



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Interpretariato e Traduzione Editoriale,
Settoriale

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Hao ernü hua: proposta di
traduzione dei primi due capitoli
del secondo romanzo
autobiografico di Hong Ying

Relatore

Ch. Prof. Fiorenzo Lafirenza

Correlatore

Ch. Prof.ssa Federica Passi

Laureanda

Giorgia Sfriso
Matricola 834432

Anno Accademico

2014 / 2015

序言

虹影女士是现代中国最有名、最受盛赞的作家之一。一九九七年她的第一本自传体小说在台湾出版，名字叫《饥饿的女儿》。这本书的内容就是虹影的生活的缩影，从她的小时后到她十八岁那年。直到她十八岁那一年，才发现她的父亲并不是她的生父：她是个私生女。后来她决定再也不跟她家人住在一起，她要离开去寻找她自己。

这篇论文是关于虹影女士于二零零九年出版的第二本自传体小说《好儿女花》的第一、二章。《好儿女花》的故事从虹影接小姐姐的电话开始。小姐姐告诉她母亲病得很重，似乎快要过世了，故虹影很快地赶回重庆，但母亲已不在了。她不知道母亲最后那几年过得怎么样，其实关于母亲的过去她什么都不知道，家人也没有告诉她。即使她的哥哥姐姐不想告诉她也没关系，她一定要自己寻找出母亲的秘密。

这篇论文分成三章。第一章介绍这位作家和她最著名的作品，包括《好儿女花》初版跟修订版的对照。第二章是《好儿女花》第一、二章的翻译。第三章是翻译评论：在这一章里我很仔细地介绍翻译过程中遇到的难题，用举例的方式说明我怎么解决那些问题，也有我与 Garzanti 编辑所翻译之两种版本的对照。

Abstract

Hong Ying is one of the internationally most acclaimed contemporary Chinese authors. The present thesis focuses on the first two chapters of her second autobiographical novel, *Hao ernü hua*. Hong Ying tells us a story that is not just of self-discovery, but that also tries to unveil all the mysteries that surround the story of her family, especially of her mother, who seems to be the real protagonist of this book.

This thesis is divided in three chapters. The first one provides a short introduction to Hong Ying's life and her other works, along with a comparison between the first and the last edition of the book, respectively the source texts for our translation (*Noi, figli di un fiore*) and for the translation published earlier this May by Garzanti (*I Ricordi della seta*). The translation is in the second chapter. The third chapter is a commentary to the translation: all the problems that had to be faced are analyzed in detail, along with the different choices made in *Noi, figli di un fiore* and *I ricordi della seta*.

Indice

Capitolo 1. Uno sguardo all'autrice e alle sue opere	1
1. Hong Ying e <i>Figlia del fiume</i>	1
2. Le opere principali	4
3. <i>Noi, figli di un fiore</i> e <i>I ricordi della seta</i>	7
Capitolo 2. La traduzione	16
Capitolo 3. Il commento traduttologico	60
1. La classificazione del testo.....	60
2. La dominante e il lettore modello.....	61
3. La strategia traduttiva.....	63
4. I fattori di specificità del prototesto.....	64
4.1. Il livello della parola.....	64
4.1.1. I fattori fonologici.....	65
4.1.2. I fattori lessicali.....	67
4.1.2.1. Nomi di persona e toponimi.....	67
4.1.2.2. I realia.....	72
4.1.2.3. Il lessico botanico.....	75
4.1.2.4. Espressioni idiomatiche e regionalismi.....	78
4.1.2.5. Figure retoriche.....	86
4.2. La frase e il testo.....	90
4.2.1. Organizzazione sintattica.....	90
4.2.1.1. Paratassi e ipotassi.....	90
4.2.1.2. I connettivi testuali e la punteggiatura.....	93
4.2.1.3. I tempi verbali.....	97

4.2.2. Fattori testuali.....	101
4.2.2.1. La coesione.....	101
4.2.2.2. Il flusso informativo.....	103
4.2.2.3. L'intertestualità.....	104
4.3. I fattori culturali.....	107
4.3.1. La distanza culturale e le note esplicative.....	108
4.4 Alcune considerazioni del traduttore.....	111
Bibliografia	115

Capitolo 1

Uno sguardo all'autrice e alle sue opere

1. Hong Ying e *Figlia del fiume*

Nel 1997 Hong Ying pubblica *Ji'e de nü'er* (饥饿的女儿, *Figlia del fiume*), un'autobiografia che racconta la sua vita dalla nascita fino al 1989, anno in cui si trasferisce a Pechino. L'opera, però, si concentra soprattutto sul suo diciottesimo anno di vita, che è un anno di scoperte: quella del sesso e della sua conseguente trasformazione in donna grazie alla relazione con il suo professore di storia, ma soprattutto la scoperta della sua identità di figlia illegittima, identità che, come afferma in un'intervista del 2009¹, permea tutti i suoi scritti, che ha fatto sua, che ormai non la ferisce più come succedeva un tempo.

Hong Ying nasce a Chongqing nel 1962, l'anno appena successivo alla fine della grande carestia che investì la Cina nel 1959. L'ultima di sei figli, cresce sentendo dentro di sé di essere isolata dal resto della sua famiglia: la madre è fredda e distaccata, il padre non la prende nemmeno in considerazione e suoi fratelli mostrano più avversione che affetto nei suoi confronti.

Ogni volta che accadeva un simile disastro, avevo l'impressione che i miei fratelli e le mie sorelle, insieme ai miei genitori, fossero sulla porta del cortile e che mi guardassero con lo stesso freddo distacco dei nostri vicini [...]. Possibile che non potessero darmi una mano, invece di continuare a farmi sentire superflua? Ho avuto questa sensazione, forse infondata, fin da piccola.²

Nell'anno della sua nascita non soltanto erano ancora fresche le cicatrici della carestia, ma lo erano anche quelle di quel grande fallimento che fu il Grande balzo in avanti, per cui la decisione di darla alla luce creò non pochi problemi al resto della famiglia, che già quasi non

¹ ZHONG, Gang, *Zui neng shanghai ni de shi ni zuiqin de ren*, "Best China Blog", http://bestchinablog.blogspot.it/2009_11_17_archive.html, 16/11/2009, ultima consultazione: 12/09/2015.

² HONG Ying, *Figlia del Fiume*, trad. di Federica Passi, Milano, Mondadori, 1998, p.137.

aveva di che sfamarsi. Forse nei primi anni della sua vita Hong Ying si convince che sia questo il motivo di tutto quel risentimento.

Sin da quando è una ragazzina dimostra di avere un grande interesse per la letteratura, in particolare per i romanzi d'oltreoceano, che legge e commenta insieme all'amica Mei Huizi, che condivide il suo sogno di diventare una scrittrice.

A diciotto anni scopre finalmente quale sia la vera ragione che si cela dietro all'atteggiamento dei suoi familiari: lei è il frutto di una relazione illecita tra la madre e un uomo di dieci anni più giovane di lei, Sun. Durante una spedizione sul suo battello, il padre legale dell'autrice cade in acqua e viene ricoverato in un ospedale lontano da casa. La madre si ritrova così a dover sfamare da sola i suoi cinque figli, finché un giorno non incontra un uomo, Sun, che è di grande aiuto per lei e i bambini. Quando poi rimane incinta di quest'ultimo, sia Sun che suo marito vogliono che lei tenga il bambino, anche se ciò significherebbe avere una bocca in più da sfamare e soprattutto esporsi ai pettegolezzi e alla deplorazione dei vicini in un momento storico in cui, a causa di questo comportamento, sarebbe sicuramente etichettata come elemento moralmente corrotto. I suoi fratelli maggiori trovano ingiusto che si debbano usare i soldi della loro famiglia per lei, che è una figlia illegittima e, negli anni successivi alla scoperta, non smettono di rinfacciarle tutti i sacrifici a cui la famiglia si è dovuta sottoporre per crescerla.

Una volta scoperta la verità su di sé il rancore verso la madre non fa che aumentare:

[...] a quel tempo nutrivo un tale risentimento nei suoi confronti, da non volermi nemmeno sforzare per capirla. Tutto ciò che mi raccontò non riuscì a sciogliere quel muro di ghiaccio che da anni ci separava; probabilmente lo incrinò, ma non abbastanza da farlo crollare. Anzi, sembrava che avesse ancora più motivo di esistere e non c'era niente che io potessi fare.³

Dopo aver scoperto di essere incinta del suo insegnante di storia che si è da poco suicidato, Hong Ying decide di abortire. Abbandonata e delusa sia dal padre che l'aveva allevata che da quello biologico, ecco che la sua fiducia viene tradita anche dalla figura paterna che ha scelto lei stessa, il suo amante, che la lascia sola ad affrontare il frutto indesiderato del loro rapporto. In molte delle interviste che rilascerà successivamente, dirà che questa ricerca di un padre l'ha accompagnata per molti degli anni della sua vita.

Dopo essere scappata da Chongqing si iscrive a un corso professionale. Nei suoi vagabondaggi per la Cina comincia a scrivere componimenti poetici e in seguito, nel 1989, si iscrive all'Accademia degli scrittori Lu Xun a Pechino, dove vive da vicino le proteste e poi

³ HONG Ying, *Figlia del Fiume*, op. cit., p.238

la strage di piazza Tian'anmen. In seguito si trasferisce a Shanghai per frequentare l'università Fudan.

Alla fine del 1990 incontra Zhao Yiheng, di quasi vent'anni più vecchio di lei, che in un certo senso ha già conosciuto: tempo prima Hong Ying ha letto una poesia che la colpisce particolarmente; pensa che un uomo come l'autore di quel componimento avrebbe di certo potuto capirla:

[...] forse il destino avrebbe potuto farmelo incontrare, lui, o qualcuno come lui, capace di comprendere ciò che avevo nel cuore. Avrei potuto stringere un'amicizia profonda con una persona così, e perfino innamorarmi: forse l'amore sarebbe tornato a bruciare dentro di me.⁴

Quell'uomo si rivelerà poi essere proprio Zhao Yiheng. Nel 1991 Hong Ying lo segue a Londra, città in cui, negli anni Novanta, realizza finalmente il sogno che aveva da bambina di diventare una scrittrice di professione, riscuotendo un grande successo specialmente a Taiwan dove, nel 1992, viene pubblicato *Beipan zhi xia*⁵ (背叛之夏), un romanzo di formazione che prende avvio dagli eventi di piazza Tian'anmen.

Il matrimonio con Zhao Yiheng si rivela assai diverso da come lei se lo era aspettato: lui, senza nemmeno chiedere la sua opinione a riguardo, decide che sono entrambi autorizzati ad avere degli amanti, purché le loro relazioni extraconiugali rimangano segrete; le dice inoltre che la loro indipendenza si applicherà anche al piano economico. È durante un soggiorno a Pechino che Hong Ying viene a sapere per la prima volta di un suo tradimento e si infuria; scopre poi di essere incinta ma, seppure intenzionata a tenere il bambino, Zhao le chiede di abortire e lei lo fa.

Quando la Quarta Sorella arriva a Londra, il marito di Hong Ying inizia una relazione con lei e le chiede di restare a Londra, portando con sé anche la figlia. Hong Ying comincia allora a valutare la possibilità di divorziare dal marito.

Nel 1997 grazie alla sua autobiografia, *Figlia del fiume*, ottiene un invito ad un convegno di scrittori a Sydney, dove incontra un uomo, al quale si riferisce come P, del quale si innamora. La loro relazione però non è destinata a durare. Nel 2000 lei torna a vivere da sola a Pechino e nel 2003 ottiene il divorzio dal marito.

Nel 2004 incontra Adam Williams, a sua volta scrittore col quale, qualche anno dopo, comincia una relazione. Nel 2007 nasce la loro bambina e nel 2009 i due si sposano. Hong Ying ha affermato che quella è stata la prima volta in cui non ha cercato un uomo per colmare il vuoto lasciato dai suoi padri.

⁴ HONG Ying, *Figlia del Fiume*, op. cit., p.288.

⁵ HONG Ying, *L'estate del tradimento*, trad. di Rosa Lombardi, Milano, Mondadori, 1997.

Al 2009 risale anche la pubblicazione della prima edizione di *Hao ernü hua* (好儿女花), romanzo che è sia un'autobiografia dell'autrice, la seconda, sia una biografia di sua madre e che è l'oggetto di questa tesi. Nello stesso anno l'autrice viene scelta dai residenti di Chongqing come ambasciatrice della municipalità: molti degli abitanti avevano apprezzato il fatto che finalmente qualcuno avesse scritto un libro che parlava della loro città e che sembrava raccontare delle loro vite.

2. Le opere principali

Negli anni Ottanta, prima ancora di dedicarsi a racconti brevi e romanzi, Hong Ying comincia la sua carriera di scrittrice come poetessa: Questi sono anni in cui si ritrova a vagare per la Cina senza fissa dimora, in cui si abbandona a una vita sregolata. Tuttavia non è solo questo stile di vita a ispirarla e difatti porta avanti questa passione per la poesia anche nei decenni successivi. Dal 1988 ad oggi, ha pubblicato sei raccolte tra le quali la più recente raccoglie componimenti scritti tra il 1990 e il 2012⁶.

Beipan zhi xia è il primo romanzo di Hong Ying, pubblicato a Taiwan nel 1992, nonché una delle sue opere di maggior successo. In Italia è stato tradotto per Mondadori nel 1997 col titolo *L'estate del tradimento*. La protagonista è Lin Ying, una giovane poetessa che vive in prima persona le atrocità della repressione di Piazza Tian'anmen e i cambiamenti politici che seguirono quest'evento. Delusa non solo sul piano politico ma anche su quello amoroso, Lin Ying comincia un viaggio di scoperta di sé e del proprio corpo: la sfera della sessualità sembra essere l'unica in cui può essere davvero libera, ma presto capisce che anche questa offre occasione di delusioni e tradimenti. Questo romanzo è un coraggioso resoconto degli avvenimenti che seguirono il 4 giugno del 1989 e allo stesso tempo, raccontando in modo esplicito la sessualità dei giovani di quella generazione, infrange molti dei tabù della moralità cinese, tant'è che in Cina è stato censurato.

Il suo secondo romanzo è *Nüzi you xing* (女子有行), ambientato nel futuro, che racconta le esperienze di una giovane ragazza cinese in tre diverse città, Shanghai, New York e Praga. Nel 1997 viene pubblicato *Ji'e de nü'er*, di cui si è già parlato nel paragrafo precedente, e nel 1999 esce *K*, il cui titolo diventa poi *Yingguo qingren* (英国情人), pubblicato in Italia col titolo *K. L'arte dell'amore* da Garzanti per il quale Hong Ying viene

⁶ HONG Ying, *I too am Salammbo*, trad. di Mabel Lee, Sydney, Vagabond Press, 2015.

accusata di diffamazione da parte della famiglia di Ling Shuhua, la K del primo titolo: per questo motivo il romanzo viene riscritto e il titolo modificato. La storia, che si svolge nella Cina degli anni Trenta, racconta l'amore tra Julian Bell, nipote di Virginia Woolf recatosi in Cina come professore universitario all'università di Wuhan e una certa K, o Lin Cheng, a sua volta professoressa e sposata con un altro insegnante dell'università, poi identificata con Ling Shuhua. Il romanzo di Hong Ying, in cui non mancano ovviamente parti dedicate ai rapporti fisici fra i due amanti, prende spunto da questa relazione extraconiugale documentata dalle lettere di Julian Bell, ma gli elementi fittizi incorporati sembrano eccedere di gran lunga la realtà: la protagonista Lin, ad esempio, finisce per togliersi la vita. Hong Ying usa queste deviazioni dai fatti realmente avvenuti per ribadire che l'eroina del suo libro non corrisponde a Ling Shuhua, ma è un personaggio costruito dall'autrice prendendo spunto da diverse figure femminili.

Nel 2002 esce *Kongque de jiaohan* (孔雀的叫喊), pubblicato in Italia da Garzanti come *Gli amanti del tempio*, in cui i riflettori sono puntati sul progetto della Diga delle Tre Gole sul Fiume Azzurro. Liu Cui, una ricercatrice genetica, riceve in regalo un profumo dal marito, che ricopre un incarico di grande importanza nella costruzione della diga. Dopo che la madre la convince che questo dono è in realtà indice della crisi del suo matrimonio, Liu Cui parte per le Tre Gole, dove scopre quale terribile impatto questo progetto stia avendo sulla popolazione e sull'ecosistema delle aree interessate. Entrata in contatto con una vecchia amica della madre, zia Chen, scopre fatti a lei prima ignoti sul suo passato, quello dei suoi genitori e quello di Yueming, il figlio di zia Chen che fa parte di un gruppo intenzionato a sabotare la costruzione della diga. L'incontro con quest'ultimo convince Liu Cui a unirsi alla protesta. Oltre alla critica legata alla distruzione provocata dalla Diga delle Tre Gole, un altro dei temi trattati è quello dell'emancipazione non solo del personaggio di Liu Cui, ma anche di sua madre, di zia Chen e della prostituta di cui Yueming sarebbe la reincarnazione. I pavoni che figurano nel titolo cinese si riferiscono ai due pavoni in cui Liu Cui e Yueming pensano che si reincarneranno nel futuro.

Nel 2005 pubblica *Shanghai zhi si* (上海之死), tradotto in italiano per Garzanti col titolo *La donna vestita di rugiada*. La storia narrata ha luogo tra il 26 novembre e il 6 dicembre del 1941, il giorno precedente l'attacco giapponese a Pearl Harbor. La protagonista è Yu Jin, famosa attrice che torna a Shanghai per girare un film, dopo aver trascorso tre anni a Hong Kong. Ma la verità che si nasconde dietro questa donna è un'altra: lei è una spia a servizio degli Alleati, gli anni passati a Hong Kong sono stati anni di addestramento e ora la

sua missione è avvicinare importanti figure dell'intelligence giapponese per scoprire quali siano i loro piani. Finalmente il 6 dicembre viene a sapere che vogliono attaccare Pearl Harbor. Yu Jin, però, non è più così sicura di voler comunicare la sua scoperta agli Alleati: se l'attacco venisse sventato gli Alleati non dichiarerebbero più guerra al Giappone e la Cina verrebbe abbandonata al suo destino. Costretta a scegliere tra i servizi segreti per cui lavora e la Cina, la patria che ama, Yu Jin non esita: tiene segreto l'attacco e prima di suicidarsi lascia solo una nota al padre adottivo in cui spiega che le dispiace di averlo deluso, ma la salvezza della Cina veniva prima di tutto il resto.

Hong Ying viene spesso definita come autrice femminista per il fatto che le donne sono una presenza dominante nei suoi lavori. Come si può notare, in tutti i romanzi appena elencati le protagoniste sono sempre donne che cercano di ribellarsi, non sempre con successo, al ruolo che la società vorrebbe imporre loro.

Lin Ying sa che la sua voce si sta spegnendo sullo sfondo delle repressioni e dei controlli che seguono il 4 giugno del 1989, sa che il suo ribellarsi sul piano politico non farà altro che distruggere anche la sua carriera di scrittrice, si rende conto anche del fatto che "It is not easy to have a voice and be a woman. [...] She is only able to be herself if she accepts the alienation she is undergoing."⁷ Alla fine però, quando viene arrestata, perde non solo la sua libertà fisica, ma anche quella intellettuale e quest'ultima, forse, per sempre.

Lin Cheng ha il coraggio, negli anni Trenta, di dare inizio a una relazione extraconiugale con uno straniero. Lo istruisce nell'arte taoista dell'amore, tramite la quale sembra riuscire a legarlo in modo indissolubile a lei e a trasformare quello che c'è tra loro in amore. Racconta che mentre sua madre aveva usato il sesso per conquistare l'amato, sottomettendosi così alla società patriarcale, per lei è invece uno strumento di emancipazione (contrariamente a quello che succede in *Beipan zhi xia* e *Ji'e de nü'er*). L'essere alienata perché racchiude in sé sia un'anima europea che una tradizionale cinese "points to the very fact that she is unconfined by either cultural tradition, and all the more liberated because of it"⁸. Alla fine Lin si suicida: lo fa per ricongiungersi a Bell, morto in guerra, o perché dopo che il suo tradimento è stato scoperto questa è l'unica possibilità che le rimane?

Come loro anche Liu Cui e Yu Jin scelgono un ruolo diverso da quello che è stato loro assegnato: Liu Cui capisce che non potrà mai essere la moglie che suo marito vorrebbe, una

⁷ Kristjana GUNNARS, "Trans-East Asian Literature: Language and Displacement in Hong Ying, Hikaru Okuizumi, and Yi Mun-yol." In Maria N. Ng and Philip Holden (a cura di), *Reading Chinese Transnationalisms Society, Literature, Film*, Hong Kong, Hong Kong UP, 2006, p. 81.

⁸ Amy Tak-ye LAI, *Chinese women in diaspora: Jung Chang, Xinran, Hong Ying, Anchee Min, Adelin Yen Mah*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2009, p. 73.

donna sottomessa e accomodante, e prende perciò la decisione di lottare contro il progetto che suo marito contribuisce a portare avanti e di vivere la propria vita, con un altro uomo. Pur non essendo chiaro se alla fine del libro Liu e Yueming verranno catturati o meno, sembra comunque chiaro che lei abbia ritrovato la sua libertà.

Yu Jin sceglie di sacrificare se stessa per una causa più grande di lei, la salvezza della Cina. Senza le forze alleate in guerra contro il Giappone, l'invasione nipponica continuerebbe inarrestabile. Yu Jin è un'attrice e portando a termine la missione sarebbe libera di tornare alla sua vita; tuttavia non è questa la libertà di cui ha bisogno. Scegliere di tacere la verità sui piani giapponesi significa condannare se stessa e le persone che le stanno intorno, ma è proprio la possibilità di prendere questa decisione che rende libera lei e così anche la sua madrepatria.

