, cosa significa essere un uomo?

-Significa avere coraggio, avere dignità. Significa credere nell'umanità. Significa amare senza permettere a un amore di diventare un'àncora. Significa lottare. E vincere. Guarda, più o meno quel che dice Kipling in quella poesia intitolata Se. E per te cos'è un uomo?

-Direi che un uomo è ciò che sei tu, Alekos.<sup>27</sup>

### **1.3 La sua vita come scrittrice**

#### **1.3.1 Le opere letterarie**

Il complesso di diventare una scrittrice cominciò il giorno in cui si ammalò a

---

<sup>27</sup> Oriana Fallaci, *Un uomo*, Milano, BUR, 2010

nove anni e fu costretta a letto dalla febbre. Si annoiava, desiderava qualcosa di nuovo da leggere. La madre le diede il libro *Il richiamo della foresta* di Jack London. Come ho citato nel capitolo precedente, Oriana si innamorò sin dalle prime righe del cane Buck e della sua lotta per la libertà. Jack London appariva ai suoi occhi l'incarnazione dello scrittore che mescolava curiosità e avventura. Da allora in poi, con determinazione, lei intraprese la strada della letteratura per diventare una scrittrice.

Sebbene fosse diventata prima una giornalista, per via della condizione economica, Oriana non rinunciò al sogno di diventare una scrittrice e di scrivere un libro. Alla fine, nel 1962, pubblicò il suo primo romanzo letterario *Penelope alla guerra*, che pose le basi fondamentali per le sue future opere in quanto ricco di autobiografia, magnifico, calmo. *Niente e così sia* fu la sua seconda opera letteraria, pubblicata nel 1969. Il libro narra dettagliatamente della vera guerra e del mutamento interiore di Oriana nei suoi confronti. Nel libro la sua simpatia per il Vietnam è sempre più intensa. Il libro vinse anche il *Premio Bancarella* nel 1970. In seguito, nel 1975 e nel 1979, i romanzi *Lettera a un bambino mai nato* e *Un uomo* portarono a Oriana una grande fama a livello internazionale. Quest'ultimo fu anche vincitore del *Premio Viareggio*. Nel 1990, Oriana pubblicò il suo ultimo libro di genere letterario *Insciallah* che è basato sulla guerra civile in Libano negli anni ottanta. Oriana prese in prestito la parola "insciallah" che fa riferimento all'invocazione araba "sia fatta la volontà di Dio"<sup>28</sup> per esprimere la sua preoccupazione per la sorte umana. In altre parole, *Insciallah* è una conseguenza diretta tratta dai dolori brutali della guerra, della sofferenza della sua infanzia e dei reportage di guerra da adulta. Tuttavia in questo romanzo non ci sono scene brutali di guerre, ma vengono sottolineati i sentimenti dei soldati e il loro spirito.

---

<sup>28</sup> <https://it.wikipedia.org/wiki/Insciallah>

Con questo romanzo vinse il *Premio Hemingway*.

Senza dubbio, la nascita di *Penelope alla guerra*, *Niente e così sia*, *Lettera a un bambino mai nato*, *Un uomo* e *Insciallah* fu una realizzazione del sogno che aveva all'età di nove anni. Quando la gente pensa ad Oriana, prima pensa a lei come giornalista mondiale e poi come autrice conosciuta a livello globale. Il romanzo *Lettera a un bambino mai nato* fu ripubblicato tante volte, mentre *Un uomo* fu il libro più venduto per anni e tradotto in più di venti lingue tra cui inglese, francese, tedesco, spagnolo, greco, portoghese, romeno, danese, norvegese, svedese, arabo, giapponese, thailandese, cinese, ecc.

### **1.3.2 Le caratteristiche delle sue opere letterarie**

La vita di Oriana Fallaci fu leggendaria. La sua duplice identità fece sì che venisse non solo conosciuta come una brava giornalista a livello globale, ma anche come un'autrice notevole. La ragione per cui lei divenne famosa potrebbe essere la sua particolarità in letteratura. Ci sono quattro caratteristiche principali che possono spiegarla.

#### ◆ trama non inventata

Dal punto di vista del concepimento di un'opera, la letteratura potrebbe essere suddivisa in due tipi: romanzi inventati e non inventati. Il primo prevede che l'autore crei trame o personaggi che non esistono nella realtà, ma che siano abbastanza logici. Il secondo, invece, presenta direttamente le cose che accadono nella vita reale.

La maggior parte dei romanzieri adotta il primo tipo quando scrive. Oriana, invece, è una scrittrice che adotta solo la verità. Partiamo dall'esempio del libro *Un uomo*.

Il libro è composto da sette capitoli, premessa inclusa. Nella premessa, Oriana descrive il funerale di Alekos Panagulis in cui vede che la gente in fila intorno alla bara piange e si dispiace per lui. Poi, negli altri sei capitoli, narra gli ultimi anni della vita reale di Panagulis.

La prima parte comprende le interviste a Panagulis mentre la seconda parte parla del loro incontro e dell'innamoramento dopo la liberazione di Panagulis, e di come Oriana lo aiuta a fuggire dalla Grecia in Italia. Dalla terza all'ultima parte, Oriana descrive in dettaglio la lotta contro la dittatura e la resistenza al regime antidemocratico da parte di Panagulis; adotta anche la tecnica del conto alla rovescia degli ultimi giorni di vita di Panagulis, pieni di perdita e di delusione.

In questo romanzo, i dettagli descritti sono veri e precisi perché provengono da materiali storici o giornali, o dalle sue esperienze personali. Eppure ciò non significa che Oriana racconta semplicemente fatti accaduti. Dichiarò di non essere un registratore meccanico nello scrivere notizie, né tanto meno nella creazione letteraria. Oriana ritiene che i romanzi siano una miscela di realtà e d'invenzione, ossia, la realtà negli suoi occhi è una trasformazione attraverso l'immaginazione.

#### ◆ trama autobiografica

La letteratura è una riflessione di vita che in qualche modo distorce la vita stessa.

È l'autore stesso che segna una impronta sulle sue opere. Sebbene il lavoro di un giornalista sia riportare la verità, Oriana l'ha sempre fatto attraverso i suoi sentimenti, le sue opinioni, le sue responsabilità e le sue esperienze. I suoi episodi di vita sono sempre stati evidenti nei suoi articoli, anche se Oriana dichiarava che la sua privacy fosse importante. Ha portato questa caratteristica nelle sue opere

letterarie, come nel libro *Lettera a un bambino mai nato*, in cui Oriana ha formato la protagonista prendendo sé stessa come modello.

◆ trama cinematografica

Oriana ha avuto la fortuna di andare ad Hollywood quando era giovane, dove è entrata in contatto con attori, registi, sceneggiatori e produttori. Ha avuto l'opportunità di essere coinvolta nella produzione cinematografica. Il film è un'arte visiva che mostra le sue caratteristiche artistiche. Grazie a quest'esperienza, Oriana ha prestato spesso l'attenzione all'effetto visivo. Come un fotografo sofisticato, ruotava la macchina fotografica per catturare scene diverse, le modificava, e la sua opera era pronta. Ad esempio, nel romanzo *Lettera a un bambino mai nato*, c'è una scena vivida:

C'era una volta una bambina a cui piaceva la cioccolata.

Però più le piaceva, meno ne mangiava. E sai perché?

Perché un tempo ne aveva mangiata quanta volesse. Il tempo in cui abitava in una casa piena di cielo che entrava dalle finestre. Ma un giorno s'era svegliata in una casa senza cielo.

Dalle finestre, poste quasi al soffitto e protette da una grata, si vedevano soltanto piedi che andavano su e giù.

Si vedevano anche cani, e lì per lì era un piacere, perché i cani si vedevano interi: fino alla testa. Però subito dopo alzavano la zampa e facevano pipì sulla grata, mentre la mamma della bambina piangeva: 'Questo no, questo no!'

La sua mamma piangeva sempre, del resto, anche quando si rivolgeva al pancione che le tirava il grembiule, e parlava a qualcuno chiuso lì dentro dicendogli: 'Non avresti potuto scegliere momento peggiore!'

Al che il babbo incominciava a tossire, nel letto, una tosse che lo lasciava come morto. Il babbo stava a letto anche di giorno, col viso giallo e gli occhi lucidi.<sup>29</sup>

Nel racconto, all'inizio la macchina fotografica di Oriana è puntata sulle finestre del seminterrato da cui si intravedono dei piedi e dei cani, poi si sposta sulla madre che guarda all'insù sospirando, e infine sul volto pallido del padre. Una descrizione visiva offre un effetto molto più vivido in confronto a una descrizione immobile. Oriana è stata una regista che trasportava i suoi pensieri attraverso i testi.

◆ trame dal tono calmo

Lo zio di Oriana, Bruno Fallaci, sosteneva che lei scrivesse come uno scrittore di sesso maschile. Anche se era uno scherzo tra di loro, lui ha catturato l'essenza dello stile di scrittura di Oriana: calmo e distaccato. Queste due tecniche sono esposte nelle sue critiche taglienti alle ingiustizie in società e per via di queste critiche, un contrasto evidente compare nelle opere. Oriana vi ha inserito principalmente conversazioni e narrazioni impassibili, e ha analizzato ogni sentimento al microscopio per mostrare la sua razionalità.

Oriana Fallaci desiderava che il pubblico la vedesse non solamente come una giornalista famosissima ma anche come uno degli scrittori eccellenti e riccamente istruiti del ventesimo secolo come Hemingway, Kipling, Jack London, che erano giornalisti ma scrivevano anche come scrittori. Preferiva addirittura che i lettori dimenticassero la sua identità di giornalista e la guardassero come un'autrice memorabile, globale e seria.

---

<sup>29</sup> Oriana Fallaci, *lettera a un bambino mai nato*, op. cit.

## 1.4 Oriana Fallaci come donna

Anche se Oriana teneva molto alla sua vita personale, è conosciuta come una donna che teneva di più all'amore. Nel libro *Con Oriana* di Daniela di Pace, l'autrice è stata descritta così:

L'amore è stato determinante nella vita di Oriana, l'amore per i genitori, per la sua terra, l'amore per la scrittura, per la conoscenza di luoghi, mondi e persone diverse, l'amore per un uomo, per le sue idee, per la sua voglia di verità è stato il carburante che ha alimentato e mosso tutta la sua vita.<sup>30</sup>

Ciò è ragionevole. Il motivo per cui le sue opere sono commoventi e suscitano simpatia è che lei ha attraversato traumi psicologici e fisici. Oltre alla sua storia con Alekos Panagulis che conosciamo, nella vita ha incontrato altre persone che le hanno lasciato una cicatrice profonda. Tuttavia, sono questi traumi che hanno fatto crescere e diventare Oriana una donna matura.

### 1.4.1 Il primo amore

Il primo amore di Oriana si chiamava Alfredo Pieroni e lavorava come corrispondente a Londra, era più grande di Oriana di sei anni ma meno conosciuto di lei. Si conobbero quando Oriana era tornata da poco dal soggiorno ad Hollywood. Prima di incontrarlo, Oriana non faceva che continuare a lavorare, ma davanti a lui rimase colpita per la prima volta da un uomo. Quella era anche per la

---

<sup>30</sup> Daniela Di Pace, Riccardo Mazzoni, *Con Oriana*, Firenze, Le Lettere, 2009, p.84

prima volta che veniva ferita profondamente.

All'inizio Alfredo era curioso di questa collega carina come una bambola, ma era spaventato dalla sua serietà. Oriana andava spesso a Parigi e a Roma per lavorare al *L'Europeo*, ma faceva di tutto per essere a Londra con una scusa ragionevole: gli scandali delle celebrità. Adorava fare piccole cose per lui: cucinava, gli curava la casa, stirava i suoi vestiti... Grazie a Alfredo che era un uomo elegante, Oriana imparò a distinguere i tessuti fini. Ricordava le sue misure, lavorava a maglia per lui più velocemente di quando scriveva articoli. Oriana capì subito che il pensiero di Alfredo era diventato per lei un'ossessione e che non poteva immaginare la sua vita senza di lui. Tuttavia, per Alfredo il sentimento non era lo stesso, infatti non voleva che lei raccontasse ad altri della loro relazione, non le scriveva né le telefonava. Un giorno, il pensiero di Alfredo di porre fine alla loro relazione quasi distrusse Oriana.

Nel 1958, Oriana si accorse di essere incinta. Sapeva che Alfredo avrebbe potuto allontanarsi da lei per questo. Arrivò il momento tragico della vita di Oriana: la decisione di abortire. In quel momento, l'aborto era illegale sia in Italia che in Inghilterra, quindi Oriana doveva trasferirsi a Parigi per sottoporsi all'operazione. La cosa che successe in seguito fu tremenda. Il feto era già morto. Se non veniva operata subito, avrebbe rischiato la sua vita. Fu trasportata in ospedale e i medici la operarono d'urgenza. Dato che le emorragie non si fermavano e le complicazioni erano molte, subì un altro intervento un mese dopo. I medici non le nascosero che quell'intervento avrebbe portato come conseguenza quella di non poter avere altri figli in futuro.

Per Oriana il trauma fu terribile. Non sapeva come continuare a vivere e come comportarsi davanti ai colleghi e alla famiglia. Non riuscendo più a dormire, si riempiva di sonniferi. Aveva spesso anche febbre e mal di testa. Il direttore

pensando che forse avesse lavorato troppo le concesse delle ferie. Solo Oriana, però, capiva come era cambiata dentro.

La relazione con Alfredo era sempre più difficile. Forse per lo spavento dell'aborto, fuggì a Londra. Oriana era diventata molto fragile e piangeva molto. A partire dalla primavera del 1959 la situazione peggiorò: Alfredo non voleva proprio vederla, evitava le sue chiamate e non rispondeva alle sue lettere. Disperata, Oriana gli scrisse:

Tu eri lo scopo della mia vita. Non chiedevo nulla, mi bastava sapere che esistevi per te e ti potevo parlare, vedere ogni tanto, esserti vicino, aiutarti. Ora non ho nemmeno questo e questa decisione è un fardello troppo grave per me. Io ne muoio.<sup>31</sup>

La loro storia finì con una scatola di sonniferi che Oriana prese. Il trauma rimase dentro di lei. Anche se guariva col passare del tempo, la cicatrice era sempre lì.

#### **1.4.2 Il collega in Vietnam**

Quando Oriana fu mandata in Vietnam, la prima persona che conobbe fu François Pelou, direttore dell'Agence France-Presse locale. Il loro incontro fu drammatico: in un pomeriggio d'autunno del 1967, Oriana si presentò senza preavviso nel suo ufficio a Saigon. Quel giorno, vestita con studiata ricercatezza, sembrava volesse rubare il suo posto. Anche se si presentò in maniera semplice, gli lasciò un'impressione profonda:

---

<sup>31</sup> Chistina De Stefano, op. cit., p.82

Nonostante tutto, una cosa che non dimentica mai era la sua femminilità. Era molto carina e lo sapeva, e sapeva anche che mi aveva particolarmente colpito. Ma non usava mai questa sua indole femminile con i militari per carpire delle informazioni, invece utilizzata da molte altre sue colleghe. Lei era diversa, era superiore, voleva conoscere, capire, aveva un'intelligenza vivace e non lasciava mai nulla al caso.<sup>32</sup>

François Pelou aveva quarantadue anni, ed era più grande di Oriana di quattro anni. Era un giornalista con molta esperienza, infatti prima di incontrarlo Oriana aveva letto di lui nel libro *L'amore è una cosa meravigliosa* di Han Suyin, quando l'aveva intervistata in Malesia. Lui era il collega francese del protagonista del libro, ed era descritto come un uomo intelligente. Lui era un uomo di poche parole, però fu sempre accanto a Oriana. Lei passava molto tempo nel suo ufficio a scrivere, a lavorare, ad ascoltare i suoi consigli. Gli faceva mille domande sulla guerra e lui la ascoltava e parlava di quello che aveva imparato prima di lei: *“la guerra è brutale ma anche affascinante perché permette di vedere l'uomo in tutta la sua purezza: nel coraggio e nella paura.”*<sup>33</sup> A poco a poco lui divenne il confidente e la guida di Oriana. Lui apriva le porte per lei il più possibile: le permetteva di fare interviste ai personaggi che voleva. *“Oriana è una leonessa, pronta a qualsiasi esperienza. Eppure aveva questi lati da sprovveduta, da irresponsabile”*<sup>34</sup>, ricordò lui.

Con me non era mai aggressiva, era passionale, tenera, gentile, cucinava per me le sue prelibatezze toscane, mi scriveva fiumi di parole e lettere lunghissime che a

---

<sup>32</sup> Daniela Di Pace, Riccardo Mazzoni, op. cit., p.81

<sup>33</sup> Chistina De Stefano, op. cit.

<sup>34</sup> Ivi, p.137

volte non riuscivo nemmeno a terminare, mi diceva e me lo scriveva spesso 'ti amo' e sono convinto che mi abbia amato molto. Io ero più restio a lasciarmi andare nei sentimenti, a esplicitarglieli con una frase o con una parola, ci volle molto tempo prima di poterla pronunciare.<sup>35</sup>

[...]

È difficile dire quando nasce un amore . Te lo trovi addosso come una malattia e t'accorgi di essere malato solo al momento in cui i sintomi si fanno evidenti, per esempio: come un capogiro.<sup>36</sup>

Era sempre lui che le scriveva per primo. Le sue lettere la facevano scoppiare a piangere spesso:

Di fronte d'amore Oriana cedeva le armi e spesso ne rimaneva annientata. Ho conosciuto le sue storie e le sue pene d'amore e non sono mai riuscito a capire come una donna tanto forte di fronte ai potenti potesse essere così fragile in amore.<sup>37</sup>

Oriana si innamorò di nuovo. Nel 1968, quando l'ambasciata americana a Saigon fu attaccata, Oriana prese il primo aereo per Bangkok e da lì prese un altro aereo militare per Saigon. Dopo essere arrivata, descrisse:

A un certo punto la porta si è spalancata e François è apparso. Sporco, con la barba lunga, dimagrito. Quei pantaloni avana e quella maglietta celeste gli pendevano addosso come se fossero appartenuti ad un altro, le guance erano

---

<sup>35</sup> Ivi, p.165

<sup>36</sup> Ivi, p.138

<sup>37</sup> Ibidem

come scuotate, e il naso più lungo, più secco. Ha visto la bottiglia di Chianti ed ha piegato le labbra in uno strano sorriso. Poi ha visto me e ricordo solo una mano che mi scompigliava i capelli, una voce sonora che esclamava 'bravo!bravo!' Non ricordo di più perché mi son messa a piangere, proprio come un bambino.<sup>38</sup>

Nel libro *Oriana una donna*, l'autrice narra così:

Tra le braccia di quel collega stanco, che parla una lingua straniera, Oriana si sente finalmente a casa. Per lei, che dopo Alfredo ha giurato di non cadere più in trappola, è come la fine di una lunga glaciazione: 'non si può vivere senza amore. Io ci ho provato ma non ci sono riuscita.'<sup>39</sup>

Oriana e François avevano una grande affinità intellettuale e si confrontavano molto sia sulla politica che sulla filosofia; avevano quasi la stessa visione del mondo. Quando a Oriana venne l'idea di pubblicare un libro, lui fu il primo a ricevere la notizia. Era sempre presente nella sua vita. Col passare del tempo, Oriana sentiva che la loro relazione non poteva durare in eterno, voleva sposarlo e voleva un figlio da lui. François naturalmente la capiva ma non voleva lasciare la sua famiglia. Lui, infatti, quando conobbe Oriana era già sposato con un'attrice americana. Era un cattolico molto fedele, perciò non aveva voluto mai chiedere il divorzio alla moglie; Oriana invece, era assolutamente atea. Oriana e François litigavano sempre più spesso. "*Oriana aveva una tale personalità che non si poteva evitare di esserne conquistati, e anche di amarla. Ricordo la sua vitalità, la sua esuberanza. Determinata, fiera, ma anche sempre gentile*"<sup>40</sup>, ricordava François.

---

<sup>38</sup> Ivi, p.139-140

<sup>39</sup> Ibidem

<sup>40</sup> Ivi, p.176

Oriana era veramente forte. Per costringere François a rinunciare al legame con la sua famiglia, spedì alla moglie tutte le lettere d'amore che lui le aveva scritto. Molti anni dopo, quando lei raccontò la storia con François, era ancora arrabbiata: *“François aveva deciso di non divorziare. Feci un pacco delle lettere che ci scambiavamo e le spedii alla moglie. Amen. Non ci siamo più visti. Mai più”*<sup>41</sup>, però non voleva che gli altri parlassero di lui, forse perché l'amore per lui era così profondo che voleva mantenerlo nel suo cuore.

Anche se la loro storia non andò a buon fine, François fu gentile nei suoi confronti come sempre. Nel 1992, mentre leggeva il giornale scoprì che Oriana aveva il cancro. Le scrisse una lettera ma non ricevette nessuna risposta. Lui ricordò: *“Le scrissi comunque quella lettera perché ero altrettanto sicuro che il mio interessamento l'avrebbe toccata, che sarebbe insomma stata sensibile al mio gesto”*<sup>42</sup>.

A casa di François c'era una foto di Oriana sul muro, forse per il rammarico di averla fatta soffrire troppo con il suo addio. Nonostante tutto, lui ricordava Oriana come una donna romantica, fragile e decisa.

### **1.4.3 Il suo eroe**

Oriana chiuse completamente la lunga relazione con François. Sentiva che gli spunti per scrivere si stavano esaurendo. Non voleva scrivere sempre di guerra o del Vietnam, doveva cercare qualcosa di nuovo. Ispirata da François, decise di scrivere una storia di amore, ma solo dopo alcune righe smise di scrivere.

Si diceva che l'incontro con Alekos Panagulis fosse stato predestinato. Il 23

---

<sup>41</sup> Ibidem

<sup>42</sup> Ivi, p.177

agosto 1973, quando Alekos venne liberato dal carcere greco, Oriana dovette intervistarlo per *L'Europeo*. Il suo vero nome era Alessandro Panagulis, lo chiamavano Alekos i parenti e gli amici. Prima di incontrarlo, Oriana come al solito studiò tutte le sue storie straordinarie. Lui era stato imprigionato per cinque anni e torturato per non avere confessato nulla. Dentro di lui c'era tutto quello che Oriana ammirava molto: la lotta per la libertà, il combattimento contro la dittatura, il coraggio fisico e morale. Il giorno dell'incontro, Oriana attraversando la folla che stava celebrando il ritorno del loro eroe Alekos Panagulis, vide che lui si alzò di scatto per abbracciarla. Lui aveva dieci anni meno di Oriana, anche se non sembrava affatto. Tanti anni di tortura e la vita in carcere avevano lasciato molte rughe sul suo volto. Lei non sapeva che lui fosse un suo fedele ammiratore: aveva letto molti suoi articoli in prigione. Durante l'intervista, Alekos le chiese: *“Perché non ci siamo incontrati prima? Dove eri quando accendevo le mine, quando mi torturavano, mi processavano, mi condannavano a morte, mi chiudevano dentro quella tomba?”*<sup>43</sup>



*Oriana con Alekos*<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Chistina De Stefano, op. cit., p.210

<sup>44</sup> <http://www.oriانا-fallaci.com/altri-scatti-di-oriانا-e-alekos-4/foto.html>

Alekos era nato in una famiglia di eroi. I fratelli avevano partecipato alla Resistenza alla dittatura come lui. Per lui la prigionia non era una cosa insolita perché veniva imprigionato spesso, o addirittura condannato a morte. La sua esperienza toccò Oriana nel profondo.

Successe qualche cosa tra di noi quando entrai in questa stanza, e vidi quest'omino che mi veniva incontro sorridendo e a mani tese. Non era il bel ragazzo che incontraste quando lo portai in Italia, che aveva ripreso a nutrirsi di sole, di ossigeno, di buon cibo. Non era nemmeno pallido: era cinereo con sfumature verdognole e occhiaie violacee sotto gli occhi infossati. Non fu verto un'attrazione fisica quella che provai. È che in lui riconobbi davvero tante creature da me conosciute per il mondo, creature che avevano donato la loro vita a un ideale e che, per quell'ideale, avevano conosciuto torture bestiali, galera, spesso la morte.<sup>45</sup>

Dopo l'intervista, Alekos scrisse una poesia per lei:

Risa di vita,

Gioie lontane,

Pensieri d'amore,

Istanti luminosi.<sup>46</sup>

In questo modo le rubò di nuovo il cuore. Da allora in poi, Oriana scelse di

---

<sup>45</sup> Cristina De Stefano, op. cit., p.199

<sup>46</sup> *Ivi*, p.202

vivere con lui pensando di poterlo proteggere con la sua fama. Lo portò insieme a lei in Italia, mentre lui ancora lottava contro la dittatura. Oriana sperava di sposarlo, ma non ci riuscì. Appena arrivato a Firenze, lui passò tutti i giorni chiuso in camera. Oriana accettava tantissime cose di Alekos perché lo apprezzava, sapeva che lui amava davvero la libertà, e accettò anche di sposarlo benché alle condizioni di Alekos: scambiarsi gli anelli in segreto.

Per il timore della sua vita, talvolta Oriana lo persuadeva a non partecipare alle lotte. Poiché erano entrambi forti e aggressivi, dopo un po' tra loro scoppiarono litigi. Alekos era un uomo all'antica che non sopportava una donna come Oriana. Nel 1974, quando la dittatura in Grecia cadde, lui decise di rientrare ad Atene per candidarsi al Parlamento. Per Oriana la situazione diventò troppo pesante, quindi decise di riprendere il suo lavoro che aveva lasciato da un po' di tempo per via di Alekos, e tornò a casa a New York. Andava ogni tanto ad Atene, ma era insoddisfatta e non sopportava la volgarità di Alekos. Anni dopo Oriana confessò: *“proprio come Alekos, io insistevo che il nostro era un rapporto mentale, di testa, mentre lui, voleva sempre e solo portarmi a letto”*.<sup>47</sup> Alekos, intanto, continuò la sua battaglia a Atene fino al momento in cui morì in un incidente d'auto nel 1976. Oriana riteneva che si fosse trattato di un attentato. Il dolore fu straziante e Oriana si chiuse nel suo studio isolandosi dalla gente. Non mangiava quasi nulla, fumava senza sosta, non usciva di casa. Si mise davanti alla macchina da scrivere per 3 anni. Mentre scriveva, piangeva e stava male, poi strappava le vecchie pagine e ricominciava. *“La morte di Panagulis mi ha indurito, ha esasperato la mia rabbia e reso più facili prese di posizione che avrei preso comunque.”*<sup>48</sup> Di morte ne aveva vista molta nelle guerre ma non era abituata a

---

<sup>47</sup> *Ivi*, p.210

<sup>48</sup> Daniela Di Pace, Riccardo Mazzoni, op. cit., p.91

perdere quello che amava, soprattutto perché in Alekos aveva visto l'altra parte di sé stessa. Lui era uno specchio in cui si rifletteva e si riconosceva. Così, è nato il libro *Un uomo che fu il regalo più bello per ricordarlo per sempre*.



*Il funerale di Alekos ad Atene<sup>49</sup>*

### **1.5 Oriana negli occhi degli altri**

Oriana si è creata una notorietà mondiale come giornalista donna che nessuna aveva mai raggiunto né in Italia né all'estero. Ci sono innumerevoli articoli e libri sulla sua vita e sulle sue opere a partire da quando si è fatta un nome. Ad oggi, i libri pubblicati su Oriana Fallaci sono:

*Oriana Fallaci: the Woman and the Myth di Santo L. Aricò*

*Oriana Fallaci. Cercami dov'è il dolore di Umberto Cecchi*

*Con Oriana di Daniela Di Pace e Riccardo Mazzoni*

*Oriana di Maria Giovanna Maglie*

*Grazie Oriana di Riccardo Mazzoni*

---

<sup>49</sup> <http://www.oriانا-fallaci.com/un-immagine-della-piovra-che-invade-atene-il-funerale-di-alekos/foto.html>

*Oriana Fallaci: morirò in piedi di Ricardo Nencini*

*Oriana Fallaci: the Rhetoric of Freedom di John Gatt-Rutter*

*Lavorando con l'Oriana Fallaci di Aldo Santini*

*Oriana una Donna di Cristina De Stefano*

Ferruccio de Bortoli, il direttore di *Corriere della Sera* ha commentato in una intervista su Oriana Fallaci:

Oriana è stata una giornalista italiana conosciuta e apprezzata al mondo. Conosciuta e apprezzata anche da coloro che non condividono le sue idee. Per la passionalità con cui scriveva i suoi reportage, per la forza con cui difendeva le proprie idee, per il modo assolutamente originale con cui scriveva i suoi articoli e i suoi libri. Lei è stata una grande testimone del novecento o soltanto per tutti quelli reportage che ha fatto sull'Europeo e su *Corriere della Sera* in cui è stata un testimone coraggioso dell'Occidente, un testimone forte, impegnato. Oriana cercava di risvegliare un Occidente addormentato un Oriana ha lasciato anche un grandissimo messaggio per chi fa la sua professione che è un messaggio duplice. Il primo è quello di non fermarsi davanti a nessuna verità, di essere convinti che questo lavoro si fa con grande passione, con grandissima determinazione ma nello stesso tempo arriva il secondo messaggio, lo si fa con una grandissima attenzione al particolare, con una cura della scrittura che si mette in un articolo o in un libro. Ricordo la sua straordinaria dolcezza, in grado di penetrare nel profondo dell'animo di suo interlocutore.<sup>50</sup>

Un vecchio collega di Oriana, Carlo Rossella, presidente di *Medusa Film*, disse di lei:

---

<sup>50</sup> <http://www.oriانا-fallaci.com/ferruccio-de-bortoli/video.html>

Dal punto di vista umano, Oriana mi ha insegnato soprattutto il coraggio, mi ha insegnato l'amore per la vita, mi ha insegnato a disprezzare la guerra. Mi ha insegnato l'amore per la scrittura che lei eseguiva in modo maniacale cercando sempre la perfezione in tutto.<sup>51</sup>

L'autrice Daniela Di Pace che ha accompagnato Oriana fino all'ultimo momento, ha intervistato François Pelou:

Oriana era diventata l'italiana più famosa assieme a Sophia Loren, una celebrità senza confini. Il suo più grande pregio era la curiosità, non si lasciava intimidire da nessuno, anzi aveva la capacità di intimorire e mettere in soggezione chi le stava di fronte. Ricordo soprattutto la sua tenacia: lei voleva testimoniare la verità e testimoniava i fatti, gli avvenimenti, le sue interviste erano spietate. Riuscì a ottenere interviste che nessun altro giornalista ebbe mai modo di avere, con i grandi della storia, nel suo modo rivoluzionario di fare giornalismo usava una durezza inimmaginabile, con domande spiegate e mirate che mettevano in grande imbarazzo il potente di turno, domande alle quali nessuno riusciva a sfuggire.<sup>52</sup>

Nell'estate del 2006, gravemente malata, Oriana tornò a Firenze dove morì il 15 settembre in una stanza di una clinica.

---

<sup>51</sup> <http://www.oriانا-fallaci.com/carlo-rossella/video.html>

<sup>52</sup> Daniela Di Pace, Riccardo Mazzoni, op, cit.

## 1.6 La fama di Oriana in Cina

Dall'agosto del 1980, il nome di Oriana Fallaci ha attirato l'attenzione del popolo cinese poiché è stata la prima giornalista straniera a intervistare Deng Xiaoping due volte. Si è fatta conoscere per la sua forte personalità, per le critiche taglienti, per la resistenza alla tirannia, all'ingiustizia, e per la ricerca della verità e della libertà. In Cina è cominciata un'ondata di studio e traduzione delle sue opere.

Il 24 agosto 1980, sul giornale *People's Daily* è stata pubblicata una notizia: *“il vice primo ministro Deng Xiaoping ha incontrato la giornalista italiana Oriana Fallaci rispondendo alle sue domande sulla Cina e sul mondo”*<sup>53</sup>. Allo stesso tempo, è stata pubblicata una foto in cui stringeva la mano a Deng Xiaoping. Dire che questo colloquio sia entrato nella storia della Cina non è esagerato. Da allora in poi, i suoi articoli hanno cominciato ad apparire su vari periodici nazionali.



Oriana con Deng Xiaoping<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> [http://www.corriere.it/esteri/16\\_maggio\\_17/pechino-ricorda-in-ritardo-rivoluzione-culturale-mao-b3149e30-1bfc-11e6-9c15-4b91c843c005.shtml](http://www.corriere.it/esteri/16_maggio_17/pechino-ricorda-in-ritardo-rivoluzione-culturale-mao-b3149e30-1bfc-11e6-9c15-4b91c843c005.shtml)

<sup>54</sup> <http://www.oriانا-fallaci.com/oriana-intervista-deng-xiaoping-nel-1982/foto.html>

### 1.6.1 Le sue opere in Cina

Dopo l'intervista a Deng Xiaoping, alcune delle sue opere sono state importate in Cina.

Ad oggi, Oriana Fallaci ha pubblicato circa venti opere in totale:

*I sette peccati di Hollywood* 1958

*Il sesso inutile* 1961

*Penelope alla guerra* 1962

*Gli antipatici* 1963

*Se il Sole muore* 1965

*Niente e così sia* 1969

*Quel giorno sulla Luna* 1970

*Intervista con la storia* 1974

*Lettera a un bambino mai nato* 1975

*Un uomo* 1979

*Insciallah* 1990

*La Rabbia e l'Orgoglio* 2001

*La Forza della Ragione* 2004

*Oriana Fallaci intervista sé stessa—L'Apocalisse* 2004

*Un cappello pieno di ciliege* 2008

*Intervista con il Potere* 2009

*Intervista con il Mito* 2010

*Il mio cuore è più stanco della mia voce* 2013

Tra questi, *Niente e così sia*, *Intervista con il potere*, *Lettera a un bambino mai nato*, *Un uomo* e *Insciallah* sono considerati i capolavori che incarnano una scrittura matura di Oriana sia nel contenuto che le tecniche che ha utilizzato. Le

opere tradotte in cinese e pubblicate nel mercato cinese sono *Intervista con la storia*, *Lettera a un bambino mai nato*, *Un Uomo* e *La Rabbia e l'Orgoglio*.

*Un Uomo* è stato tradotto in cinese come *Nan Zi Han* 男子汉 subito dopo la pubblicazione in Italia; i traduttori sono stati Yuan Huaqing, Liu Liting, Zhao Jinyuan e la casa editrice è stata Foreign Language Teaching and Research Press. Poi altre due edizioni sono state pubblicate come *Ren* 人 nel 1982 tradotto da Guo Yi, la cui casa editrice è stata Xinhua Publishing House, e *Yige nanzihan* 一个男子汉 nel 1983 tradotto da Zhang Shihua, la cui casa editrice è stata Jiangsu Renmin Publishing House.

*Intervista con la storia* è stato tradotto come *Fengyun renwu caifangji* 风云人物采访记 da A Shan nel 1983 ed è composto da otto interviste di Oriana Fallaci. Nel 1985, è uscito il seguito di *Fengyun renwu caifangji* 风云人物采访记 che comprende dieci interviste del libro *Intervista con la storia*. Infine, nel 1988, è stata pubblicata la traduzione completa di *Intervista con la storia* tradotto da Ji Shupe, Yue Hua e Yangshunxiang che consta di interviste di Oriana Fallaci a ventisei personaggi storici come Kissinger, Golda Meir, ecc. Appena uscito in Cina, il libro è diventato un manuale di giornalismo e le particolari caratteristiche delle interviste di Oriana Fallaci sono state studiate da tanti studiosi.

Nel 2000, l'edizione cinese del libro *Lettera da un bambino mai nato* è stata resa pubblica dalla casa editrice Hainan Publishing House con il nome *Gei yige weichusheng haizidexin* 给一个未出生孩子的信. Il libro è stato tradotto da Mao Yuyuan e Wang Dach. I lettori cinesi che erano rimasti colpiti dalla personalità forte e dura di questa donna, con questo libro hanno conosciuto anche un'altra Oriana Fallaci che racconta il mondo con pazienza al suo bambino non nato.

Nel 2003, Beijing dangdai hanyu Publishing House ha pubblicato l'edizione cinese del libro *La Rabbia e l'Orgoglio* con il nome cinese *Fennu yu Zihao* 愤怒与自

豪 che è stato tradotto da Mao Yuyuan. Questo è stato il primo volume della trilogia che Oriana ha scritto sull'undici settembre 2001 e ha segnato anche la ricomparsa di Oriana dopo anni di cincinnato. Il libro ha provocato scalpore a livello mondiale, ma sembra non avere avuto lo stesso effetto fra i lettori cinesi.

Oltre a ciò, il libro *Oriana Fallaci: the Woman and the Myth* di Santo L. Aricò è stato tradotto da Li Qingli come *Nvren yu shenhua: Aoliyana falaqi zhuan* 女人与神话: 奥里亚娜法拉奇传 in cinese nel 2000. Il libro presenta in dettaglio la vita di Oriana Fallaci. Anche se è stato pubblicato prima del 2000, senza comprendere la parte degli anni dopo il 2001, è comunque un libro di grande valore per la completezza con cui presenta Oriana Fallaci.

Per concludere, la fama di Oriana come giornalista in Cina è diffusa, soprattutto negli studi giornalistici. Al contrario, la sua fama di scrittrice non lo è per via delle mancanze di traduzioni dei suoi libri letterari negli ultimi anni.

### 1.6.2 Intervista a Deng Xiaoping

Prima di incontrare Oriana Fallaci, tra i colleghi di Deng Xiaoping ci è stato un dibattito sull'opportunità di parlare con una giornalista "dal carattere così forte", che faceva domande "taglienti e difficili". Tuttavia, Deng Xiaoping ha deciso di incontrarla perché "*aveva molte cose da dire al mondo.*"<sup>55</sup>

Durante l'intervista a Deng Xiaoping, Oriana ha fatto un bel lavoro perché è riuscita per la prima volta a presentare un leader cinese come un essere umano, rendendo Deng Xiaoping il primo comunista cinese che appariva naturale.

In un'intervista a Oriana Fallaci in America, quando le è stata chiesta

---

<sup>55</sup> [http://www.corriere.it/cultura/14\\_agosto\\_26/cina-riscopre-deng-attraverso-oriana-fallaci-a70bea8e-2ce4-11e4-b2cb-83c2802e5fb4.shtml](http://www.corriere.it/cultura/14_agosto_26/cina-riscopre-deng-attraverso-oriana-fallaci-a70bea8e-2ce4-11e4-b2cb-83c2802e5fb4.shtml)

l'impressione su Deng, si è particolarmente illuminata:

oh, lui mi piace, lo adoro, è adorabile, è molto intelligente. Ho passato con lui otto ore perché dopo il primo incontro, mi ha chiesto 'posso chiederle un favore?' e io ho detto 'certo, mi può chiedere quello che vuole', poi ha detto 'possiamo vederci un'altra volta domani? Possiamo continuare l'argomento...' e io sono rimasta stupita e ho gridato: ti amo! Poi mi sono avvicinata a lui e mi ha dato un bacino. In un attimo, le guardie mi hanno circondato perché pensavano che volessi ucciderlo. Gli ho chiesto 'posso fare una domanda che mi interessa davvero?' lui ha detto 'certo' e ho detto 'Lei è un comunista?'. Lui è rimasto in silenzio per un momento e ha detto seriamente 'sì, penso di essere un comunista.'<sup>56</sup>

All'inizio dell'intervista Oriana gli ha fatto gli auguri per il suo compleanno. Lui era stupito del fatto che questa donna si ricordasse il suo compleanno. Quando lui ha detto che settantasei anni erano un'età decadente, Oriana ha protestato dicendo che suo padre aveva la stessa età. Se gli avesse detto così, suo padre le avrebbe tirato uno schiaffo. Oriana trovava Deng molto simpatico e spiritoso. Come al solito, gli ha fatto domande impertinenti, come per esempio quante persone sono morte nella Rivoluzione culturale, o perché non ha tolto il ritratto di Stalin da piazza Tiananmen. Lui le rispondeva con grande sincerità. Poi Oriana ha detto: *"Onestamente può aver aiutato non solo il fatto che io sono una donna, ma che io sono una donna piccola. Il punto è che anche Deng è molto piccolo: è anche più piccolo di me."*<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=ZN4gDhGa14o>

<sup>57</sup> [http://www.corriere.it/cultura/14\\_agosto\\_26/cina-riscopre-deng-attraverso-oriana-fallaci-a70bea8e-2ce4-1e4-b2cb-83c2802e5fb4.shtml](http://www.corriere.it/cultura/14_agosto_26/cina-riscopre-deng-attraverso-oriana-fallaci-a70bea8e-2ce4-1e4-b2cb-83c2802e5fb4.shtml)

Grazie a Oriana, il mondo ha avuto l'opportunità di sentire quello che aveva da dire il vice primo ministro cinese. Grazie a Oriana, sono diminuiti i malintesi fra la Cina e il resto del mondo. Lei è stata un portavoce della verità, una vera ammiratrice della vita.

## CAPITOLO II

### Introduzione al libro *Il sesso inutile*

#### 2.1 L'occasione di scrivere il libro

La rottura con Alfredo Pieroni e la perdita del bambino fecero soffrire Oriana Fallaci. Il direttore del *L'Europeo*, pensando che Oriana fosse troppo stanca, le permise di riposare per alcuni mesi. Dopo la ripresa del lavoro, Oriana fu mandata in Oriente per scoprire le condizioni delle donne asiatiche.

All'inizio, lei si oppose a quest'idea dato che scrivere gli argomenti sulle donne era una cosa che a lei non era mai piaciuta. Inoltre, non capiva la ragione di quest'intenzione. Essere una donna, secondo lei, non era qualcosa di particolare, era la concezione che le donne fossero deboli o inferiori che le dava fastidio. Stava per rifiutare questo compito quando le successe una cosa indimenticabile: un'amica che conosceva da tempo durante una cena scoppiò a piangere davanti ad altri amici. Disse che era poco felice. Ad Oriana sembrava strano perché la sua amica era una donna indipendente e bella, però le disse che non piangeva se non per il fatto di essere una donna. Oriana fu colpita dal fatto che essere una donna potesse creare problemi sociali, perfino nazionali. Cambiò subito l'idea e partì per l'Asia con un collega giornalista e fotografo di nome Duilio Pallottelli.

A quel tempo Oriana lavorava già ad Hollywood, perciò vedere il mondo fuori dall'Italia non era strano. Tuttavia questa volta il mondo orientale era diverso da quello che aveva sperimentato. Si recò in paesi meno sviluppati rispetto all'Europa

dove c'erano donne analfabete e donne che erano considerate dai loro mariti delle nullità, oppure al contrario delle matriarche... Il viaggio che Oriana racconta è un "viaggio intorno alla donna", come mostra il sottotitolo del libro. Si fermò principalmente in cinque paesi: Pakistan, India, Malesia, Hong Kong, Giappone e Hawaii. Alla fine prima di tornare a Milano fece una sosta a New York per rielaborare i pensieri del viaggio in Oriente. In questa tesi, sarà presentato cosa testimoniò Oriana Fallaci nel corso del viaggio e le sue opinioni saranno a poco a poco illustrate. Dire che era un percorso alla ricerca della verità in cui le sue visioni del mondo presero forma, non è sbagliato. Come in questo viaggio nacque la perplessità di Oriana sull'Islam, così la curiosità per la Cina rossa fu scaturita dall'intervista a Han Suyin che era una scrittrice nata in Cina.

Il giro che fece Oriana fu un viaggio sensazionale alla scoperta dell'Oriente. Negli anni sessanta, in cui stava cambiando in tutto il mondo e in tutte le donne in ogni angolo del mondo, Oriana ci presentò un vero Oriente con vari incontri con le donne comuni ma particolari.

## **2.2 Le condizioni femminili in paesi diversi**

La prima destinazione era il Pakistan dove avvenne il primo contatto di Oriana con l'Islam. Il Pakistan si trova a sud dell'Asia, dove la maggior parte del popolo è mussulmana, perciò i loro costumi e le usanze sono stati profondamente influenzati dall'islamismo. Sulla base di quanto vide durante il soggiorno in Pakistan, Oriana ritiene che le donne pakistane vivessero nella condizione peggiore al mondo.

Il matrimonio pakistano ne era un esempio. I genitori decidevano per i figli chi sposare, si stringevano perfino patti che prevedevano il pagamento di una

cauzione in caso di divorzio. Alle nozze gli ospiti maschili circondavano lo sposo mentre gli ospiti femminili la sposa perché i giovani non potevano vedersi prima delle nozze; al pranzo delle nozze gli uomini e le donne si sedevano separatamente. Nel capitolo tre sarà presentato un matrimonio mussulmano.

Anche come si vestivano le donne mussulmane provocò la rabbia di Oriana Fallaci: loro si nascondevano sotto un velo nero che si chiamava purdah o burkah. Per loro era proibito parlare con gli uomini, tranne il marito e i parenti: *“Sono dunque le donne più infelici del mondo, queste donne col velo, e il paradosso è che spesso non sanno di esserlo perché non sanno ciò che esiste al di là del lenzuolo che le imprigiona.”*<sup>58</sup>

In seguito Oriana andò in India. Dal 1947 l'India ottenne l'indipendenza dalla colonizzazione inglese e diventò una Repubblica democratica. Benché fossero successi cambiamenti meravigliosi in società come il fatto che le lavoratrici indiane erano molto di più a confronto di quelle in qualsiasi altro paese al mondo, la condizione delle donne indiane non era molto migliorata. Il matrimonio era obbligatorio per tutte le ragazze in India; c'erano ragazze che si sposavano all'età di otto o dieci anni; la poligamia era consentita a tutti coloro che potevano permetterselo; le vedove dovevano gettarsi sul rogo dove bruciava il marito defunto; per controllare la popolazione indiana, le donne erano costrette alla brutale pratica della sterilizzazione.

Invece, per quanto riguarda i loro vestiti tradizionali, le donne indiane erano molto orgogliose dei loro sari. Una discussione circa i sari sarà affrontata nel capitolo di traduzione in cui Oriana riporta delle osservazioni da parte di donne indiane di diversi ruoli sociali.