Non ci sono dubbi sul fatto che questo ruolo di primo piano che viene attribuito alle donne abbia un legame profondo con la vita di Hong Ying e quella di sua madre: *Ji'e de nü'er* e *Hao ernü hua* sono la prova che madre e figlia hanno rappresentato un modello di emancipazione femminile con le loro vite prima di tutte le "eroine" dei romanzi di Hong Ying.

Tuttavia sarebbe sbagliato affermare che Hong Ying si limita a parlare delle difficoltà che le donne si trovano ad affrontare. Abbiamo visto come in *Kongque de jiaohan*, ad esempio, ampio spazio viene dedicato alla critica della devastazione portata dalla diga delle Tre Gole sull'ambiente e la popolazione. Hong Ying ha inoltre pubblicato una raccolta di racconti sugli omosessuali in Cina, *Lajiao shi de kouhong* (辣椒式的口红, tradotto in inglese col titolo *A lipstick called red pepper: fiction about gay and lesbian love in China 1993–1998*): "Her responsibility as a writer, she believes, is in part to explore the lives of marginalized groups struggling for visibility – and for compassion – in contemporary China."⁹

3. *Noi, figli di un fiore e I ricordi della seta*

La traduzione del romanzo di Hong Ying *Hao ernü hua* pubblicata da Garzanti nel maggio del 2015, *I ricordi della seta*, è la prima traduzione pubblicata in italiano dell'opera e si basa sulla seconda revisione del testo da parte dell'autrice, terminata nel febbraio del 2015. Nella prefazione a questa edizione del romanzo, l'autrice afferma di aver semplicemente "limato

⁹ *Hong Ying: stay true to yourself*, "Zhongguo funü (Yingwen) wang", a cura di Sun Xi, <http://www.womenofchina.cn/womenofchina/html1/people/writers/16/5928-1.htm>, 30/09/2013.

alcune frasi ed espressioni, onde far emergere la musica e il ritmo delle parole”¹⁰, ma queste modifiche non sono sempre insignificanti e per questo sono degne di nota.

Giacché la traduzione che verrà proposta nel prossimo capitolo è invece quella della prima edizione del testo, pubblicata nel 2009 dalla Beijing Fonghong Media Company, Ltd., ci è sembrato opportuno segnalare prima le maggiori differenze che si possono riscontrare tra le due versioni del romanzo.

Nonostante ambedue riportino nelle prime pagine la stessa dedica alla figlia dell’autrice e le citazioni rispettivamente di un passo della *Divina Commedia* e di una poesia di un poeta di dinastia Yuan, Xu Zaisi, ecco che le due prefazioni differiscono totalmente l’una dall’altra. La prefazione a *Noi, figli di un fiore* (d’ora in poi abbreviato come *Figli*) aiuta il lettore a comprendere la peculiare natura del rapporto tra l’autrice e i suoi genitori, in particolare la madre, il forte senso di smarrimento che l’ha accompagnata nel corso di tutta la sua vita e con esso anche le ragioni che l’hanno spinta a scrivere un nuovo libro su lei e su sua madre. La prima frase recita:

Questo libro è un racconto su me stessa, è la storia di mia madre, rappresenta le tenebre e l’amore che ho tenuto racchiusi nel mio cuore in questi lunghi anni. (p.20)

Hong Ying riesce, in meno di una pagina, a coinvolgere emotivamente il lettore mettendo a nudo i propri sentimenti e le proprie debolezze e invitandolo in qualche modo a partecipare alla ricerca di quelle risposte che sembra non aver ancora trovato.

In *I Ricordi della Seta* (a cui d’ora in poi ci si riferirà come *Ricordi*), pur essendo presente nell’edizione rivista di *Hao ernü hua* la stessa prefazione riportata in *Figli*, viene riportata soltanto quella che nell’originale è la premessa (说明) e così facendo l’opera si apre con un tono affatto diverso: l’autrice esordisce con una breve descrizione del panorama italiano che può ammirare dalla sua finestra, un esempio di pace e tranquillità, per poi proseguire con un paragrafo sulla figlia e sulla sua innocenza di bambina di fronte al quel grande mistero che è la morte. Nonostante non abbia trovato una soluzione a tutti i suoi problemi, ma si trovi anzi ancora “terribilmente perpless[a], spesso incapac[e] di continuare a procedere nell’esistenza”¹¹, il messaggio che sembra voler dare in queste pagine è di speranza. Nella figlia riesce a trovare un motivo per continuare ad affrontare le sfide di ogni giorno e

¹⁰ HONG Ying, *I ricordi della seta*, trad. di Sabrina Merolla e Ylenia Rosati, Milano, Garzanti, 2015.

¹¹ HONG Ying, *I ricordi della seta*, p.11.

proprio grazie all'esperienza della maternità sembra essere riuscita a fare l'ultimo passo verso la comprensione della propria madre, passo che è invece assente in *Figli*.

Mentre la prefazione a *Ricordi* è senza dubbio stata redatta in seguito al completamento della stesura del romanzo, dal momento che l'autrice dà l'impressione di essere ormai in pace col suo passato, lo stesso non si può dire per quella a *Figli*, o almeno non con certezza: l'obiettivo della creazione di questo libro era liberare l'autrice dai suoi dubbi ("so che solo dopo averlo finito non rischierò più di perdere me stessa e potrò trovare almeno una parte delle risposte che cerco.") e il modo in cui questo viene espresso nella prefazione rende probabile l'ipotesi che sia stata scritta se non prima, almeno in concomitanza con il resto dell'opera.

Appena ci addentriamo nella lettura del primo capitolo possiamo notare le prime rettifiche. Un esempio è l'episodio in cui Hong Ying parla dello "spirito dei fiori" che vede passare davanti alla sua finestra. Mentre in *Ricordi* non c'è nessun segno che indichi l'avvicinarsi di qualcosa di sovranaturale, "Stamattina uno spirito dei fiori ha attraversato la finestra con una piroetta, mentre i petali cadevano l'uno dopo l'altro dal suo capo."¹², in *Figli* questo viene preannunciato da dei suoni:

Quella mattina, alle nove e dieci, sentii un rullo di tamburi, a cui poco dopo si aggiunse la musica di un *suonà*, straordinariamente assordante. Scostai le tende della finestra ed ecco vidi uno spirito dei fiori passare su dei trampoli e fissare lo sguardo benevolo su di me, mentre i petali della mandragora che portava sul capo cadevano copiosi. (p.22)

Inoltre, come si può vedere, lo spirito posa il suo sguardo benevolo sull'autrice, azione che è stata eliminata da *Ricordi*. Poco dopo troviamo un'altra omissione: in *Ricordi* si accenna soltanto in modo vago allo stupore provato di fronte a questa apparizione: "La fronte e il cuore mi bruciavano"¹³. In *Figli* Hong Ying aveva aggiunto a questo delle immagini più vivide: "e, quando mi voltai verso lo specchio sulla toletta, vidi che i capelli mi si erano rizzati in testa come fumo. Ero scioccata: stavo avendo un incubo o era tutto vero?" (p.22)

Dopo aver avuto questa visione, l'autrice/narratrice ricorda il giorno in cui, assieme alla madre, aveva partecipato al funerale di una vicina di casa. Un cambiamento in apparenza innocuo può rischiare di confondere il lettore nel capitolo successivo: si parla dell'omissione del nome di quella vicina di casa che più accuratamente piange la defunta, zia Shi, che in *Ricordi* viene indicata come "una donna dall'abito scuro"¹⁴. Quando nel secondo capitolo si fa riferimento al fatto che la signora Wang, presentata nelle pagine successive del romanzo, si

¹² HONG Ying, *I ricordi della seta*, p.15.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ HONG Ying, *I ricordi della seta*, p.16.

fosse trasferita con zia Shi, mai menzionata in precedenza in quell'edizione, il lettore potrebbe sentirsi perplesso sull'identità di questa donna. Forse è per questo motivo che nella traduzione della Garzanti zia Shi viene sostituita da zia Ma¹⁵, personaggio che viene presentato nel secondo capitolo, come coinquilina della signora Wang (questa, però, è una decisione, o forse una svista, da accreditare alle traduttrici e non una modifica apportata dall'autrice: infatti anche nella riedizione del 2015 è da zia Shi che Quattrocchi Wang si trasferisce). Tuttavia poi, nella sesta parte del nono capitolo, ecco che Quattrocchi Wang si reca al funerale della madre di Hong Ying convinta che si tratti di zia Shi (o, come viene indicata in *Ricordi*, di "Mamma Shi"). Questo passaggio non può certo risultare chiaro al lettore, che non ha idea di chi possa essere questa signora Shi e del perché Quattrocchi Wang possa mostrarsi così piena di rimpianti e disperata per la sua morte.

Dopo aver porto le proprie condoglianze alla famiglia della defunta, madre e figlia si avviano verso casa. *Figli* dice che la madre non solo non rivolge la parola alla figlia, ma che anzi sembra arrabbiata con lei; una volta arrivata a casa poi commenta assieme al marito il rapporto tra zia Shi e la defunta. In *Ricordi*, invece, il marito non compare e il suddetto commento viene pronunciato dalla madre sulla via di casa.

La prima variazione rintracciabile nella seconda parte di questo capitolo è che in *Figli* la scena si apre sul letto di morte della madre senza alcun tipo di coordinata spaziale, laddove in *Ricordi* ci viene prima data una chiara indicazione di dove si svolge l'episodio: "Intanto a Chongqing, in una stanza di Banshanyao, a Nan'an, sulla riva meridionale del Fiume Azzurro, la mamma giaceva sul letto [...]"¹⁶ La parte si chiude sulla madre che fissa con insistenza l'orologio appeso alla parete e sulla data dello svolgimento di quel fatto, omettendo così un intero paragrafo che invece è presente in *Figli*. In essa Hong Ying parla di come tutti i suoi fratelli siano, chi prima chi poi, accorsi al capezzale della madre morente e di come la madre, forse preoccupata di disturbare la sua sesta figlia che credeva all'estero, avesse all'inizio rifiutato di avvisarla, per cambiare idea solo una volta venuta a sapere che si trovava in Cina. In più, ci viene data una vivace descrizione di ciò che circonda la stanza della madre e ciò permette al lettore di immergersi nella narrazione più di quanto non lo facciano semplici coordinate spaziali. Di seguito si riportano alcuni esempi: "Attraverso la finestra giungevano le voci degli studenti della scuola media [...]", "Il rumore dei gas di scarico che venivano sputati fuori dalle ciminiere della fabbrica di sigarette rimbombava nell'aria [...]", "[...] grazie allo strombazzare dei clacson il fiume sembrava più vivo che mai." (p.25). Inoltre qui

¹⁵ HONG Ying, *I ricordi della seta*, p.39-40.

¹⁶ HONG Ying, *I ricordi della seta*, p.17.

tutto ciò ha luogo alle 9 e 10 del mattino, mentre in *Ricordi* viene tutto spostato alle 3.12, non si capisce se di mattina o pomeriggio, anche se la seconda opzione è la più verosimile, perché è improbabile che la nuora fosse andata a svegliare la propria suocera nel mezzo della notte.

La terza parte del primo capitolo di *Ricordi* si apre a sua volta con un'espunzione: in *Figli* veniamo a sapere di come, a causa di un malinteso, Hong Ying non fosse venuta subito a sapere della situazione della madre ma avesse anzi evitato le chiamate delle sorelle, apprendendo così la notizia da un messaggio in segreteria alle 16 e 15, molto più tardi di quando la madre aveva avuto il suo crollo. Nell'altra le sorelle riescono a recapitare il messaggio senza alcuna difficoltà: «Sono nella mia casa di Pechino, seduta al computer a scrivere, quando squilla il telefono. È la voce di Xiao Jiejie: «Liu Mei, la mamma sta morendo»». ¹⁷ In *Figli*, Hong Ying guarda fuori dalla finestra e il panorama a cui si trova di fronte sembra rispecchiare perfettamente il suo stato d'animo. La seguiamo quando richiama la sorella per chiedere spiegazioni sul perché non l'avesse avvisata prima, quando telefona a un'amica che lavora in un'agenzia di viaggio per prenotare il biglietto, e poi quando chiama un taxi e si reca all'aeroporto. Questi passaggi non sono stati riportati in *I Ricordi*, ma risultano fondamentali: ogni azione compiuta dall'autrice viene riportata sulla pagina in modo così minuzioso che risulterebbe pedante se si trovasse in un contesto differente, ma qui è proprio ciò che permette al lettore di cogliere appieno la condizione di estrema agitazione in cui si trova. Un'ulteriore prova è il momento in cui un uomo in aeroporto le fa notare di aver perso per terra la propria carta d'imbarco: una persona che probabilmente voleva solo essere gentile viene vista dalla donna come rude e minacciosa.

Al momento dell'atterraggio, ecco che ci troviamo di fronte al cambiamento più grande operato in questi primi due capitoli, cioè l'estromissione del personaggio di Mei Huizi da questo e dal capitolo successivo. La scelta, come ha spiegato Hong Ying stessa, è dovuta al fatto che il suo editore tedesco aveva espresso dei dubbi sul fatto che nei primi capitoli comparissero così tanti personaggi, temendo che questo avrebbe potuto costituire una difficoltà per il lettore. Lei ha così preso la decisione di posporre l'apparizione della sua amica.

In *Figli*, una volta arrivata all'aeroporto di Chongqing Hong Ying si trova davanti l'amica Mei Huizi, che è andata a prenderla dopo aver ricevuto la sua chiamata. In questo paragrafo sembra che Mei Huizi e l'autrice siano davvero legate e che lei la comprenda come nessun altro:

¹⁷ *Ibidem*, p.17.

Ci sono due tipi di amici. Col primo tipo bisogna vedersi spesso, altrimenti diventa difficile riprendere da dove ci si è lasciati e l'affetto si affievolisce. Con l'altro tipo, invece, non serve tenersi in contatto giorno per giorno: possono passare 3, 5 o perfino 20 anni o un tempo ancora più lungo, possiamo non avere altro che un vago ricordo della loro voce e dei loro volti, ma quando un bel giorno li incontriamo è come se non ci fossimo mai separati. (p.29)

, pertanto è un peccato che ogni riferimento a lei nei primi capitoli sia stato cancellato. Mei Huizi fa una fugace apparizione nella seconda parte del quarto capitolo - "Gli dissi che dovevo andare a Canton a trovare una mia cara amica, Mei Huizi [...]"¹⁸ - e compare di nuovo nella nona e nella decima parte del decimo capitolo, quando telefona all'autrice per raccontarle di ciò che una giornalista aveva scoperto su sua madre. Nonostante l'autrice abbia così spiegato il motivo dell'eliminazione di questa sua amica, è comunque strano che, in *Ricordi*, Mei Huizi sia fuori città per lavoro e non possa presenziare né alla veglia né al funerale, quando invece, nella prima edizione del romanzo, Hong Ying racconta che lei era accorsa all'aeroporto non appena saputo dell'accaduto. Del viaggio che porta l'autrice e Mei Huizi dall'aeroporto a casa, tutte le descrizioni di avvenimenti e paesaggi rimangono intatte, senonché l'amica viene sostituita da un tassista e di conseguenza viene omessa la scena in cui le due escono dal parcheggio dell'aeroporto e Mei Huizi la conforta.

Nella quarta parte del primo capitolo di *Ricordi* vengono eliminate altre due comparse di Mei Huizi: nella prima lei dà dei soldi all'organizzatore del funerale perché venga donata una corona di fiori a suo nome, nella seconda invece sorregge l'autrice quando sviene dopo aver visto la madre nella bara (in *Ricordi*, è invece il Terzo Fratello dell'autrice ad afferrarla prima che cada). In aggiunta manca una parte di testo su Gatto Panzone (*Figli*) o Dadu Mao (*Ricordi*): dopo aver parlato del momento in cui la madre era morta "soddisfacendo i desideri di Dadu Mao"¹⁹, in *Figli* l'autrice aggiunge che lui "ogni giorno aspettava con fatica di poter accompagnare qualcuno agli Inferi e, quando riusciva a portarci tanta gente, allora dalle sue tasche si udiva il tintinnio delle monete d'argento." (p.31). A questo punto del racconto siamo già venuti a sapere che l'autrice è arrivata due ore e mezza dopo la morte della madre; pensa che forse, se l'organizzatore del funerale non fosse stato così zelante nel compiere il proprio lavoro, sarebbe arrivata in tempo per dirle addio. Da questa breve proposizione si percepisce un certo rancore ed è possibile che, optando per la sua esclusione da *Ricordi*, Hong Ying voglia comunicare il proprio perdono. Nella quinta parte, infine, l'unico cambiamento

¹⁸ HONG Ying, *I ricordi della seta*, p.114.

¹⁹ HONG Ying, *I ricordi della seta*, p.21.

significativo è, di nuovo, la rimozione di Mei Huizi che, nella ristampa diventa “qualcuno che parla con lo zio [...]”²⁰.

Nella prima parte del secondo capitolo di *Ricordi*, troviamo un’aggiunta rispetto all’originale. Hong Ying aveva comprato ai propri genitori un appartamento nell’edificio che era stato eretto sulle rovine del vecchio cortile numero sei: i vicini di casa erano quasi tutti sconosciuti, ma col tempo si erano fatti più intimi. A questo punto, in *Figli*, l’autrice passa a parlare del suo zio più piccolo, mentre in *Ricordi* fa un altro appunto sui vicini che può indicare la volontà dell’autrice di ricordare almeno coloro che si erano dimostrati di buon cuore con la sua famiglia e non soltanto persone come Quattrocchi Wang che aveva fatto di tutto per render loro la vita impossibile: “Al funerale di mia madre ci hanno circondati di grande rispetto, hanno unito le loro forze alle nostre e ora sono ovunque a versare tè e procurare sedie.”²¹ La descrizione del comportamento dei vicini varia anche nella sesta parte del secondo capitolo di *Ricordi*, ma stavolta per mano delle traduttrici: mentre in *Figli* si spiega che “La cucina grande era impregnata dell’odoraccio delle erbe medicinali, cosa che aveva causato lo scontento generale dei vicini.”(p.55), in *Ricordi* si dice che “La cucina comune si riempì dell’intenso odore delle erbe medicinali tradizionali cinesi, che tutti i vicini avevano immediatamente portato di persona.”²², sebbene sia la prima edizione che l’ultima dicano “大厨房全是难闻的草药味，惹得邻居们怨声载道。”

In seguito, in *Figli*, Hong Ying si reca al tavolo del fratello più piccolo della madre, che sta parlando con Mei Huizi. Poco dopo la Quarta Sorella li raggiunge e intavola con l’amica una conversazione sugli Stati Uniti e il Regno Unito a cui l’autrice afferma di non voler partecipare e che in *Ricordi*, per i motivi elencati prima, è stata omessa. Ci addentriamo poi nel ricordo della volta in cui lei volle a tutti i costi seguire la madre al cantiere in cui lavorava: sul percorso che porta al cantiere, madre e figlia per la prima volta si sentirono davvero vicine l’una all’altra. A questo punto *Figli* ci dice che la madre l’aveva portata al suo dormitorio; in *Ricordi* invece, tra questi due avvenimenti troviamo una piccola aggiunta: “La mamma mi portò nel vento e nella pioggia per non so quanto tempo, infine si fermò a valle esausta. Finalmente si riusciva a scorgere in lontananza il luccichio del cantiere navale bagnato.”²³ Nella seconda parte non ci sono variazioni.

A questo punto, in *Figli*, Hong Ying aveva inserito una breve parte, la terza, dedicata esclusivamente al suo rapporto con Mei Huizi. Mentre le due si avviano verso la macchina di

²⁰ HONG Ying, *I ricordi della seta*, p.28.

²¹ HONG Ying, *I ricordi della seta*, p.30.

²² HONG Ying, *I ricordi della seta*, p.51.

²³ HONG Ying, *I ricordi della seta*, p.33.

Mei Huizi, che deve tornare a casa, l'autrice ricorda di come si fossero incontrate da bambine lungo il fiume, di come avessero legato grazie alla loro passione per i romanzi di autori stranieri, di come Mei Huizi le invidiasse quella che credeva essere una famiglia felice. La quarta parte poi prende l'avvio dal ritorno di Hong Ying dal parcheggio a casa. In *Ricordi*, questa piccola parentesi sull'amicizia dell'autrice con questa donna non è presente, così come l'incipit della quarta parte di *Figli* (che qui invece corrisponde alla terza) perché non risulta che Hong Ying abbia mai lasciato il vecchio cortile numero sei. Questa è l'ultima occasione in cui la figura di Mei Huizi compare nei primi due capitoli del libro.

La quarta parte del secondo capitolo di *Ricordi* (la quinta in *Figli*) presenta due modeste variazioni; entrambe si trovano nel punto in cui Hong Ying e una delle sue sorelle maggiori stanno discutendo nella camera della madre se una delle loro lacrime l'abbia o meno toccata. La prima riguarda l'omissione del momento di preghiera delle due sorelle volto a far tornare a loro la madre in sogno (che in *Ricordi* viene in parte ripreso nella parte seguente, dopo che l'autrice riesce a intravederla in sogno²⁴), la seconda consiste nel fatto che vengano cambiati i vestiti che l'autrice indossa come pigiama: in *Figli* lei si reca nella stanza di uno dei fratelli e prende una delle sue t-shirt, in *Ricordi* indossa una sottoveste della madre.