La tappa successiva fu la Malesia dove incontrò le matriarche che la colpirono

---

<sup>58</sup> Chistina De Stefano, op. cit., p.89

molto, soprattutto dopo che aver visto la situazione delle donne in Pakistan. Oriana, infatti, intervistò un gruppo etnico che oggi giorno quasi non esiste più, in cui le donne decidevano tutto e gli uomini servivano soltanto per la riproduzione. Le musulmane e le matriarche sono due estremità dell'esistenza delle donne. Oriana non si aspettava che le donne asiatiche vivessero in modo così bizzarro rispetto alle donne europee.

L'incontro con Han Suyin ebbe luogo a Singapore. Han Suyin era un'autrice cinese che però visse in Inghilterra dopo la morte dei suoi mariti. Pubblicò il libro *L'amore è una cosa meravigliosa* che suscitò un grande dibattito fra i lettori poiché si diceva che parlasse della storia d'amore tra Han Suyin e il suo amante. Per curiosità Oriana intervistò Han, anche per verificare se Han fosse più bella della protagonista nel film che fu tratto dal libro omonimo. Durante l'intervista, Oriana la trovò talmente simpatica ed elegante che le promise di andare a Hong Kong a verificare se quello che le aveva detto Han fosse vero: lo sviluppo della Cina e delle donne cinesi era grande.

Quindi Oriana partì per Hong Kong che era ancora la colonia inglese, dove riuscì ad essere testimone dell'odio e dell'amore, della somiglianza e della diversità fra le donne cinesi e le donne hongkongesi. Il miglioramento evidente della condizione delle donne cinesi era che loro venivano trattate con più rispetto, potevano fare lavori in cui gli uomini dominavano. Nel terzo capitolo, la traduzione in cinese parlerà sia dell'intervista a Han Suyin che del cambiamento delle donne cinesi.

L'ultimo paese asiatico che viene presentato è il Giappone. Dopo la Seconda guerra mondiale, il Giappone subì grandi cambiamenti nella società, tra cui quello più importante fu il miglioramento dello stato delle donne. Prima della guerra, le donne restavano in subordinazione alla famiglia, però dopo la guerra ci fu una gran

numero di donne che andò a lavorare, soprattutto nell'ambito politico. Benché il Giappone fosse il paese più sviluppato in Asia, Oriana lo trovò contraddittorio: *“Troppe contraddizioni in troppo poco tempo. Le donne giapponesi sono tra le più emancipate d'Asia, eppure mantengono le tradizioni della loro antica civiltà.”*<sup>59</sup>

Nel libro *Il sesso inutile*, il capitolo che parla delle donne giapponesi racconta che Oriana e Duilio, insieme a un loro amico, andarono in una casa del tè per vedere le gheisce a Kyoto, patria della cultura delle gheisce. Siccome la casa del tè era un posto creato per soddisfare gli uomini, Oriana si sentiva a disagio. Nella traduzione si parlerà del dilemma fra loro e le geishe, in cui Oriana espresse i suoi sentimenti verso queste donne particolari.

L'ultima tappa del viaggio di Oriana fu New York. Dopo essere arrivata a New York, lei era totalmente in confusione: dopo quello che aveva visto in Oriente non riusciva a capire come si potesse mantenere l'equilibrio delle donne. Alla conclusione del viaggio, ha scritto:

Da un capo all'altro della Terra le donne, come gli uomini, vivono in modo sbagliato, senza quel sano equilibrio che dà la giustizia e il buon senso. O vivono segregate come le bestie di uno zoo, guardando il cielo e la gente dalla prigione di un lenzuolo che le avvolge come un sudario avvolge il cadavere, o vivono come domatori in giacca rossa e alamari, il frustino schioccante nella mano. Io non so se la pena più profonda l'ho provata dinanzi alla mussulmana che mendicava un posto in un ospizio o dinanzi alla soldatessa di Ankara che vinceva le medaglie nelle gare di tiro coi maschi. Non so se mi abbia spaventato di più la dottoressa indiana che aiuta il suo Paese a fabbricare meno bambini o la geisha di Kyoto che se ne stava immobile come una farfalla infilzata con uno spillo nel muro. Certo la

---

<sup>59</sup> Ivi, p.91

schiavitù è terribile e gelida ma la libertà male intesa può essere altrettanto terribile e gelida. Molte volte, nel corso di questo viaggio, non ho saputo stabilire quale delle due fosse peggiore.<sup>60</sup>

Il libro fu pubblicato nel 1961 e fu tradotto in undici lingue. Anche se non fu uno dei libri più venduti di Oriana, segnò il suo passaggio dagli argomenti mondani a quelli politici nella sua carriera.

---

<sup>60</sup> Ivi, p.92

## Capitolo III

### Traduzione di estratti da *Il sesso inutile*

#### 3.1 Premessa

##### 前言

还在夏天的时候，报社领导问我是否愿意去各个国家，尤其是东方进行采访。他解释道，肯定要等到暴风雨季过后，也就是冬天启程。暴风雨季，这个词总有一些自带效果，听起来像“诺福克公爵告诉我……”或者“你知道在圣彼得堡契诃夫大街的那个小餐馆吗？”，我轻描淡写地回答说可以啊，去东方做什么？他说需要我做一篇关于东方女性的报道。此时此刻，以上种种想法烟消云散。

我尽可能地避免写关于女性或者涉及女性问题的话题。没有原因，这个话题让我很不舒服，甚至觉得有点可笑。女人并不是一种特殊的生物，我不明白为何在报纸上要分出一个像体育新闻，政治新闻，或者气象报告单独的专栏去关注她们。

我思考了许久。与其带着对这种报道的不信任出发，还不如放弃这个机会。就在我快放弃的那几个月里，发生了一个意料之外的小插曲。一个与我相识许久的姑娘邀我共进晚餐，吃了一半的时候她突然哭着说自己非常不开心。她是一个很优秀的女孩，独立，漂亮，在家想做什么就做什么。工作做的比男同事出色。总之她就是那些公认的幸福儿之一，拥有一切女人想要的东西。那一刻所有人，首先是我，都不相信她能有什么不开心的事。为了宽慰她，我语重心长地告诉她拥有的已经很多。

“你怎么这么傻？”她啜泣道。

“我抱怨的恰恰就是我拥有的这些东西。当你能够与男人比肩，甚至可能有一天当上总理的时候，你会觉得开心。但是我多希望能出生在那些对女性不以为然的国家！不管怎么说，我们的性别是无益的。”

这段话扰乱了我的思绪。如同一个人有两只健康的耳朵，他不会每天提醒自己：他的耳朵很健康。然而如果有一天他患中耳炎了，他才意识到耳朵这个器官的存在。同样，男性遇到的问题无外乎关于经济，种族或者社会，然而女性遇到的问题回归到“女性本身”这个事实。我指的不仅仅是某种性别差异，而是由于一些禁忌的存在，女人会受到影响。举个例子，在穆斯林国家，不会有男人出门的时候在头上裹个床单。在中国，不会有男人裹成七寸小脚，导致肌肉萎缩，骨头坏死。在日本，不会有男人因为被老婆发现不是处男而被乱石砸死（是叫处男吗？看，这样的词甚至都不存在）。可是这些事情以前在女性身上发生过，至今也是。此刻我忽然意识到领导这个想法也并不是毫无意义，接触其他国家的女性，弄清楚她们是比我这无望而泣的朋友更快乐一些，还是更不快乐一些，或许是一件有意思的事。冬天来了，雨季结束，我对领导说，我准备好了。

### **3.2 Donne pakistane**

#### **巴基斯坦女性**

黑暗中传来孩童嘶喊般的乌鸦叫，我立即躲开窗户。从海滨豪华酒店的房间向窗外望去，看不出个所以然。其实这里本能看到海的，可连海浪的声音都没听到，而除了那些乌鸦的叫声，空调的噪音湮没了一切。捕苍蝇的铁网立在窗边，仔细看去，外面小花园里有彩灯缠绕着的树，疲惫的外国人坐在藤条椅上擦汗。奢华的露台透出半个世纪前英国殖民地的风格。向外眺去，酒店外川流不息的汽车，为避开骆驼发出急促的刹车声。还有一条延伸出去的石子路和一片沙漠；更

远处闪烁着一片微光，那是夜晚十点的卡拉奇市中心。

我从房间出来，在走廊上忽然一阵恍惚。这里的一切都是那么陌生——空气，面孔，夜空像涂了层黑色指甲油，还有一把尖刀似的月亮。一个骨瘦如柴的黑人奴隶蜷曲在地上一动不动地看着我，杜里奥吹口哨的声音从半掩的房门传出，我本想叫他，但又迅速打消了这念头。天气燥热，我的困意十分强烈。明天还有一系列的安排——所以最好去睡觉。然而，这种似曾相识却又无从得知的感觉又来了，我还是下了楼，要了杯威士忌，像其他人一样倒在藤条椅上心不在焉的坐着，直到我瞥到了她。

其实一开始我没反应过来那是个女人——从远处看，与其说她的身形与四肢像女人，不如说像个没有生命的物体，或者说像个脆弱的，没有形状的“布袋子”。身着白袍的男人们从身边路过时都小心翼翼的，生怕撞坏了它。这个“布袋子”被蒙着，让我想到国外广场上刚竣工的雕像上盖的鲜红色的布，上面刺着金色和银色的绣，照亮了周围的黯淡。

除了外面红布上的金银刺绣，里面什么都看不到。手，脚，哪怕是一个蠕生动物的特征都从她身上看不出。这时一个身材苗条的年轻人过来，身穿金色缎面外套，金色紧身長裤，颇具巴基斯坦风格，脸颊圆润光滑，头顶一枚花环。随后到来的男人有的跟他的造型相似，只不过身着白色，有的则穿的较大众化；女人们一些戴着头巾，一些穿着纱丽服。这支队伍安静地前进，沉默寡言，像去参加谁的葬礼。恼人的乌鸦声提醒我此刻没有在梦里，它拍打着翅膀，羽毛掉在了“布袋子”上。然而“布袋子”对这些人都不在意，就像一个不具有感官的物体一样。

我一路小跑去找杜里奥，想问他是否知道发生了什么。他什么都不知道，我又问一个欧洲人，他漠不关心的耸耸肩，再问队伍最后的巴基斯坦人，他被我的问题逗笑了。

“那是什么？”

“没什么。”他答道，“一个女人。”

“她要做什么？”

“没事，要结婚。”他回答。

“那您去哪儿？”

“新人家里。”

“请您让我也去吧。”

“你去干什么？穆斯林婚礼是不对外的。”

我跟他说了原因，他笑着答应会帮忙，但基于一个条件——我们不和别人说起参加婚礼的真正目的，而且不询问新郎的名字，更不会发表。

“我们连新娘的名字也不问。”我保证道。

“噢那个不算，新娘的名字不算什么。”

“布袋子”带着一丝恐惧，极慢地向前摸索，直到花园深处。

“她为什么要这样走？”我问道，“是盲人吗？”

“不，她是闭着眼的。”他回答道。

“为什么闭眼？”

“因为她不该看到丈夫。”他说。

“她没见过丈夫？”

“从没见过。”他答道。

新郎上了一辆花车，摘掉头上的花环，非常开心。那个巴基斯坦人说其实新郎也不认识新娘，只不过他看到她的照片的时候挺喜欢她的。不过如果他不喜欢这个女孩儿的话，那也不急。他会再找别的女孩，总之他不缺钱。而红色“布袋子”被抬入第二辆没有鲜花围饰的车里，几个女的坐在她旁边，将她围得严严实实，生怕被人抢走。来宾们都上了其他的车，包括我和杜里奥。因为不知道一会儿怎么解释相机包和照相的事，杜里奥有点担心。“就说你们是一对正在度蜜月的新婚夫妇，非常热衷于以照片的方式记录当地风土人情。”热心的巴基斯坦人温和地说道。他是一个温文尔雅的男士，叫作扎拉比·艾哈默德·胡赛因，曾就读于剑桥大学，英文非常流利。

此时这支队伍出发了。我们在一片黑暗中转了差不多半个小时。因为卡拉奇

街道都非常相似，所以我们并不知道要去哪里。原本胡赛因先生要送我们回趟宾馆去取给新娘准备的鲜花，可是这会儿在外面转了这么久，我们只得放弃。在路人的践踏下，鲜花早就枯萎了。

这对新人的家风格现代，闻起来还有一点淡淡的石灰味。新郎的车早到了五分钟，有人让他围着一个山羊转圈——这是当地为了向新郎表达祝福的方式。这时新娘也到了，但伴娘们迅速将她藏起来：因为那份美好的祝愿只是献给新郎的。房子是典型的穆斯林式装修，除了一楼有一个独具风格的餐室，家里几乎没什么家具。桌子上放着一些招待宾客的咖喱米饭，羊肉和水。新郎和朋友们跑去那里用手抓着开始吃，而姑娘们都上楼了。二楼除了有个天窗，地上铺了个草席，没有其他的家具。几个孩子和姑娘们坐在草席上，有的把头巾摘了下来，有说有笑。“布袋子”窝在她们中间，像团破布——我指的是新娘。她把头埋进膝盖里，这会儿我终于能辨清她是个女子了。金银刺绣的红布里伸出两只小脚，趾甲和脚掌是红色的。一只手放在双膝间，那么小，指甲和手掌也涂了红色。她在抽泣，像一只受了伤的小动物——蜷缩在那儿，使人顿生怜悯。我萌生了帮她逃离这里的念头。

“您想看看她吗？”胡赛因问我。

“我很愿意”，我答道，“如果方便的话。”

“这有什么不方便的！只是个女人而已。”

“我也是个女人。”

“您不一样，比如说您和不是您丈夫的人一起出游。”

“他是我的同事。”我反驳道，“总不能因为我和谁一起共事就嫁给他吧？”

“那就是您自己的事了。”胡赛因语气中透着不可捉摸的意味。为了让我看清新娘的样子，他让女伴们抬起她的头。面纱被掀开，可她的脸一直藏在双膝之间，我看不到。于是她们又用力从她膝盖中间托出她的下巴，直到我看清。我看到了一个小姑娘青涩的脸庞，茶青色的脸上挂着与她年龄极不相称的浓妆。他们说她十四岁了。她闭着眼睛，除了那层厚重的银色眼影，只看得到眼泪从睫毛之间缓

缓溢出。

伊斯兰世界的阳光炽烈到能够刺痛双眼，但是穆斯林妇女却看不到这种炽烈，她们拥有一双如同鼯鼠<sup>61</sup>般的眼睛，常年习惯于黑暗，从出生前母亲黑暗的子宫到出生后黑暗的父权社会，再过渡到唯夫独尊黑暗的夫妻生活，最后再回到黑暗的坟墓里去，她们的存在不为人知。采访穆斯林男人的老婆就像触碰他们那根邪恶的神经一样。有一天我和巴基斯坦的一位报社的社长说：“我想采访一些关于穆斯林妇女的问题。”他暴跳如雷：“什么问题？我们的妇女不存在问题。”之后他递给我一箱资料，上面有关于穆斯林妇女的服饰，珠宝，妆容，如何用椰油提亮发色，如何用散沫花给手掌或者脚掌上色，如何把锑和玫瑰水的混合物用来染睫毛。“都在这儿了，”他说，“这些都是关于穆斯林妇女的。”然而当我问他伊斯兰妇女的文化程度如何时，他怒不可遏：“为什么女人要学习读书写字？她们要给谁写？要写也只能给她们的丈夫！如果他们一起生活，那还有什么写信的必要吗？”

距穆罕默德的统治已经过去 1300 年，而不论穆斯林妇女如何进步，时间就像停止了似的，绝大多数信徒世代代信奉的法则却一直存在。没错，正如法国《行动周报》<sup>62</sup>所言，尽管突尼斯总理布尔吉巴<sup>63</sup>对那些拥有多妻的男人们加以惩罚，尽管他鼓励女孩摘掉头巾，她们的父母还是会因此羞愧。没错，《时代》杂志报道，关于黎巴嫩贝鲁特大学或者贝鲁特女子学院的女生们穿牛仔裤，玩滑板，玩摇滚这种现象，这样的对话很常见：“你会与一个和别的男生去看电影的女孩子结婚吗？”“我想不会的。”没错，在尼日利亚，一个叫做瓦力的人做了一个广播节目，倡议孕妇们多出去走走，感受大自然的美。然而当卡杜那<sup>64</sup>政府部长怀孕的妻子也想这么做时，她的丈夫只允许她在傍晚五点后出门，因为那时没有足够的光亮，但也足以辨别路上的事物。没错，在埃及允许女人当兵，但是纳赛尔

<sup>61</sup> 鼯鼠：一种哺乳动物。眼睛非常小，隐藏在毛中，白天住在土穴中，夜晚出来捕食

<sup>62</sup> 法国《行动周报》，1908 年创刊，总部在巴黎

<sup>63</sup> 哈比卜·布尔吉巴 (Habib Bourguiba)，1903 - 2000，前任突尼斯总理，后任总统长达 31 年

<sup>64</sup> 卡杜那 (Kaduna)，尼日利亚中北部

<sup>65</sup>仍没有勇气废除一夫多妻制。因为他害怕男性的反对。然而就算有一天取消了一夫多妻制，那也只是因为养几个妻子花销太大。

### 3.3 Donne indiane

#### 印度女性

印度人口达四亿，女性只有一亿六千万，比男性少十分之一。如果把印度女性比作活在禁锢中的铿锵玫瑰，印度男性则是苦行僧。但她们之中绝大部分人不是铿锵玫瑰，而是一群忧伤柔弱的女人。哪怕一个凶恶的眼神，都可能置她们于大难临头。这里的新生儿跟廉价的木偶娃娃一样，营养不良，瘦骨如柴，抱他们就像端起一个茶杯一样轻松。火车上，木偶婴儿的母亲们只能去女性车厢。在咖啡厅，也只能坐在女性区。她们是那么温柔可人，世界上可能再没有比她们更优雅谦卑的女人了吧，可不知道她们的柔弱到底是自然流露还是出于恐惧。

“反常的是，女性在现今的印度扮演着重要角色。在美国和俄罗斯这样的大国，从政女性的数量都无法超过印度。印度国会的女议员比瑞士，丹麦和挪威的女议员总数都要多。孟买和德里医院里的女医生比北京和上海医院里的女医生多。你们若是觉得惊讶，她们会说：“这有什么奇怪？在印度社会男女地位平等，宗教也是如此。护佑我们的神灵不都是女性吗？辩才天女萨拉斯沃蒂，宇宙能量女神杜尔加，财富女神拉克希米和复仇女神卡利……其他的神灵很多也是半男半女。尽管近几年伊斯兰教不断渗透我们女性是低等的概念，但好在男性依然尊重我们。摩奴<sup>66</sup>曾说过，“如果一个社会尊重女人，这个社会便繁荣昌盛；反之，这个社会便寸草不生。”

由于印度不结婚的女性很少见，她们都有一个丈夫和几个孩子。因此，印度

---

<sup>65</sup> 贾迈勒·阿卜杜-纳赛尔，1918-1970，1952-1970年埃及实际最高领导人

<sup>66</sup> 摩奴（约公元前1600年），印度最早的立法者，传《摩奴法论》由其所撰

妇女说话都非常温柔，也很尊重丈夫。比如说丈夫不吃的东西她们也不会吃。她们品德优良，内外兼修，但对于那些选举“印度小姐”的人颇有不满。瑞曼·因特拉尼曾是一名舞蹈演员，后被选举为首位“印度小姐”。她曾泪水盈眶地对我说：“参加‘印度小姐’是我人生中最大的污点，我后悔了，希望有一天能够忘掉这件事。”然而如果你了解她们内心真正坚持的东西，你会发现她们的坚强。“印度教新法则的实行应当归功于印度妇女。”因为她们的存在，印度焕然一新。1955年，印度《婚姻法》废除一夫多妻制；1956年，法令允许寡妇再婚；《儿童法》禁止父母为孩子安排娃娃亲。曾经一些女孩子在五六岁就结婚了，可现在法定结婚年龄为15岁。“您说，在法国和意大利女性是什么时候拥有选举权的？你们会说法国在1944年，意大利在1945年。而我们是在1935年。”

当然，还存在一小部分人，很小就当上了母亲，也还有不再结婚的寡妇，有些人依然允许一夫多妻的存在。但是在印度这个时间过得极慢的国家，法律的贯彻也需要很长一段时间。这些铿锵玫瑰们明白忍耐的价值，并且最终会实现她们想要的。在一个将不育看成极大罪行的国家，她们甚至实现了计划生育。印度或许是世界上唯一在政府官员之间实行计划生育的国家，他们不教育孩子们去祈祷主的宽恕。我就在贾美拉·韦尔盖斯家认识了一个这样的人。

印度是充满变化的一个国度，像万花筒一样形态各异，想要了解其中的奥秘，并没有那么简单。破解这个谜团的唯一方法便是亲身体验，我就从贾美拉家的那个晚上说起吧。我们是在她就读佛罗伦萨外国人大学期间认识的，现在她与丈夫和孩子一起在新德里生活，丈夫是《纽约时报》的编辑，而她目前身兼三职，画家，作家和演员。但这并不意味着她是一支受束缚的铿锵玫瑰。她来自于这个古老的国度，以至于当外国人一想到她便能联想到落日下庄严的泰姬陵。贾美拉身材娇小，有点干瘦，一条点缀着橘色小花的乌黑长辫垂到膝盖，带着一丝宽慰人心的笑容，美丽极了。她想让我认识真正的铿锵玫瑰，于是找出一张纸，从喀拉拉到旁遮普，在这些地方挑了一名记者，一位铁路站长，一名编辑，一位全职太

太，一位美发学家，一位女医生，邀请她们来家里做客。傍晚她们都来了——衣着光鲜，五颜六色，一些携丈夫一起，一些是自己来的，或许这是为了证明她们可以不需要男伴的陪同独自出行。

额头上大红色的印记，佩戴的珠宝首饰，金银色的凉鞋，这些使她们看起来漂亮且充满活力。她们每个人都愿意和我聊点什么，这时她们的丈夫只能安安静静待在角落，乖乖地附和她们。这让我想起西方人的丈夫在妻子不搭理自己时也是这幅表情。玛丽可是一名记者，她说大城市有很多女性从事她的职业。凌晨四点，在她工作的报社门口总是可以看到十几个和她一样的妇女从单位出来，身披纱丽以抵御清晨的寒冷。梅塔是火车站的站长，她说非常多的女性在铁路系统工作，只有从女性从事这个行业之后，人们才开始遵守车厢里的警示标牌，这些警示包括：“请勿将痰吐在你旁边的人身上”，“超过一天没洗脚的乘客，请勿脱鞋”，“窗户关闭时，请勿食蒜”，“请勿在地上小便”。

“那你工作还要裹着纱丽吗？”我问道。

“当然，不过我戴帽子。”

施罗芙是一位美发学家，但她告诉我她的职业与理发师没有任何关系——印度不存在理发师这个职业，就像不存在女裁缝一样。印度妇女都必须会给自己理发，也应当了解如何叠纱丽。她的职业主要是复兴印度经典发式和民族服饰，或许这流传百年的服饰已经不被那些熟悉香奈儿或者迪奥审美的西方人所理解，甚至他们认为纱丽滑稽可笑，没有美感，但印度人心里对它的感情是很深的。舒可拉是一名文字编辑，她请求将贾美拉的一套纱丽借给我，我的衣服与她互换。好在我们的尺码一样，虽然换的时候有一点尴尬，但没想到纱丽裹在西方人身上非常漂亮，可我的衣服在她们身上却非常难看。柔软的蓝金丝纱丽披在身上非常舒适，然而贾美拉套上我短的离谱的上衣时显得很滑稽。她的身体被分成两截，上身短，腿也失去美感，可怜的样子扭曲了身体的线条。