Nella quinta parte del secondo capitolo di *Ricordi*, nel corso del sogno che l'autrice sta facendo leggiamo: "Nella sala principale siede una donna molto anziana con i piedi fasciati, i suoi occhi sono socchiusi mentre sferruzza un maglione."²⁵. Nella corrispondente parte di *Figli* però non c'è nessun accenno al lavoro a maglia, sappiamo solo che il figliolo marinaio di questa donna è appena tornato a casa (p.52). Più avanti la Quarta Sorella cerca di intavolare con Hong Ying una conversazione su un uomo, ma lei non ha intenzione di parlarne. In *Ricordi* le dice di non volerne discutere in quel momento, in modo brusco, senza addurre altre motivazioni; in *Figli*, diversamente, vedendo che la sorella "non aveva un bell'aspetto", le spiega: «Siamo entrambe venute qui perché la mamma ci ha lasciato. Delle cose che non la riguardano parleremo un'altra volta.» (p.54). Tuttavia questa è in realtà un'omissione da parte delle traduttrici, perché quest'ultima proposizione che figura in *Figli* è presente anche in *Ricordi*.

Purtroppo è stato soltanto possibile rintracciare interviste relative a *Hao ernü hua* risalenti al 2009 o al 2010 e non al periodo successivo all'ultima revisione del romanzo e, pur essendo riusciti a fare qualche domanda direttamente all'autrice, non è stato possibile ottenere le informazioni necessarie a comprendere appieno le ragioni che si celano dietro a ciascuno

²⁴ HONG Ying, *I ricordi della seta*, p.48.

²⁵ HONG Ying, *I ricordi della seta*, p.47.

dei cambiamenti operati sul testo; perciò le poche spiegazioni concernenti le modifiche apportate al testo che compaiono in questo paragrafo sono quelle che Hong Ying ha fornito.

Capitolo 2
La traduzione

NOI, FIGLI DI UN FIORE

Ricorditi di me, che son la Pia;
Siena mi fé, disfecemi Maremma.

Dante, *Divina commedia*

Il suono su una foglia di wutong mi ricorda dell'autunno, la goccia che cade sul
banano è per me una goccia di malinconia,
stavo tornando a casa in sogno, ma ecco che è sopraggiunta la terza veglia.

Xu Zaisi, Pioggia notturna; sulla melodia Narcisi d'acqua

A mia figlia SYBIL

PREFAZIONE

Questo libro è un racconto su me stessa, è la storia di mia madre, rappresenta le tenebre e l'amore che ho tenuto racchiusi nel mio cuore in questi lunghi anni.

Scrivendo il libro, mi sono resa conto per la prima volta del marchio impresso su mia madre, del marchio impresso su me stessa e questo, come potrete capire anche voi, è stato fonte di immenso dolore.

Ho passato quasi tutta la mia infanzia a parlare con il disegno formato dalla macchia d'olio sul tetto storto della mansarda, ad ascoltare con attenzione il rumore dei pipistrelli che sbattevano contro le piastrelle della parete nell'oscurità del padiglione centrale; non riuscivo a scorgere nessuna possibilità per il mio futuro, non riuscivo a vedere la luce. Era come se qualcuno avesse spostato la scala che portava alla mansarda: non riuscivo a scendere a terra, ero sospesa a mezz'aria e, non ero soltanto preoccupata, avevo letteralmente paura di aver perso per sempre me stessa.

La mamma era come il sale, l'ho sentito dopo che se n'è andata. Dopo che papà era morto, lei diceva di vederlo spesso dalla riva del fiume mentre guidava la sua barca o, a volte, mentre la inseguiva: la barca gli stava davanti e lui correva sulla superficie dell'acqua per raggiungerla.

Lei lo chiamava, ma lui non si voltava mai.

Solo ora, quando ripenso alle sue parole, mi rendo conto che anche io sto correndo sulla superficie dell'acqua, cercando di seguire le loro ombre. Non pensavo, né avrei mai osato pensare, che un giorno avrei scritto un altro libro su me e mia madre, ma so che solo dopo averlo finito non rischierò più di perdere me stessa e potrò trovare almeno una parte delle risposte che cerco.

Amy Lowell diceva: "*When I go away from you
the world beats dead [...].
Why should I leave you,
To wound myself upon the sharp edges of the night?*"²⁶

²⁶Amy Lowell, "The Taxi", *The Complete Poetical Works of Amy Lowell*, Boston, Houghton Mifflin, 1955. Nel testo originale la citazione è riportata in cinese.

Se non così, oh Dio, come possono gli uomini redimersi dalle proprie colpe?

CAPITOLO 1

1

Avete mai visto una mandragora piangere? Non importa, vi basterebbe aver visto me. Mia madre diceva che nella mia vita precedente avevo imparato il sanscrito gironzolando per Giava.²⁷ Diceva che ero al contempo onesta e scorretta, che potevo essere tanto un balsamo quanto un veleno. Una volta mi disse anche: «Figlia mia, visto che in questa vita sei capitata al mio fianco non c'è bisogno che tu ti copra delle spine acuminate di quel paese selvaggio per affrontare questo mondo che ti spaventa; ma, nel caso in cui un bel giorno dovessi perdere me, allora tanto vale che tu porti con te questa spada.»

Dolcezza e ferocia, ecco di cosa ha bisogno una donna per affrontare un lungo viaggio.

Ho un debole per le mandragore, ma amo ancora di più il loro colore.

Quella mattina, alle nove e dieci, sentii un rullo di tamburi, a cui poco dopo si aggiunse la musica di un *suonà*²⁸, straordinariamente assordante. Scostai le tende della finestra ed ecco vidi uno spirito dei fiori passare su dei trampoli e fissare lo sguardo benevolo su di me, mentre i petali della mandragora che portava sul capo cadevano copiosi. Dopo che se ne fu andato, mi accorsi che il centro della mia fronte era bollente e, quando mi voltai verso lo specchio sulla toletta, vidi che i capelli mi si erano rizzati in testa come fumo. Ero scioccata: stavo avendo un incubo o era tutto vero?

In quel momento udii la voce della mamma, ma non riuscii a sentire cosa stesse dicendo.

Ebbi l'impressione che la sua voce venisse da dietro di me, come se mi stesse dicendo di raggiungerla dall'ingresso di uno dei cortili.

Già un'altra volta la mamma mi aveva fatto cenno di raggiungerla: mi ero avvicinata e lei, afferratami la mano, mi aveva portato a porgere le nostre condoglianze a nonna Zu che viveva sulla nostra stessa strada. Scesi gli scalini di pietra di un pendio, arrivammo a casa sua. Il suo cadavere se ne stava su un asse di legno coperto da un telo bianco, proprio davanti all'entrata;

²⁷ Qui la mandragora e il sanscrito vengono collegati in quanto il nome cinese della mandragora, *mantuoluo*, indica anche i mandala buddhisti e induisti, disegni con valor simbolico e spirituale che rappresentano l'universo.

²⁸ Tipico strumento a fiato cinese.

tutt'intorno ad esso erano state appese delle strisce di carta con degli epigrammi che ricordavano tanto delle lenzuola e che parevano avvolgere molte persone. Fu allora che zia Shi si aprì un varco tra la folla e, buttatasi in ginocchio di fronte al corpo immobile, cominciò a piangere con foga. Tutto il suo corpo era scosso da tremiti di dolore e intanto piangeva e stendeva la mano per sollevare il telo bianco, finché, mentre accarezzava il viso e i capelli della nonna, con voce roca intonò un toccante canto: «Nonna Zu, su, procedi verso sud-ovest²⁹, non ti angustiare. Perdonami, ho sbagliato, ti chiedo scusa. Sono arrivati degli uomini ricchi, non ho smesso per un momento di tirare il collo a polli e anatre per loro, ero così impegnata. Io, che sono la più giovane, metterò da parte ogni giorno un *cun*³⁰ di stoffa, sufficiente a procurarti una maglia e dei pantaloni leggeri per tutto l'anno. Io, che sono la più giovane, per ogni pasto, conserverò tre scodelle di riso, in modo da benedire la tua prossima vita.»

Gli astanti ne furono profondamente commossi, in special modo i parenti di nonna Zu: le loro famiglie avevano litigato per una bazzecola ed erano anni che non avevano contatti di alcun tipo. Zia Shi era molto ambiziosa e aveva il temperamento di un uomo duro: nessuno si aspettava che sarebbe andata a ricordarla.

La mamma aveva tenuto un'espressione cupa per tutto il tempo. Sulla via del ritorno la chiamai, ma lei non mi badò; sembrava che ce l'avesse proprio con me. Poco prima di andare a letto la sentii bisbigliare col papà: «Zia Shi ha toccato con la mano una delle lampade a olio e poi il viso di nonna Zu, così lei nella prossima vita non riuscirà a reincarnarsi in una persona, potrà solo attendere tra le ombre. Zia Shi sembrava davvero affettuosa, ma in realtà è più spietata del coltello di Yama, il Re degli Inferi.»

Papà le rispose: «Prima di morire nonna Zu non ha certo reso la vita facile a zia Shi.»

La mamma sospirò.

A quel tempo avrò avuto quasi 4 anni, o forse li avevo già compiuti. Mi ero dimenticata di quel fatto da tempo, ma quella mattina mi era tornato alla mente in modo così nitido che mi sembrò di rivedere tutto di nuovo, specialmente quel cadavere coperto dal telo bianco. Ero certa che non fosse un buon presagio ma, ad ogni modo, non avevo pensato che quello potesse essere un messaggio che la mamma voleva recapitarmi.

²⁹ Quella è la direzione da seguire per giungere al il Paradiso Occidentale.

³⁰ Lo *cun* è un'unità di misura cinese pari a circa 3,3 cm.

La mamma era sdraiata a letto: faceva fatica a respirare e non riusciva a parlare. La Morte la braccava e lei stava già avanzando sulla strada per gli Inferi. La Quinta Cognata fu la prima ad accorgersi che c'era qualcosa che non andava: aveva bussato più volte alla sua porta senza ricevere alcuna risposta, ma all'inizio aveva pensato che mamma stesse ancora dormendo. Dopo colazione, andò di nuovo a chiamarla e, visto che ancora non rispondeva, entrò a dare un'occhiata. La trovò pallidissima, le labbra viola e lo sguardo fisso sull'orologio appeso al muro: la lancetta delle ore segnava le 9, quella dei minuti i 10. Sembrava che il tempo non si sarebbe più mosso da quell'attimo. La Quinta Cognata provò a darle dell'acqua, ma lei non bevve e continuò a fissare quell'orologio.

Quella mattina la Quarta Sorella stava arrivando col traghetto dalla riva opposta del fiume, dal cuore di Chongqing. Quando mise piede sulla passerella le squillò il telefono: non appena ebbe sentito accelerò il passo, spense il cellulare e cominciò a correre verso la casa bianca che si trovava sul versante della montagna. Quando rimase davvero senza fiato si fermò un attimo per riprendersi e poi ricominciò a correre come una matta su per il pendio roccioso e per la scala all'interno del cortile numero sei; arrivata al quinto piano, spalancò la porta di casa, si precipitò dritta verso la camera da letto e urlò: «Mamma!»

Mia madre non rispose.

La Seconda Sorella invece, che non lesinava certo sui soldi, era arrivata di corsa in taxi. Quando si accorse che la mamma non inspirava ma espirava soltanto si sedette sul bordo del letto, le afferrò la mano destra e le pizzicò la pelle tra il pollice e l'indice; sembrò che la mamma aprisse gli occhi per un attimo. La Seconda Sorella allora le prese anche la mano sinistra e le pizzicò lo stesso punto.

La Quarta Sorella intanto telefonò alla Sorella Maggiore, ma lei non era in casa; pensò che potesse essere da un'amica e riprovò a telefonare: la trovò. La Sorella Maggiore iniziò a piangere all'istante e disse: «Arrivo, sto arrivando.»

Mentre dava una mano alla Seconda Sorella e alla Quinta Cognata con la mamma, la Quarta Sorella le chiese: «Vuoi che vengano anche i ragazzi?» Non riuscendo a parlare, la mamma tenne lo sguardo fisso su di lei.

Quindi lei le disse: «Se la risposta è sì, sbatti le palpebre.», e lei le sbatté.

La Quarta Sorella fece un'altra chiamata e il Quinto Fratello disse che sarebbe tornato immediatamente. Il Terzo Fratello invece temporeggiava perché non credeva che la mamma fosse veramente in fin di vita: «La mamma non è mai stata di salute cagionevole. Prima accertatevi per bene e, se davvero sta così male, portatela in ospedale! Anche se tornassi,

non è che potrei essere di grande aiuto.» La Quarta Sorella, irritata, gli eruttò addosso quello che pensava: «Vedi di tornare subito, altrimenti da oggi per me non sei più un fratello.»

A questo punto il Terzo Fratello disse che sarebbe subito andato a chiedere un permesso al suo capo e che avrebbe cercato di farselo accordare, ma lavorando per un privato non sarebbe stato facile. La Quarta Sorella riagganciò. Quando si voltò, vide che la mamma stava aprendo la bocca, come se volesse dire qualcosa, così le chiese: «Vuoi che chiami la Sesta Sorella?»

Mamma afferrò con forza la Seconda Sorella e, inaspettatamente, scosse la testa. Allora la Quarta Sorella aggiunse: «Non è all'estero, è qui in Cina. Verrà non appena l'avrò avvisata».

A questo punto mamma sbatté le palpebre.

Attraverso la finestra giungevano le voci degli studenti della scuola media situata un po' più in alto sul versante che recitavano la lezione. Il rumore dei gas di scarico che venivano sputati fuori dalle ciminiere della fabbrica di sigarette rimbombava nell'aria, mentre uno stormo di oche selvatiche volava nell'autunno sopra il fiume coperto dalla nebbia. Con la costruzione della Diga delle tre Gole il numero delle imbarcazioni che transitavano sul Fiume Azzurro era aumentato e il traffico era diventato più lento; tuttavia grazie allo strombazzare dei clacson il fiume sembrava più vivo che mai.

Sul tavolo c'era un piccolo calendario da cui era già stata strappata la maggior parte dei fogli, ne rimanevano solo alcuni; dalla pagina in cima alla pila mancava un angolino, forse strappato per disattenzione assieme alla pagina precedente: la data riportata era mercoledì 25 ottobre 2006.

3

Il telefonò continuò a squillare dalla mattina fino a mezzogiorno. Le chiamate a cui risposi erano per la maggior parte sollecitazioni ad inviare materiale da parte di riviste e case editrici, ma tra queste ce n'era una della Quarta Sorella: «La Sorella Maggiore sarà a giocare a *majiang*, sì, sarà lì di sicuro. Rintracciala al telefono, presto!».

Poi ci fu un disturbo nella trasmissione e dopo qualche «Pronto? Pronto?», visto che dall'altra parte non rispondeva nessuno, riattaccai, irritata, la cornetta. Certo che è assurdo finire a chiamare a Pechino invece che a Chongqing mentre si cerca qualcuno per giocare a *majiang*.

Io soffrivo di una grave forma di autismo, per cui mi guardavo bene dal socializzare con altre persone. I miei problemi di insonnia si facevano ogni giorno più pesanti, ma a volte l'alcol mi era d'aiuto: quando ero appena un po' brillo riuscivo ad addormentarmi. La sera

prima avevo bevuto mezza bottiglia di vino, ma il mio sonno non era stato tranquillo, per cui mi faceva ancora male la testa.

Avevo un certo languorino, allora mi alzai dal letto e andai a prepararmi degli spaghetti. Il telefono ricominciò a squillare.

Non avevo voglia di rispondere: se avessero avuto davvero bisogno di qualcosa avrebbero lasciato un messaggio, no? Accesi il computer nello studio.

Ogni tanto il telefono riprendeva a squillare ed era così frastornante da farmi innervosire. Quando finalmente andai a rispondere smise di suonare. La spia della segreteria era accesa e, quando premetti il pulsante per ascoltare, sentii di nuovo la voce della Quarta Sorella:

«Sesta Sorella, sei in casa? Hai il cellulare spento, sbrigati a richiamarmi! La mamma si è sentita male!»

Presi un bel respiro: accidenti, ecco perché la mattina la mia fronte era così bollente e avevo sentito la voce della mamma. Mi sbrigai a fare il numero; risposero: la Quarta Sorella era nella stanza della mamma insieme alla Seconda Sorella e al Terzo Fratello. Mi passarono la mamma, che stava stesa sul letto; non riusciva a parlare, ma muoveva gli occhi. I miei fratelli non se l'erano sentita di portarla in ospedale, né di chiamare un medico perché non appena sentì la parola "medico" la mamma scosse la testa, non era d'accordo.

Mi veniva da piangere e mi pizzicava il naso. Fuori dalla finestra tutto era di un colore cinereo, come nel passato, simile a una fetta del mare sconfinato.

La Quarta Sorella mi disse che aveva provato a telefonarmi prima. «Ti sentivo, cercavi la Sorella Maggiore per giocare a *majiang*», le dissi. Mi spiegò che era in uno stato di agitazione terribile e che, con il telefono fisso in una mano e il cellulare nell'altra, aveva finito per sbagliare numero.

«Va bene, prenoto subito il biglietto.»; guardai l'orologio: erano le 16 e 15.

Chiamai la mia amica dell'agenzia di viaggio: «Dunque, per arrivare all'aeroporto ci vogliono almeno quaranta minuti, per sbrigare le procedure d'imbarco bisogna essere lì mezz'ora prima. Facendo due conti, il primo volo per Chongqing che tu possa prendere è quello dell'Air China delle 7 e 10 di stasera, ci vuole il biglietto elettronico.» Ci accordammo che lei avrebbe anticipato i soldi per me, glieli avrei ridati una volta tornata a Pechino. Mentre infilavo qualche vestito in borsa, con la mano libera chiamai la sicurezza di distretto per avere un taxi.

Chiusi la porta e scesi in ascensore: il taxi attendeva già davanti all'ingresso. Aperta la portiera, mi infilai nell'abitacolo, mi sedetti e allacciai la cintura di sicurezza. «All'aeroporto. Se si sbriga le darò un extra.»

Il taxi sfrecciò verso l'aeroporto mentre io, troppo sconvolta per pensare, stavo con lo sguardo fisso di fronte a me, finché non ci fermammo di fronte all'area delle partenze domestiche. Pagato il tassista, mi affrettai ad andare a sbrigare le pratiche per l'imbarco; per fortuna c'erano solo una decina o poco più di persone in fila, così mi misi in coda.

«Ha bagagli?», mi chiese la signorina.

Feci cenno di no. Presi la carta d'imbarco, la ringraziai e andai a cercare la zona dei controlli di sicurezza.

Là c'era davvero molta gente. Quando presi posto nella lunga fila, all'improvviso, un uomo vestito di nero mi afferrò il braccio destro: ero così spaventata da non sapere cosa fare. Indicava un punto distante del pavimento con sguardo minaccioso. Io però non vedevo nulla. Allora mi trascinò fuori dalla fila e disse ad alta voce: «Quello è suo!».

Corsi a dare un'occhiata e vidi un foglietto sul pavimento; mi chinai per raccogliarlo e realizzai con sorpresa che era la mia carta d'imbarco. Ansimai per lo sgomento e mi dissi: «Calma! Devi stare calma!».

Dopo i controlli di sicurezza andai al gate. Avevano cominciato a imbarcare i passeggeri. Tirai fuori il telefono e chiamai la Quarta Sorella. Lei e la Seconda Sorella tirarono insieme la mano della mamma: i suoi occhi stavano aperti a fatica, come se stessero cercando qualcosa, confusi e indifesi; le sue labbra erano diventate viola e aveva perso le energie. Le mani della mamma stringevano con forza quelle della Seconda e della Quarta Sorella mentre lottava con tutte le sue forze, ma si sentiva troppo male. Le mie sorelle non riuscivano a contenere il suo dolore, per cui continuavano a urlare «Mamma, mamma!». La Seconda Sorella provò a darle da bere dell'acqua, ma la mamma scosse la testa.

«Sesta Sorella, la mamma ti sta aspettando, dove sei? Hai già comprato il biglietto, vero?», mi gridò la Quarta Sorella dall'altro capo del telefono.

Le feci mettere il telefono vicino all'orecchio della mamma e dissi: «Mamma, sto salendo sull'aereo, tu aspettami.» Da quel capo del telefono si sentiva il pianto della Quarta Sorella, poi udii la sua voce: «Hai sentito, mamma? Non puoi andartene, resisti!»

Implorai a squarciagola: «Mamma, tu devi assolutamente aspettarmi! Solo due ore e mezza e sarò lì al tuo fianco!»

L'assistente di volo mi stava fissando, gli altri passeggeri mi fissavano. Non ci feci caso e continuai a parlare: «Mamma! Tu mi devi aspettare!» La cabina passeggeri era quasi vuota. L'aeroplano cominciò ad avanzare e la hostess mi disse di sedermi in uno dei posti vuoti e di allacciare la cintura di sicurezza. Mentre mi sedevo continuavo a urlare: «Mamma aspettami!»

Mi devi aspettare!» L'aereo si alzò in volo, salì a trecento metri da terra e attraversò uno strato di nuvole; i miei occhi erano umidi ed ebbi l'impressione che la mamma stesse camminando lentamente verso di me lungo il corridoio della cabina.

Mi sfregai subito con forza gli occhi: la mamma si era avvicinata. Si fermò al mio fianco e mi guardò con un'espressione che non avevo mai visto prima; allungò la mano verso di me e mi accarezzò il viso bagnato dalle lacrime. Volevo stringerla fra le mie braccia e così anche lei, ma mentre ci abbracciavamo sentii che una qualche forza ci teneva separate: la mamma si allontanò affranta e poco a poco sparì dalla mia vista.

«Mamma, non puoi andartene!», gridai, «Non voglio che tu te ne vada!».

«Signorina si calmi, la prego», disse con freddezza la hostess mentre con una mano portava un vassoio e con l'altra teneva delle pinze con cui distribuiva ad un passeggero dopo l'altro delle salviette calde.

Mei Huizi era partita per gli Stati Uniti e per un po' non c'erano più state sue notizie, ma poi era misteriosamente ricomparsa nel nostro villaggio natio. Il volo era arrivato con dieci minuti di ritardo e, non appena uscii, vidi Mei Huizi che mi salutava. Erano le dieci e mezza di sera e non c'erano molte persone ad accogliere i passeggeri. Mei Huizi si era messa un maglione a caso; presa la mia borsa da viaggio, mi precedette verso il parcheggio. Aveva quattro anni più di me, ma si sarebbe detto che eravamo coetanee.

Mei Huizi alzò la chiave dell'auto e premette il pulsante: una berlina si illuminò. Aprimmo le portiere e salimmo. Appoggiai la mia borsa sul sedile posteriore e, avviato il motore, guidò fino alla cassa del parcheggio; le sbarre si alzarono e l'auto si mosse veloce verso la notte.

«Huizi, ho paura che la mamma se ne sia già andata.»

Quelle furono le prime parole che pronunciai.

Mei Huizi allungò la mano e mi strinse il braccio: «Ti ci porto in un baleno». Schiacciò sull'acceleratore e la macchina filò sulla strada come se stesse volando. All'aeroporto di Pechino, avevo tirato fuori il cellulare e avevo composto il suo vecchio numero; Mei Huizi aveva risposto e io le avevo spiegato la situazione. Aveva detto: «Non ti angosciare; sarò al Jiangbei³¹ ad aspettarti.»

Ci sono due tipi di amici. Col primo tipo bisogna vedersi spesso, altrimenti diventa difficile riprendere da dove ci si è lasciati e l'affetto si affievolisce. Con l'altro tipo, invece, non serve tenersi in contatto giorno per giorno: possono passare 3, 5 o perfino 20 anni o un tempo

³¹ Si riferisce all'aeroporto internazionale Jiangbei di Chongqing.

ancora più lungo, possiamo non avere altro che un vago ricordo della loro voce e dei loro volti, ma quando un bel giorno li incontriamo di nuovo è come se non ci fossimo mai separati.

Sul percorso di sette km e mezzo che porta dal Jiangbei alla sponda meridionale del fiume la luce dei lampioni era fioca; sull'autostrada c'erano poche macchine e la quiete che regnava sull'asfalto era quasi irreale. Ogni tanto il profilo dei monti si rifletteva nell'acqua del fiume, allora anche le luci si facevano via via più numerose e brillavano e scintillavano.

La macchina attraversò il nuovo ponte sul Fiume Azzurro e si infilò sulla Riva Meridionale dove, poco dopo, intravidi la fabbrica di sigarette vicino alla mia casa natale. Avevamo proseguito dritte per meno di dieci minuti quando le dissi di fermare l'auto. Una volta scese, io e Mei Huizi avanzammo tastonando nel buio lungo un pendio scosceso.

Quelli sono tutti bassifondi, non ci sono lampioni e, anche se non è buio pesto, non si vede che in modo confuso. Nelle fogne scorre acqua lurida, le case, logore, sono praticamente pronte per la demolizione, ci sono montagnole di tegole rotte e spazzatura che emanano un fetore tremendo e che hanno ricoperto il vecchio sentiero in pietra, le erbacce si spargono e crescono dappertutto e i topi, con occhi astuti, corrono frenetici di qua e di là, senza smettere mai di muoversi.

Solo tappandosi il naso si riesce a sopportare quell'odore. Io e Mei Huizi scalammo il pendio a fatica, ma poi ci trovammo di fronte ancora un bel po' di ripidi scalini di pietra. Salimmo boccheggiando e, una volta girato attorno alle piccole annerite case cadenti, vidi che fuori del cancello del cortile numero sei splendevano alte delle lampade a incandescenza e che era stato tirato su un tendone. Allora scoppiai: «Oddio, sono arrivata troppo tardi!»

Mi lanciavi verso il portone del cortile. Nello spiazzo all'interno del cortile erano sedute una decina di persone e c'era una bara, circondata di fiori bianchi; una grande foto in bianco e nero della mamma, incorniciata e con una fascia a lutto appuntata sopra, era stata appesa al muro e mi fissava dritta negli occhi.

Ero paralizzata dallo stupore.

All'improvviso ai due lati dell'ingresso balenarono due monaci, ciascuno con una stringa di petardi che crepitavano e scoppiettavano, mentre fiori di carta volavano da tutte le parti facendo un rumore assordante.

Il terzo fratello mi disse con aria severa: «Svelta, inginocchiati davanti alla mamma.»

Mi affrettai ad inginocchiarmi e qualcuno da dietro mi passò un mazzetto di bastoncini d'incenso: «Adesso fai *koutou*³², dai inchinati.»

Mi inchinai più volte, mentre dietro di me la Sorella Maggiore mi dava indicazioni: «Perché lo alzi con la sinistra? Usa la destra.»

Quando furono bruciati, ne chiesi altri sei; li divisi in due mazzetti e dissi piano piano alla mamma da parte di chi stavo bruciando il primo e per chi stavo bruciando il secondo, ma soltanto io potevo sentire quella voce.

«Accidenti, ne vanno bruciati così tanti?», chiese perplessa una voce roca alle mie spalle. Mi voltai: erano venuti non solo quasi tutti i nostri parenti più stretti, ma perfino persone con cui non eravamo più in contatto da una vita; se ne stavano seduti a un tavolo a sgranocchiare semi di melone e bere tè. Non avrei saputo dire chi fosse chi, ma le loro facce mi parevano tutte conosciute.

Mei Huizi stava in piedi di fronte a un tavolo sulla mia sinistra; si chinò per riempire un modulo, tirò fuori una pila di banconote da dieci *yuan*³³ e le porse al Terzo Fratello. Questi le passò all'uomo dietro di lui. In meno di due minuti venne portata una corona di fiori per la mamma a nome di Mei Huizi. L'improvvisato gruppo di organizzatori del funerale era costituito da Gatto Panzone, che lo faceva per lavoro, e dai nostri due fratelli. Le mie sorelle, preoccupate che le due cognate avrebbero avuto occasione di parlare, fecero intendere che non volevano prendere parte a questo gruppo e si limitarono a seguire le indicazioni degli uomini di casa.

Il Terzo Fratello disse che quello di Gatto Panzone era un servizio completo, di prim'ordine: aveva costruito il tendone, aveva affittato le corone di fiori, aveva trovato una banda e un cantante e aveva aperto il corteo funebre. Quando la mamma non aveva ancora smesso di respirare, Gatto Panzone di via della Scuola, saputo la notizia, si era presentato alla nostra porta e si era dato da fare per sbrigare tutte le faccende necessarie mentre aspettava che lei chiudesse gli occhi e spirasse. Le mie due sorelle tenevano ancora stretta la mano della mamma, che faticava a respirare e Gatto Panzone insisteva che la mamma venisse spostata fuori dalla sua stanza e messa su delle assi di bambù, perché temeva che potesse morire a letto: se così fosse stato, avrebbe significato sfortuna per i suoi discendenti. Questo tabù non andava assolutamente infranto.

³² Meglio conosciuto con la trascrizione *kowtow*, è un tipo di inchino che consiste nell'inginocchiarsi, chinare la testa e batterla a terra. È segno di grande rispetto o venerazione.

³³ Valuta utilizzata nella Repubblica Popolare Cinese. Il nome ufficiale è Renminbi.

Quando la mamma fu spostata su delle assi di bambù, lui volle che le si mettessero gli abiti funebri e perfino che le mie sorelle le detergessero il corpo con acqua limpida.

Dopo tali tormenti, la mamma non creò più difficoltà a nessuno: cessò di respirare e in un attimo il desiderio di Gatto Panzone fu esaudito.

Gatto Panzone ogni giorno aspettava con fatica di poter accompagnare qualcuno agli Inferi e, quando riusciva a portarci tanta gente, allora dalle sue tasche si udiva il tintinnio delle monete d'argento. Lui e due suoi dipendenti aiutarono il Terzo Fratello a decorare il tendone per la cerimonia funebre e a preparare la tavoletta dell'anima della defunta, di fronte alla quale posero il banchetto funebre, cioè una scodella di argilla con dentro poco riso in cui avevano conficcato due bacchette di bambù. Raccomandarono al Terzo Fratello di portare tre volte al giorno, prima di colazione, pranzo e cena, della zuppa di miglio al tempio del dio della terra. Questa zuppa consisteva in acqua non bollita, farina e miglio mischiati insieme. Sulla riva Danzishi c'era un tempio del dio della terra. Naturalmente preparare la zuppa e gli oggetti di carta, come carri e cavalli, che la mamma avrebbe usato nell'aldilà sarebbe stata una perdita di tempo, ma Gatto Panzone ne aveva di già pronti, così si risparmiarono la fatica. Aveva da parte anche delle focacce di farina integrale cotte in forno per liberarsi dei cani e un bastone con cui affrontarli. Il viaggio della mamma verso il Paradiso Occidentale era lungo e di sicuro ci sarebbero stati dei cani feroci a bloccarle il passaggio: quando fosse incappata in qualcuno di loro, avrebbe potuto usare il bastone per colpirli e, nel mentre, lanciare le focacce per sfamarli, così sarebbe potuta fuggire.

Infine Gatto Panzone volle che il Terzo Fratello salisse su una panca, sollevasse tra le mani un'asta e, rivolto verso ovest, gridasse: «Mamma, incamminati sulla strada maestra per il Paradiso Occidentale e recati in pellegrinaggio dal Buddha!» per quattro volte di seguito. Il Quinto Fratello intanto bruciò un carro e un cavallo di carta, perché accompagnassero la mamma nel suo ritorno ad occidente.

Solo allora lasciò che il Terzo e il Quinto Fratello posassero della carta per gli spiriti e un materasso imbottito nella gelida bara e che la Seconda e la Quarta Sorella detergessero il viso della mamma con dell'ovatta imbevuta nel vino; poi la mamma fu messa nella bara. Di fianco al suo corpo misero della carta per gli spiriti, della cenere vegetale e la statuina di porcellana raffigurante la dea Guanyin a cui la mamma offriva sacrifici quando era in vita; dopo aver chiuso la bara, vi stesero sopra del velluto giallo e vi adagiarono dei fiori.

Gatto Panzone sembrava aver superato i cinquant'anni: sulla sommità del suo capo si intravedevano dei capelli bianchi, la nuca era lunga e sottile, la pancia era enorme e, sebbene

ti guardasse di sbieco coi suoi occhi sottili, tuttavia le fattezze del suo volto erano armoniose e appariva buono e onesto. Mi vide e mi domandò premuroso: «Sei la Sesta Figlia, vero? Vorresti vedere tua madre?».

Annuì.

Gatto Panzone andò di fronte alla bara: prima spostò i mazzi di fiori, poi sollevò il velluto giallo. Io ero alle sue spalle, col cuore che batteva all'impazzata. Sollevò il coperchio della bara e vidi la mamma: il volto era contratto e così anche le labbra, ma aveva un aspetto sereno. Era molto dimagrita e il suo viso era diventato piccolo piccolo. Portava un cappello nero che la faceva somigliare a una monaca taoista; anche il resto era terribilmente magro: le sue braccia e le sue gambe erano ridotte pelle e ossa ed ebbi l'impressione che il suo corpo si fosse accorciato. Però le scarpe di stoffa nere con una banda bianca che aveva ai piedi erano un trentotto. La sua mano era ricoperta di macchie di vecchiaia e le falangi e le vene delle dita si potevano vedere chiaramente. Mi avvicinai per prenderle la mano, ma Gatto Panzone mi precedette e afferrò la mia mano. «Sesta Figlia, non si può.»

Mi scrollai di dosso la sua mano e afferrai quella fredda come il ghiaccio della mamma. «Mamma, mamma, come hai potuto andartene? Non mi hai aspettato. In aeroporto ti avevo detto di aspettarmi, ma non l'hai fatto. Mamma, sono arrivata tardi, troppo tardi, mi odio così tanto!» Cercai di trattenere le lacrime che continuavano a sgorgare impetuose e singhiozzando dissi: «Oh mamma, non potrò più chiamarti così. Mamma, da oggi sono una donna senza madre; una volta hai detto che le persone che non hanno una madre sono le più miserabili su tutta la faccia della terra! Adesso sono una di loro, mamma, perché mi hai lasciato?» Dei lampi dorati mi balenarono di fronte agli occhi: non mi reggevo in piedi e non riuscivo a vedere nulla e ad un tratto il mio corpo si afflosciò e scivolai verso terra.

Mei Huizi accorse a sorreggermi.

5

Dopo essermi seduta, mi accorsi che le facce dei miei fratelli e sorelle si erano fatte molto più cordiali. Il Quinto Fratello mi portò un bicchiere di tè leggero.

La Seconda Sorella mi rivelò che, quando la mamma aveva sentito la mia voce, aveva esalato l'ultimo respiro e aveva chiuso gli occhi. «Non appena hai detto di essere sull'aereo, la mamma ha smesso di aggrapparsi così forte a me.»

Dovevo essere arrivata con circa due ore e mezza di ritardo e non avevo potuto dire addio alla mamma. Mamma, è stata colpa mia. Tu mi avevi avvertito tanto tempo fa: «Quando ci separiamo dai nostri cari dobbiamo cercare a tutti i costi di non piangere altrimenti, al

momento della morte, non potremo dire loro addio.» Di tutte le volte in cui mi sono allontanata da te, non ce n'è stata una in cui io sia riuscita a trattenere le lacrime e non ho mai creduto alla tue parole.

E quel giorno ciò che dicevi si è rivelato essere esatto.

I parenti, schierati attorno al tavolo, parlavano delle circostanze in cui la mamma se n'era andata e del fatto che non fosse stata una morte dolorosa: i suoi occhi erano ben chiusi, le labbra serrate e il volto non si era deformato in strane smorfie; mani e piedi, poi, non si erano fatti molli, un buon segno per i suoi discendenti. Dicevano che la mamma era molto legata ai suoi due figli maschi, per questo tutti e due si erano presentati al suo capezzale; il fatto che entrambi fossero stati lì a darle l'estremo saluto era segno di grande fortuna. Credevano che, se la mamma non aveva voluto lasciare messaggi e non aveva nemmeno accennato alcun gesto, significava che era stata soddisfatta della sua vita, che non aveva rimpianti. Dicevano che la mamma non aveva creato problemi per i suoi discendenti, perché non li aveva sfiancati; alcuni anziani che invece si ritrovavano con delle malattie particolari come l'emiplegia, il cancro o la morte cerebrale tormentavano i loro discendenti per tre, cinque, o addirittura più di dieci anni, li ripulivano di tutti i beni di famiglia, consumavano tutte le loro energie e in più, ogni giorno, i loro piagnistei si levavano alti in cielo. Per la mamma non era stato così: si era premurosamente levata la polvere dal sedere e se ne era andata con disinvoltura.

Non la finivano più di parlare, parevano uno sciame di mosche che ti ronza vicino all'orecchio.

«La Seconda Sorella ha ragione, non appena la Sesta Sorella ha detto che sarebbe venuta ho avuto l'impressione che il respiro della mamma diventasse più debole.» La voce della Quarta Sorella era un po' roca. «La mamma deve aver sperato che venisse, ma allora perché ha smesso di lottare con Yama per avere del tempo in più? Non riesco a capire. Oh, c'è anche un'altra cosa che ho trovato molto strana.»

«Che cosa?», chiese curiosa la Sorella Maggiore.

La Quarta Sorella rispose: «La mamma qualche anno fa si è scelta da sola il negativo per il ritratto funebre, ne ha tirato fuori una foto di 20 *cin* circa e l'ha messa in una cornice nera. È probabile che avesse pensato che noi figli non avremmo scelto bene. Beh certo, non abbiamo neanche la metà della passione della mamma nel fare le cose. Però perché ha voluto preparare il proprio funerale?»

«La mamma si è sempre curata molto, non sarebbe stata contenta se non si fosse scelta da sola la foto.», dissi io senza riflettere.

Nella foto, la mamma aveva i capelli tagliati corti fino alle orecchie e indossava un semplice cappotto grigio e sotto una camicia bianca, ben abbottonata. Doveva avere più o meno quarant'anni: aveva dei bei lineamenti, gli angoli della bocca rivelavano un sorriso, gli occhi le brillavano e aveva un'aria composta, ma si avvertiva anche la testardaggine di chi non si rassegna al proprio destino o addirittura un senso di ribellione.

Presumibilmente risaliva a quando lavorava come facchina e azionava le caldaie al cantiere navale.

«Non è andata così. La mamma si sarebbe calmata non appena la Sesta Sorella ha detto che sarebbe venuta... bah, questo è discutibile. Giusto per chiarire, Sesta Sorella ascolta, non te la prendere, ma la mamma non voleva affatto che tu venissi a dirle addio.» La Sorella Maggiore mi osservò in modo niente affatto gentile e, di sfuggita, disse «È perché in fondo tu non appartieni a questa famiglia.»

«Mamma non mi ha mai respinta. Certo che sono parte di questa famiglia!»

Nonostante le avessi risposto così, in realtà mi sentivo offesa: perché la mamma non mi aveva aspettato, perché se ne era andata prima che potessi dirle addio? La Sorella Maggiore aveva colto nel segno e io mi sentivo a terra. In aereo avevo visto la mamma perché ero così impaziente di vederla ed ero così concentrata su questo che fu come se un fascio di luce mi avesse portato a Chongqing in un batter d'occhio. Allora, la mamma si stava dirigendo verso le Sorgenti Gialle³⁴, ma un dio doveva aver provato compassione per me e mi aveva permesso di vederla un'ultima volta.

L'immagine della mamma nella bara continuava a comparire di fronte ai miei occhi. Certo, era serena, ma era ridotta a pelle e ossa e alcuni dei denti falsi non erano della misura giusta, impedendo così alle sue labbra di chiudersi bene. Il suo volto era davvero troppo composto, non v'era nulla che lo turbasse: era inquietante. All'inizio mi ero concentrata solo sull'aspetto che aveva assunto da morta, senza rifletterci granché sopra. Distesa così in quella fredda bara faceva pietà: questa immagine vagava senza sosta nella mia mente e, per quanto cercassi di liberarmene, non ci riuscivo.

Mi fermavo sempre su una domanda: come era possibile che la mamma fosse diventata così?

Perché la mamma si era preparata un ritratto funebre in anticipo? Mentre andava allo studio fotografico col negativo, che cosa le passava per la testa? Cosa le era successo prima di morire?

³⁴ Nome che indica gli Inferi.

Pensandoci, mi sentivo affranta.

Quel Gatto Panzone all'apparenza così compassionevole e buono avrebbe dovuto lasciarmi vedere la mamma quando era viva. Che fretta aveva? Certo, c'è un tempo preciso per morire ma, in una vita in cui è così dura tirare avanti e ogni giorno ci sono mille preoccupazioni, che differenza avrebbero fatto una o due ore in più? La mamma non doveva morire, non poteva essere morta davvero. Io ero sempre stata sola a questo mondo ma, ora che mamma era morta, ero ancora più sola. Non avevo mai avuto qualcuno su cui contare a questo mondo ma, ora che mamma non c'era più, non avevo proprio alcun sostegno. Già, la mamma era morta; senza di lei Cielo e Terra si sarebbero ridotti in frantumi: sarei riuscita ancora a cavarmela?

La Sorella Maggiore si sedette di fronte a me, all'altro lato del tavolo; allungò la mano e mi tirò per il braccio: «Sesta Sorella, non pensare di aver sempre ragione. Per loro nemmeno io faccio parte di questa famiglia: pensa, sono quella che vive più vicino, eppure non mi hanno avvisato in tempo. Quando sono accorsa la mamma aveva appena smesso di respirare e Gatto Panzone stava preparando il primo botto per comunicare il decesso ai vicini. Questa è una cospirazione!» Si mise a piangere e, rivoltasi verso la bara, disse: «Mamma, hai visto? Se la sono presa con la figlia che amavi di più. Come facciamo a dire di essere una famiglia?! Soltanto io ti volevo bene davvero mamma, ma tu non sei riuscita a vederlo»

«Sorella Maggiore, di le cose come stanno. Io ti ho cercata per prima e non ti ho trovata.» La Quarta Sorella avrebbe voluto aggiungere dell'altro, ma un'occhiata lanciatale dalla Seconda Sorella la fermò.

«Tu sembri un angelo, ma in realtà sei il diavolo.» La Sorella Maggiore tirò fuori un fazzoletto per asciugarsi le lacrime.

D'un tratto mi vennero in mente le scarpe della mamma, così senza pensarci dissi alla Seconda Sorella: «La mamma non portava un trentasette?»

«Pensi che le abbiamo messo delle scarpe troppo grandi, vero? Indossare delle scarpe troppo piccole è sbagliato, ma indossarne di troppo grandi è ancora peggio, vero? Stammi a sentire, Sesta Sorella, è inutile che tu finga di capire quando non capisci. Non devi dare la colpa a noi sorelle maggiori. I defunti devono indossare delle scarpe più grandi altrimenti, arrivati agli Inferi, non riusciranno a camminare o a liberarsi del proprio corpo. Tu credi di essere una scrittrice, una grande scrittrice, credi di comprendere ogni cosa, ma lasciamelo dire non hai afferrato questo punto: ci sono ancora tante lezioni di vita che dovresti imparare da me.» Gli occhi della Seconda Sorella erano pieni di sprezzo nei miei confronti.

Avrei forse potuto ribattere in qualche modo in quel momento? No. Era stato così quando ero piccola e non era cambiato quando ero diventata adulta; soprattutto non volevo che si

creasse un'atmosfera di discordia tra sorelle di fianco alla bara della mamma, per cui finì di non aver sentito.

Mei Huizi e l'Ultimo Zio stavano chiacchierando, per cui andai a unirmi a loro.

CAPITOLO 2

1

Il terreno su cui sorgeva il nuovo cortile numero sei era considerato parte del vecchio cortile. Di esso rimanevano soltanto questo spiazzo, una parte del muro di cinta e il portone, mentre tutto il resto era ridotto in rovine. Tredici anni fa vi era stato costruito un edificio bianco a sei piani. Nei cortili numero sei, sette e otto, erano comprese anche sporadiche costruzioni a un piano, che erano le più diffuse nel vicolo del Ruscello del Gatto Selvatico. Questo edificio, in mezzo alle restanti sbilenche e sconquassate case del quartiere povero, che si ergevano tutte annerite su pali di legno o che erano state costruite in mattoni di fango secco o in legno, attirava davvero l'attenzione.