关于印度纱丽，她们每个人都有话要说。伊丽丝是位全职太太，对纱丽服饰颇有研究。她不认为这种衣服所有女人裹上都一样，像别人说的那么单调平庸。

纱丽至少有十四种穿法：可以将一绺纱丽布褶在身体左侧或者右侧，纱摆可以用在左肩或者右肩后面，或者披在头上做头巾，绸丽<sup>67</sup>可长至遮住上半身，也可以短到露出肚脐。喀拉拉邦的女人喜欢把纱摆从裤腿之间穿过，改成裤子的样式；孟买的女性喜欢将纱摆打结垂在背后，呈现若隐若现的美感。“并不是女人们去适应纱丽，而是纱丽随女人变化”，玛丽可说道，“纱丽不过是一块薄布，怎么让它变美取决于穿它的女人。”

“纱丽并不性感”，舒可拉说，“但从美学角度讲，它是世上最美的，最实用的服饰。”

“实用算不上，也谈不上舒适”，我反驳道，“我试过日本和服和东南亚的纱笼，都很容易穿而且很舒服。”

“我不认为工作的时候还需要一套工作服”，梅塔有点不耐烦了。

“跟工作服没关系”，贾美拉安慰地说，“我的朋友说得对，纱丽确实不太舒适，像在开车或者打篮球的时候，裹着纱丽很不方便。”

那么她们为何还要一直裹着纱丽呢？我有点困惑。比起其他服装，我也更喜欢纱丽，但是每天看见德里的女人们穿着纱丽骑自行车，确实有一点怪异。全世界的女人甚至连日本妇女都穿欧美服饰，而三十年前，印度女人因不穿欧美服饰而面临牢狱之灾。如此固执，难道只是因为审美差异？

此时一个冷静的声音出现了：“我们穿裹纱丽不是因为审美差异，也不是因为是否舒适。而是在成为一个女人之前，我们首先是印度人。纱丽就像是我们的国旗，抛弃纱丽如同背叛我们的国家。”

### 3.4 Donne malesi

#### 马来西亚女族人

---

<sup>67</sup> 绸丽：一种紧身短上衣，袖子可到肘部或到上臂的中部

与明森这个伊斯兰教徒解释女族社会可能有点困难，比如说女族社会是由其经济实力决定的。也就是说，女族人拥有土地，并且这些资产只由女族后裔传承，如同男性在这个社会中不存在。女人只拥有一个丈夫并会忠于这个男人，但她们和孩子都不会随父亲的姓。结婚后也不和丈夫一起生活，除非丈母娘和儿媳属于不同的部落，否则男人们还是回到母亲身边生活。由于母女关系是唯一承认的血缘关系，孩子与父亲便不再相认。虽然现在女族人已经很少了，可他们的存在就像吉普赛人一样，哪里都有他们的痕迹——日本，澳大利亚，英属黄金海岸，非洲的科特迪瓦，津巴布韦的北部，加纳的阿散蒂省，达荷美共和国，印度马拉巴尔海岸等等。

在每个马来西亚人的内心深处，原始森林都如地狱般可怕。枝干交错如迷宫，树叶乱舞纷飞，仿佛世界要被它吞噬。然而女族人们从不害怕，也从不离开这片森林。战争时期，所有人都去了安全的地方，他们依然守在这里。日本人烧了他们的房屋，他们砌墙重建；毁了他们的米田，他们重新种植。战争过后，共和党占有了这片森林，游击队员使他们不得片刻安宁。然而无论多么危险，他们也不愿意舍弃这里。有一次，警察去抓捕女族人的男人们，把整个部落包围，发射火箭炮，射击他们的房屋，然而之后警察被女族人肆意嘲笑，因为她们的男人们不见了。警察没有办法，只得逮捕了她们和孩子，并带到司令部审讯：

“你们的丈夫在哪里？”

“没有丈夫”，她们笑着说。

“怎么可能？你们都是寡妇吗？”警察歇斯底里，威胁她们的孩子。

“没有丈夫。”

“我们会杀了你们的！”愤怒的白人警察冲她们喊道，盛气凌人。

然而女族人轻蔑地冲他们笑笑：“丈夫，没有。没有丈夫。”她们的丈夫被迫逃亡，躲在稻田下面。然而女族人与其让他们受此侮辱四处逃窜，不如让警察一枪解决来得痛快。来自法国现居新加坡的皮埃尔女士是研究女族的专家，她曾和我说战争过后在原始森林周围的城镇还有女族人出没，经营商店或电影院。但

是一年只出来一次——去看牙医。

“为什么去看牙医？”

“您会知道的。”

经历千辛万苦之后，终于找到了这些女族人。她们身穿黄色，红色或淡紫色的短外套，更加突出平坦的胸部，纱笼垂到脚踝。她们的身材娇小苗条，圆圆的脸蛋透着金棕亮，似杏的双眼，塌扁的鼻梁。由于这个种族的构成复杂，有来自爪哇岛，苏门答腊岛，中国，印度，甚至阿拉伯国家的移民，因此她们的外形特征没有那么明显。她们按年龄由大到小的顺序排成一列，站在最前面的是一位步履蹒跚的老人，老态龙钟；后面是一位不那么显老的七十岁左右的老人；接着是一个五十多岁的女人；然后是一个三十多岁的姑娘；最后站的都是小女孩。除了第一个老人和最后几个孩子，其他人都至少有一个镶金的门牙，像个带着心形豁口的小窗户，隐约还能看到暴露的牙釉质。三十年前，这还是风靡亚洲的潮流。

“我的牙齿就是我的银行”，哈瓦用食指敲着她的门牙说，“我的女儿们有土地，但是我的儿子有我的牙。需要用钱的时候，我就去吉隆坡拔一颗金牙。疼是肯定的，但是有什么关系呢？用这颗牙我给朱诺买了副吉隆坡最值钱的眼镜。”

\* \* \*

车在柏油大道上缓缓行驶，明森问我：“你喜欢这里的女族人吗？”

“我很喜欢她们。”我回答道。

“那么她们不是坏人了？”

“当然不是。”

我们向吉隆坡的方向出发，离身后那片常青森林越来越远。那片森林春不复苏，冬不枯萎，尽管它还带有一丝恐怖色彩，可我却感觉将永远离开一片乐土。

等我们到了吉隆坡，一个横眉怒目的工作人员遗憾地表示我们只去了马来西亚的其中一个叫做森美兰州的女族人部落。不过，他又解释说，这些女族人越来越少了，目前仅存十个部落，是件好事。这个工作人员是个来自塔斯马尼亚的白

人，獐头鼠目。他接着说政府现在致力于将女族人带进文明社会，因为作为一个独立的国家，还生活着野蛮人，总是一件不太光彩的事。“您想象一下，到现在她们都没有选举制度，这种制度对她们来说只是选举暴君。”

或许是因为办公室里的空调，他的话使我们不寒而栗。与他告别后，我们穿过橡胶林，越过延伸至大海的堤道，明森带我们回到了新加坡。在这里，有中国的姨太太们在奢华的夜店尽情扭动身姿，有正在码头装运的橡胶。此刻我想，就算拔光哈瓦的一口牙，她也难以负担这一袋橡胶的价格。几乎一夜的小雨朦胧，车马劳顿。明森非常贴心地给我们准备了包在香蕉皮里的饭。我吃着吃着，思绪回到了哈瓦为了给儿子买吉隆坡最贵的眼镜去拔牙的事。她牙上的那个心形小豁口，就像这粒米饭一样。

### 3.5 Donne cinesi

#### 中国女性

出租车停在一栋白色平房前，几个女人和孩子排成一列正在等着叫号。平房外面是一片菜园，里面种着一棵树。因为怕蔬菜直接暴露在太阳下，菜园里还有一扇遮阳伞。正对着这片菜园的就是诊室。不知为何，我脑海中的韩素音女士一定和很多中国人一样，矮小，微胖，五官平坦的脸上挂着一副眼镜。就在这时，她出现了——比珍妮佛·琼斯<sup>68</sup>还要惊艳。她年轻貌美，充满喜悦的脸庞轮廓清晰，身形苗条，高开衩的旗袍下若隐若现的雪肌玉腿，让人浮想联翩。

“请进。您介意我看完病人吗？最近有流感，您先洗个手。”诊室里放满了医疗器械，挂满了中文的海报画。桌子上放着一个打字机，旁边散落着写满字的稿纸，我仔细看了一眼，是用英语写的。“对，我常常在候诊的时候用英文写作。这

---

<sup>68</sup> 珍妮佛·琼斯(Jennifer Jones), 1919-2009, 美国女演员, 曾出演改编自韩素音小说 *Love is a many splendored thing* 电影女主角

是我的新书《冬至》。” 等到所有病人都走了之后，她瘫坐在沙发椅上，开始和我聊天。

她一坐下就开始滔滔不绝，眼睛闪闪发亮，肢体语言丰富，从头到脚都像在跳舞一样。“惊讶吧？哈哈！您会不会认为所有的中国人都小小的，性格很沉默？哈哈，广东人个头确实不高，黝黑黝黑的，喜欢大声喊叫，和那不勒斯人差不多。上海人个头高，性格安静，自律性强，像瑞士人。北京人个子更高，他们性格有点难以捉摸，跟英国人似的，傲娇。对了，您听说过那个关于电梯的笑话吗？是这么说的，广东人乘坐电梯的时候，拳打脚踢，电梯满满当当的像装了一箱子沙丁鱼似的；上海人有序排队，到了电梯的载满值就没人再上了；而北京人相互寒暄，谦让有礼，他们会说‘您先’‘不不，您先请’，等到电梯离开也没人上去。我是北京人，我的电梯总是空荡荡的。”

她的眼睛忽然黯淡了，从头到脚的兴奋劲也停下来了。或许是她经历的那些不幸影响了她的情绪，是唐司令<sup>69</sup>在战争中的牺牲，是伊里奥·马克<sup>70</sup>在韩国的死亡，还是与康柏<sup>71</sup>并不美满的婚姻？可是要成为韩素音，美貌，声名，财富这些的都不重要。“就是这样，我的新房也不会装电梯了”，她开玩笑道。她说的是菜园另一边正在装修的新房子，“马克还在的时候，我们想过去北京定居。他可以在中国做记者，我也可以在医院工作。现在他不在了，我想去马来西亚，新加坡也可以，马克也是。噢对了，您读过我的那本书了吗？”

“当然了”我答道，“您看这部电影了吗？”

“没有”，她说，“我不想看。那部电影跟我没什么关系。当时他们购买这本书的版权的时候邀请我出演，不过我没去。他们还邀请我去演另外一部作品，叫《青山青》，是我从尼泊尔回来后的写的。不过我也没有答应。我写作不是为了进入好莱坞，也不是为了出名。写作使我不那么悲伤，像我给病人看病一样。我就跟自己说，你是韩素音，是那些对写作读书一窍不通的缠足妇女的后代，但

---

<sup>69</sup> 唐保黄，1907-1947，韩素音第一任丈夫，战死东北战场

<sup>70</sup> 伊里奥·马克 (Mark Elliot)，英国记者，韩素音情人，1950年在韩国战争中死亡

<sup>71</sup> 康柏 (Leon F. Comber)，英国出版商，韩素音第二任丈夫

你是个优秀的中国女人。”这时她突然站起来，指着我问：

“您是要写中国的女人吧？”

“对的，没错。”

“但是他们没有给你进入中国大陆的许可，是吧？”

“是的，没有。”

“但是您要去香港？”

“是的。”

“拜托您一定不要用陈旧的眼光去看待中国妇女，更不要听信于那些民族主义者迂腐的故事，因为他们根本不知道在国界线的另一边正发生着什么翻天覆地的变化，而我知道。中国妇女奇迹般地成为亚洲妇女变化最大的群体，不过这个和共产党没关系。就算有关系，那也是可以的。”

她欲言又止，开始徘徊，然后指着我说，

“1941年的上海，那时我已经是一名医生了，我目睹了一个新娘被怀疑不是处女之身而被亲人的用乱石砸死。可她确实是个处女，我给她做过检查，不过我的解释没有任何用处，他们像打狗一样向她抛掷石子。事后竟然没有一人因为此事被控告。你再想象一下，1945年的时候，仅在上海就有800个妓院，容纳着四万六千多从十二岁到四十岁的妓女。他们的父母为了一袋米，就牺牲了自己的女儿，每年都有成千上万的妓女死于虐待，然而也没有人去控告这些事。1947年我失去了第一任丈夫，根据习俗，我的父母想让我在大街上饿死，他们说会给我买一块不错的墓碑，上面会刻着‘忠诚的妻子’。当我表现出完全不在乎那块墓碑的时候，他们非常生气。我有一个女儿，我愿意为她而活。好在现在这些事情不会再有了，妓院被废除，姑娘们从良后读书学习，建立自己的家庭。娶了从良妇女的男人是光荣的，被称作‘国家的荣耀’。法律还禁止纳妾行为，男人不再凌驾于女人之上，男女拥有相同的权利。法律还禁止埋葬新生儿，女人也可以从事男人从事的职业。噢，我很清楚人们不想从我这儿听到这些话，他们会谴责我的共产主义思想。我不仅不是共产党员，而且还是虔诚的天主教徒。可我的职业是医生，

医生看到的是真相，如同手术台上的铁钳一样，或许伤害，但可治愈。”

那么中国女人是怎样的？国界线的那边，是戒备森严的中国大陆，而这边，是绵延六十公里绿油油如同翡翠般的稻田，我来讲讲生活在这里的女人。香港，西方世界在亚洲最后的堡垒，伊丽莎白二世的旗帜飘扬在上空，一条名叫“竹幕”的深青色铁丝顺着国界线延伸出去，直到六十公里外。英属罗湖火车站，一条曾几何时通往上海的铁轨截止于此。五百米的另一边是深圳火车站，曾通往香港的铁轨也截止于此。流淌在两车站之间的深圳河切断了两地的联系，人们之间的仇恨像灰黄的河水一样。河上有一座桥，去中国大陆的香港女人和去香港探亲的中国女人来来往往。但不管是蒋介石还是毛泽东政权下，男性们都不愿意过这座桥。不知是没有通行证，还是出于害怕。一到年初，中国春节临近，桥上就会排起两条长队，人们缓步前行。母亲，姐妹或甚至情人，从罗湖去往深圳，从深圳去往罗湖，手上那张白色的车票，是她们返程的保证。

若她们相互仇视，你就能看出她们之间的差异很大。香港女人是亚洲最具风韵的女人。她们讲究发型，涂着口红和指甲油，身穿婀娜多姿的高开衩旗袍。然而共产党政权下的女人梳着整齐的一股辫或短发，不施粉黛，肥大的裤子和松垮的衬衣盖过形体所有的美感，她们一直被认为是亚洲最不性感的女人。然而这还不够，1960年国际三八妇女节，一万名受勋女性聚集在北京，高声合唱：“加油！昨天是丑陋的，今天就是美丽的！昨天是美丽的，今天就是丑陋的！”这时的香港女人还在遵守孔子的教条主义，男人可以任意休了自己的妻子，原因可以是对婆婆的不顺从，或不育，或爱讲闲话，甚至是单纯的妒忌。然而共产党统治下的中国实行的新婚姻法规定，绝对的一夫一妻制，夫妻之间应当恩爱，照顾对方，共同构建一个美好的社会。另外，女性也不再必须更改姓氏，新生儿可以随任意一方父母的姓，女孩随母亲，男孩随父亲。到最后香港女人高度评价蒋介石之妻宋美龄，大陆女人极力赞赏共和国副主席，毛泽东的好助手宋庆龄。而她们二人是亲姐妹。这个矛盾包含了告诫的意味，似乎也解释了存在于由深圳桥隔开的中国人之间的同胞情怀。事实上，如果她们之间没有憎恨，你们会发现她们之间也

没有那么大不同——就算对立，那也是亲姐妹。她们都会把孩子背在身后用布条系成的背包里；都会任劳任怨，踏实向前；都会因为嫉妒眯起眼睛彼此互不理睬。还有一个小细节也是一样的：不论是风情万种的旗袍，还是严肃统一的制服，衣领都是相同的做工，由实心硬布料撑起纤细的脖颈，如同水中的莲花，中通外直，不蔓不枝。1911年，裹小脚的恶习废除之后，她们的脖颈挺拔了，抬起头显示她们的尊严了。全世界除了她们，再也没有谁的衣领能够如此坚挺了。

在中国，对于女性的尊重，爱护，甚至对她们职业的思考，这些在二十年前统统都不存在。相比来说，男性总是在任何职业上都胜过一筹，包括在女性从事较多的职业。不论是最好的裁缝还是厨师，一直由男性掌控，因此女性的地位总是处于劣势。林语堂在1940年曾写道：“对于中国男人来说，没有什么比了解美国自由女神像代表的是自由，而不是女性的光辉这件事更让他们恼羞成怒的事了。在西方的理念中，中国男人一想到女人象征胜利，和平与智慧的时候，他们更加会捶胸顿足。”然而，中国女性从来就不是楚楚可怜的代名词，她们不是穆斯林妇女，她们斗志昂扬，勇敢坚毅，所以她们的变化不得不充满矛盾。

### 3.6 Donne giapponesi

#### 日本女性

东京是在远东能见到的最现代的首都城市，没有神秘或奇幻的色彩。与不堪的白昼相比，夜晚的东京要惊艳许多，活力四射却细致典雅。白昼的嘈杂在这一刻戛然而止，人们匆忙的脚步逐渐放缓，银座繁华的街道像一条火龙，两侧的木质或纸质房屋，像风筝一样弱不禁风，每栋房屋门口挂着蓝蓝绿绿的灯笼，摇摇晃晃的叮当响。街上的餐馆同火车包厢一样狭小，不过容纳六七人。一个身穿和服的老板娘给客人斟上一小杯热热的清酒，另一边的女乐人弹奏着三味线，在单调的音符里深情吟唱。不论进任何饭店，滑稽的是要先脱鞋，然后围着一个烧

红的小石桌跪坐。石桌是用来烧烤的，所有食材都切成了指头粗细。在这里，每个顾客或者每个旅游团都有一个自己的房间，里面有一张小桌子。房间有人的时候，滑动门就会关上，与外界的噪音纷扰分隔开来。不一会又传出滑动门摩擦的声音，外面的服务员已经拿着菜单跪坐在那里等待顾客了。她们碎步上前，生怕怠慢，接着又跪坐在石桌旁，快速翻炒肉片，盛出后端到你面前，祝你“就餐愉快”。她们一定要让客人有回家的感觉，回到妈妈给孩子喂饭后看到他成长满足的状态，甚至连她们的眯眼微笑的法令纹都那么地相似。

傍晚时分，我们向艺伎之都——京都出发。京都距离东京并不近，需要坐一天一夜的火车。在天气不错的时候很多人建议乘坐火车，一路可以欣赏到亚洲最美的田园风光。阳光沐浴田间，茫茫稻田似一片嫩绿的叶子，清风拂过，稻浪起伏，山明水秀，风景如画，此景致只可与基尔兰达约<sup>72</sup>和佩鲁吉诺<sup>73</sup>画中的托斯卡纳相媲美。这里的车站小小的，隐藏在田间深处，年长的村民身穿和服，怀里揣着盛满鸡蛋的竹篮和母鸡进城。那些书中描绘的日本大致也是如此：淡雅和谐，完整无暇；洗尽铅华，忘却浮躁，忘却穿着法兰绒，系着蝴蝶结，唱歌走调的小伙伴，还有那个把圣路易斯蓝调唱走调的姑娘。如同置身于无车马喧嚣的威尼斯，永恒古城托莱多，甚至莎士比亚的故乡埃文河畔斯特拉特福，找回寻觅已久的安逸，失落的文明和我们曾逃离的诗意境界。京都是日本历史保存最完整的地方，没有经历过战争和工业文明的侵蚀，这里的人们也没有被发达的西方世界同化。

看，之前这里什么都有。或许生活在大都市的御木本小姐不能代表今日的日本，但在她身上仍保留着日本最悠久的传统。在一个女人不懂插花艺术的社会，艺伎出现了，她们可以接受为她点烟的男人，但她们的家人只允许女儿和他们认可的男人结合——就算这个婚姻没有爱情的成分。一份婚介所的调查显示，30岁以上的日本女人中，80%认为婚姻不是爱情的产物，而是关乎两个家庭的大事。

日本人的婚姻观不是所有西方人都能理解的，几千年历史对这片岛国的影响，

---

<sup>72</sup> 多梅尼哥·基尔兰达约 (Domenico Ghirlandaio), 1449-1494, 是佛罗伦萨在文艺复兴时期涌现的第三代画家之一

<sup>73</sup> 彼得罗·佩鲁吉诺 (Pietro Perugino), 1446-1523, 意大利文艺复兴时期的画家，最著名的学生是拉斐尔

使她们认为婚姻不是关乎爱情的，而是一种社会契约。或许从一开始，尽管她们自己也无法信服这个观点，但依旧恪守这个传统，比如她们不去干涉丈夫的社交生活——这也是艺伎存在的另一个意义所在。与御木本小姐一样的传统女性会因为丈夫下班早回家而感到羞耻，因为这相当于承认丈夫没有朋友，无处可去；如果丈夫把朋友带到家里来或者带她出去吃饭，会更糟。“恪守本分的妻子应当贤惠持家，而不是在外招摇过市。”由此看来，西方的妻子未免太糟糕了一点，她们不仅同丈夫出入各种晚宴场合，甚至连丈夫出差的机会都不放过。从刚才那一点来说，她们应当至少学会如何低调做人。

日本的丈夫出席会议，不是妻子陪同，而是艺伎。妻子会把她们送到车站，祝他们一路愉快。和意大利人一样，日本人也会在饭桌上谈事，妻子在的时候，每个人都三缄其口。然而在艺伎面前，他们畅所欲言，艺伎会替他们保守秘密并以此为荣。你们想象一下，如果一些政客和商人在东京或者京都的某个茶室商量国家大事，这时妻子在旁边该是多麻烦的一件事。然而换成艺伎，那就另当别论了。尽管在日本流传着一些关于艺伎会把窃听设备偷偷塞到腰带间的传闻，但也从来没听说从她们中间冒出一个罗斯玛丽姑娘<sup>74</sup>。

那么我们言归正传。说到这些尽人皆知的女人，她们是谁？做什么的？

首先，她们的生活如同修女，严苛，压抑。在我们西方的文化领域里，虽然可能不那么容易理解她们的存在，但也并不像莫朗<sup>75</sup>或者洛蒂<sup>76</sup>描述的那么疯狂。明天我与御木本小姐一起去参观一所学校，这种不安让我有种即将结束京都之旅的预感。在这个世界上最洁癖的国度，学校光净的地板上放着拖布，肥皂和扫帚，艺伎们颌首低头，双唇紧闭，双臂交叉藏在宽大的衣袖里，来往于走廊。不论在声乐教室，舞蹈教室还是心理教室，她们都跪坐在榻榻米上，衣着光鲜，可庄严的神态如同在教堂祷告。看到我们的造访，她们并未露出一点点惊讶，哪怕连看都没看我们一眼。娇小的脸庞微微露出忧伤的神色，细长的脖颈纹丝不动，像钉