Allora papà era ancora vivo. Quando il piccolo edificio bianco era stato eretto, i residenti originali del complesso avevano pensato, ognuno per sé, a un modo per trasferirsi. I miei genitori dicevano che ormai erano vecchi e che trasferirsi in un posto nuovo, senza essere pratici del luogo sarebbe stata una cattiva idea. Non volevano lasciare il loro vecchio quartiere, così avevano affittato una stanza nel cortile numero sette.

Quando l'edificio era stato ultimato, per adempiere ai miei doveri di figlia, avevo comprato per loro un appartamento che dava sul fiume al quinto piano con due stanze da letto, un salotto, la cucina e un bagno. Il prezzo delle case, per chi aveva già vissuto lì, era più basso che per chi comprava da fuori. Tuttavia la maggior parte dei residenti originali, potendo contare solo su un misero stipendio e non avendo i soldi per comprare casa, aveva potuto soltanto trasferirsi da tutt'altra parte; solo le famiglie di Cheng il Calvo e di Zia Zhang, quella signora che faceva la prostituta prima della Liberazione³⁵, erano tornate indietro: i figli e le figlie del primo avevano tirato fuori i propri risparmi ed erano riusciti a mettere insieme denaro bastante per comprare casa, mentre il figlio della seconda aveva chiesto un prestito in banca. Tutti gli altri residenti erano facce nuove ma, nel corso di tredici anni di vita lì, anche loro erano diventati vecchi conoscenti.

³⁵ Si riferisce al periodo antecedente il 1949, prima cioè che venisse fondata la Repubblica Popolare Cinese.

Strinsi la mano dell'Ultimo Zio e lo salutai. Erano anni che non ci vedevamo e i suoi capelli erano ormai diventati quasi tutti bianchi. Non appena aveva ricevuto la telefonata, aveva attraversato il fiume coi suoi tre figli. Disse che per la sorella che amava così tanto tutta la sua famiglia avrebbe dovuto partecipare alla veglia funebre. Si vedeva che aveva pianto: i suoi occhi erano ancora gonfi e arrossati e aveva un'aria affranta. Gli dissi: «Zio, tu sei più anziano di noi: se dovessi notare qualcosa di sbagliato oggi ti prego di dircelo.»

«Il mio terzo nipotino non se l'è cavata affatto male, la camera ardente è sistemata proprio bene.»

Fu solo allora che mi guardai intorno con attenzione: appoggiata ai resti del muro del vecchio cortile c'era una tavola di color verde scuro con una composizione floreale lunga più di quattro metri e decorata con un motivo a fiori gialli. Vi era appeso uno striscione raffigurante il ritorno al Paradiso Occidentale sulle ali di una gru³⁶. La bara era proprio di fronte alla tavola, mentre alle sue spalle, al centro esatto del muro, si trovava il ritratto funebre della mamma, su cui era stata appuntata una fascia a lutto. Tutt'intorno erano stati disposti fiori freschi gialli e bianchi. Sulla tavola, all'altezza della foto della mamma, era stato appeso un distico funebre. Su una delle pareti dell'edificio si trovavano altre strisce di carta con elegie funebri, mentre le ghirlande di fiori erano state appoggiate ai due lati del portone d'ingresso.

Attorno alla bara erano stati appesi dei fiori bianchi e nastri di seta; c'era anche un cesto di calle fresche su un letto di velo da sposa e poi dodici rose bianche frammiste a gigli e crisantemi bianchi messi in un contenitore di plastica con dell'acqua, perché rimanessero freschi.

La mamma adorava i fiori freschi: il Terzo Fratello era stato più accurato del previsto.

«Credi che si sarebbe separato volentieri da tutti quei soldi? No, ho chiamato io un fiorista in città e ho chiesto che me li portassero il prima possibile», disse risentita la Quarta Sorella. Ci versò una tazza di tè e si sedette all'altro lato del tavolo: «Mei Huizi, quanto sei stata in America?»

«Qualche anno», rispose lei.

La Terza Cognata trascinò l'Ultimo Zio ad un altro tavolo per giocare a *majiang*, visto che le mancava il quarto giocatore.

La Quarta Sorella chiese a Mei Huizi: «Perché non sei andata nel Regno Unito? Sai, lì si vive bene: il sistema dei trasporti è ben sviluppato, l'educazione e i servizi sanitari sono

³⁶ Nella cultura cinese, le gru sono un simbolo di longevità.

migliori; perfino gli animali da compagnia hanno dei diritti: maltrattarli o abbandonarli è reato. Tutto sommato quello sembra vero socialismo. Qui siamo socialisti, ma possiamo forse ammalarci? Senza soldi non ti ricoverano.»

Mei Huizi le spiegò che gli Stati Uniti e il Regno Unito erano due paesi davvero diversi e che per entrambi c'erano dei pro e dei contro.

Io non ero interessata a prendere parte a quella conversazione, sentivo invece l'impulso di chiedere una cosa all'Ultimo Zio: perché la mamma si era preparata un ritratto funebre in anticipo?

Tuttavia non mi alzai: la mamma e l'Ultimo Zio erano molto cari l'una all'altro, ma forse non sarei riuscita a sapere nulla da lui. La mamma conosceva molto bene il carattere del suo fratello minore: era leale, ma detestava anche le seccature, per cui era improbabile che lo avesse disturbato per questo motivo.

La mamma era sdraiata in una bara piena di ghiaccio, non era al tavolo ad ascoltare i nostri discorsi. Quando era viva, spesso le bastava infilare qualche commento qua e là per farmi sorridere o farmi ridere a crepapelle. Lei aveva un ottimo senso dell'umorismo e sapeva come parlare: omettendo una sillaba, facendo delle pause tra una parola e l'altra o cambiando l'intonazione otteneva tanti risultati diversi. Da questo punto di vista era un'artista della parola e aveva un talento naturale per la recitazione, era tagliata per le imitazioni e le sue descrizioni erano vivide e vivaci. Ma la mamma era morta, non poteva più respirare, non poteva ascoltarmi o parlare con me, né avrebbe più potuto prendermi per mano. Se le avessi sorriso non avrebbe più potuto vederlo; ormai era una persona senza cuore che in batter d'occhio era sfuggita alla mia vista ed era andata a nascondersi. Si era nascosta in un luogo che non sarei mai stata in grado di raggiungere e, per quanto mi mancasse, non sarebbe riapparsa. Mi sfiorai la mano: si sentiva ancora il gelo della sua. Dovevo accettare il fatto che la mamma era morta.

Ma non potevo. Come aveva potuto abbandonarmi e farmi andare avanti da sola? In un'epoca in cui a una persona sarebbe bastata la saliva per farne affogare un'altra, contro ogni aspettativa mia madre aveva deciso di dare alla luce me, una figlia illegittima; aveva avuto il coraggio di allevarmi, aveva sopportato da sola umiliazioni e pressioni di ogni tipo, senza mai fiatare. Una madre come lei non avrebbe potuto andarsene senza prima salutare la sua bambina.

Certo, la mamma non mi avrebbe mai abbandonata.

Mi sembrava di essere un mostro a due teste: una di queste accettava la morte della mamma, l'altra si rifiutava di farlo. Le teste litigavano fra loro e non c'era modo di dire con certezza quale delle due avrebbe vinto.

L'immagine della mamma che mi lavava i vestiti accovacciata a terra si fece strada dalla parte più recondita della mia memoria, facendosi poco a poco più nitida. Allora non avevo ancora iniziato le scuole elementari; era la sera dell'ultimo dell'anno lunare, avevamo finito il cenone e la mamma sarebbe dovuta tornare quella stessa notte al cantiere navale di Baishatuo: i trasportatori facevano gli straordinari il primo dell'anno. Io volevo andare con lei ad ogni costo, ma lei non era d'accordo, così mi attaccai alla sua gamba decisa a non mollare la presa. A quel punto la mamma non poté far altro che dirmi di sì. Non c'erano barche, perciò dovemmo prendere un sentiero che passava per la montagna. All'improvviso cominciò a piovere e rimbombarono dei tuoni.

Tenevo stretta la mano della mamma perché avevo paura di finire giù dalla scarpata. Arrivate a metà strada, lei iniziò a lamentarsi dicendo che proprio non mi avrebbe voluto portare con sé ma io avevo insistito per seguirla, non le avevo dato retta e così le avevo creato dei problemi in più. Che seccatura che ero! Mi arrabbiai e lasciai andare la sua mano ma, dopo nemmeno cinque passi, scivolai e mi ritrovai tutta ricoperta di fango. La mamma si avvicinò per tirarmi su, però io non le badai, mi alzai in piedi da sola e ripresi a camminare, solo per fare un altro capitolombolo subito dopo.

Mia madre mi acciuffò e sospirando disse: «Non sarà che davvero ti devo qualcosa in questa vita? Sei diventata la mia piccola seccatrice!»

Io e la mamma non eravamo mai state così intime. Mi portò al suo dormitorio che stava a metà circa della montagna: gli edifici, modeste costruzioni in mattoni rossi degli anni cinquanta e alti tre o quattro piani, erano sei in tutto. Entrammo nel terzo edificio: le scale erano coperte di polvere, l'intonaco si staccava dai muri, lasciando intravedere che era stata data una mano di pittura per coprire uno strato poco uniforme di vernice variopinta; i nuovi slogan nascondevano quelli vecchi e porte e finestre erano tutte sgangherate. Quando fummo giunte alla stanza in fondo al corridoio sinistro del primo piano, la mamma tirò fuori la chiave e aprì la serratura. La stanza non era grande: vicino alla parete di destra c'erano due letti singoli in legno, sopra i quali era appesa una zanzariera ingiallita di stoffa ruvida; di fianco alla parete sinistra, invece, era stato sistemato un letto singolo e a lato una vecchia cassa di legno e un piccolo banchetto di quelli usati nelle scuole coperto da un telo di plastica su cui erano state appoggiati bicchieri e bacchette; sulla parete poi c'era del fil di ferro, su cui erano

appese delle salviette e dei vestiti puliti. Il letto della mamma era vicino alla finestra. Aprii gli occhi e osservai tutta la stanza: volevo fissare nella mia memoria il posto in cui la mamma dormiva quando era fuori casa. La mamma versò l'acqua da un termos e mi pulì per bene da capo a piedi, poi mi mise uno dei suoi vestiti e mi ficcò sotto le coperte. La lunga lampada fluorescente che avevo sopra la testa era troppo forte, così la spense. Mise in un catino il mio maglione, i miei pantaloni e i miei calzini sporchi, si accovacciò a terra e si mise a lavarli; la fioca luce dei lampioni fuori dalla finestra le colpiva il viso: la mamma sembrava davvero bella e dolce.

Mi addormentai all'istante.

Dormii saporitamente, ma quando mi tirai su mi accorsi che la mamma non era a letto. Cercai per tutto il cantiere navale, ma non c'era ombra di lei. La chiamai piangendo forte, poi mi svegliai e scoprii che era stato un sogno. Tuttavia la mamma davvero non c'era. La luce della luna filtrava attraverso i banchi di nuvole nere, splendendo debole fuori dalla finestra; la stanza si fece sinistra. Stesa sul letto della mamma, tutta spaventata, mi nascosi nella zanzariera. Non avevo il coraggio di accendere la lampada, né di gridare. C'era un altro letto a sua volta coperto da una zanzariera, ma lì non ci fu nessun movimento. Dopo un momento, la mamma entrò con in mano due bottiglie di acqua bollita, mi si avvicinò, mi guardò e con la mano asciugò le lacrime che avevo sul viso. Ripresi subito a dormire tranquilla.

Quella era davvero mia madre? La mamma era sempre stata burbera e stranamente fredda con me, sembrava quasi che sulla sua faccia fosse attaccato un pezzo di ghiaccio. C'era una barriera tra noi, era una cosa che né le vecchie né le nuove generazioni avrebbero potuto cambiare; sembrava una matrigna e non una delle altre madri che stravedevano per i propri figli, che erano molto protettive e mostravano loro il proprio affetto.

Non ci ero abituata, per cui pensai che si trattasse di un sogno.

E di fatto la mattina seguente fu gelida nei miei confronti: mi mise davanti i vestiti già asciutti e riprese a lamentarsi dicendo: «Se ieri notte la mamma non avesse messo i vestiti ad asciugare nel locale delle caldaie adesso che cosa ti saresti messa? Sei proprio una scocciatura per la tua mamma!» Era ritornata come prima, sembrava addirittura collerica, aveva l'aria di chi avrebbe potuto uscire dai gangheri in qualsiasi momento.

Io dicevo a me stessa che, anche se fosse stato un sogno, anche se in seguito la mamma non si fosse comportata da madre con me, sarei stata comunque soddisfatta.

Quella notte sarei rimasta lì a vegliare la bara, dovevo stare un po' più tranquilla.

Fuori dal cancello non passava nessuno; il cielo, nero come la pece, stava facendosi violaceo: non si vedevano le stelle e nemmeno la luna. Lo strato di nuvole, più basso e spesso di prima, si stendeva opprimente su di noi. Dissi: «Spero solo che non piova perché non so se il tendone reggerebbe l'acqua.»

Gatto Panzone mi sentì e si affrettò a dire: «Vado a controllare.»

All'improvviso una figura furtiva balenò per un istante fuori dal portone e sparì subito dopo.

Diventai un fascio di nervi. Mi alzai di colpo, corsi al portone e vidi di chi si trattava: era la nostra anziana vicina, Quattrocchi Wang. Era ancora più grassa di quanto ricordassi; la sua schiena era sorprendentemente dritta, tuttavia nello scendere gli scalini non era molto agile: in fin dei conti avrà avuto una settantina d'anni.

Cosa era venuta a fare?

Quattrocchi Wang abitava nella nostra stessa via, nel cortile numero otto. Negli anni della carestia³⁷ era incaricata delle bilance della squadra di costruttori di un mulino, perciò rovesciava di proposito la sabbia del fiume che trasportava la mamma, schiacciava le sue ceste di bambù e la tormentava; le confiscò anche la licenza di lavoratrice temporanea. Quattrocchi Wang era poi diventata direttrice del comitato di quartiere e usava spesso parlare della mamma come di un elemento dalla moralità corrotta di cui occuparsi; le creava delle grane e la metteva in difficoltà e per questo, anno dopo anno, occupava posizioni sempre più importanti. Tutti in famiglia eravamo terrorizzati quando la vedevamo e cercavamo per quanto possibile di fare un giro più lungo per evitarla o comunque di starle alla larga, per paura che venisse a cercare qualche motivo per prendersela con noi. Se poi trovava davvero qualcosa che non andava, la mamma allora doveva recarsi al comitato di quartiere e al commissariato, ripetere a memoria i credo politici, scrivere un'autocritica e prendersi una lavata di capo da varie persone. La persona che la mamma temeva di più era un giovane poliziotto del commissariato: la puniva in modi fuori dal normale, aggiungeva imputazioni al suo dossier e diceva che avrebbe dovuto procedere alla rieducazione ideologica della mamma insieme al dirigente della sua unità di lavoro. Per questo la mamma la mamma aveva perso il lavoro svariate volte. Quattrocchi Wang appariva spesso nei miei incubi quando ero bambina e la sognavo perfino da adulta, come prima, mentre mi puniva facendomi stare in piedi sotto la pioggia, tutta zuppa e con i denti che battevano per il freddo. Anche se mi ero trasferita all'estero, quando tornavo per far visita alla mamma e passavo davanti al cortile numero otto,

³⁷ Si fa riferimento alla Grande carestia che colpì la Cina tra il 1959 e il 1961.

non appena Quattrocchi Wang mi vedeva ricominciava ad insultarmi come al solito: «Brutta puttarella! Tu, inutile esserino nato da una donnaccia, sei diventata una scrittrice, eh? E di cosa cazzo dovresti essere orgogliosa?», e dopo aver inveito contro di me sputava per terra.

Una volta un'emittente televisiva straniera girò una puntata sul mio ritorno a casa per vedere la famiglia, così tutta la nostra vita rientrò nelle riprese. Quattrocchi Wang era seduta a mangiare su uno sgabello nel portico del cortile numero otto quando, con le bacchette, colpì il bordo della sua ciotola, sciolse le catene e istigò il suo cane giallo a morderci, in modo da impedire le riprese. Il regista non tollerò la cosa e si fece avanti per protestare contro quell'ingiustizia, ma si prese in testa la ciotola di pappa di riso della signora Wang, che, parlando con la fermezza di chi sa di essere nel giusto, disse: «Le vicende storiche meritano la nostra attenzione e ci dicono non che l'occidente spazzerà via l'oriente, ma che la rivoluzione orientale vincerà sui reazionari occidentali. Tu torna pure ancora con delle autorità straniere, io, sua altezza Wang, col cavolo che credo a queste falsità.»

Nella puntata rimase una ripresa con Quattrocchi Wang. Si vedeva lei con la sua chioma grigio-bianca e la montatura marrone degli occhiali da miope, con le bacchette sollevate e un sorriso disegnato sugli angoli della bocca che diceva: «Riprendi pure, figlio di puttana, non ho paura di voi, questa piccola sguadrina nata da un'altra sguadrina avrà anche avuto successo, ma agli occhi miei e delle masse rivoluzionarie resta sempre la stessa!»

Aveva ragione, ero sempre la stessa.

Quel giorno, durante le riprese, dissi che ogni volta che prendevo in mano la penna per scrivere ero sempre la figlia dei bassifondi della riva meridionale del Fiume Azzurro.

Quante persone possono comprendere queste parole? Chi può capirle davvero?

La mamma capiva benissimo. Quasi ogni anno si recava al tempio, accendeva il candelabro a sette candele, si inginocchiava devota sul tappeto da preghiera e mormorava: «Bodhisattva, benedici la mia sesta figlia, mandale gigli e mandragore, mandale spade affilate e l'acqua del Fiume Azzurro, mandale le nuvole e la nebbia del Monte Wu, dalle il mio cuore, la mia vita; benedicila, fa sì che trasformi ogni ostacolo in fortuna, che le si apra ogni strada e che tutto vada sempre per il meglio.»

Ai lati dell'ingresso del cortile c'erano solo corone di fiori: se ne accumulavano sempre di più, finché non ci stettero più e si dovette impilarle contro il muro. La maggior parte dei nomi scritti sulle corone all'inizio non mi era sembrata familiare ma, riguardandoli, mi parve di conoscerli. Da viva la mamma non aveva avuto nessun amico, ma ecco che all'improvviso,

dopo la sua morte, ne erano spuntati fuori tantissimi: la cosa mi stupì non poco. Osservai le dediche scritte sulle ghirlande: noi figli ne avevamo tutti offerta una; la maggioranza degli amici e dei parenti ne aveva offerta o una a testa o una in due; c'erano poi tanti sconosciuti che, a quanto pare, erano colleghi della mamma quando lavorava al cantiere navale; i nostri vicini di casa, infine, ne avevano portata una più grande su cui era stata scritta fitta fitta in caratteri piccolissimi una sfilza di nomi, tra cui, stranamente, c'era anche quello di Quattrocchi Wang.

Allora chiesi alla signora Ma, che era di fianco a me e lei, vedendomi così confusa, disse: «Tutti quelli della strada hanno messo due *yuan* e anche chi non me li voleva dare non ha avuto scelta, hanno dovuto cedere.»

Al mondo le corone di fiori venivano offerte in questo modo? Forse una cosa del genere poteva accedere solo nel vicolo del ruscello del Gatto Selvatico.

Dopo che la Banda dei Quattro³⁸ aveva perso il potere nel 1976, le politiche del governo cambiavano completamente da un anno all'altro e così tutti si preoccuparono di trovarsi un qualche sbocco lavorativo: spuntarono famiglie con un reddito superiore ai diecimila *yuan* all'anno che avevano fatto fortuna con l'apertura di ristoranti di *huoguo*³⁹ e che, avendo fatto abbastanza soldi, se ne erano andate di corsa dai bassifondi per trasferirsi sull'altra riva del fiume, in centro città; c'erano ancora i soliti poveracci che vendevano il proprio sangue per campare e stringevano la cinghia per tirare avanti; altri invece se ne andarono e diventarono piccoli commercianti e da allora non vollero più avere contatti con questo posto; c'erano poi molte ragazze che erano scappate a Shenzhen o Hainan: se lì riuscivano a farsi una vita dignitosa, allora quando tornavano a casa indossavano abiti e gioielli eleganti e compravano ai genitori una televisione in bianco e nero, se invece questo non succedeva, scomparivano e basta. Per esempio, prendiamo la signora Ma, che prima viveva nel nostro stesso cortile: era nata cieca da un occhio, aveva un marito che lavorava su una barca e faceva la trasportatrice in una fabbrica di plastica. In seguito suo figlio aveva guadagnato un po' di soldi e aveva comprato una casetta a due piani alla fine di via della Scuola. La casa dava su un incrocio per cui chiunque passasse di lì doveva passar davanti alla sua porta. Allora lei ci aprì un negozio di alimentari, installò una linea telefonica e diede vita a un'attività assai redditizia.

³⁸ Gruppo di quattro ufficiali del PCC, tra cui la moglie di Mao, Jiang Qing, che detenne grande potere nel periodo compreso tra il 1966 e il 1976.

³⁹ È un piatto tipico della cucina cinese che può avere molte varianti. Del brodo viene lasciato bollire a fuoco lento in una pentola posta al centro del tavolo e in questa vengono poi cotti tutti gli ingredienti scelti dai commensali.