---

<sup>74</sup> 罗斯玛丽 (Rosemarie Nitribitt), 1933-1957, 德国名媛, 曾利用自己的身份得到大量财富

<sup>75</sup> 保罗·莫朗 (Paul Morand), 1888-1976, 法国著名作家

<sup>76</sup> 皮埃尔·洛蒂 (Pierre Loti), 1850-1923, 法国著名小说家, 曾二度访问日本

在墙上的蝴蝶标本。

偶尔的轻咳声提醒我这些修女还是活着的，她们死寂得如同蝴蝶标本，却没有蝴蝶华丽的衣饰。在她们身上总有一种说不清道不明的阴郁。她们颤颤巍巍地进入教室，生怕弄出一丁点声响亵渎了神灵，出来的时候不知是出于害羞还是胆怯憋红了脸。她们不敢和也不允许同任何人说话。老师在前面，拿筷子的动作和拔剑一样轻盈。这个老师既是我的导游，也是学校的秘书。她跟我说这里有 330 个从 12 岁到 60 岁艺伎学徒。至于为什么还有 60 岁的学徒——艺伎是一门学问深邃的学科。有一些女孩从 6 岁就开始艺伎生涯，我们西方的芭蕾舞演员也是如此。不过二战后《青少年保护法》规定，芭蕾舞演员最小为 12 岁。大部分艺伎的母亲也曾是艺伎，还有一部分穷苦人家为了几千日元或一袋米把自己的女儿卖给妈妈桑。妈妈桑资助女孩的吃穿，等到女孩成为艺伎后会拿出收入的百分之二十作为对妈妈桑的补偿，这种补偿持续她整个艺伎生涯。当然，艺伎必须聪慧端庄：若是谈吐不雅，只有张漂亮的脸蛋也只是徒有其表。作为一名艺伎，要有博览群书的学识，对于政治，科学和哲学都略知一二。“或许您没注意艺伎的字面意思。伎是掌握某种技巧的人，艺是涵养。一名艺伎一定要先修身养性，再取悦他人。”

如何取悦？上学的时候每天早八点到晚六点的课程，六点以后有半小时的散步时间；连睡觉的时候，她们都要受到宿管严格的监督。毕业了在茶室找到工作以后，她们很难再涉足任何关于爱情的冒险，因而她们的感情世界非常贫乏。一半的艺伎从没有谈过恋爱，将来也不会谈。一些艺伎追求无性生殖，对尘世的一切生理需求或情感无欲无求。一些认为取悦顾客已经非常辛苦了，还有极少数艺伎背后有“资助人”的保护，就像他们“资助”某些明星一样。结婚的艺伎很少，并不是因为碰不到结婚对象，而是很少有人能够真心珍惜她们。一名艺伎可以同时拥有财富，尊严和男人，而一个妻子只能墨守她们的规矩。艺伎们当然不愿意过如此单调的生活了。无论如何，就算参观完学校，我还是不太能够理解这些艺伎，包括带我参观的老师。如果我愿意，这个老师愿意给我优惠安排与她们共度一晚来消除我的困惑。这会是次难忘的经历。

谁忍心拒绝一次难忘的经历？杜里奥欣喜若狂，他又有新鲜内容可以和朋友八卦了。晚上我与他和查斯<sup>77</sup>一同前往日本最知名的茶室。

约定的时间是晚上七点，为尊重艺伎，我们准时到达茶馆。房子是木质的，一进去就听见墙那边传来轻盈的脚步声和不敢笑出声的低吟。查斯和杜里奥都很兴奋，尤其是从未放纵过的可怜的查斯，更没有来过这间高消费的茶馆。风韵犹存的妈妈桑在门口等候我们，眼神掠过我的时候有点复杂。我需要表现得不太一样——也就是说，如果我作为一个女人出入茶馆，就需要表现的不像一个正常女人。不过她反应很快，迅速从惊讶中恢复，像是在给我打“你放心，我不会告诉任何人”的掩护。之后她带我们上了一楼，我们在等待中过了半小时。

包厢不大，装修现代，有几个椅子，唱片机和电视。一个姑娘拿了三个还冒着热气的毛巾给我们擦脸擦手。过了一会儿，妈妈桑回来了，向我们介绍宽敞的餐厅，中间放置着一个小矮桌和四张铁靠背的椅子。我们没看到任何艺伎的影子，妈妈桑依旧向我投来异样的眼光。她告诉我们艺伎在修整最后的妆容，马上就会出来。得知艺伎们为了服侍好我们，一日沐浴三次，收拾的干干净净，我们心中还是很期待的。查斯还告诉杜里奥艺伎的服饰由三层内衣和三条到膝盖的衬裤组成。

我们跪坐在靠垫上，兴奋又紧张。很快，一阵牛皮纸摩擦的窸窣声，滑动门缓缓打开。第一个艺伎进来后跪坐，额头贴到了地板上向我们行礼。行完礼后，她抬起身——不过是一个十五六岁的孩子，小小的身体被一件硕大红橘色相间的和服裹住，所有的轮廓都消失了。本来精致的瓜子脸上搽着厚重的练白粉，郁郁寡欢，惨白的毫无生气。红唇也与普通人不大一样。其实为了让嘴唇显得更小巧，周围也要搽上白粉。眉毛修剪得倒是很精致，假发上插着一个铁花吊坠和一枚纸花。她戴着假发应该很热，额头上的汗珠缓缓流下，在煞白的脸上划出一道痕，如泪痕一般。她没有说话，冷漠地看着我们，然后移步到查斯身边，显然，她对他更感兴趣一点。她挺直身板，双手握住查斯的领结，之后摸了摸我的耳环，如

---

<sup>77</sup> 查斯(Chas June)，韩国作家，是法拉奇的好友

同她从未见过这些一样。不过也许她只是为了试探我们的身份，怕说错话。就这样在我们的煎熬中僵持了一小会儿，她用羸弱的声音说她的名字叫时子，很高兴为我们服务。时子说话的时候嘴唇微微张开，可以清晰看到她长长的黄牙，据说这是艺伎为了让它们呈现出“太阳的颜色”而将它们染成的黑色。不一会儿另一个艺伎来了。

这个艺伎年龄大一点，但长得确实有点丑。身材微胖，满口黄牙，留有天花疤印的脸上搽着赭石色的粉。她僵硬地把粉扑拍在那颗硕大的鼻子上，再放回腰带里。她可是一点都不安静，张着大嘴一直笑，嘴里还说着她叫年子，很高兴为我们服务。之后她坐在杜里奥身边，杜里奥一脸死灰。第三个艺伎甚至不像个艺伎，不施粉黛，头发理得跟小伙子一样短。眼睛深邃，眼角处有块疤，还能看到手术留下的痕迹。她看起来非常傲慢，表情也很僵硬。她不耐烦地鞠了个躬，没有任何矫揉造作的神态，也不理会在这件蓝色和服下她多么有女人味。她的出现让我有点慌张，有种说不清道不明的感觉。该死的妈妈桑，这是她故意给我选的。

这个艺伎叫奈奈子，她告诉我这个名字是来自于左拉<sup>78</sup>的小说《娜娜》。她很同情女主人公的遭遇，其实她读很多法国的小说，包括纪德，福楼拜和司汤达还有一些英国作家，但最喜欢的还是左拉。我只听说过英国作家瑞克里芙<sup>79</sup>的同性恋小说《寂寞之井》？还是连这个也不知道？

奈奈子用流利的英文不停地说话，杜里奥极力想转移她的注意力：她的与众不同很吸引他。可这没有什么用，因为奈奈子只钟情于我，贴在我身边一动都不愿意动。杜里奥只能去找年子说想一起下楼取他的莱卡相机，查斯帮他翻译。年子很听话，起身和他一起下去，不过回来后杜里奥气绿了脸。他告诉我，在他试图亲吻年子的时候，时子就像个雕像一样一动不动，亲吻一个雕像能有什么感觉？她脸上搽的不是粉，而是一层冰。杜里奥还试图拥抱她，可是他只感觉到抱了一团布，难道她是一个用石膏做的头的布偶娃娃？他悲伤地开始吃饭。

---

<sup>78</sup> 埃米尔·左拉 (Émile Zola), 1840-1902, 19 世纪法国最重要的作家之一

<sup>79</sup> 瑞克里芙 (Radclyffe Hall), 1880-1943, 英国女作家

我们起身准备离开，但是害怕没有服务好我们的时子和年子央求我们再多留一会儿看她们跳舞。于是在屏风后面不知道什么乐器的伴奏下，她们开始用扇子舞诠释整个生命的含义。起舞飘逸，灵动优雅，这个时候时子和年子美极了。多年的研究让我知道舞蹈的每个动作有它的意义。她们像对着一面镜子，完全沉浸在绰约的舞姿中间，此刻我想起作家威廉登比<sup>80</sup>的一句话：“一个艺伎在呈现她美丽舞姿的同时，也爱上了自己，这种爱无法表达出来，她们就把它融化在自己的身体里。”

### 3.7 Donne americane

#### 美国女性

第二天一早，我们就到了纽约。女性主宰世界的国度让这个国际大都市与众不同。到了这里，杜里奥终于能和他相思已久的女友相见了。她在接到电报后，就去机场等我们了。她叫劳伦——至少我们这样叫她，身材修长，金发碧眼，浓妆艳抹，香气逼人，一看就知道她非常注重仪表。见到杜里奥，“亲爱的”“宝贝”像小雨点似的噼里啪啦地打在杜里奥的心里，一瞬间听得我都要融化了。乍一看她既有日本女人的乖巧，马来西亚女人的母性，还有印度女人的娇媚，穆斯林女人的顺从。可是一上车，她立即恢复到美国妇女掌权的姿态，让杜里奥闭嘴，这几天的行程已经全部安排好，他胆敢改变一丁点，那就没有好果子吃了。

此刻纽约依然是冬天，寒冷显得更加刺骨。也许正因为如此，我的心也寒冷至极。劳伦轻车熟路，短短二十分钟，我们就到了曼哈顿。从朦胧的车窗向外望去，我像个刚刚结束周末的孩子回到了快要遗忘的恐惧当中——是尘土飞扬的高楼和人声鼎沸的街道，是男性们奔波到头也不回的筋疲力尽，而同样奔波的女性们却把这些男性当作敌人对待。霓虹灯闪烁，阳光无法照进的高楼里，成千上万

---

<sup>80</sup> 威廉·登比(William Demby), 1922-2013, 非裔美国作家

的强大独立的现代女性与意志消沉的男性竞争。

从出生那一刻，直到她们永远地闭上眼睛，美国妇女一直是那个掌权的人。美国男性从小在妈妈的保护和爱抚下就把自己当做弱势群体，上学后老师教他们要尊重女孩子，他们就更加确定，等到成家立业，妻子把他们的工作都抢了之后，就已经深信不疑了。这时美国妇女已经成为一个男人了。但是这个“男人”又有很多好处。有选举权的同时，没有义务去当兵。假设在电梯里，一位男士需要对女士脱帽行礼并且握手，但女士可以连手套都不摘。女人结婚宣读誓言可以引用前男友，但男士坚决不能引用前女友。女人离婚后可以向前夫索要赡养费，但即使前妻有工作，男人也不可以这么做。近半个世纪，美国科技的进步只为追求一个目标：使女性生活越来越便利——跟男人没有半点关系。洗碗机为女士发明，自动洗衣机为女士发明，吸尘器亦是如此。但是方便男士使用的机器还没有发明出来。就这样，日复一日，男士拼命挣扎，为了让女性更加轻松，女士们养精蓄锐，只为更好地巩固自己的势力。

## Capitolo IV

### Commento traduttologico

#### 4.1 Il prototesto e l'identificazione della tipologia testuale

Il libro *Il sesso inutile*, in cui Oriana Fallaci parla di come vivevano le donne orientali negli anni cinquanta, è stato definito da lei stessa “un viaggio intorno alla donna”. Secondo me, ha più senso una narrazione condotta coinvolgendosi nella cultura locale, piuttosto che una narrazione di una storia dal punto di vista di un estraneo. Leggendo il libro per la prima volta, sebbene il libro parli dell'attualità delle donne, si può percepire chiaramente che l'autrice sta raccontando la propria storia. Inoltre, gli estratti selezionati nel prototesto preso in esame costituiscono le trame più caratteristiche delle varie culture orientali.

Non è difficile scovare le particolarità del prototesto. Innanzitutto, “*Ogni testo letterario è il risultato di un processo creativo individuale e costituisce perciò un'unità originale, che ha valore in quanto non riproduce dei modelli preesistenti.*”<sup>81</sup> Nel caso di Oriana Fallaci, ciò che l'autrice intende esprimere deriva dalla sua conoscenza e dalle sue esperienze. Prendiamo in analisi il prototesto: il linguaggio del prototesto è piuttosto diretto, pertanto le parole o le figure che l'autrice usa arrivano dritte al punto. Vi sono parecchie strutture metaforiche utilizzate per meglio descrivere i suoi sentimenti, altresì vengono citate famose figure storiche, per cui è già chiaro a quale gruppo di lettori modello l'autrice miri (verrà illustrato

---

<sup>81</sup> Christiane Nord, *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Amsterdam, Rodopi, 1991, p.21-22

sotto il titoletto “lettore modello”). Inoltre, nonostante lei descriva le persone o i costumi locali, si incentra sul catturare i dettagli dell’ambiente, oppure, per meglio dire, l’autrice stessa crea un’atmosfera in cui riesce a continuare a raccontare la storia. Si riporta un esempio:

Uscii dalla camera e mi incamminai per il corridoio a dimenticare lo smarrimento che ti dà un paese dove non trovi niente di familiare: né l'aria, né le facce, né il cielo che la sera si dipinge di uno scurissimo smalto e di una luna aggressiva come un coltello. Un servo nero ed ossuto era accucciato per terra e mi fissava con immobili occhi pazienti.<sup>82</sup>

Dall’esempio citato si potrebbe supporre che la parte successiva non sia piena di leggerezza, anzi, contenga qualcosa nascosto all’ombra, e in effetti le trame si sviluppano esattamente così.

Per meglio illustrare il processo traduttologico, bisogna chiarire il seguente concetto:

L’analisi traduttologica si distingue da altri tipi di analisi (per es. storica, linguistica, narratologica) 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 o aggiunti” e quindi con l’angustiante problema della perdita o del residuo intraducibile.<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> Oriana Fallaci, *Il sesso inutile*, Milano, BUR, 2009, p.13

<sup>83</sup> Peter Torop, *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*, a cura di B. Osimo, Milano, Hoepli, 2010, p.78

Il linguista Roman Jakobson sostiene che la comunicazione linguistica sia costituita da cinque componenti fondamentali: “un emittente, un destinatario, un codice, un messaggio ed un contesto. All’interno di un determinato contesto enunciativo l’emittente trasmette un messaggio al destinatario, utilizzando un codice comune.”<sup>84</sup> Pertanto possiamo definire nel prototesto che l’emittente è l’autrice, il destinatario è il lettore modello, il codice comune è la lingua italiana, il testo tradotto è il “metatesto” mentre il messaggio è il contenuto.

In quest’analisi traduttiva, il primo passo è individuare la tipologia testuale poiché diverse tipologie testuali presentano obiettivi differenti. Il prototesto preso in esame è principalmente un testo letterario. Siccome i brani dei testi sono ibridi, non vi è un testo che rientri totalmente all’interno di un’unica tipologia testuale. Ad esempio, nella parte in cui parla delle donne giapponesi, Oriana Fallaci racconta non soltanto i suoi sentimenti o la sua simpatia per le geishe, ma anche le vere differenze che esistono, probabilmente tutt’oggi, tra una moglie e una geisha. Tuttavia, le condizioni attuali in Oriente servono da sostegno per suoi pensieri, e non per informare il pubblico del fatto che il Giappone non sia un bel posto per le donne. Secondo Jakobson, il linguaggio ha sei diverse funzioni: espressiva o emotiva, poetica, conativa o vocativa, referenziale, metalinguistica e fática.<sup>85</sup> Nel caso degli estratti selezionati, tutti e cinque rientrano nella categoria dei testi espressivi.

Nei testi espressivi l’enfasi comunicativa è focalizzata sull’emittente, questa tipologia di testi è dunque orientata verso l’autore, sul suo uso personale della lingua ed in questo caso è opportuno che il traduttore agisca nel massimo

---

<sup>84</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2011, pp.24-25

<sup>85</sup> Roman Jakobson, “*Linguistica e poetica*”, in L. Heilmann (a cura di) *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966.

rispetto possibile del testo di partenza, mantenendo le componenti soggettive ed autoriali della lingua.<sup>86</sup>

Per chiarire ulteriormente le tipologie di testo in base ai parametri del vincolo, si distinguono tre macrotipi testuali: testi molto vincolanti, mediamente vincolanti e poco vincolanti.<sup>87</sup> Tenendo conto di tale classificazione, i testi narrativi possono essere considerati “poco vincolanti” dal momento che lasciano la libertà al lettore modello di interpretare il testo. Nel prototesto preso in esame, l'autrice esprime le sue idee con un linguaggio molto aperto lasciando la possibilità d'interpretazione ai lettori.

#### **4.2 La dominante e la sottodominante**

Secondo Roman Jakobson,

la dominante può essere definita come la componente sulla quale si focalizza l'opera d'arte: governa, determina e trasforma le varie componenti. È la dominante a garantire l'integrità della struttura.<sup>88</sup>

[...]

L'individuazione della dominante è necessaria al traduttore per determinare quali elementi debbano essere trasferiti nel metatesto, essa è perciò fondamentale ai fini della scelta della strategia traduttiva da utilizzare.<sup>89</sup>

---

<sup>86</sup> Paola Faini, *Tradurre. Dalla teoria alla pratica*, Roma, Carocci, 2004, p.32.

<sup>87</sup> Federica Scarpa, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2008, p.12.

<sup>88</sup> Roman Jakobson, *Language in Literature*, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1987

<sup>89</sup> Bruno Osimo, op. cit., p.200

I traduttori devono perciò tener conto, leggendo il testo originale, di quali elementi gli autori vogliono comunicare ai lettori. Pertanto, i sentimenti dei traduttori, in questo caso sono importanti.

Si può partire, per esempio, dal titolo del libro, *Il sesso inutile*, la cui idea esprime un pregiudizio profondo. Viaggiando nei paesi orientali, l'autrice percepiva una tragedia nelle donne orientali rispetto a quelle occidentali, per cui all'inizio pensava non fosse giusto che le donne orientali non venissero trattate come dovevano, poi, quando arrivò in America, dove non riusciva a capire il motivo per cui le donne americane avessero la potenza in mano, ne rimase confusa: ovvero, non sapeva come definire l'esistenza delle donne. In realtà, la cosa più importante che l'autrice trasmette è che le donne sono un pilastro indispensabile dello sviluppo della società. Nonostante i personaggi femminili che intervista siano donne comuni, sono loro che creano la storia. Inoltre, la storia del prototesto è anche una storia che racconta delle donne asiatiche negli anni cinquanta, quindi grazie ad Oriana Fallaci, siamo riusciti ad entrare nel profondo di una società che era ancora chiusa in quel periodo.

Per quanto riguarda la sottodominante, è necessario prestare attenzione al linguaggio del prototesto. Oriana Fallaci si è fatta un nome grazie al suo stile di scrittura. Per via della sua occupazione è considerata una giornalista, o meglio, una scrittrice pungente. Questo significa che lei è capace di penetrare a fondo e tirare fuori la sfumatura nascosta di qualsiasi fenomeno laddove altri non ci riescono. Allo stesso modo, in questo libro, quando incontra le situazioni a lei scomode, ne fa una critica in maniera diretta. Per trasmettere il suo atteggiamento in maniera più precisa possibile, bisogna mettere in rilievo alla pari di quello che lei utilizza nel metatesto.

### 4.3 Identificazione del lettore modello

Non è facile definire il lettore modello di un testo letterario poiché potrebbe essere indirizzato a chiunque. Tuttavia, il motivo per cui il lettore modello viene chiamato così è:

L'autore deve dunque prevedere un modello del lettore possibile (da qui in poi Lettore Modello) che suppone sia in grado di affrontare interpretativamente le espressioni nello stesso modo in cui l'autore le affronta generativamente. Il Lettore Modello è un insieme di condizioni di felicità, testualmente stabilite, che devono essere soddisfatte perché un testo sia pienamente attualizzato nel suo contenuto potenziale.<sup>90</sup>

Partiamo dal titolo di questo libro. Quando si dà un'occhiata alla sua prefazione, infatti, non è tanto chiaro di che cosa parli il libro poiché potrebbero esserci diverse versioni per tradurre "il sesso inutile". Per la traduzione del titolo, in fase di ricerca, si è imbattuta in termini come *wu yong de xing* 无用的性 o *wu yi de xing bie* 无益的性别. In effetti il secondo termine è più chiaro e attirerebbe l'attenzione di lettori diversi. In secondo luogo, il contenuto del libro apre un'altra porta per coloro a cui piace il mondo orientale. Per il lettore cinese, però, richiede una conoscenza piuttosto alta: poiché vi sono molti nomi poco conosciuti a livello globale, le persone interessate dovrebbero possedere almeno una formazione universitaria. Possibilmente la gente che conosce la cultura italiana avrebbe più voglia di leggerlo giacché talvolta i fenomeni culturali italiani non sono facilmente comprensibili nella cultura ricevente. Tuttavia, i traduttori sono gli autori del

---

<sup>90</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 2010

metatesto, pertanto, per indirizzare il testo a più gente possibile, ho ridotto la difficoltà del metatesto attraverso strategie diverse che verranno spiegate in seguito.

#### 4.4 Illustrazione della macrostrategia traduttiva

Il linguista Nida afferma che la traduzione consista nel tradurre il significato.<sup>91</sup> Il famoso traduttore cinese Yan Fu 严复 ha affermato che la difficoltà maggiore in sede di traduzione è *xin da ya* 信达雅. *Xin* 信 indica che il metatesto dovrebbe essere fedele al prototesto, *da* 达 significa che la struttura del metatesto dovrebbe essere coerente e logica, mentre *ya* 雅 dà rilievo alla capacità dei traduttori stessi, ossia, un traduttore capace dovrebbe non soltanto interpretare il significato del prototesto, ma anche raggiungere un certo grado estetico.<sup>92</sup>

Grazie alla precedente analisi, le caratteristiche del prototesto risultano ben chiare. All'interno del metatesto ho cercato di mantenere il più possibile le intenzioni dell'autrice. Dopo aver letto il prototesto, ho notato che si tratta di un testo dal linguaggio deciso e pulito, pertanto ho adottato la strategia che prevede un ampio utilizzo di *chengyu* allo scopo di ridurre la ridondanza e accentuare l'argomento centrale. Questa è una strategia che si trova in tutto il metatesto. Inoltre, in base a una traduzione fedele, ho cercato di raggiungere un livello più alto adottando la struttura dell'antitesi in alcune parti. Infine, per mantenere la corrispondenza semantica, i termini specifici come "sari" o "sarong" sono stati tradotti in modo etnocentrico, ovvero, adottare la strategia di traduzione del suono (*yin yi* 音译) poiché si presuppone che il lettore modello del metatesto

---

<sup>91</sup> Nida Eugene, Charles Russell Taber, *The Theory and Practice of Translation*, Brill, Leiden, 1982

<sup>92</sup> Yan Fu 严复, 《天演论》 *Evolution and Ethics*, Beijing, China Youth Publishing Group, 2009

abbia una buona conoscenza delle culture asiatiche.