Che la vita procedesse come al solito o fosse cambiata, per tutti Deng Xiaoping era comunque un brav'uomo, un uomo che aveva permesso alla gente di veder girare i soldi e di non impegnarsi nella lotta di classe; allora le persone non si scontravano più così spesso tra loro: le orecchie si facevano sorde di fronte alle discordie e gli occhi diventavano ancor più ciechi. Così l'autorità di Quattrocchi Wang, la direttrice modello del quartiere che faceva storie ai residenti per ogni loro parola e azione, di colpo si ridusse.

In quel periodo, quando il cortile numero sei si ergeva ancora su questo terreno, il marito di zia Shi era morto di emorragia cerebrale e Quattrocchi Wang era andata a vivere con lei. La casa di zia Shi consisteva in una stanza sola situata all'estremità sinistra della grande cucina. Le finestre erano rivolte a ovest, così da lì si potevano vedere in modo vago la roccia a forma di tartaruga e il traghetto di Danzishi in mezzo al Fiume Azzurro. Il marito di Quattrocchi Wang e tre dei suoi figli, chi prima chi dopo, avevano avuto attacchi di epilessia: era successo che, uno dopo l'altro, si erano messi a camminare stringendo i pugni e storcendo la testa, i loro occhi si erano fatti davvero spaventosi, la gola si era ostruita fino a farli soffocare ed erano morti. Il figlio più piccolo invece era stato fortunato: a quindici anni non aveva ancora ereditato la malattia del padre ma un giorno, forse per sfuggire alla piaga, scappò via e non tornò mai più a casa. Quattrocchi Wang e zia Shi si trovavano bene insieme perché si somigliavano in modo strabiliante: ogni giorno invitavano qualcuno per giocare d'azzardo con le carte e maledicevano gli uomini. Erano fortunate al gioco e anche con i pochi soldi che guadagnavano riuscivano a sostenere le spese quotidiane. Se perdevano, si scolavano qualche bicchierino di grappa all'acantopanax e allora da quella piccola casa che dava sul fiume si alzava un'aria dell'opera tradizionale del Sichuan.

Quattrocchi Wang faceva la parte di una monaca buddhista nel fiore degli anni: *“I suoi occhi mi scrutano e i miei lo osservano di nascosto. Lui mi guarda, io lo guardo. Siamo ormai rapiti l'uno dall'altra.”*.

La voce di zia Shi era più acuta: *“Oh amore mio! Come possiamo compiere il nostro destino e stare insieme? E sia, moriamo di fronte al palazzo di Yama, che ci pesti pure in un mortaio, che ci seghi in due, che ci schiacci in una macina, che ci frigga in una pentola piena d'olio”*.

Poi chiudevano in coro: *“Oh e questo solo per lui, solo per lui.”*⁴⁰

Tuttavia poco tempo dopo le due litigarono e zia Shi disse a Quattrocchi Wang di togliersi di mezzo. Quattrocchi Wang fece un fagotto col suo materasso e le sue coperte e se ne andò a

⁴⁰ L'opera da cui sono tratti questi versi è il *Sifan* (思凡), un classico dell'opera sichuanese. In inglese il titolo è stato tradotto come “A nun seeks worldly pleasures”.

testa alta. Dalla stanza si alzò il pianto di zia Shi: «Sono destinata a una vita di sofferenze...». Si lamentava tra le lacrime affranta, dicendo che il figlio voleva tornare a vivere a casa con la moglie e che, anche se avrebbe dovuto esserne felice, non riusciva a rallegrarsene: in quella casa così fottutamente piccola d'inverno il freddo si infilava nel cuore e nelle ossa, d'estate invece ci si arrostitava fino a perdere ogni forza e sembrava che le giornate non avessero mai fine.

La mamma la ascoltava mentre le lacrime le colavano sul viso. Uno degli ovoli di carbone che stava aggiungendo al fornello cadde a terra e andò in frantumi, seguito da un altro.

«Tieni mamma», le passai un fazzoletto.

La mamma lo prese: «Vedi, non combino mai nulla di buono. Perché piango? La mamma non piange.» Ma le lacrime scendevano ancora più inarrestabili.

Alla mamma quella vecchia megera non piaceva neanche, eppure piangeva. Perché? A diciotto anni non c'era neanche un istante in cui non nutrissi rancore nei confronti di mia madre e pensavo soltanto a entrare all'università e andarmene lontano. Potevo forse essere interessata a cercare di capirla?

3

Mei Huizi guardò l'orologio e disse: «Mi dispiace, devo andare. Tornerò per il corteo funebre.»

Cercai una torcia elettrica e uscii dal cortile al suo fianco. Grazie all'intensa luce della torcia, il sentiero stretto e ripido lungo il fiume divenne molto più facile da percorrere.

Mei Huizi non era una vicina di casa, ma una mia amica d'infanzia e abitava vicino al Ruscello del Gatto Selvatico. Ci conoscemmo in riva al fiume. Quando ci incontravamo ci piaceva parlare dei romanzi stranieri che avevamo letto; non capivamo sempre tutto ma, quando arrivavamo al punto in cui il protagonista si trovava in qualche situazione disperata, piangevamo comunque. Suo padre lavorava su una barca ma un giorno, purtroppo, ci fu un incidente in cui morì tutto l'equipaggio; allora lei aveva solo tre anni e la sua sorellina uno. La madre crebbe le due figlie coi soldi che guadagnava incollando scatole di cartone e non si risposò mai per paura che un eventuale patrigno avrebbe potuto trattar male le bambine. Mei Huizi mi diceva: «La tua è proprio una famiglia felice.»

Non me la sentivo di dirle che io ero di troppo in casa, che la mamma non mi badava, che il papà non mi prendeva neanche in considerazione o che per i miei fratelli e le mie sorelle maggiori ero un'estranea. Così annuivo felice e dicevo che i miei fratelli e le mie sorelle mi volevano un gran bene.

Mei Huizi mi guardava con invidia e diceva in continuazione che invidiava il fatto che nella mia famiglia ci fossero così tante persone, e soprattutto che ci fosse un padre: con un padre si viveva molto meglio. Una volta le chiesi: «Chi vorresti diventare da grande?».

«George Sand.», poi mi guardò e chiese: «Tu invece?».

Anche io volevo fare la scrittrice ma, sapendo che era un sogno difficile da realizzare, tergiversai e non risposi. Lei mi incoraggiò a parlare, ma io di nuovo non lo feci. Il risultato fu che ci lasciammo in cattivi rapporti. Qualche decina d'anni dopo lei era diventata una donna d'affari, mentre io ero diventata una scrittrice.

Mei Huizi mi disse: «Ho letto tutte le tue storie; tua madre di sicuro sarà stata orgogliosa di te.»

«In realtà prima pensava che sarebbe stato meglio se avessi fatto la cuoca», risposi.

Mentre camminavamo sulla strada lungo il fiume, all'orizzonte risuonò il rombo attutito di un tuono. «Se hai bisogno di qualcosa chiamami.» Detto questo mi abbracciò stretta e mi sussurrò dolcemente all'orecchio: «Se vuoi piangere fallo e basta, le lacrime non dovrebbero scorrere nel profondo del cuore.»

Col naso che mi pizzicava dissi: «A presto!».

Lei mi guardò, si avviò verso l'auto, aprì la portiera, salì, mise in moto e mi salutò con la mano.

Aveva una BMW viola, un viola che si vedeva poco in giro. Da piccole ci incontravamo almeno una volta ogni due giorni; mi sarebbe piaciuto sapere cosa aveva fatto in quegli anni. Era probabile che lei si chiedesse lo stesso di me.

4

Torcia in mano, mi affrettai a tornare indietro, mentre due gatti sul muro del deposito delle granaglie di scarto miagolavano eccitati, come se avessero catturato un topo. Ed ecco, cominciarono a scendere delle gocce di pioggia, così attraversai a passi svelti lo spiazzo dove era stata posta la bara e andai diritta al quinto piano.

Trovai strano che non ci fosse nessuno in corridoio.

Spalancai la porta di casa e ripresi fiato. In salotto erano stati ammassati gli abiti degli ospiti, ma anche qui non si vedeva nessuno. Aprii la porta della prima stanza sulla destra ed entrai.

Quella era la camera della mamma: sulla destra c'era un armadio nero a tre ante, sulla sinistra invece un comò all'antica con cinque cassetti su cui si trovava un televisore da diciotto pollici con sopra un telo blu. A lato del comodino c'erano i due sgabelli fatti da papà

su cui erano state appoggiate tre vecchie scatole di legno, coperte da un telo di lino rosso. Il letto matrimoniale stava proprio di fronte alla porta; la testiera aveva la forma di un cuore nero, che brillava sullo sfondo della parete bianca. Di fianco al letto si trovava una vecchia poltroncina di vimini, strabordante di coperte e lenzuola. In passato la mamma si sedeva sempre lì quando mi aspettava: stava con lo sguardo puntato sull'ingresso e ogni volta, quando mi vedeva entrare, diceva:

«Ma guarda, la mia sesta figliola è tornata a casa. Su svelta, da brava, vieni a sederti vicino alla mamma.»

Allora le valigie che portavo cadevano a terra con un tonfo, mi avvicinavo a lei e, vedendola, un sorriso di gioia mi spuntava in volto.

Questa volta la mamma non c'era.

Misi nell'armadio le cose che erano sulla poltroncina e mi sedetti sul letto. La mamma mi guardava seduta sulla poltroncina: era stanca, non riusciva ad aprire gli occhi e aveva un'aria triste. Tesi una mano verso di lei, ma afferrai il vuoto. Mi tirai su per toccare quella poltroncina; il vimini era giallissimo, tremendamente vecchio, e in molti punti sporgevano degli spuntoni, tuttavia era di una robustezza straordinaria: mi ricordava le mani della mamma e addirittura portava ancora su di sé il calore del suo corpo. Feci un respiro profondo: la stanza era pervasa dall'odore della mamma. La sua voce, la sua risata che così poche volte aveva attraversato il suo volto, così come il suo pianto: questi erano tutti suoni che io non avevo quasi mai sentito, ma in quel momento mi circondavano. Certo, c'era anche un odore di morte che, opprimente, cacciava tutte quelle sensazioni così piene di vita. Mi alzai e scrutai ogni angolo della stanza: ecco che sul balcone la Morte fluttuava nel vento, poi sbatté la porta.

Mi avvicinai, la Morte mi scansò, poi la pioggia divenne simile a del filo da cucito e cominciò a danzare sinuosa nell'aria. Sul balcone erano state appallottolate delle coperte e delle lenzuola che in certi punti erano bagnate, era probabile che si trattasse della pipì fatta dalla mamma sul letto di morte. C'erano anche dei vestiti che le erano stati tolti ed erano stati gettati a terra tutti stropicciati. Il suo soprabito di cotone a fiori e i suoi pantaloni a mezza gamba color blu marino erano stati lavati così tante volte da essere tutti sdruciti. Mi accovacciai per raccogliarli e, dopo averli stretti forte al petto, mi sentii molto meglio. Dopo un paio di minuti piegai bene i vestiti e le lenzuola, arrotolai le coperte e appoggiai tutto in un angolo del balcone dopo averli avvolti in un pezzo di plastica che avevo trovato.

Si levò il boato di un tuono e in lontananza ci fu un lampo. «Speriamo che scenda giù forte. Meglio un acquazzone che una pioggerella leggera: almeno una volta che è sceso finisce lì, non va avanti senza sosta per una settimana intera.», avrebbe detto la mamma: coricata a letto,

guardava il cielo dalla finestra e mi sollecitava a prendere l'ombrello per quando sarei uscita. Stavolta però quando entrai nella stanza trovai il letto vuoto, la mamma non c'era più.

La foto funebre di papà era ancora appesa sulla parete, all'angolo sinistro della testata del letto, gli occhi fissi su un punto lontano. È vero che una bambina che non ha un padre vivrà in modo sconsiderato? Beh, una bambina senza madre vivrebbe una vita priva di speranza e sarebbe ancor più incosciente.

Sentii che stava pian piano volgendo il suo sguardo verso di me, con l'aria di chi ha qualcosa da dire.

Andai verso di lui e in quel momento soffiò una raffica di vento freddo che fece svolazzare le tende. Chiusi in fretta la porta del balcone; i nuvoloni neri premevano sempre più verso il basso, mentre la pioggia si era fatta molto più debole.

Guardai di nuovo la foto del papà: il suo sguardo era ritornato quello di sempre, non mi guardava più.

5

Ero preoccupata per la situazione in cortile, per cui mi accostai al parapetto del corridoio e diedi un'occhiata: il tendone di plastica trasparente era ben saldo, dalla sommità alla base: l'acquazzone non avrebbe creato dei problemi e infatti gli ospiti erano ancora seduti lì sotto a giocare a *majiang*.

L'aria si era rinfrescata, ma io sentivo di avere un po' di sudore appiccicato alla pelle, per cui decisi di farmi una doccia. Presi la mia salvietta e la mia saponetta e andai in bagno, accesi lo scaldabagno e mi diedi una sciacquata veloce. Dalla finestra si potevano vedere, lontane e vicine, tutte le casette storte sul versante della montagna; in alcuni punti l'illuminazione rischiarava la notte, in altri invece le luci erano rade. Conoscevo quella zona sin da quando ero piccola ma, guardandola allora, mi sembrò che fosse in qualche modo diversa. L'unica spiegazione poteva essere che prima c'era la mamma mentre allora non c'era più. Le lacrime ricominciarono a scendere mentre asciugavo il mio corpo con la salvietta. Poi, una volta vestita, uscii.

Tornai nella stanza della mamma e la Quarta sorella mi venne dietro con indosso un cappello di stoffa nera a falde larghe e una maglia e una gonna nere: era già alta di natura, ma così sembrava ancora più alta. Quale idea stava accarezzando, questa bellezza senza pari della nostra famiglia, vestita così nel mezzo della notte? Come se non si fosse accorta dello stupore dipinto sul mio volto, mi chiese: «Dove dormi stanotte?»

«Dormo nel letto della mamma, avete già cambiato le lenzuola, no?»

«Sì, le abbiamo cambiate, ma non hai paura?»

Le risposi: «Paura della mamma?»

La Quarta Sorella, imbarazzata, cambiò argomento; disse che nel momento in cui la mamma stava morendo, lei aveva inavvertitamente lasciato che le sue lacrime cadessero addosso alla mamma e che per questo non avrebbe più potuto vederla in sogno. Non riuscire più a sognare la mamma: questa era una pietra sul cuore, una pietra di cui, per quanto instabile, non si sarebbe mai riuscita a liberare, le toglieva il respiro. Se la prese con se stessa, aveva avuto davvero una sfortuna nera. La testa le faceva male per quanto l'aveva battuta a terra mentre pregava Buddha e altre divinità: questo ancora non sarebbe bastato per rimediare al suo errore? Ho sempre provato un timore reverenziale per gli spiriti: se si crede negli spiriti si avranno dei frutti, se non si crede non accadrà nulla.

La Quarta sorella disse che quando era morta la signora Chen, la vicina che abitava di fronte a noi, anche il suo a lei devotissimo figlio aveva fatto gocciolare delle lacrime sull'abito funebre della madre e che nemmeno essere così eccezionale da essere vicino a diventare un immortale taoista l'aveva aiutato a rivedere sua madre. «Sesta sorella, poco fa, quando hanno aperto la bara della mamma, tu non hai lasciato che le tue lacrime la toccassero, giusto? Basterebbe che soltanto mezza goccia l'avesse toccata e anche tu perderesti la possibilità di rivedere la mamma.»

Le dissi che non mi pareva fosse successo e che volevo pregare perché la mamma tornasse lì.

La Quarta Sorella ripeté le mie parole: «Perché ritorni qui?»

«Voglio parlarle.»

La Quarta sorella si tolse il cappello di stoffa dalla testa e si sedette sulla sponda del letto: «Anch'io voglio parlare con la mamma. Ok, preghiamo insieme.»

Faccia rivolta verso la porta della stanza, chiudemmo gli occhi e congiungemmo le mani. Dopo diverso tempo aprii gli occhi: mi sentivo la gola molto secca, così diedi due colpi di tosse. La Quarta Sorella era ancora seduta sul letto, con le mani congiunte in preghiera davanti al petto.

Aprii l'armadio della mamma per cercare qualche vestito che potessi usare come pigiama. C'era un gran disordine e nulla che fosse adatto.

Misi in ordine i vestiti e andai nella stanza accanto, quella del Quinto Fratello e della Quinta Cognata. C'era un armadio a doppia anta mezzo aperto, da cui presi una delle t-shirt di mio fratello con cui cambiarmi.

Tornai nella stanza della mamma e vi trovai la Quarta Sorella che si specchiava ed esaminava con attenzione il suo viso. Le sue gote erano nerastre e bruttine da vedere. Prima che potessi chiederle alcunché, si mise a spiegarmi: da quando era tornata da Londra, cioè più di due settimane prima, aveva iniziato dei trattamenti col laser per togliersi delle macchie dal viso, per cui si era spalmata una crema tradizionale prodotta dall'ospedale. La crema era tremendamente cara, ma il medico le aveva assicurato che le avrebbe fatto sparire tutte le macchie dalla faccia.

Guardai mia sorella da dietro: con quel maglione nero attillato e quella gonnellina pieghettata a fasciare il suo corpo da ragazzina, il suo vitino da vespa risultava davvero sensuale e seducente; ai piedi invece portava un paio di stivali neri di pelle alla moda.

Mi misi a letto, sul lato destro.

In passato quando facevo ritorno a Chongqing, se stavo a casa, dormivo sempre alla destra della mamma e così feci anche quel giorno. Quando ebbe finito di riordinare, la Quarta Sorella spense la luce e si sdraiò con me.

Aveva ormai smesso di piovere, ma l'acqua che si era accumulata sulla tettoia di plastica del balcone sgocciolava giù dall'estremità, goccia dopo goccia. Il lato della casa in cui si trovava la stanza della mamma era rivolto verso la scuola media, mentre il lato posteriore dava sul fiume; intanto il chiasso della veglia al piano di sotto si era molto ridotto. La luce della lampada a fluorescenza del salotto filtrava copiosa attraverso la fessura della porta e quella della scuola media sulla montagna si insinuava poco alla volta attraverso le tende; si vedeva in modo vago ogni angolo della stanza della mamma, ma ciò che attirò la mia attenzione fu un vecchio poster di Capodanno ingiallito appeso sul retro della porta: raffigurava una coppia di bambini cicciettelli, un maschio e una femmina, con in mano un vaso di fiori e una lanterna colorata che celebravano l'abbondante raccolto. Che anno sarà stato? Al telefono la mamma mi aveva detto di aver comprato un poster che dava un tocco di festosità in più e di averlo appeso sul retro della porta: «Figliola, tesoro mio, lo vedrai quando tornerai per Capodanno.»

Che anno era? Non mi veniva in mente, ma di certo non ero tornata a casa per quel Capodanno. Quanti anni erano passati dall'ultima volta che ero tornata a casa a passare il Capodanno? Dieci, venti o forse anche di più.

Ogni volta che il Capodanno si avvicinava, chissà quanto la mamma avrà sperato nel mio ritorno: in piedi su quel balcone si sarà chiesta se avrebbe visto o no la mia figura scendere quei lunghissimi scalini di pietra e quando non mi vedeva chissà quanto ne sarà rimasta delusa. Ciononostante non si era lamentata nemmeno una volta.

In quel momento, la Quarta Sorella mi diede un colpetto sulla spalla:

«Di sicuro sei in contatto con lui, volevo dirti...»

Allontanai la sua mano, ma lei la riappoggiò: «Solo un paio di minuti.»

Alzai la mano e le feci cenno di no, non avevo voglia di parlare.

6

Nel frattempo, nel cortile di sotto, erano stati aggiunti altri due tavoli da *majiang*: oltre ai giocatori, attorno c'erano anche altre persone che davano loro consigli sulla partita. Sul tavolo erano appoggiate monete da uno, due *yuan* e cinque centesimi di *yuan*: la discesa della notte fonda non aveva avuto alcuna influenza sulla combattività dei parenti. C'era una catena di piccole lampadine che era stata tirata fuori dal palazzo: alcune si erano spente, ma la luce era forte quanto prima.

Gatto Panzone era proprio meticoloso: salì al piano di sopra e con una lunga canna di bambù controllò l'acqua che si era accumulata negli angoli del tendone e intanto che c'era lo schiacciò per bene per farla colare, alleggerendone così il peso.

L'edificio era stato costruito sulle rovine del vecchio cortile numero sei e non era mai entrato nei miei sogni. Ripensando a tutti i sogni che ho fatto nel corso degli anni, direi che almeno il novanta per cento ha avuto luogo nel cortile numero sei. In quei sogni aguzzavo l'ingegno e, come da una dimensione spazio-temporale diversa, mi addentravo solerte fino in fondo al terreno, e sprofondavo in esplorazione in quel cortile numero sei che non esisteva più. Ogni volta mi fermavo davanti allo spesso portone di legno e lo spingevo con tutte le mie forze finché, con uno stridio, i due battenti si spalancavano.

Nel cortile era cresciuto del muschio e vi erano vasi e secchi di legno; i vestiti erano stati stesi ad asciugare lì su un'asta di bambù e dalla cucina e dal cucinotto si alzava un gran baccano: le famiglie erano intente a lavare il riso e le verdure per cucinare. Nella sala centrale era seduta una signora coi piedi fasciati; suo figlio marinaio ancor prima di entrare dal portone cominciò a gridare «Mamma!», mentre una bambina si arrampicava su per le strette scale in legno. Il padre cieco aveva teso l'orecchio allarmato.

«Cretina, muoviti a venire giù!», urlò il Terzo Fratello, che stava dando da mangiare ai piccioni steso a pancia in giù sul lucernario della mansarda.

La bambina continuava a salire.

«Vuoi ammazzarti?», il Terzo Fratello le lanciò addosso una punta da trapano.