Concludendo, nel metatesto si è deciso comunque di rispettare il carattere rappresentativo dei testi letterari, lo stile dell'autrice, e creare nel destinatario lo stesso effetto suscitato nei lettori della cultura emittente.

#### 4.5 Fattori linguistici

Rispetto all'analisi comprensiva del metatesto, la microstrategia aiuta i lettori a meglio conoscere la mia idea in corso di traduzione. Le questioni traduttive sono composte principalmente dalle differenze enormi fra la lingua di partenza e la lingua di arrivo, a livello semantico, grammaticale, sintattico, nonché sintattico e pragmatico. Nella seguente parte, si presenterà l'analisi specifica del prototesto, l'illustrazione del metatesto evidenziata con esempi e sostegni teorici in materia dei fattori linguistici in ambito fonologico, lessicale, grammaticale, sintattica e testuale e dei fattori extralinguistici.

##### 4.5.1 Fattori fonologici

L'uso della fonologia si diffonde ampiamente nelle opere letterarie al fine di trasportare informazioni letterali in immagini vivide. In diversi sistemi linguistici, la fonologia funziona in modo simile. *“L'aspetto fonologico contribuisce a connotare il testo, a definirne l'atmosfera, suscitando nel lettore sensazioni uditive che completano e raffinanano le immagini mentali prodotte da altri livelli testuali.”*<sup>93</sup>

Il libro *Il sesso inutile* non è considerato come un'opera letteraria in senso stretto. L'autrice Oriana Fallaci, però, ha preferito utilizzare espressioni

---

<sup>93</sup> Paola Faini, op. cit., p.159

fonologiche per descrivere i suoni. I seguenti esempi espongono pochi ma importanti usi riguardanti l'applicazione della fonologia nella traduzione.

Dopo un po' si riapre, in un fruscio di carta appena pestata, e la cameriera in kimono è lì, inginocchiata per terra, che regge un vassoio con il vostro menù.<sup>94</sup>

不一会又传出滑动门摩擦的声音，外面的服务员已经拿着菜单跪坐在那里等待顾客了。

Le porte nei ristoranti giapponesi sono scorrevoli, perciò quando vengono spostate producono un suono simile a quando si pesta la carta. Nella lingua d'arrivo, *mo ca 摩擦* viene utilizzato per descrivere la frizione di qualsiasi oggetto, perciò è stato scelto per descrivere questo movimento. Si riporta un altro esempio:

Sorpresa? Ah! Ah! Credeva che tutti i cinesi fossero piccoli e calmi? Ah, ah! I cinesi di Canton sono bassi, neri e vocioni come napoletani.<sup>95</sup>

惊讶吧？哈哈！您会不会认为所有的中国人都小小的，性格很沉默？哈哈，广东人个头确实不高，黝黑黝黑的，喜欢大声喊叫，和那不勒斯人差不多。

Si può notare da questo esempio come “ah ah” esprime la soddisfazione del fatto che la protagonista scoppia a ridere. In lingua cinese, però, la pronuncia “ah ah” corrisponde a *a a 啊啊* che ha effetto di stupore in senso anche negativo. *Ha ha 哈哈*, invece, trasporta un'atmosfera allegra che si adegua esattamente a questo caso.

Inoltre, il raddoppiamento è una retorica comune in lingua cinese che comprende almeno otto strutture, categorizzate come: struttura AA, struttura AAB,

---

<sup>94</sup> Oriana Fallaci, op. cit., p.126

<sup>95</sup> Oriana Fallaci, op.cit., p.91

struttura AABB, struttura ABAB, ecc. Il raddoppiamento nella lingua cinese mette di rilievo il pensiero o l'emozione di una persona, mentre intensifica il senso del ritmo e mostra la bellezza della propria lingua.<sup>96</sup> Nel prototesto, l'autrice usa il termine "nero" che non è soltanto un riferimento al colore della pelle, ma vuole anche esprimere un certo grado della sua emozione, soprattutto quando in seguito vi è la metafora "i cinesi di Canton sono bassi, neri e con voci come napoletani". Si capisce che in Italia meridionale le persone sono leggermente più abbronzate rispetto alle persone settentrionali. In cinese, vi è un'espressione che possiede lo stesso effetto con la struttura del raddoppiamento, ossia, *youhei youhei* 黝黑黝黑. Pertanto, nel testo d'arrivo, si è deciso di tradurlo nell'onomatopea con la struttura ABAB.

Un altro aspetto riguardante l'uso fonologico sono le particelle modali. In quanto madrelingua cinese, l'utilizzo di particelle modali non ha attirato la mia attenzione finché mi sono accorta che nella lingua italiana non è sempre facile trovare una traduzione equivalente. Come afferma Magda Abbiati,

un ruolo essenziale è giocato in cinese dalle particelle modali, forme atone che ricorrono alla fine della frase per completarne e articolarne l'indicazione modale. [...] esse trovano un utilizzo assai ampio, particolarmente nella lingua orale.<sup>97</sup>

Le particelle modali più usate sono *a* 啊, *ai* 哎, *ba* 吧, *o* 哦 o 噢, *la* 啦, *le* 了, *ma* 吗 o 嘛, *ne* 呢, *ya* 呀. In base a contesti diversi, l'uso di queste particelle varia. Per illustrare la mia idea in corso di traduzione, si possono analizzare i seguenti esempi:

---

<sup>96</sup> Chen Hongwei, 陈宏薇, *Hanying Fanyi Jichu* 汉英翻译基础, Shanghai Foreign Language Education Press, Shanghai, 1998, p.107

<sup>97</sup> Magda Abbiati, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 2004, p.58

«Lei scriverà sulle donne cinesi, vero? »

«Sì, scriverò sulle donne cinesi. »

«E non le hanno dato il permesso di andare nella Cina Rossa, vero? »<sup>98</sup>

“您是要写中国的女人吧？”

“对的，没错。”

“但是他们没有给你进入中国大陆的许可，是吧？”

“La particella *ba* 吧 implica una supposizione o una richiesta di consenso.”<sup>99</sup> Nel testo di partenza, il parlante cerca la conferma dall’autrice tramite la aggiunta di “vero?” alla fine. Infatti ci sono due modi per rendere quel “vero?” giusto: *shi ma* 是吗 e *shi ba* 是吧, però siccome *ma* 吗 ha un grado di incertezza, ho optato per l’uso di *ba* 吧.

## 4.5.2 Fattori lessicali

### 4.5.2.1 Nomi propri e toponimi

Nel prototesto, ci sono numerosi nomi di persone e toponimi per il fatto che l’autrice ha viaggiato in paesi orientali in cui i nomi propri sono molto differenti rispetto a quelli europei. In culture diverse, i nomi propri variano da regione a regione. Oriana Fallaci ha già tradotto questi nomi in italiano sia dalle ricerche storiche sia dalle sue registrazioni e le note.

Newmark afferma che “*In theory, names of single persons or objects are ‘outside’ languages, belong, if at all, to the encyclopedia not the dictionary, have, as*

---

<sup>98</sup> Oriana Fallaci, *op.cit.*, p.91

<sup>99</sup> Magda Abbiati, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 2004, p.58

Mill stated, no meaning of connotations, are, therefore, both untranslatable and not to be translated.”<sup>100</sup> Diamo un’occhiata al primo caso che riguarda i nomi propri di persone.

Basti pensare che buona parte delle nostre divinità sono femmine: Saraswati, dea della Sapienza e della Musica, Durga, dea della Pietà Lakshmi, dea della Ricchezza, Kali, dea della Vendetta. Delle altre divinità, molte sono metà maschio e metà femmina.<sup>101</sup>

护佑我们的神灵不都是女性吗？辩才天女萨拉斯沃蒂<sup>102</sup>，宇宙能量女神杜尔加<sup>103</sup>，财富女神拉克希米<sup>104</sup>和复仇女神卡利<sup>105</sup>.....其他的神灵很多也是半男半女。

Come si nota dall’esempio, questi nomi propri esistono nella fiaba indiana, per cui mi sono rifatta al *Dizionario dei nomi propri*<sup>106</sup> e ho trovato i nomi corrispondenti. Il metodo di tradurre un nome proprio nella lingua cinese consiste nel trasformare il suono del nome dalla lingua di partenza in caratteri cinesi il cui suono è il più simile possibile a quello nella lingua originale (ossia *yinyi* 音译). Tuttavia, il cinese è molto diverso dalle lingue occidentali, non è possibile trovare un nome con il suono totalmente uguale a quello nella lingua di partenza. Oltre a ciò, non tutti i nomi si trovano nel dizionario soprammenzionato, quindi per quelli che non si trovano nel dizionario, viene adottato il metodo di aggiungere una breve spiegazione e fornire anche qualche esempio.

Per quanto riguarda i toponimi, ce ne sono parecchi nel testo di partenza: le

---

<sup>100</sup> Peter Newmark, *Approaches to Translation*, Oxford, Pergamon, 1981, p.70

<sup>101</sup> Oriana Fallaci, *op.cit.*, p.44

<sup>102</sup> Xinhua Tongxunshu Yimingshi, *Names of the World's Peoples*, Beijing, China Translation & Publishing Corporation, 2007, p.2442

<sup>103</sup> *Ivi*, p.836

<sup>104</sup> *Ivi*, p.1624

<sup>105</sup> *Ivi*, p.1446

<sup>106</sup> Xinhua Tongxunshu Yimingshi, *op. cit.*

città asiatiche, italiane, e americane. Mi sono rivolta al *Dizionario di toponimi*<sup>107</sup>.

#### 4.5.2.2 Realia

Il termine “Realia” deriva dalla lingua latina, con il significato originario di “cose reali” o “realtà”, però nello studio della traduzione possiede un altro significato, come lo definiscono i linguisti Vlahov e Florin:

[...] Denominazioni di elementi della vita quotidiana, della storia, della cultura ecc. di un certo popolo, paese, luogo che non esistono presso altri popoli, in altri paesi e luoghi. Proprio queste parole nella teoria della traduzione hanno ricevuto il nome di “realia”.<sup>108</sup>

[...] Parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che costituiscono denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storico-sociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue.<sup>109</sup>

Nel testo di partenza i fenomeni dei realia sono divisi principalmente in due categorie. Poiché i termini dei realia sono sconosciuti nella cultura d’arrivo per la caratteristica culturospecificità, si sono adottate due strategie per tradurre il

---

<sup>107</sup> Zhou Dingguo, *世界地名翻译大辞典 Place Names of the World*, Beijing, China Translation & Publishing Corporation, 2008

<sup>108</sup> Sergej Vlahov; Sider Florin, “Neperovodimoe v perevode. Realii” [La traduzione dei “realia”], (trad.a cura di Bruno Osimo) in *Masterstvo perevoda*, 6, 1969, p.432.

<sup>109</sup> *Ivi*, p.438

fenomeno. Si riportano alcuni esempi:

La popolazione dell'India è sui quattrocento milioni. Calcolando che le donne in questo paese sono meno numerose degli uomini del dieci per cento, esistono in India centosessanta milioni di donne. Volerle capire riferendoci solo alle farfalle di ferro sarebbe quindi come voler capire gli uomini riferendoci solo ai fachiri.<sup>110</sup>

印度人口达四亿，女性只有一亿六千万，比男性少十分之一。如果把印度女性比作活在禁锢中的铿锵玫瑰，印度男性则是苦行僧。

[...] Comincerò quindi dalla serata in casa di Jamila Verghese, che avevo conosciuto a Firenze quando studiava all'università per stranieri, e ora ritrovato a New Delhi dove vive insieme al marito giornalista del <Times>, due figli, e fa la pittrice, la scrittrice e la attrice. Ciò non significa che Jamila sia una farfalla di ferro.<sup>111</sup>

[...] 我就从贾美拉家的那个晚上说起吧。我们是在她就读佛罗伦萨外国人大学的期间认识的，现在她与丈夫和孩子一起在新德里生活，她的丈夫是《纽约时报》的编辑，而她目前身兼三职，画家，作家和演员。但这并不意味着她是一支受束缚的铿锵玫瑰。

La traduzione letterale di “farfalle di ferro” nella lingua cinese è *tie hu die* 铁蝴蝶 che non rende lo stesso effetto come nella lingua italiana. In un articolo sul libro *Il sesso inutile*, vi è una spiegazione: “*Le farfalle di ferro non hanno ragione d’ esistere, le donne sono più potenti degli uomini, eppure, immutabilmente nessuna donna è libera.*”<sup>112</sup> Quando si descrive una donna potente nella lingua cinese, *keng qiang mei*

---

<sup>110</sup> Oriana Fallaci, *op. cit.*, p.42

<sup>111</sup> Oriana Fallaci, *op. cit.*, p.46

<sup>112</sup> <http://www.rivistamilena.com/#!/Farfalle-di-ferro-a-New-York-City/c1w22/ioghhd1e19>

*gui* 铿锵玫瑰 presenta il medesimo concetto dato che *keng qiang* indica persone perseveranti mentre *mei gui* simbolizza donne. Il senso desiderato da Oriana Fallaci, però, non è ancora spiegato con questa espressione a quattro caratteri. Per trasmettere la condizione di soggezione in consuetudine indiana, ossia, per avvicinarsi all'equivalenza del prototesto, un determinante come *huo zai jin gu zhong de* 活在禁锢中的 o *shou shu fu de* 受束缚的 è stato considerato adatto nella traduzione.

Anche se un altro esempio di realia è una manifestazione di nomi propri e toponimi, in questo caso bisogna dare attenzione all'aspetto culturospecifico.

Si va a Kyoto come si va a Venezia o a Toledo o a Stratford-on-Avon: per ritrovare una dolcezza perduta, una civiltà dimenticata, una poesia che noi stessi abbiamo distrutto.<sup>113</sup>

如同置身于无车马喧嚣的威尼斯，永恒古城托莱多，甚至莎士比亚的故乡埃文河畔斯特拉特福，找回寻觅已久的安逸，失落的文明和我们曾逃离的诗意境界。

Quando un lettore modello italiano legge il prototesto, percepisce naturalmente che i luoghi come Venezia, Toledo, o Stratford-on-Avon siano eterni, tranquilli e privi di modernità. Nella lingua di arrivo, benché i lettori modello abbiano un certo grado di tale conoscenza, non si fida del fatto che questa conoscenza possa suscitare una sufficiente risonanza quando si legge il metatesto. È omesso qualcosa di culturospecifico nel prototesto, perciò ho adottato una strategia che fa ritornare l'effetto perso nel testo di partenza. *Wu che ma xuan xiao* 无车马喧嚣 implica uno stato privo di caos in cui non ci sono veicoli che passano nei centri; *yong heng* 永恒 è stato scelto per descrivere l'antichità della città di Toledo.

---

<sup>113</sup> Oriana Fallaci, *op.cit.*, p.150

Aggiungendo un determinante per spiegare la caratteristica di Stratford-on-Avon, il metatesto si è arricchito e ha anche raggiunto un livello più alto di precisione.

L'utilizzo di modi di dire si diffonde in ogni cultura per far sì che la lingua sia piena di vitalità, però il caso non è uguale quando un lettore straniero legge il prototesto, come presenta il seguente esempio:

Si vergognerebbero ancora di più se il coniuge portasse a casa gli amici o le inducesse ad accompagnarlo in un ristorante. «Una moglie perbene sta a casa e non si mostra come una ballerina alla gente.»<sup>114</sup>

如果丈夫把朋友带到家里来或者带她出去吃饭，会更糟。“恪守本分的妻子应当贤惠持家，而不是在外招摇过市。”

L'adozione di questa strategia esprime vividamente quello che dice il testo originario. Una ballerina è una donna che balla per professione, di solito davanti al pubblico sul palcoscenico: in questo caso il riferimento è a ballerine che ballano in locali di dubbia morale. Nella lingua di arrivo, però, quest'espressione non ha un simile significato. Perciò sotto forma di parafrasi, ho optato per un'espressione idiomatica *zhao yao guo shi* 招摇过市 che descrive coloro che vanno in ricerca di notorietà. Pertanto, la traduzione avrebbe similitudine con il prototesto.

Nel prototesto, quanto alle descrizioni d'abbigliamento in diversi paesi, si nota l'utilizzo di lessici stranieri come “sari”, “sarong”, “cheongsam”, “chimono” e “choli”. “Cheongsam” deriva dalla lingua cinese, quindi non serve un'ulteriore spiegazione per i lettori cinesi. Gli altri nomi, però, sono poco conosciuti, per cui ho fatto una ricerca accurata delle caratteristiche di questi abiti, incluso un video in cui spiega come si vestono i sari indiani affinché la traduzione del seguente

---

<sup>114</sup> Oriana Fallaci, *op. cit.*, p.157

pezzo sia più chiara:

Esistono almeno quattordici modi per portare il sari: col ciuffo di pieghe a destra e il ciuffo di pieghe a sinistra, l'ultimo lembo girato sulla spalla destra o sulla spalla sinistra, abbandonato come uno strascico dietro la schiena o acconciato alla maniera di un velo, col choli (camicetta) che lascia scoperto lo stomaco o col choli che arriva fino alla vita.

纱丽至少有十四种穿法：可以将一绺纱丽布褶在身体左侧或者右侧，纱摆可以甩在左肩或者右肩后面，或者披在头上做头巾，绸丽可长至遮住上半身，也可以短到露出肚脐。

*Sha li* 纱丽 (anche 莎丽) e *chou li* 绸丽 sono un esempio di prestito dalla lingua indiana che sono tradotti nella lingua cinese tramite la strategia *yin yi* 音译. Inoltre, *chou li* 绸丽 sarebbe un elemento poco conosciuto tra i lettori modello, per questo motivo ho aggiunto una piccola annotazione a piè di pagina.

#### 4.5.2.3 Espressioni idiomatiche

L'utilizzo delle espressioni idiomatiche è diffuso all'interno della lingua cinese sia orale sia scritta perché è legato strettamente alla vita quotidiana dei cinesi. Come si afferma in *Thinking Chinese Translation*,

The use of *chengyu* is not exclusive to literature. They may be used in speeches, advertisement, and many other text types, but their concision is ideal for creative writing in that they trigger the reader's imagination. They may be used in varying grammatical contexts.

[...] Chinese-speaking translators know *chengyu* well and know what they mean,  
[...]<sup>115</sup>

Al fine di ridurre la difficoltà per il lettore modello di leggere il metatesto e farlo percepire come un testo vivo, ho deciso di introdurre un certo numero di espressioni idiomatiche nella traduzione. Il linguista Nida ritiene:

It is essential that functional equivalence be stated primarily in terms of a comparison of the way in which the original receptors understood and appreciated the text and the way in which receptors of translated text understood appreciate the translated text.<sup>116</sup>

Anche se nella lingua di partenza le espressioni apparse non presentano una assoluta parità connotativa nella lingua d'arrivo, il processo della traduzione diventa interessante e degno del perseguimento della perfezione.

Un primo esempio in cui sono intervenuta sulla similitudine è il seguente:

Poi fummo Kuala Lumpur dove un funzionario molto antipatico si rammaricò che...<sup>117</sup>

等我们到了吉隆坡，一个横眉怒目的工作人员遗憾地表示...

Ci sono parecchi determinanti nella lingua cinese per esprimere “antipatico”, ho scelto un *chengyu* perché si usa ampiamente nella letteratura cinese. Inoltre,

---

<sup>115</sup> Valerie Pellatt; Eric T. Liu, *Thinking Chinese Translation, A Course in Translation Method Chinese to English*, London & New York, Routledge, 2010, p.144-145

<sup>116</sup> Nida Eugene. *Language, Culture and Translating*, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press, 1993, p.116

<sup>117</sup> Oriana Fallaci, *op. cit.*, p.87

l'utilizzo di *chengyupuò* aumentare la piacevolezza di leggere il libro.

[...] con un volto magro, giulivo, un corpo sottile, e il più seducente paio di gambe che abbia mai visto sbucare da un *cheongsam*, quell'abito stretto che si apre senza pudore sopra le cosce.<sup>118</sup>

[...] 她年轻貌美，充满喜悦的脸庞轮廓清晰，身形苗条，高开衩的旗袍下若隐若现的雪肌玉腿，让人浮想联翩。

Nell'esempio preso in analisi, si è utilizzato *fu xiang lian pian* 浮想联翩 con funzione di predicato nella traduzione. Quest'espressione idiomatica indica una persona che vaga con il pensiero quando vede qualcosa particolarmente piacevole. Nel prototesto, l'abito *cheongsam* è estremamente attraente e lascia scoperte le cosce ma non troppo. Allo scopo di mantenere quanto più possibile il significato originario, ho sostituito il complemento "senza pudore" con il *chengyu fu xiang lian pian* 浮想联翩.

L'utilizzo di locuzioni a quattro caratteri nella lingua cinese è un ramo di quello dei *chengyu*.

Il paesaggio è come appare nelle stampe che raccontano alla nostra illusione il Giappone: tenero, armonioso, intatto; e presto dimenticate che...

书中描绘的日本大致也是如此：淡雅和谐，完整无暇；洗尽铅华，忘却浮躁...

Le parole in cinese hanno una magia per cui diverse strutture lessicali possono essere formate senza pensare troppo alle regole grammaticali. In questo caso, nel prototesto bastano quattro aggettivi per descrivere una cosa, ma per non perdere

---

<sup>118</sup> Ivi, p.91

l'estetica della lingua cinese, ho adottato la strategia di locuzioni a quattro caratteri.

Nella lingua cinese, il ritmo delle frasi contribuisce al parallelismo del testo:

« [...] Manu, il nostro antico legislatore, diceva che laddove le donne sono onorate la terra è fertile e buona, laddove non sono onorate, la terra è arida e senza frutto».<sup>119</sup>

“[...]摩奴曾说过，“如果一个社会尊重女人，这个社会便繁荣昌盛；反之，这个社会便寸草不生。”

Ad esempio, in questo caso, la traduzione forma una struttura parallela: il *sheng* 盛 del *fan rong chang sheng* 繁荣昌盛 con il significato di “essere fertile e prospero” e il *sheng* 生 del *cun cao bu sheng* 寸草不生 con il concetto di “sterile e senza frutto” producono un effetto ritmico con il suono di “eng”.

#### 4.5.2.4 Semantica-la scelta delle parole

Le parole sono un elemento fondamentale nella frase, per cui la loro denotazione influenza direttamente la comprensione di testi. Wang Zuoliang<sup>120</sup> afferma che la denotazione di una parola non si ottenga semplicemente dal dizionario, ma da come viene utilizzata nei contesti. Per confermare la connotazione di una parola, bisogna rileggere l'intero testo in cui si distingue il vero significato della parola.<sup>121</sup> Leech nel suo libro *Semantics*<sup>122</sup> ha suddiviso “significato” in sette categorie: “*conceptual meaning, connotative meaning, stylistic*

<sup>119</sup> Oriana Fallaci, *op. cit.*, p.44

<sup>120</sup> Wang Zuoliang, 王佐良(1916-1995), traduttore cinese, linguista

<sup>121</sup> Peng Ping, 彭萍 *Shiyong yinghan duibi yu fanyi (yinghan shuangxiang)* 实用英汉对比与翻译 (英汉双向) *Translating Based on a Comparative Study of English and Chinese*, Beijing, China Publishing Group, 2015, p.40

<sup>122</sup> Leech, Geoffrey, *Semantics. The Study of Meaning (second edition-revised and updated)*, Harmondsworth, Penguin, 1981

*meaning, social and affective meaning, reflected and collocative meaning, thematic meaning and intended and interpreted meaning*<sup>123</sup>. A parte il primo significato suddetto, gli altri significati di parole dipendono principalmente dal contesto, ossia, in diverse culture o situazioni, le connotazioni di parole variano ampiamente. Di seguito sono riportati i significati della parola *play* della lingua inglese con diversi significati nella lingua cinese:

inglese	cinese
Play	<i>la</i> 拉
	<i>wan</i> 玩
	<i>ti</i> 踢
	<i>chui</i> 吹
	<i>tan</i> 弹
	<i>da</i> 打
	<i>xia</i> 下
	<i>zuo</i> 做

Per conseguenza, la scelta di parole in sede di traduzione è molto importante perché la decisione dei traduttori ha diretta influenza sulla percezione dei lettori.