Lei la schivò e quella con un tonfo si conficcò nel terreno. La bambina si spaventò così tanto da ruzzolare giù dalle scale e cacciò un urlo. Allora una donna si lanciò verso di lei, con l'aria di chi fosse pronta a rischiare la vita per salvarla. «Mamma, mamma!»

«Sesta Sorella è tutto a posto, calmati!», disse la Quarta Sorella scuotendomi.

«Dai, però! Dovevi per forza svegliarmi?», le dissi irritata.

Quella che avevo visto nel sogno doveva essere la mamma, solo lei avrebbe reagito così; ne era prova il fatto che inconsciamente avessi urlato “Mamma”. La Quarta Sorella aveva interrotto il mio sogno quando la mamma era a malapena entrata nella mia visuale e non ero riuscita a vedere bene il suo viso; tuttavia dalla silhouette mi era parso che la donna che era accorsa fosse molto giovane e agile e che indossasse un *qipao*⁴¹ viola a righe verticali.

Ad essere sincera non avevo mai visto la mamma indossare un *qipao*; da piccola una volta ne vidi uno di seta a fiori in una valigia, ma poi sparì. È probabile che durante la Rivoluzione Culturale⁴² la mamma lo avesse bruciato per evitare disgrazie o che qualche anno prima la Sorella Maggiore lo avesse arraffato e lo avesse “generosamente” regalato a qualche sua compagna di classe: essendo di corporatura più grossa della mamma non le sarebbe andato bene. Tra le poche foto in bianco e nero ingiallite che avevamo a casa ce n'era cionondimeno una in cui la mamma portava un *qipao* con delle scarpe di pelle col tacco alto. Si era fatta una permanente e la sua fronte alta, quel contegno malinconico ma raffinato e il sorriso che portava agli angoli della bocca la rendevano molto affascinante. I suoi occhi guardavano qualcosa con amore, non davano l'idea di essere felici, ma avevano comunque una luce del tutto diversa: erano ammalianti. Pensandoci, solo pochi potrebbero resistere a una bellezza simile.

I sogni rispecchiano sempre ciò che il cuore vuole. Nessuno ha mai definito brutte me o le mie tre sorelle, ma mi è sempre stato chiaro che noi quattro avevamo ereditato soltanto una goccia della bellezza delle fattezze della mamma e che nessuna di noi la superava.

La Quarta Sorella, appoggiata al cuscino, mi toccò il braccio: «Ascolta, devo parlarti di una cosa.» La sua voce era carica di apprensione. «Quell'uomo non è altro che una bestia.»

La sua voce era strana; se la mia impressione era corretta, quella voce afflitta aveva in sé un'aura omicida. Presi un bel respiro e mi misi a sedere, ma poi mi stesi di nuovo. «Non ne voglio parlare, almeno in questo momento non ne voglio parlare. Non voglio saperne nulla.»

⁴¹ Abito da donna tradizionale cinese. Il suo segno distintivo è il colletto alto.

⁴² Ci si riferisce alla Grande Rivoluzione Culturale Proletaria, un movimento lanciato nella R.P.C. nel 1966 che ebbe effetti terribili su gran parte della popolazione cinese. Alcuni storici considerano l'esperienza come conclusa già nel 1969, ma il capitolo venne ufficialmente chiuso solo dopo la morte di Mao.

Non aveva un bell'aspetto. Cercai di spiegarle: «Siamo entrambe venute qui perché la mamma ci ha lasciato. Delle cose che non la riguardano parleremo un'altra volta.»

«Sesta Sorella ascoltami. Non capita spesso che noi due ci vediamo.», mi implorava. Le risposi: «Non ne voglio parlare. Continueresti a parlare per ore.»

«Tanto nemmeno tu riesci a dormire.»

Ormai mi ero decisa, per cui andai nella stanza di fianco. Sul letto erano già coricati la Seconda Sorella, la Terza Cognata e il nipote della Sorella Maggiore. Il letto matrimoniale era un po' più largo di quello della mamma, per cui mi ricavai un posticino di fianco alla Seconda Sorella e mi sdraiai nella stessa posizione in cui erano loro, coi piedi che penzolavano giù dal letto.

7

La Seconda Sorella indossava un maglioncino e dormiva con le mani appoggiate sotto la testa. Si era da poco fatta una permanente e ricordava la signora Simpson, quella dei cartoni animati; aveva un colorito smorto e anche le labbra erano pallidissime.

Il vecchio orologio sulla parete continuava a ticchettare. Era l'una e cinquantacinque del mattino; dopo l'acquazzone la temperatura si era abbassata di almeno cinque o sei gradi e faceva così freddo che sembrava di essere all'inizio dell'inverno.

Tirai a me un angolo della coperta e mi coprii la pancia.

I marinai sul traghetto suonarono un fischiello, issarono l'ancora e allentarono le funi, poi salparono.

La sponda del fiume era coperta da un pesante e denso strato di nebbia. La barca si girò e si diresse verso la riva opposta; io me ne stavo in piedi di fianco a una roccia, impaurita, con gli occhi coperti dalle mani; tuttavia volevo comunque guardare, per cui sbirciai dalle fessure tra le dita. All'improvviso il traghetto si inclinò da un lato, poi si ribaltò nell'acqua. Un fiume di teste spuntò dall'acqua per poi affondare di nuovo: sembravano dei palloni. Tolsi le mani dagli occhi e mi feci coraggio per guardare.

Papà gemette a lungo e poi mi trascinò verso casa. Lungo i lati degli scalini di pietra era cresciuto ovunque del *Gelsemium elegans*, mentre gli angoli erano ricoperti di muschio: li osservavo mentre camminavamo.

La primavera è la stagione in cui i vivi vanno a trovare il dio del fiume⁴³. Gli anziani dicono così, che i fiori di vetro, tinti di rosso dal sangue delle vittime, possono portare sinistri presagi o prosperità, tutto dipende dall'onestà delle intenzioni di una persona.

Nel 1953 la nonna, che viveva nella campagna della contea di Zhong, si era ammalata gravemente e gli zii l'avevano trasportata da noi su una portantina. Soffriva di inedia: la sua pancia, gonfia per l'aria, era persino più grande di quella di una donna vicina al parto e conteneva degli insetti orrendi. La cucina grande era impregnata dell'odoraccio delle erbe medicinali, cosa che aveva causato lo scontento generale dei vicini. Dopo aver buttato giù le medicine, la nonna andava di corpo e tutto ciò che usciva erano questi insetti bianchissimi, lunghi e sottili, simili a fili del telefono; alcuni erano ancora vivi e continuavano a contorcersi. La nonna era sdraiata sul letto, con la pancia schiacciata e soffriva da morire; non smetteva di urlare. Un giorno, mentre la mamma gliela massaggiava, la nonna la rimproverò dicendole: «Fiore di Vetro⁴⁴, tu mi hai abbandonata, mi hai fatto perdere la faccia a Guankouzhai. Fiore di Vetro, tuo padre è morto giovane e tu mi hai mancato di rispetto, perché mai ho messo al mondo una fonte di disgrazie e non una figlia amorevole?»

La nonna aveva tutte le ragioni del mondo per avercela con lei. La nonna detestava le grandi città, la mamma invece pensava il contrario; fin da piccolissima aveva sempre avuto un proprio parere sulle cose. Quando non era ancora alta quanto il tavolo da pranzo rifiutò di farsi fasciare i piedi e per questo incorse nelle punizioni corporali della nonna: le fece fare delle funi di fibra di canapa mentre era inginocchiata sull'asse per il bucato; le fece soffrire la fame finché non perse i sensi, ma la mamma comunque non cedette. La loro famiglia era povera, per cui la nonna non poté fare altro che concedere la mamma come fidanzata bambina a una famiglia più ricca; lei però era decisa a tutti i costi a non sposare un ragazzino che non aveva mai visto, così venne rinchiusa in camera sua. Quando si fece buio, aprì esitante la finestra, che non era troppo alta, e scavalcò; dovette fare molta attenzione perché la nonna aveva l'udito fino. Solo dopo aver scavalcato si accorse di non aver portato nulla con sé, perciò dovette correre il rischio e rientrare. In casa non avevano niente di valore, ma sulla testiera del letto c'era una zanzariera che la nonna aveva preparato come dote per lei. La arrotolò e se la legò attorno ai fianchi. Era nervosa e confusa: scavalcò, ma quando toccò terra

⁴³ Potrebbe riferirsi sia all'usanza che in tempi antichi si aveva di scegliere una donna come moglie per il dio del fiume e sacrificarla ad esso per propiziarselo e ottenere un buon raccolto, sia a una credenza popolare secondo la quale le anime di coloro che avevano perso la vita del fiume continuavano a percorrerne le rive in cerca di nuove vittime.

⁴⁴ Ci si riferisce all'*Impatiens* L., comunemente nota come "fiore di vetro" o balsamina", una pianta dai fiori rosa, rossi, lillà o bianchi. Facile da coltivare, è poco soggetta a malattie.

si prese una storta. Con la zanzariera sotto braccio procedette zoppicando tutta la notte lungo la strada di montagna, cercando di sopportare il dolore, diretta in tutta fretta verso il capoluogo distrettuale. Una volta arrivata seguì l'istinto e si precipitò verso il fiume: là ci sarebbe stata una barca che avrebbe potuto portarla in un posto lontano e sarebbe potuta scappare da tutto ciò che si era lasciata alle spalle. Senza esitare salì sulla passerella e si imbarcò sulla nave a vapore diretta alla grande città di Chongqing.

Per anni la mamma non aveva dato sue notizie. Era sensibile, delicata e sembrava dolce e pacata, ma in realtà era un pozzo di impetuosità e selvatichezza o, per dirlo con le parole della nonna, era indomabile come un cavallo selvaggio. Malgrado ciò la mamma amava la nonna perciò, non appena la sua situazione si era fatta un po' più stabile, aveva cominciato a spedire a casa i soldi che metteva da parte. Assistette premurosa la nonna nel corso della sua grave malattia e non lasciò nulla di intentato perché era decisa a guarire sua madre.

«Mamma, perdonami.», le disse. Dopo essere scappata dal matrimonio e aver lasciato casa per la città avrebbe dovuto mandarle almeno una lettera per farle sapere in che angolo del mondo si trovava.

«Umpf, perdonarti? Allora pensavo che ti fossi buttata nel fiume, brutta sguadrina. Ahi, fa male da morire!». La mamma unì le mani di fronte al petto, implorandola di perdonarla.

«No, fattene una ragione.»

Quindi si buttò in ginocchio di fronte al letto: «Mamma, per favore perdonami, ho sbagliato. Avrei dovuto portarti in città prima, se l'avessi fatto la tua malattia non si sarebbe aggravata così. Oh come me ne pento, sono proprio una figlia disgraziata!»; la nonna girò la testa dall'altra parte. Fino al momento in cui morì, la nonna non perdonò mai mia madre, anche se lei le aveva più volte espresso il proprio rimorso.

Inaspettatamente comunque, prima di esalare il suo ultimo respiro, non l'aveva nemmeno insultata. Aveva invece preso un bel respiro e, a fatica, le aveva detto ciò che voleva: voleva che la mamma la seppellisse a Guankouzhai, il loro villaggio natale, nella contea di Zhong.

La mamma lo fece.

Il corpo della nonna venne portato al villaggio e venne seppellito insieme a quello del marito sulla montagna. La tomba del nonno era circondata da fiori di vetro: la nonna li aveva seminati quando la mamma era fuggita così, ogni anno, sulla montagna ne sbocciavano ovunque. La nonna allora passeggiava attorno alla tomba del nonno e intanto parlava con lui.

Quando la mamma vide la tomba del padre, gli occhi le si fecero subito rossi e le lacrime cominciarono a cadere a terra, senza fine.

Fiore di Vetro, la mamma spiegò alla Sorella Maggiore, era il nomignolo con cui la nonna la chiamava quando la rimbrottava. Se la nonna non l'avesse chiamata così lei sarebbe ancora stata la stessa? Affranta, fece inginocchiare la Sorella Maggiore davanti alla tomba della nonna; teneva tra le mani un mazzo di fiori di vetro, il cui succo le tinse di rosso le dita, che ora brillavano fulgide. La mamma guardò le proprie dita, poi l'intera distesa di balsamina che aveva intorno e d'improvviso tutto le fu chiaro: «Che stupida sono stata! La mamma mi aveva già perdonato tanto tempo fa, altrimenti non avrebbe mai seminato questi fiori di vetro, come augurio per me. Certo che mi amava, certo che stava in pensiero per me, era preoccupata per una figlia di cui non sapeva nemmeno se fosse ancora viva: era mia madre, come ho potuto pensare che questo sarebbe cambiato?». Poi il volto le si riempì di lacrime.

Le intenzioni della nonna si erano rivelate sincere: piantando quei fiori aveva benedetto la figlia ogni giorno. Quel muro di rancore che per tanti anni era esistito tra madre e figlia andò in frantumi: il cuore della mamma si era totalmente arreso di fronte alla nonna. Le lacrime continuavano a scorrere, per il rimorso, per il rimpianto, ma non servivano a nulla: la nonna non sarebbe tornata in vita.

Tuttavia, in un Paese in cui mentire era diventata una cosa naturale per tutti, quel detto degli anziani non avrebbe mai potuto avverarsi.

Qualche anno dopo infatti scoppiò una carestia che investì tutto il Paese; nemmeno il Sichuan, che era sempre stata una regione autosufficiente, ricca e fertile, era riuscito a sfuggirle. Nella contea di Zhong ogni giorno qualcuno moriva di fame; prima si erano mangiati il bestiame, poi gli insetti e, in alcuni villaggi, la situazione era diventata così critica che le persone erano arrivate a mangiarsi tra loro. Quelli che erano ancora in forze, anche se si ammalavano di edema, lasciavano i loro villaggi per andare a chiedere l'elemosina ma, ovunque scappassero, non c'era da mangiare: chi aveva soldi non riusciva a procurarsi il cibo, chi non ne aveva faceva ancora più fatica a sopravvivere; l'unica soluzione allora era rubare. Quelli che non avevano la forza di andarsene si sfamavano con la cortecchia e le radici degli alberi e, quando la fame si faceva violenta, si sfamavano con i propri escrementi o coi cadaveri. Nei solchi tra i campi c'erano varie radici selvatiche: tra queste la carota e il sedano selvatici erano più dolci, nonché più buone delle altre. Purtroppo erano del tutto identiche a delle radici altamente tossiche, la radice di eufobia e la cicuta acquatica, anche nel sapore. Se si ingerisse una qualsiasi di queste ultime, si dovrebbe intervenire con urgenza in quindici o al massimo trenta minuti dopo l'ingestione, o la morte sarebbe certa.

A quel tempo c'era solo un medico per più villaggi, per cui non sarebbe stato possibile riuscire a raggiungerlo nemmeno in un'ora, figuriamoci in quindici minuti e per di più, anche

se ci si fosse riusciti, non avrebbe comunque avuto le medicine. C'era stata una famiglia di sette persone che per errore aveva mangiato della radice di euforbia: si ritrovarono stesi a terra a rigettare della schiuma biancastra, con le facce cianotiche e deformate in modo orribile dal dolore. I due adulti strinsero i cinque bambini tra le proprie braccia: una volta morti non erano che un cumulo di corpi. Quando nel villaggio le morti erano appena iniziate, si usavano delle sottili assi di legno per preparare delle bare; col tempo però il numero dei morti era cresciuto, per cui i cadaveri venivano avvolti in stuoie rotte o in pezzi di stoffa inservibili per essere poi seppelliti in una buca scavata in qualche terreno incolto. In seguito il numero era aumentato ancora di più, quindi le salme non venivano più coperte ma venivano seppellite insieme in una grande fossa comune.

Quando le erbe selvatiche finirono, si iniziò a mangiare il fango. La moglie dello Primo Zio ne mangiò e non riuscì più ad andare di corpo: continuò a gonfiarsi finché non morì. Tutte le balsamine del villaggio erano state strappate fin dalle radici e divorate. Tuttavia una notte, davanti alla tomba della nonna, spuntarono delle orecchie di Giuda⁴⁵. La mamma diceva che la nonna, dall'aldilà, aveva escogitato questo stratagemma per salvare la vita al Primo e al Secondo Zio.

Nell'estate del 1994 iniziarono gli scavi delle fondamenta dell'argine di contenimento longitudinale in cemento per la diga delle Tre Gole sul Fiume Azzurro. Quando lo venne a sapere, la mamma cominciò a pensarci notte e giorno, senza darsi pace: diceva che presto o tardi un'inondazione avrebbe sommerso la tomba della nonna, perciò voleva recarsi nella contea di Zhong per spostare il tumulo in un altro posto. Nel 2000 ci arrivò una lettera dai nostri parenti della campagna in cui ci spiegavano che si sarebbero dovuti trasferire perché gran parte del perimetro di Shibaozhai, che non raggiungeva i venti *li*⁴⁶, si sarebbe ritrovato a sua volta sott'acqua. Per un anno intero la mamma sollecitò la Sorella Maggiore a risponder loro per chiedere dove si sarebbero diretti. Un giorno la mamma disse che la nonna le era apparsa in sogno e che le aveva detto che l'acqua aveva raggiunto ovunque il livello d'allarme: il suo corpo era ricoperto d'acqua e sentiva tanto freddo. L'Ultimo Zio aveva assicurato che avrebbe accompagnato la mamma e anche la Sorella Maggiore e il Terzo Fratello decisero di unirsi; volevano tuttavia che fosse la mamma ad accollarsi le spese del viaggio, così lei chiese alla Seconda Sorella di prendere una decisione su chi avrebbe dovuto pagare e questa disse che avrei dovuto sborsare io i soldi. Dopo anni di discussioni, nell'autunno del 2004 decisero

⁴⁵ È l'*Auricularia auricula-judae*, un tipo di fungo che viene coltivato sui tronchi d'albero.

⁴⁶ Unità di misura cinese corrispondente a cinquecento metri.

che l'Ultimo Zio, sua moglie e la mamma sarebbero partiti insieme durante le celebrazioni per la Festa Nazionale⁴⁷.

Purtroppo però la mamma all'improvviso aveva perso i sensi e aveva avuto perdite di urina, così l'avevano trasportata d'urgenza in ospedale dove le dissero che era dovuto a una seria deficienza di sostanze nutritive. La mamma non sarebbe riuscita ad andare, perciò esortò lo zio ad andare da solo, ma lui volle a tutti i costi aspettare che lei si riprendesse prima di partire. La questione era stata poi rimandata più e più volte, fino all'anno prima della morte della mamma, quando il bacino idrico della diga aveva raggiunto i 156 metri d'altezza e il Fiume Azzurro aveva ormai sommerso l'intero villaggio. Allora l'Ultimo Zio aveva convocato tutti e aveva indetto una riunione per fermare la diffusione della notizia: mia madre non doveva venirlo a sapere. La mamma non seppe mai che la tomba di famiglia era finita sott'acqua.

La cosa strana, comunque, era che lei stessa non sollevò più la questione dello spostamento delle tombe nel suo villaggio natale; in più per il Capodanno cinese preparò delle buste rosse⁴⁸ con dentro duecento *yuan* non solo per tutti i propri figli e nipoti, ma anche per quelli dei suoi parenti, dimostrando una generosità che terrorizzò il Terzo Fratello e la Seconda Sorella. Forse la mamma aveva sentito qualcosa dentro di sé, o forse la nonna era tornata a farle visita in sogno.

La mamma non avrebbe mai smesso di preoccuparsi per la nonna: il suo spirito si sarebbe tuffato nello smisurato bacino delle Tre Gole per cercarla e sono sicura che stavolta la nonna l'avrebbe perdonata.

⁴⁷ Giorno in cui viene ricordata la fondazione della Repubblica Popolare Cinese (1 ottobre 1949).

⁴⁸ In Cina e in altri paesi asiatici è usanza presentare come dono per matrimoni, compleanni o festività come il Capodanno cinese una somma di denaro inserita in buste rosse, dette *hongbao*. Le buste sono rosse perché si crede che questo colore porti fortuna e allontani gli spiriti maligni.

Capitolo 3

Il commento traduttologico

1. La classificazione del testo

Dalla prima proposizione della prefazione al romanzo, è possibile rendersi conto che il testo di Hong Ying a cui ci troviamo davanti può essere classificato come testo narrativo: “Questo libro è un racconto su me stessa, è la storia di mia madre [...]” (p.20); è una narrazione delle vicende legate al complicato rapporto tra una madre e la sua figlia illegittima, che è l’autrice stessa. Si tratta di un romanzo biografico e autobiografico.

La funzione predominante del testo, secondo la classificazione proposta da Roman Jakobson⁴⁹, è quella espressiva o emotiva, in quanto c’è un “forte coinvolgimento da parte del narratore incorporato”⁵⁰. Il romanzo risulta essere un mezzo di cui Hong Ying si serve per trovare pace dai fantasmi del suo passato: “Non pensavo, né avrei mai osato pensare, che un giorno avrei scritto un altro libro su me e mia madre, ma so che solo dopo averlo finito non rischierò più di perdere me stessa e potrò trovare almeno una parte delle risposte che cerco.” (p.20).

Questo ci permette anche di classificare il testo secondo un altro parametro, proposto da Francesco Sabatini⁵¹: siamo di fronte a un testo molto vincolante, mediamente vincolante o poco vincolante? Data la natura del romanzo, è possibile affermare che si tratta di un testo poco vincolante: non c’è un particolare campo dello scibile di cui il lettore debba essere esperto per affrontare la lettura, anzi il linguaggio qui utilizzato appartiene perlopiù al linguaggio comune, come dimostrano l’ampio uso di onomatopee e la presenza di espressioni proprie del dialetto di Chongqing. Le uniche eccezioni consistono forse nei nomi di alcune

⁴⁹ Roman JAKOBSON, *Saggi di Linguistica Generale*, trad. di Luigi Heilmann e Letizia Grassi, Milano, Feltrinelli, 1966.