Un primo caso viene introdotto al seguente:

Alla stazione inglese di Lowu muore il binario della ferrovia che un tempo portava direttamente a Shanghai...<sup>124</sup>

英属罗湖火车站，一条曾几何时通往上海的铁轨截止于此。

<sup>123</sup> Leech, Geoffery, *op. cit.*, p.9-22

<sup>124</sup> Oriana Fallaci, *op. cit.*, p97

Il verbo muore si traduce letteralmente in cinese come *si* 死, il quale, però indica la morte di un essere vivente. Invece, nel prototesto, il soggetto è il binario, nella lingua di arrivo bisogna trasferire più il concetto che il significato letterale, per cui *jie zhi* 截止 è stato adottato con il significato di “finire”.

«Lei ignora, forse, la traduzione letterale di gheiscia. Ghei significa persona e scia significa cultura. Una gheiscia è una persona di cultura prima d'essere un oggetto di piacere. »<sup>125</sup>

“或许您没注意艺伎的字面意思。伎是掌握某种技巧的人，艺是涵养。一名艺伎一定要先修身养性，再取悦他人。”

Nell'esempio riportato, si rivela che la traduzione di “cultura” non è quella comune come *wen hua* 文化, è invece, aggiunta un'altra sfumatura che riguarda la formazione delle persone. *Han yang* 涵养 corrispondea questa sfumatura e in particolare si usa per descrivere l'istruzione di una persona.

### 4.5.3 Fattori grammaticali

#### 4.5.3.1 Punteggiatura

Un altro aspetto di divergenza fra la lingua cinese e italiana risiede nell'uso di segni di interpunzione. *“I segni di interpunzione utilizzati nella lingua cinese presentano, in taluni casi, differenze grafiche o d'uso rispetto a quelli utilizzati nella nostra lingua.”*<sup>126</sup> Di seguito prendiamo in analisi alcuni casi.

---

<sup>125</sup> *Ivi*, p.160

<sup>126</sup> Magda Abbiati, *op. cit.*, p. 193

L'uomo americano apprende d'essere una creatura inferiore quando è bambino e la mamma lo protegge e lo coccola. Se ne accerta quando va a scuola e la maestra gli insegna a rispettar le bambine. Se ne convince quando diviene adulto e una ragazza lo sposa o gli ruba il posto in ufficio.<sup>127</sup>

美国男性从小在妈妈的保护和爱抚下就把自己当做弱势群体，上学后老师教他们要尊重女孩子，他们就更加确定，等到成家立业，妻子把他们的工作都抢了之后，就已经深信不疑了。

Nella lingua italiana, “*il punto, il punto e virgola e la virgola segnalano, come da noi, pause di maggiore o minore durate e rilevanza.*”<sup>128</sup> Come si evince dall'esempio, anche se i punti sono impiegati dopo ogni frase, il tema è sempre “d'essere una creatura”. Tuttavia, dato che nella lingua cinese i pronomi come “ne” non sono ampiamente usati nella letteratura, per evitare la ripetizione, ho usato le virgole dopo ogni singola frasetta.

Un'altra interpunzione è il trattino:

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 (che possono essere chiusi da un secondo tratto, da una virgola o, se è il caso, da un punto).<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup> Oriana Fallaci, *op. cit.*, p.189

<sup>128</sup> Magda Abbiati, *op. cit.*, p. 193

<sup>129</sup> *Ivi*, p.195

Inoltre, nell'articolo 4.10.3 in *General rules for punctuation*<sup>130</sup> si afferma che il trattino si usa per spiegare o aggiungere commenti.

Ma loro escono solo una volta all'anno: per andare dal dentista.<sup>131</sup>

但是一年只出来一次——去看牙医。

Nel testo di partenza, si sono usati i due punti per spiegare qualcosa che c'è dopo, però in cinese i due punti si usano per introdurre un discorso oppure concludere punti soprammenzionati.<sup>132</sup> Perciò ho ritenuto opportuno adottare il trattino in questo caso.

Si notano ancora due differenze tra i due sistemi di punteggiatura: virgolette e virgolette basse. Nel sistema d'interpunzione italiano, virgolette e virgolette basse hanno la medesima funzione, mentre in cinese le virgolette basse sono utilizzate nella citazione dei titoli.

«Perché cammina così?» domandai. «È cieca?»

«No. Ha gli occhi chiusi» rispose.

«Perché ha gli occhi chiusi?»

«Perché non deve vedere il marito» rispose.<sup>133</sup>

“她为什么要这样走？”我问道，“是盲人吗？”

“不，她是闭着眼的。”他回答道。

“为什么闭眼？”

“因为她不该看到丈夫。”他说。

---

<sup>130</sup> 《标点符号用法》 *General Rules for Punctuation*, Beijing, Standardization Administration of the People's Republic of China, 2011

<sup>131</sup> Oriana Fallaci, *op. cit.*, p.79

<sup>132</sup> 《标点符号用法》，2011

<sup>133</sup> Oriana Fallaci, *op. cit.*, p.15

[...] Mi hanno invitato anche per la sceneggiatura di un altro libro, quello che ho scritto dopo il viaggio nel Nepal, *The Mountain is Young*. Ma io non ci vado.<sup>134</sup>

[...]他们还邀请我去演另外一部作品，叫《青山青》，是我从尼泊尔回来后的写的。不过我也没有答应。

In questi due esempi si può rilevare la differenza che riguarda l'uso di virgolette e virgolette basse.

#### 4.5.3.2 L'aggiunta e l'omissione

Nel libro *Translating Based on a Comparative Study of English and Chinese* si afferma che ipotassi, linguisticamente tradotto in *xing he* 形合, si riferisce a frasi in cui gli elementi sono legati tramite congiunzioni e complementi, sicché si distinguono facilmente frase principale e quella subordinata; mentre paratassi, linguisticamente tradotto in *yi he* 意合, significa che gli elementi non sono legati tramite congiunzioni o che gli elementi legati con poche congiunzioni possibili possono produrre una frase che ha senso.<sup>135</sup> Il cinese rientra nel sistema di *yi he* 意合, mentre l'inglese e l'italiano rientrano nel sistema di *xing he* 形合. Prendendo in considerazione la conoscenza di tale differenza, i traduttori dovrebbero prestare attenzione all'equivalenza dei testi. In questa tesi si parla di due tecniche in sede di traduzione per quanto riguarda l'equivalenza semantica.

In primo luogo, l'utilizzo dell'aggiunta è necessario quando nel testo di arrivo bisogna far emergere la sfumatura non presentata nel prototesto. Si potrebbe

---

<sup>134</sup> *Ivi*, p.92

<sup>135</sup> Peng Ping, *op. cit.*, 2015, p.62

capire meglio attraverso il seguente esempio:

Nell'ambulatorio, pieno di strumenti chirurgici e di cartelloni in cinese, c'era un tavolo e la macchina da scrivere e un pacco di fogli già scritti, in inglese.<sup>136</sup>

诊室里放满了医疗器械，挂满了中文的海报画。桌子上放着一个打字机，旁边散落着写满字的稿纸，我仔细看了一眼，是用英语写的。

Come è illustrato nell'esempio, la parte sottolineata viene arricchita poiché se *yong ying yu xie de* 用英语写的 venisse tradotto subito dopo la virgola, non potrebbe evidenziare la sorpresa della scrittrice quando vede una cinese che scrive in inglese. Perciò ho aggiunto una frasetta con il significato di “dare un'altra occhiata ” dando un senso completo.

Nelle aule di canto, di danza, di psicologia, esse stavano invece inginocchiate sopra il tatami, [...]

不论在声乐教室，舞蹈教室还是心理教室，她们都跪坐在榻榻米上， [...]

L'esempio sopra dimostra la differenza fra le due lingue riguardo alla questione di ripetizione. Nella lingua italiana, “di canto, di danza, di psicologia” sono determinanti di “aule”, per evitare la ridondanza, non serve ripetere tre volte “aule”, invece, nella lingua di arrivo, la ripetizione serve assolutamente per la chiarezza.

In secondo luogo, un esempio sarà illustrato con l'utilizzo contrario:

Poi ordinò alle donne di scoprire il volto alla sposa perché lo vedessi. Le donne alzarono il velo ma non vidi subito il volto perché lei lo nascondeva tra i

---

<sup>136</sup> Oriana Fallaci, *op. cit.*, p.91

ginocchi.<sup>137</sup>

为了让我看清新娘的样子，他让女伴们抬起她的头。面纱被掀开，可她的脸一直藏在双膝之间，我看不到。

Nel testo di partenza, anche se vi sono due espressioni per quanto riguarda la parola “donna”: “ordinò alle donne” e “le donne alzarono”, non si scontrano, nella lingua cinese si scontrano per la ridondanza. Perciò basandosi sulla premessa di non cambiare il significato della frase, ho ritenuto adatto eliminare una “donna” poi sostituendola con la forma passiva.

#### 4.5.4 Fattori sintattici e testuali

##### 4.5.4.1 La struttura con il “*ba* 把”

Durante questi due anni di corso, ho trovato sempre difficile rispondere alla domanda “perché i cinesi usate ‘*ba* 把’ nella costruzione della frase?” e ho anche notato che solo poche persone straniere si abituano a utilizzare la struttura con il “*ba*”.

La particella strutturale *ba* 把 ricorre per introdurre alla sinistra del verbo l’oggetto su cui si esercita l’azione. Le frasi con la preposizione *ba* 把 sono utilizzate per sottolineare che l’oggetto, ovvero il costituente sottoposto all’azione, per effetto di questa, risulta in qualche modo modificato nel suo stato.<sup>138</sup>

---

<sup>137</sup> Oriana Fallaci, *op. cit.*, p.17

<sup>138</sup>

<http://spol.unica.it/didattica/bonnis/Lingua%20e%20Cultura%20Cinese%202/Frasi%20con%20&%2325226%3B.doc>

Soggetto (Autore azione)	把	Oggetto (Ci ò o colui che subisce l'azione)	Verbo (transitivo)	Altri costituenti (Altri elementi)
-----------------------------	---	---	--------------------	---------------------------------------

Vi sono diverse occasioni in cui la struttura con il *ba* 把 viene utilizzata, sia nel parlato che nello scritto. Un esempio riportato concerne un uso principale della particella *ba* 把:

Sulla stuoia sedevano alcuni bambini e altre donne, alcune delle quali si erano tolte il velo e ridevano.<sup>139</sup>

几个孩子和姑娘们坐在草席上，有的把头巾摘了下来，有说有笑。

Nel prototesto si rivela che la sequenza della frase è normale, ma nel metatesto, si è inserita la struttura con il *ba* 把 specificando l'esito conseguito, ovvero, il velo è stato tolto. Anche per avvicinarsi al meglio alla struttura grammaticale cinese, ho ritenuto opportuno adottare questa strategia.

#### 4.5.4.2 La struttura della frase

Nella lingua cinese la struttura delle frasi ha una caratteristica fondamentale:

La frase si compone di due costituenti **primari, tema e commento**. Il tema è il gruppo nominale che occupa la posizione iniziale, il commento è il segmento di enunciato che segue; il tema inquadra l'argomento di cui si parla nel commento, il commento è ciò che del tema viene detto. [...] Il commento è costituito da una

<sup>139</sup> Oriana Fallaci, *op. cit.*, p.17

frase che, salvo casi di costruzioni particolari, si struttura secondo la sequenza **soggetto – verbo – oggetto**.<sup>140</sup>

Nella lingua cinese, il determinante si trova davanti agli elementi nominali, ossia, davanti al soggetto o all'oggetto, allo stesso tempo, anche il complemento si trova davanti al soggetto o all'oggetto. Invece, nella lingua italiana la struttura della frase è piuttosto flessibile, benché quella principale sia soggetto – verbo – oggetto, il determinante si può trovare davanti o dietro al soggetto, il complemento di tempo e di luogo si possono trovare davanti o dietro al predicato, mentre altri complementi si trovano dietro al predicato.

Per ottenere quanta più equivalenza possibile tra il testo di partenza e quello di arrivo, in sede di traduzione, si potrebbe adottare diverse strategie. In questa tesi, si interviene con una strategia in cui l'ordine degli elementi nella frase originaria viene cambiato al fine creare una corrispondenza con la struttura sintattica della lingua di arrivo. Quanto ai traduttori madrelingua cinesi, nel corso di una traduzione dall'italiano in cinese, la questione di come aggiustare la sequenza della frase non è spinosa, però nel caso contrario, risulta un grande problema per via dell'influenza profonda dei madrelingua e della mancanza di conoscenza della lingua italiana. Si riportano alcuni esempi:

Iris David, la donna di casa, che ne fa uno studio da anni, sosteneva che il sari non è monotono e privo di personalità, come dicono; le donne non sono tutte uguali in sari.<sup>141</sup>

伊丽丝是位全职太太，对纱丽服饰颇有研究。她不认为这种衣服所有女人裹上

---

<sup>140</sup> Magda Abbiati, *op. cit.*, p.29

<sup>141</sup> Oriana Fallaci, *op. cit.*, p.48

都一样，像别人说的那么单调平庸。

Si può notare come l'ordine delle ultime due frasette nel testo originale è stato invertito nella traduzione, poiché la prima frasetta mostra il **tema**, mentre la seconda il **commento**.

L'auto correva verso Kuala Lumpur, allontanandosi sempre di più da quell'apocalittico verde che di secolo in secolo diventa più verde, senza morire d'inverno e senza risorgere in primavera. E mi sembrava di abbandonare per sempre un luogo felice.<sup>142</sup>

我们向吉隆坡的方向出发，离身后那片常青森林越来越远。那片森林春不复苏，冬不枯萎，尽管它还带有一丝恐怖色彩，可我感觉将要永远离开一片乐土。

Nell'esempio riportato siamo in presenza di uno spostamento di elementi. Tenendo conto di un'espressione idiomatica in cinese *chun xia qiu dong* 春夏秋冬, ho spostato l'ordine di “senza morire d'inverno” e “senza risorgere in primavera” in corso di traduzione, di conseguenza, *chun bu fu su, dong bu ku wei* 春不复苏，冬不枯萎 risulta una corrispondenza alle regole sottintese della lingua cinese. Si presenta un altro esempio che riguarda la scorrevolezza:

C'è la bandiera di Elisabetta II su Hong Kong, ultimo baluardo dell'Occidente nell'Asia, e per quei sessanta chilometri si stende, cupo, il filo di ferro della frontiera che chiamano Cortina di Bambù.<sup>143</sup>

香港，西方世界在亚洲最后的堡垒，伊丽莎白二世的旗帜飘扬在上空，一条名

---

<sup>142</sup> Oriana Fallaci, *op. cit.*, p.87

<sup>143</sup> Oriana Fallaci, *op. cit.*, p.97

叫“竹幕”的深青色铁丝顺着国界线延伸出去，直到六十公里外。

Dall'esempio sopra citato si apprende che la cosa più importante del testo di partenza è “Hong Kong”, che viene messo alla metà della frase. Nella struttura linguistica cinese, la parte principale va messa all'inizio<sup>144</sup>, e poi la frase subordinata “che chiamano Cortina di Bambù” viene messa davanti al “filo”. Si è ritenuto che le parti riorganizzate fornissero più scorrevolezza. Il prossimo esempio dimostra la connettività implicita nella lingua di partenza, che in corso di traduzione si è deciso di esplicitare:

La loro vita sentimentale è scarsa. [...] A notte dormono in camerate su cui veglia un'incorruttibile governante. Quando trovano lavoro in una casa da tè, si lasciano andare difficilmente alle avventure amorose.<sup>145</sup>

连睡觉的时候，她们都要收到宿管严格的监督。毕业了在茶室找到工作以后，她们很难再涉足任何关于爱情的冒险，因而她们的情感世界非常贫乏。

La prima frase nel prototesto è una conseguenza, però si trova all'inizio del brano, per meglio dire, la causa viene messa dopo la conseguenza. Quindi ritengo che sia necessario ristrutturare la frase chiarendo la relazione di causalità nel metatesto. Nella traduzione ci sono molti casi di trasposizione della frase come questi soprammenzionati ma, per non dilungarsi troppo, si è deciso di riportare gli esempi più rappresentativi.

---

<sup>144</sup> Peng Ping, *op. cit.*, p.18

<sup>145</sup> *Ivi*, p.160

#### 4.5.4.3 L'equivalenza

Frequentemente si vede che i traduttori usano il termine “equivalenza” o “equivalente” in sede di traduzione, ma in certi casi, il concetto di “equivalenza” potrebbe perfino causare confusione per i traduttori, tanto più per chi ancora impara. Allo scopo di estrarre e trasportare il senso del testo originale nel testo tradotto, si richiede non soltanto una conoscenza profonda della lingua di partenza, ma anche quella della lingua di arrivo.

L'equivalenza può essere definita come una relazione che viene a stabilirsi nel discorso tra unità di traduzione della lingua di partenza e della lingua di arrivo che si estrinseca in un testo, nel quale viene riprodotto nel modo più corrispondente possibile la funzione del discorso del testo di partenza.<sup>146</sup>

Un equivalente testuale è un qualsiasi testo o porzione di testo della lingua d'arrivo che si può considerare come un equivalente di un dato testo o porzione di testo della lingua di partenza.<sup>147</sup>

Diverse definizioni di “equivalenza” o “equivalente” nel sistema di traduzione cadono principalmente in due categorie: linguaggio descrittivo e linguaggio prescrittivo. Nel linguaggio descrittivo “equivalenza” indica “*the relationship between ST features and TT features that are seen as directly corresponding to one another, regardless of the quality of the TT*”<sup>148</sup>. L'esempio seguente è una manifestazione dell'equivalenza descrittiva:

---

<sup>146</sup> J. Delisle, H. Lee-Jahnke, M. C. Cormier, *Terminologia della traduzione*, a cura di Margherita Ulrych, Milano, Hoepli, 2002, p.77

<sup>147</sup> John C. Catford, *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford, Oxford University Press, 1974, p.27.

<sup>148</sup> Stella Cragie, Ian Higgins, Sándor Hervej, Patrizia Gambarotta, *op. cit.*, p.17

E allora dalla bocca dischiusa apparvero i suoi denti: lunghissimi e gialli secondo la moda che impone alle gheisce di tingerli spesso di nero affinché assumano «il colore del sole». Poi arrivò l'altra gheiscia.<sup>149</sup>

时子说话的时候嘴唇微微张开，可以清晰看到她长长的黄牙，据说这是艺伎为了让它们呈现出“太阳的颜色”而将它们染成黑色。不一会儿另一个艺伎来了。

Nell'esempio riportato, gli elementi presenti manifestano una corrispondenza sia nel prototesto che nel metatesto.

Mentre nel linguaggio prescrittivo, “equivalenza” indica “*the relationship between an SL expression and the canonic TL rendering of it (By ‘canonic’, we mean ‘generally accepted as standard’)*”<sup>50</sup>, si riportano alcuni esempi:

Ho 15 anni.	我 15 岁。
Avanti!	请进!
Pronto?	喂?

“*The relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message*”<sup>51</sup>. Nel punto di vista di Nida, si trova il motivo per cui i traduttori non vorrebbero tradurre un'espressione letteralmente. Tuttavia, dato che due sistemi linguistici sono fondamentalmente differenti, il trasferimento dalla lingua di partenza nella lingua di arrivo inevitabilmente comporta una perdita: si chiama **translation loss** con il

<sup>149</sup> Oriana Fallaci, *op. cit.*, p.163

<sup>150</sup> Stella Cragie, Ian Higgins, Sándor Hervey, Patrizia Gambarotta, *op. cit.*, p.18

<sup>151</sup> Nida Eugene, *Toward a Science of Translating*, Leiden, Brill, 1964, p.159

significato di “*the inevitable loss of textually and culturally relevant features*”<sup>152</sup>.

Translation loss is not a loss *of* translation, but the loss *in* the translation process. It is a loss *of* textual effects. Further, since these effects cannot be quantified, neither can the loss. So when trying to ‘reduce’ it, the translator never knows how far there is still to go.<sup>153</sup>

Per meglio dimostrare la teoria, si riportano alcuni casi dal testo in analisi:

Poi si rialzò ed era una bambina minuscola, certo non dimostrava più di quindici o sedici anni. Il suo corpo infagottato dentro un kimono rosso e arancione era privo di curve e il suo volto ovale era spalmato di candida lacca che dava a quell'espressione di bambola lenci una fissità cadaverica.<sup>154</sup>

行完礼后，她抬起身——不过是一个十五六岁的孩子，小小的身体被一件硕大红橘色相间的和服裹住，所有的轮廓都消失了。本来精致的瓜子脸上搽着厚重的练白粉，郁郁寡欢，惨白的毫无生气。

Nell'esempio sopra riportato vi è una parola “lenci” che mi ha messo in difficoltà perché non la trovo in nessun dizionario. Dopo certe ricerche, mi sono resa conto che è il nome di una fabbrica famosa italiana di bambole e produceva soprattutto le bambole dal volto imbronciato. Si presume che i lettori italiani capiscano il riferimento sottinteso nel testo perché dopotutto si tratta di una società fondata in Italia, ma in un paese lontano dall'Italia che è stato chiuso per più di duecento anni, la storia di “lenci” non arriverebbe al lettore modello cinese.

---

<sup>152</sup> Stella Cragie, Ian Higgins, Sándor Hervey, Patrizia Gambarotta, *op. cit.*, p.19

<sup>153</sup> *Ibidem*

<sup>154</sup> Oriana Fallaci, *op. cit.*, p.163

Valutando questo fatto, ho ritenuto adatto indicare in modo esplicito l'allusione che l'autrice intendeva fare nel testo di partenza, ossia, parafrasarla attraverso il *chengyu*.

Con le gheisce invece non temono nulla e sebbene circolino strane storie in Giappone a proposito di ghiesce che nascondono apparecchi registratori nell'*obi*, non risulta che vi sia mai stata tra loro una Rosemarie Nitribitt.<sup>155</sup>

然而换成艺伎，那是另外一回事。尽管在日本流传着一些关于艺伎会把窃听设备偷偷塞到和服腰带里的传闻，但也从来没听说从她们中间冒出一个罗斯玛丽姑娘。

Si nota che in questo caso, il nome sconosciuto “Rosemarie Nitribitt” è stato tradotto attraverso *yin yi* 音译. L'adozione di questa strategia si è ritenuta opportuna poiché se io avessi deciso di tradurre questo nome con una parafrasi, sarebbe stato troppo ridondante. Al fine di mantenere la massima conformità al prototesto, si è impiegata un'annotazione a piè di pagina.

Come conclude il libro *Thinking Italian Translation*:

If translation loss is inevitable, the challenge to the translator is not to eliminate it, but to control and channel it by deciding which features, in a given ST, it is most important to respect, and which can most legitimately be sacrificed in respecting them. [...] Whether the final decision is simple or complicated, it does have to be made, every time, and the translator is the one who has to make it.<sup>156</sup>

---

<sup>155</sup> *Ivi*, p.158

<sup>156</sup> Stella Cragie, Ian Higgins, Sándor Hervey, Patrizia Gambarotta, *op. cit.*, p.22

#### 4.5.4.4 Coesione

Vi sono più differenze che somiglianze tra la lingua cinese e la lingua italiana, per cui è necessario confrontare le due lingue per scoprire quali siano le differenze. In qualità di traduttore, trattare le differenze con la dovuta consapevolezza è richiesto in sede di traduzione. In questo brano, si discute uno dei riscontri maggiori:

La coesione consiste nel rispetto dei rapporti grammaticali e della connessione sintattica tra le varie parti. I rapporti grammaticali possono essere violati in vario modo, per esempio: non rispettando la concordanza di genere [...], non rispettando concordanza di numero [...] o non rispettando l'abituale ordine delle parole.

[...]

La coesione è un requisito fondamentale perché si possa parlare di testo. Essa può essere garantita anche tramite espedienti linguistici come i connettivi e i coesivi. Questi ultimi sono i vari modi attraverso cui è possibile richiamare un elemento già espresso in precedenza e vengono utilizzati per evitare ripetizioni e ridondanze.<sup>157</sup>

Innanzitutto, l'utilizzo dei pronomi personali presenta una grande differenza fra i due sistemi linguistici. In italiano, per non creare ripetizioni o ridondanza, si usano sempre i pronomi. Invece, la lingua cinese non presenta le regole definite nell'uso dei pronomi, quindi la scelta è dei traduttori se impiegare

---

<sup>157</sup> Serianni Luca, *Italiani scritti*, Bologna, Il Mulino, 2007, p. 28-29.

abbondantemente pronomi o meno per chiarire l'intenzione dell'autore.<sup>158</sup>

L'auto dello sposo era arrivata da cinque minuti ed ora qualcuno gli faceva girare intorno una capra, per augurargli prosperità.<sup>159</sup>

新郎的车早到了五分钟，有人让他围着一个山羊转圈——这是当地为了向新郎表达祝福的方式。

Nell'esempio appena citato, si rivela che per sostituire “lo sposo”, si è impiegato il pronome clitico “gli” per due volte. Invece, nel metatesto, *xin lang* 新郎 è ripetuto dopo il pronome per contribuire la coesione al testo.

Erano piccole, snelle, con volti rotondi di un marrone dorato, gli occhi un po' a mandorla, il naso schiacciato: quella razza un po' indefinita dei malesi che sono michiati agli emigrati di Giava, Sumatra, Cina, India e perfino Arabia.<sup>160</sup>

她们的身材娇小苗条，圆圆的脸蛋透着金棕亮，似杏的双眼，塌扁的鼻梁。由于这个种族的构成复杂，有来自爪哇岛，苏门答腊岛，中国，印度，甚至阿拉伯国家的移民，因此她们的外形特征没有那么明显。

In quest'esempio si può manifestare la flessibilità della struttura nella frase della lingua italiana: sebbene non ci siano congiunzioni causali, si apprende la relazione tra le frasi. Tuttavia, è un brano con due livelli: il primo è un riassunto delle caratteristiche dell'aspetto di queste donne, mentre il secondo ne spiega la ragione. Pertanto, si è utilizzata la congiunzione causale nel metatesto.

---

<sup>158</sup> Zhou Lili 周莉莉, *Yihanfanyilun yu shijian 意汉翻译理论与实践 The theory and practice of Italian-Chinese Translation*, Beijing, Foreign Language Teaching and Research Press, 2010, P. 165

<sup>159</sup> Oriana Fallaci, *op. cit.*, p.16

<sup>160</sup> *Ivi*, p.81

## 4.6 Fattori extralinguistici

Per meglio interpretare l'intenzione dell'autore, è considerato utile comprendere il significato del termine "traduzione":

La traduzione non comporta la semplice trasposizione di un significato contenuto in un gruppo di segni linguistici a un altro attraverso un uso competente del dizionario e della grammatica, ma implica anche e soprattutto, la padronanza dei criteri extralinguistici.<sup>161</sup>

In precedenza, gli esempi riportati hanno mostrato un certo livello di fenomeni culturali. Questi fenomeni sono dei riferimenti a contesti, situazioni specifiche della cultura di partenza che sono poco conosciute nella cultura di arrivo. Prendendo in considerazione i fenomeni culturali nel testo di partenza, l'ostacolo più rigido per me è capire l'intenzione sottintesa dell'autore e come trasferirla al lettore modello in modo più fedele possibile. Gli estratti raccontano soprattutto ciò che ha visto Oriana Fallaci in Asia e ciò che ha pensato, in cui vi sono parecchi elementi culturali, sia della cultura europea che della cultura asiatica, riguardo alla religione, a costumi e usanze, alle persone locali.

### 4.6.1 La stereotipizzazione

La stereotipizzazione è un processo di categorizzazione che introduce semplicità e ordine dove in realtà è presente la complessità e una variazione casuale. Esso

---

<sup>161</sup> Susan Bassnett, *La traduzione. Teoria e pratica*, Milano, Bompiani, 1993, p.27.

rappresenta una tendenza verso la semplificazione, crea differenze laddove ci sono solo sfumature, fornisce una lettura programmata del reale, è uno schema astratto, una griglia che lo spirito umano applica al mondo per meglio comprenderlo.<sup>162</sup>

Oriana Fallaci è considerata un'autrice pungente. Anche in questo libro ha presentato in modo evidente le sue preferenze e le sue confusioni; alcuni esempi verranno analizzati di seguito:

Nei paesi musulmani, ad esempio, nessun uomo ha mai nascosto la faccia sotto un lenzuolo per uscire nelle strade.

举个例子，在穆斯林国家，不会有男人出门的时候在头上裹个床单。

In generale, nella lingua italiana, per descrivere il tessuto di seta o di cotone per coprire il volto delle musulmane è usata la parola “velo”, però si capisce il motivo per cui l'autrice ha scelto “lenzuolo” (*“Principale capo della biancheria da letto, ordinariamente in numero di due, uno sotto la persona, a contatto col materasso, e l'altro sopra”*<sup>163</sup>). Ho evidenziato la sua avversione per il mondo musulmano, pertanto, allo scopo di corrispondere l'intenzione dell'autrice, la scelta è stata quella di adottare *chuang dan* 床单 che significa anche lenzuolo.

Ma su quel fiume c'è un ponte, e su quel ponte passano le donne che da Hong Kong vanno nella Cina Rossa e le donne che dalla Cina Rossa vengono a Hong

---

<sup>162</sup> Simonetta Cavalleri, *Englishness e italianità nei discorsi giornalistici: Tim Parks, Jeremy Paxman, Beppe Severgnini*, Bergamo, Università degli Studi di Bergamo, 1999, p.4

<sup>163</sup> <http://www.treccani.it/vocabolario/lenzuolo/>

Kong, per visitare le loro famiglie.<sup>164</sup>

河上有一座桥，去中国大陆的香港女人和去香港探亲的大陆女人来来往往。

L'esempio sopra citato è un'altra manifestazione dello stereotipo della Cina negli anni cinquanta. "Cina Rossa" indica la Cina nel regime socialistico, ossia, la Cina continentale. Secondo me, nel prototesto "Cina Rossa" crea anche una sfumatura ironica, ma questa sfumatura non risulterebbe fra i lettori cinesi. Perciò nel metatesto, ho mantenuto il significato di "Cina continentale", cioè *zhong guo da lu* 中国大陆.

#### 4.6.2 Metafora e similitudine

*"La metafora trasmette l'idea di trasferire a un oggetto il nome che è proprio di un altro (Aristotele, Poetica, 21, 1457b)"* In un testo letterario, si vede spesso caratterizzare figure metaforiche che vengono operate dall'autore consapevolmente. Perciò le figure metaforiche risultano inscindibili dal contenuto.

Il traduttore deve perciò cogliere il significato del prototesto nella sua interezza e trasferire correttamente il messaggio senza tralasciare le implicazioni formali, così da ottenere un effetto il più possibile simile a quello ottenuto dall'autore mediante la fusione di contenuto e forma.<sup>165</sup>

Nel testo di partenza si riscontra l'uso di diverse figure retoriche, ma nella lingua cinese l'uso della metafora è ancora più abbondante, perciò sulla base della

---

<sup>164</sup> Oriana Fallaci, *op. cit.*, p.97

<sup>165</sup> Paola Faini, *op. cit.*, p.96

comprensione del prototesto, ho provato a riprodurre lo stesso effetto di queste figure nel metatesto.

E infine è la stessa un'altra piccola cosa: la fattura del colletto che chiude sia il civettuolo *cheongsam* che la severa uniforme. È un colletto duro, sostenuto dal crine, che irrigidisce il collo dalla base fin quasi alle orecchie: allungandolo come lo stelo di un fiore e costringendo la testa a rizzarsi in un atteggiamento di costante fierezza.<sup>166</sup>

还有一个小细节也是一样的：不论是风情万种的旗袍，还是严肃统一的制服，衣领都是相同的做工，由实心硬布料撑起纤细的脖颈，如同水中的莲花，中通外直，不蔓不枝。

Nel prototesto sopra citato si evidenzia una similitudine introdotta dall'avverbio di modo “come”, poi si stabilisce un paragone tra le donne cinesi con un colletto duro e lo stelo di fiore. In cinese, per paragonare le donne con i fiori, si citano di solito versi del cinese classico per la sua raffinatezza. Perciò si è ritenuto adatto citare un verso del brano classico *ai lian shuo* 《爱莲说》 nel metatesto. Si riporta un altro caso:

Certo non mi accorsi subito che fosse una donna perché da lontano non sembravano meno una donna: voglio dire qualcosa con un volto, un corpo, due abbraccia e due gambe, sembra un oggetto privo di vita o un pacco fragile e informe che uomini vestiti di bianco conducevano verso l'uscita con enorme cautela, quasi avessero avuto paura di romperlo.<sup>167</sup>

---

<sup>166</sup> Oriana Fallaci, *op. cit.*, p.99

<sup>167</sup> *Ivi*, p.14

事实上，一开始我没反应过来那是个女人——从远处看，与其说她的身形与四肢像女人，不如说像个没有生命的物体，或者她像个脆弱的，没有形状的“布袋子”。身着白袍的男人们从它身边路过时都小心翼翼的，生怕撞坏了它。

Il termine “pacco” ricorre nella prima parte degli estratti che viene utilizzato per descrivere quella ragazza musulmana. Infatti, una tale descrizione fornisce un vivida immagine appena i lettori leggono il testo. Per mantenere un medesimo effetto, rispettando la scelta d'autrice, il “pacco” è stato tradotto in *bu dai zi* 布袋子 tra virgolette nel metatesto.

#### 4.6.3 Elementi culturospecifici

Nel prototesto si è notata la presenza di alcune espressioni culturospecifiche di cui bisogna trasferire il valore nel testo di arrivo. Si sono riportati due esempi in analisi:

Solo a terreno c'era una specie di sala da pranzo con una tavola dove era stato preparato il rinfresco a base di riso col curry, carne di montone e acqua fresca.<sup>168</sup>

除了一楼有一个独具风格的餐室，家里几乎没什么家具，桌子上放着一些招待宾客的咖喱米饭，羊肉和水。

Ma le donne mussulmane non lo vedono mai: i loro occhi sono abituati all'ombra come gli occhi delle talpe.<sup>169</sup>

但是穆斯林妇女却看不到，她们拥有一双如同鼯鼠般的眼睛，常年习惯于黑暗。

---

<sup>168</sup> *Ivi*, p.16

<sup>169</sup> *Ivi*, p.25

Nel primo esempio, si nota una differenza riguardo al senso comune tra entrambe le culture. In Italia, i piani di qualsiasi edificio partono da numero zero, ovvero, il pianterreno. In Cina, invece, si parte dal numero uno. Tenendo conto di ciò, l'ho tradotto in *yi lou* 一楼 (secondo piano).

Nel secondo esempio, si è preso un prestito da una figura animale “talpa europaea”: *“Il suo areale è il più ampio tra tutte le specie del genere: è presente in buona parte dell'Europa. [...] Si caratterizza inoltre per l'assenza di pelo in corrispondenza degli occhi”*<sup>170</sup>. Si ritiene che questa specie di animale non sia molto familiare ai lettori cinesi, ma per evidenziare la caratteristica degli occhi, ho mantenuto il nome dell'animale con un'aggiunta della sua caratteristica nel metatesto e di un piè di pagina.

---

<sup>170</sup> [https://it.wikipedia.org/wiki/Talpa\\_europaea](https://it.wikipedia.org/wiki/Talpa_europaea)

## BIBLIOGRAFIA

### Fonti sull'autrice

Aricò, Santo L. (edited by), *Contemporary Women Writers in Italy: a Modern Renaissance*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1990

Aricò, Santo L., *Oriana Fallaci: The Woman and the Myth*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1998

Contorbia, Franco, *Giornalismo italiano*, Milano, Mondadori, 2009

De Stefano, Cristina, *Oriana una donna*, Milano, Rizzoli, 2013

Di Pace, Daniela; Mazzoni, Riccardo, *Con Oriana*, Firenze, Le Lettere, 2009

Fallaci, Oriana, *Intervista con la storia*, BUR - Rizzoli, Milano, novembre 2008

Fallaci, Oriana, *Lettera a un bambino mai nato*, Milano, Rizzoli, 1975

Fallaci, Oriana, *Un uomo*, Milano, BUR, 2010

Li, Jinshu 李金树, *Aoman yu pianjian 傲慢与偏见—神话背后的法拉奇 [Pride and Prejudice, Oriana Fallaci—a mythical figure]*, Beijing, Renmin University of China, 2002

Liu, Jingxuan 刘静旋, *Jianqiang yu cuiruode shengsi ai hen— aoliyana falaqi zuopinzhongde nvxingzhuyi yanjiu* 坚强与脆弱的生死爱恨—奥利亚娜·法拉奇作品中的女性主义研究 [Il femminismo nelle opere di Oriana Fallaci], Nanjing Normal University 南京师范大学, 2013

Ljolo, Davide, *Ventiquattro anni*, Milano, Rizzoli, 1981

Xu, Li 徐丽, *Falaqi wenxue chuanguo yanjiu*, 法拉奇文学创作研究 [Le opere letterarie di Oriana Fallaci], Shandong University 山东大学, 2009

Yan, Fu 严复, *Tiyanlun* 天演论 [Evolution and Ethics], Beijing, China Youth Publishing Group, 2009

### **Fonti sugli studi femminili**

Fallaci, Oriana, *Il sesso inutile*, Milano, BUR, 2009

Xue, Haiyan 薛海燕, *Jindai nvxing wenxue yanjiu* 近代女性文学研究 [La letteratura delle donne moderne], Beijing, Chinese Academy of Social Sciences 中国社会科学出版社, 2004

Yu, shuo; Chen, Ran 于朔, 陈然, *Riben "Nvxing zhengzhidiwede bianhua jiqi yuanyin"* 日本女性政治地位的变化及其原因 [Il cambiamento e i motivi per le condizioni politiche delle donne giapponesi], Beijing, China Academic Journal

Electronic Publishing House, 2013, p.66-72

### Fonti traduttologiche

Abbiati, Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 2004

Bassnett, Susan, *La traduzione. Teoria e pratica*, Milano, Bompiani, 1993

*Biaodian fuhao yongfa* 标点符号用法 [General Rules for Punctuation], Beijing, Standardization Administration of the People's Republic of China 中国国家标准化管理委员会, 2011

Catford, John C., *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford, Oxford University Press, 1974

Cavalleri, Simonetta, *Englishness e italianità nei discorsi giornalistici: Tim Parks, Jeremy Paxman, Beppe Severgnini*, Bergamo, Università degli Studi di Bergamo, 1999

Chen, Hongwei 陈宏薇, *Hanying Fanyi Jichu* 汉英翻译基础 [Essential Translation from Chinese into English], Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press 上海外语教育出版社, 1998

Cragie, Stella; Higgins, Ian; Hervey, Sándor & Gambarotta, Patrizia, *Thinking Italian Translation*, London, Routledge, 2015

Delisle, Jean; Lee-Jahnke Hannelore; Cormier, Monique C., *Terminologia della traduzione*, a cura di Margherita Ulrych, Milano, Hoepli, 2002

Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 2010

Faini, Paola, *Tradurre. Dalla teoria alla pratica*, Roma, Carocci, 2004

Gläser, Rosemarie, *Eigennamen in der Arbeitswelt*, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, 2005

Leech, Geoffrey, *Semantics. The Study of Meaning (second edition-revised and updated)*, Harmondsworth, Penguin, 1981

Newmark, Peter, *Approaches to Translation*, Oxford, Pergamon, 1981

Nida Eugene, *Toward a Science of Translating*, Leiden, Brill, 1964

Nida, Eugene, Charles Russell Taber, *The Theory and Practice of Translation*, Brill, Leiden, 1982

Nida, Eugene, *Language, Culture and Translating*, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press 上海外语教育出版社, 1993

Nord, Christiane, *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Amsterdam, Rodopi,

1991

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

Osimo, Bruno, *Traduzione e Qualità La Valutazione in Ambito Accademico e Professionale*, Milano, Hoepli, 2004

Pellatt, Valerie; Liu Eric T., *Thinking Chinese Translation, A Course in Translation Method Chinese to English*, London & New York, Routledge, 2010

Peng, Ping 彭萍, *Shiyong yinghan duibi yu fanyi (yinghan shuangxiang)* 实用英汉对比与翻译（英汉双向） [Translating Based on a Comparative Study of English and Chinese], Beijing, China Publishing Group 中国出版集团, 2015

Roman, Jakobson, *Language in Literature*, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1987

Roman, Jakobson, “*Linguistica e poetica*”, in L. Heilmann (a cura di) *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966.

Scarpa, Federica, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2008

Serianni, Luca, *Italiani scritti*, Bologna, Il Mulino, 2007

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

Vlahov, Sergej; Florin, Sider, “Neperovodimoe v perevode. Realii” [La traduzione dei “realia”], (trad.a cura di Bruno Osimo) in *Masterstvo perevoda*, 6, 1969

Wang, Jun 王军, *Yidaliyu yufa* 意大利语语法 [Grammatica italiana], Beijing, Foreign Language Teaching and Research Press 外语教学与研究出版社, 2006

Xinhua tongxunshe yimingshi 新华通讯社译名室, *Shijie renming fanyi dacidian* 世界人名翻译大辞典 [Names of the World’s Peoples], Beijing, China Translation & Publishing Corporation 中国对外翻译出版公司, 2007

Zhou, Dingguo 周定国, *Shijie diming fanyi dacidian* 世界地名翻译大辞典 [Place Names of the World], Beijing China Translation & Publishing Corporation 中国对外翻译出版公司, 2008

Zhou, Lili 周莉莉, *Yihanfanyililun yu shijian* 意汉翻译理论与实践 [The theory and practice of Italian-Chinese Translation], Beijing, Foreign Language Teaching and Research Press 外语教学与研究出版社, 2010

## DIZIONARI

Beijing waiguoyu xueyuan 北京外国语学院 Beijing Foreign Studies University, *Yi han cidian* 意汉词典 [Dizionario italiano-cinese], Beijing, The Commercial Press 商务印书馆, 1985

Casacchia, Giorgio; Bai Yukun 白玉崑, *Dizionario Cinese-Italiano*, Venezia, Cafoscarina, 2015

Garzanti Linguistica, *Dizionario Garzanti Hazon. Inglese-italiano. italiano-inglese*, Garzanti Linguistica, 2006

[http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_sinonimi\\_contrari/](http://dizionari.corriere.it/dizionario_sinonimi_contrari/)

*Il Devoto-Oli. Vocabolario della lingua italiana*, Milano, Mondadori Education, 2011

*Oxford Paravia Concise Inglese-Italiano. Italiano-Inglese*, Oxford, Oxford University Press, 2009

Palazzi, Fernando, *Il Piccolo Palazzi Dizionario della Lingua Italiana*, Milano, Hoepli, 2014

[www.treccani.it](http://www.treccani.it)

## SITOGRAFIA

Immagini di Oriana Fallaci:

<http://www.orianafallaci.com/altri-scatti-di-orianafallaci-e-alekos-4/foto.html>

<http://www.orianafallaci.com/giovane-reporter-del-mattino-presso-gli-uffici/foto.html>

<http://www.orianafallaci.com/lintervista-golda-meir-del-1972/foto.html>

<http://www.orianafallaci.com/oriana-compagnia-di-francois-pelou-vietnam/foto.html>

<http://www.orianafallaci.com/oriana-intervista-deng-xiaoping-nel-1982/foto.html>

<http://www.orianafallaci.com/sotto-il-fuoco-vietcong-sull-y-bridge-nel-1972/foto.html>

<http://www.orianafallaci.com/un-immagine-della-piovra-che-invade-atene-il-funerale-di-alekos/foto.html>

<http://www.orianafallaci.com/un-immagine-di-orianafallaci-all-et-di-tre-anni/foto.html>

<http://www.orianafallaci.com/uno-scatto-dell-avvincente-intervista-gheddafi-del-1979/foto.html>

Il profilo di Oriana Fallaci

URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/oriana-fallaci\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/oriana-fallaci_(Dizionario-Biografico)/)

L'intervista a Gheddafi

URL: [http://www.corriere.it/esteri/11\\_febbraio\\_23/e-a-oriana-diceva-voi-ci-massacrate-oriana-fallaci\\_4c8c7538-3f17-11e0-ad3f-823f69a8e285.shtml](http://www.corriere.it/esteri/11_febbraio_23/e-a-oriana-diceva-voi-ci-massacrate-oriana-fallaci_4c8c7538-3f17-11e0-ad3f-823f69a8e285.shtml)

Le interviste a Deng Xiaoping e altre risorse riguardo a lui

URL: <http://lanostralotta.org/?p=27>

[http://www.corriere.it/cultura/14\\_agosto\\_26/cina-riscopre-deng-attraverso-oriana-fallaci-a70bea8e-2ce4-11e4-b2cb-83c2802e5fb4.shtml](http://www.corriere.it/cultura/14_agosto_26/cina-riscopre-deng-attraverso-oriana-fallaci-a70bea8e-2ce4-11e4-b2cb-83c2802e5fb4.shtml)

[http://www.corriere.it/esteri/16\\_maggio\\_17/pechino-ricorda-in-ritardo-rivoluzione-culturale-mao-b3149e30-1bfc-11e6-9c15-4b91c843c005.shtml](http://www.corriere.it/esteri/16_maggio_17/pechino-ricorda-in-ritardo-rivoluzione-culturale-mao-b3149e30-1bfc-11e6-9c15-4b91c843c005.shtml)

<https://www.youtube.com/watch?v=ZN4gDhGa140>

Le interviste su Oriana Fallaci

URL: <http://www.oriانا-fallaci.com/carlo-rossella/video.html>

<http://www.oriانا-fallaci.com/ferruccio-de-bortoli/video.html>