⁵⁰ Bruno OSIMO, *Manuale del Traduttore*, Milano, Hoepli Editore, 2011, p.38.

⁵¹ Francesco SABATINI, «‘Rigidità-esplicitzza’ vs ‘elasticità-implicitzza’: possibili parametri massimi per una tipologia dei testi», in *Linguistica Testuale Comparativa*, G. Skytte e F. Sabatini (a cura di), Copenaghen, Museum Tusulanum Press, 1999, pp. 141-172.

piante che potrebbero risultare sconosciute ai più. Inoltre la massiccia presenza di tratti quali l'uso della prima persona singolare, di frasi interrogative e del discorso diretto⁵² esclude la possibilità che il testo sia mediamente o molto vincolante.

Infine il testo è classificabile come testo mediamente aperto: non concede tutte le possibilità interpretative offerte dalla poesia, che è il testo aperto per eccellenza, ma allo stesso tempo, in questo caso anche grazie a certe caratteristiche specifiche della lingua cinese (e.g. impossibilità di o difficoltà nel distinguere il maschile dal femminile e il singolare dal plurale, assenza di coniugazioni per i verbi, ecc.), permette spesso più di una sola interpretazione, differenziandosi in tal modo da quelli che sono testi chiusi.

2. La dominante e il lettore modello

The dominant may be defined as the focusing component of a work of art: it rules, determines, and transforms the remaining components. It is the dominant which guarantees the integrity of the structure.⁵³

I primi due capitoli di questo romanzo raccontano del momento in cui Hong Ying che sua madre è in letto di morte, della corsa disperata a Chongqing, dei rapporti tra l'autrice e i suoi fratelli. Tuttavia, ciò che sembra contare davvero nella narrazione sono gli episodi della vita della madre e i momenti passati con lei che l'autrice ricorda nelle analesi che prolungano il tempo del racconto.

In base a queste considerazioni, si sono individuate due diverse dominanti. La prima, cioè il senso di spaesamento di fronte agli avvenimenti e di isolamento (volontario e/o forzato) da chi la circonda, è propria dei passaggi che raccontano degli avvenimenti occorsi durante il viaggio verso casa e nel corso della veglia funebre. Risulta evidente nella meticolosità con cui Hong Ying descrive tutti i passaggi che la portano ad imbarcarsi sull'aereo, l'episodio con lo sconosciuto che le fa notare che ha lasciato cadere per terra la sua carta d'imbarco e il fatto che il primo incontro coi fratelli, all'inizio della quarta parte del primo capitolo, mostri i due fratelli maggiori mentre la criticano e non mentre condividono il suo dolore per la perdita.

⁵² Federica SCARPA, *La Traduzione Specializzata: un approccio didattico professionale*, Milano, Hoepli, 2008, p.41.

⁵³ Roman JAKOBSON, Krystyna POMORSKA, Stephen RUDY, *Language in Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1987, pp. 41-46

La seconda dominante caratterizza invece le rievocazioni del passato ed è il rimpianto. Leggendo i passaggi in cui Hong Ying parla dei momenti passati con la madre si avverte sempre una forte nostalgia per il passato, l'idea di non aver sfruttato appieno il tempo che era stato loro concesso. Lo stesso accade anche quando racconta di accadimenti della vita della madre di cui non era stata testimone perché non era ancora nata o perché semplicemente non era al suo fianco. Il momento in cui questa dominante è più evidente è il momento in cui Hong Ying dice:

18 岁的我成天跟母亲赌气，一心想考上大学，离家远远，哪会愿意去弄懂母亲的心。

A diciotto anni non c'era neanche un istante in cui non nuttissi rancore nei confronti di mia madre e pensavo soltanto a entrare all'università e andarmene lontano. Potevo forse essere interessata a cercare di capirla? (p.46)

Una delle sottodominanti più evidenti in questi primi due capitoli è l'utilizzo di un registro informale, colloquiale, ricco di espressioni tipiche della lingua parlata e che affonda le proprie radici nelle aree del Fiume Azzurro, che sono in un certo senso protagoniste a loro volta di questo romanzo. È proprio questo forse il residuo più massiccio lasciato dalla traduzione: la scelta di rendere certe espressioni con varianti dialettali italiane sarebbe stata una scelta troppo azzardata e sarebbe stata possibile solo se si fosse scelto di adottare una strategia di localizzazione. Si è comunque cercato di mantenere questo aspetto del prototesto (d'ora in avanti TP) nella resa degli insulti e delle descrizioni più crude, soprattutto quelle della malattia della nonna dell'autrice e delle conseguenze della carestia nel secondo capitolo.

Per quanto il TP mostri un legame profondo con Chongqing e con la regione del Sichuan, il suo lettore modello non è affatto limitato agli abitanti di quella zona. Al contrario, nonostante il fine ultimo della scrittura di questo romanzo per Hong Ying sembrerebbe più aiutare se stessa che non assicurarsi una vasta schiera di lettori, il testo si presenta come accessibile da qualunque persona alfabetizzata che parli cinese. Bisogna però aggiungere che chi abbia letto la prima opera autobiografica⁵⁴ dell'autrice sarebbe più facilitato nella comprensione di certi passaggi che vengono come dati per scontati.

Bruno Osimo dice: "L'opera di mediazione del traduttore presuppone una valutazione delle differenze esistenti tra lettore modello del prototesto e lettore modello del metatesto. Tali differenze sono dettate dalle differenze tra le due culture in questione."⁵⁵ Se è quindi vero che anche nella cultura ricevente questo romanzo è virtualmente aperto a tutti, dobbiamo tenere conto del fatto che il "tutti" italiano ha conoscenze e competenze assai diverse dal "tutti"

⁵⁴ HONG Ying, *Figlia del Fiume*, trad. di Federica Passi, Milano, Mondadori, 1998.

⁵⁵ Bruno OSIMO, *Ibidem*.

cinese. Per questo motivo nella traduzione proposta nel capitolo precedente si è in certi casi scelto di inserire delle note esplicitanti; inoltre, in caso di pubblicazione, si opterebbe per far precedere la traduzione da un apparato d'introduzione simile a quello presentato nel capitolo introduttivo.

3. La strategia traduttiva

Source-text analysis allows the translator to fix his “translation strategies”, i.e. the sum total of transfer procedures and techniques that have to be applied in order to produce a functional target text.⁵⁶

Una volta effettuata l'analisi del testo di partenza è possibile procedere con la scelta della strategia traduttiva da adottare.

Identificare la tipologia testuale del testo che ci si accinge a tradurre è fondamentale per la formulazione di una valida macrostrategia traduttiva. A questo proposito ci viene in aiuto la teoria formulata da Peter Newmark, secondo la quale i testi vengono suddivisi in base alla loro funzione dominante. Come detto in precedenza, qui la funzione principale è quella espressiva e “the core of the expressive function is the mind of the speaker, the writer, the originator of the utterance. He uses the utterance to express his feelings irrespective of any response.”⁵⁷ Newmark propone due diversi metodi per la traduzione: traduzione comunicativa e traduzione semantica.

Communicative translation attempts to produce on its readers an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original. Semantic translation attempts to render, as closely as the semantic and syntactic structures of the second language allow, the exact contextual meaning of the original.⁵⁸

La traduzione semantica sembrerebbe più appropriata per affrontare un testo letterario, espressivo, in quanto il punto focale sono l'autore e il suo stile. Allo stesso tempo però un attaccamento eccessivo alle strutture sintattiche e semantiche del prototesto, viste le profonde differenze tra la lingua e la cultura di partenza e la lingua e la cultura d'arrivo, rischierebbe di

⁵⁶ Christiane NORD, “Text analysis in translator training”, in C. Dollerup e A. Loddegaard (a cura di), *Teaching Translation and Interpreting. Training, Talent and Expertise*, Amsterdam, Benjamins, 1992, p.42.

⁵⁷ Peter NEWMARK, *A Textbook of Translation*, Hempstead, Prentice Hall International, 1988, p.39.

⁵⁸ Peter NEWMARK, *Approaches to Translation*, Oxford, Pergamon Press, 1981, p.39.

produrre un metatesto (d'ora in avanti TA) troppo impegnativo e di difficile lettura per il lettore modello che ci si è prefigurati nel precedente paragrafo.

Christiane Nord, esponendo il modello funzionalista di *functionality + loyalty*, dice: “In the translation process, the translator has to take account of both the source text-in-situation and the translation scopos”⁵⁹ cioè, come spiega Federica Scarpa, il traduttore ha una “responsabilità deontologica nei confronti dell’intenzionalità comunicativa dell’emittente del testo di partenza, oltre che nei confronti delle aspettative del destinatario della traduzione e degli obiettivi del committente della traduzione.”⁶⁰

Indi le due teorie sono state prese come punti di riferimento per procedere al lavoro di traduzione: si è cercato di restare il più possibile “leali” al TP, senza però mai dimenticare dell’obiettivo del TA e dei suoi destinatari.

Inoltre, poiché questo è il secondo romanzo di Hong Ying su di lei e sul suo rapporto con la madre e del primo, *Figlia del Fiume*, esiste una traduzione italiana, si è ritenuto indispensabile rispettare, per quanto possibile, le scelte operate in questa traduzione, in particolar modo per quanto riguarda i nomi propri dei personaggi.

Nei prossimi paragrafi verranno illustrati più nel dettaglio i problemi traduttivi in cui ci si è imbattuti e le scelte che si sono prese per risolverli sia nella traduzione proposta nel capitolo precedente, *Figli*, sia in quella pubblicata da Garzanti, *Ricordi*.

4. I fattori di specificità del prototesto

4.1 Il livello della parola

Come è stato accennato nei paragrafi precedenti, ci troviamo di fronte a un testo poco vincolante, il cui registro è informale e il cui lessico affonda le proprie radici prevalentemente nella lingua comune; inoltre è ricco di vivide descrizioni, ad esempio quelle dei paesaggi che sono presenze fondamentali per lo svolgimento del racconto, ed espressioni colorite, quali ad esempio gli abbastanza frequenti insulti. Ciò tuttavia non deve far pensare che la traduzione dei primi due capitoli di *Figli* non abbia presentato problemi e sfide.

⁵⁹ Christiane NORD, *op. cit.*, p.40.

⁶⁰ Federica SCARPA, *op. cit.*, p.91

Per prima cosa quando si affronta un testo poco vincolante e mediamente aperto non si ha a che fare con dei termini, ma con delle parole che non sempre offrono una sola possibilità di interpretazione: la gestione del lessico del TA costituisce quindi uno dei principali problemi traduttivi da affrontare, in special modo quando si lavora con il cinese per ragioni a cui abbiamo già alluso.

Non bisogna poi dimenticare le difficoltà legate a fattori fonologici quali l'uso delle onomatopee: in questo testo ne sono stati registrati svariati casi.

Nei prossimi paragrafi si tratterà di queste problematiche legate ai fattori linguistici e si porteranno alcuni esempi pratici dell'approccio che si è scelto di adottare. Saranno analizzate sia le scelte operate in *Figli*, cioè nella traduzione presentata nel precedente capitolo, che quelle operate in *Ricordi*, cioè la traduzione pubblicata da Garzanti. Nel caso in cui non dovesse essere specificato quale delle due versioni si stia prendendo in considerazione, si dovrà intendere che ci si sta riferendo a *Figli*.

4.1.1 I fattori fonologici

Since English and Chinese have almost nothing in common at the phonological level, phonological factors are an inevitable and in most cases unconquerable difficulty in translation between the two languages.⁶¹

Questa considerazione ovviamente è applicabile anche alla lingua italiana. La lingua cinese fa ampio uso delle onomatopee e capita spesso, leggendo un testo letterario, di imbattersi in elementi di questo tipo. *Figli* non fa eccezione e nei primi due capitoli se ne possono rintracciare una decina. Di fronte a questi ci si è posti questa domanda: è possibile inserire nel TA la trascrizione in pinyin dell'onomatopea cinese? Sarebbe invece meglio adottare un'onomatopea italiana che si avvicini il più possibile all'originale? Ha senso conservarle nel TA?

Dal momento che la lingua italiana e quella cinese sono del tutto diverse, utilizzare la trascrizione in pinyin sarebbe rischioso, perché un suono che all'orecchio di un cinese può ricordare il tintinnio delle monete in una tasca, a un orecchio italiano può non far venire in mente nulla. Allo stesso tempo l'uso delle onomatopee in italiano non è diffuso come in cinese e usarne troppe potrebbe produrre un effetto assai diverso da quello voluto.

⁶¹ WONG Dongfeng, SHEN Dan, "Factors influencing the process of translating", in Xu Jun et Wang Kefei (a cura di), *Théorie et Pratique de la Traduction en Chine*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1999, p.80.

Quello che la nostra lingua offre, però, è una vasta gamma di sostantivi e verbi di origine onomatopeica a cui si è fatto ricorso nel TA (nella maggior parte dei casi) per rendere le onomatopее presenti nel TP. Di seguito si riportano alcuni esempi pratici.

卷烟厂烟囱冲出的废气**轰隆隆**响[...]

Il rumore dei gas di scarico che venivano sputati fuori dalle ciminiere della fabbrica di sigarette **rimbombava** nell'aria [...] (p.25)

大肚猫每天都辛苦地等着送人到阴间去，送的人多，裤袋里的银子才**哗哗**响。

Gatto Panzone ogni giorno aspettava con fatica di poter accompagnare qualcuno agli Inferi e, quando riusciva a portarci tanta gente, allora dalle sue tasche si udiva il **tintinnio** delle monete d'argento. (p.31)

每次我都停在厚重的大木门前，使出吃奶的力气推，“**吱嘎**”一响，两扇厚重的大木门敞开。

Ogni volta mi fermavo davanti allo spesso portone di legno e lo spingevo con tutte le mie forze finché, con uno **stridio**, i due battenti si spalancavano. (p.52)

In *Ricordi* alcune delle onomatopее sono state omesse, altre invece sono state rese con suoni onomatopeici italiani corrispondenti: ad esempio l'onomatopea 吱嘎, che compare nell'ultimo esempio citato, viene resa con “*hiii*”⁶²; per altre ancora infine è stata imitata la forma fonica del cinese: ad esempio per rendere il suono delle lacrime che cadono a terra, in cinese 叭塔叭塔, hanno scelto di usare il suono “*pa-ta pa-ta*”⁶³, che è abbastanza simile alla trascrizione in pinyin del carattere.

Un'altra questione legata all'aspetto fonologico è quella del ritmo. A questo proposito si veda il passaggio all'inizio del primo capitolo in cui zia Shi intona un canto per la defunta nonna Zu:

“祖婆婆你好好走西南，不要劳心劳肠，谅我过错我道个不是。有钱人来，杀鸡杀鸭慌张忙不停，小辈子我一日省一寸布，够祖婆婆整年薄衫薄裤，小辈子我一餐省三碗饭，造祖婆婆下一生福。”

«Nonna Zu, su, procedi verso sud-ovest, non ti angustiare. Perdonami, ho sbagliato, ti chiedo scusa. Sono arrivati degli uomini ricchi, non ho smesso per un momento di tirare il collo a polli e anatre per loro, ero così impegnata. Io, che sono la più giovane, metterò da parte ogni giorno un *cun* di stoffa, sufficiente a procurarti una maglia e dei pantaloni leggeri per tutto l'anno. Io, che sono la più giovane, per ogni pasto, conserverò tre scodelle di riso, in modo da benedire la tua prossima vita.» (p.23)

⁶² HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.47.

⁶³ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.53.

Nella resa italiana non è stato purtroppo possibile mantenere il ritmo e le rime povere presenti nel TP (布, 裤, 福). Si sarebbero potute apportare delle modifiche al livello del contenuto della proposizione per preservarne il ritmo ma, in linea con la strategia fissata in precedenza, si è preferito sacrificare quest'ultimo privilegiando invece primo. Una soluzione simile è stata adottata in *Ricordi* (dove però mancano le proposizioni 有钱人来, 杀鸡杀鸭 慌张忙不停).

4.1.2 I fattori lessicali

4.1.2.1 Nomi di persona e toponimi

Si prenda ora in considerazione la questione dei nomi propri che compaiono nel testo, partendo dai nomi di persona.

In primo luogo abbiamo i nomi con cui vengono indicati i fratelli della protagonista e la protagonista stessa, cioè 大姐, 二姐, 三哥, 小妹妹, 五哥, e 六妹. In *Ricordi* è stata operata la scelta di utilizzare la trascrizione in pinyin di questi nomi con l'inserzione, dopo la prefazione, di una breve legenda che spiega i legami di parentela che stanno dietro a questi nomi; anche nella traduzione inglese che uscirà a breve comparirà una legenda di questo tipo, ma in questa i nomi sono stati tradotti in modo simile a quello scelto in *Figli*.

Dal momento che non sono nomi propri e che indicano personaggi di grande importanza per il racconto, in *Figli* si è creduto che sarebbe stato meglio fornire al lettore una traduzione italiana del loro significato, scelta che rende la lettura molto più scorrevole, non costringendo il fruitore a ritornare di continuo alla legenda per capire di chi si sta parlando. Inoltre, poiché esiste una traduzione italiana della prima autobiografia di Hong Ying in cui compaiono i suoi fratelli, la sopracitata *Figlia del Fiume*, si è deciso di mantenere la resa ivi proposta per creare continuità: “Sorella Maggiore”, “Seconda Sorella”, “Terzo Fratello”, “Quarta Sorella” e “Quinto Fratello”. Il nome dell'autrice/protagonista è stato invece reso con “Sesta Sorella”, mentre in *Figlia del Fiume* spesso ci si riferisce a lei come “Liuliu”.

Figura poi un altro parente, il fratello minore della mamma, di cui ancora un volta in cinese si parla usando non il suo nome ma la sua posizione all'interno della famiglia, cioè 幺舅. In *Ricordi* è stato scelto di chiamare questo personaggio “zio Yao” e di inserire appena dopo la sua comparsa una breve spiegazione di chi lui sia, assente nel TP: “Vedendo qualcuno

che parla con lo zio Yao, il fratello minore della mamma, mi volto e cammino verso di loro”⁶⁴. In realtà nella riedizione del 2015 su cui si basa *Ricordi*, questa proposizione è stata eliminata.

Nella traduzione proposta nel capitolo precedente, invece, si è voluti rimanere in linea con le scelte operate per i nomi dell’attrice e dei suoi fratelli, preferendo quindi tradurre il significato dell’appellativo cinese: “Ultimo Zio”. In questo così come nel caso precedente si è deciso di adottare l’uso delle maiuscole perché questi appellativi hanno lo stesso valore di un nome vero e proprio, che sarebbe andato perduto nel TA se si fossero usate lettere minuscole.

Vengono poi presentate alcune delle vicine di casa, delle quali una sola in realtà ha influenzato in modo davvero significativo le vite dell’attrice e dei suoi familiari. Si cominci tuttavia dalle altre tre: 马妈妈, 石妈, 张妈. Il 妈 nei loro nomi può essere reso come *zia*, uno *zia* che non indica l’esistenza non di un legame di parentela, bensì di un rapporto piuttosto confidenziale tra loro e la famiglia di Hong Ying. In *Ricordi*, viene usata una soluzione diversa per ciascuna delle tre: 马妈妈 diventa “zia Ma”, per 张妈 viene semplicemente trascritto il nome in pinyin (“Zhang Ma”), mentre 石妈 non compare nei primi due capitoli perché sostituita da “zia Ma”; compare poi a pagina 40 per una svista, col nome “Shi” e nella sesta parte del nono capitolo, dove viene chiamata “Mamma Shi”. Questa scelta è discutibile dal momento che così facendo le tre vicine di casa vengono messe su piani affatto diversi, mentre nel TA vengono chiamate con lo stesso appellativo. L’uso della trascrizione “Zhang Ma” è ingiustificato, perché non in linea con le altre scelte prese nella traduzione; inoltre in questo modo quello che era un appellativo viene reso un nome proprio.

In *Figli*, si è optato per questa traduzione: “zia Ma”, “zia Shi” e “zia Zhang”. All’inizio si sono avuti dubbi sul fatto che una tale resa avrebbe potuto indurre il lettore a pensare che sussistono legami di parentela tra queste donne e l’attrice e si è pensato alla possibilità di tradurre l’appellativo 妈 come “signora”. Così però sarebbe andato perduto l’alto grado di familiarità sussistente tra gli abitanti del vicolo del Gatto Selvatico. Un’ulteriore disambiguazione si ottiene scrivendo “zia” con la prima lettera minuscola: così facendo ci si distacca dal metodo usato coi veri parenti, per i cui appellativi si fa sempre uso della prima lettera maiuscola (Ultimo Zio, Quarta Sorella, Quinto Fratello ecc.). Lo stesso ragionamento è stato seguito per la traduzione di 祖婆, “nonna Zu”.

Si passi ora alla vicina di casa di maggior rilievo, quella che aveva cercato in tutti i modi di rendere impossibile la vita alla madre dell’attrice: 王眼镜. Senza alcun dubbio *Yanjing*, “Occhiali”, è un nomignolo affibbiatole forse dall’attrice stessa. Dal momento che

⁶⁴ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.28.

in questo nome è insita una certa carica semantica, una semplice trascrizione in pinyin priverebbe il lettore di un'informazione importante sul personaggio. Per questo motivo si è deciso di tradurlo con “Quattrocchi Wang”: “Quattrocchi” comunica in modo efficace l'idea che Hong Ying non deve provare grande simpatia per questa donna e cambiare l'ordine tra nome e cognome conferisce maggiore musicalità al nome italiano e permette al lettore di identificare “Wang” come cognome, pur infrangendo la regola che prevede che in cinese il cognome preceda il nome. In questo modo, già dalla sua prima comparsa, il lettore ha modo di fare una prima ipotesi sulla natura del rapporto tra la signora Wang e la famiglia dell'autrice, che verrà poi confermata di lì a poco dalla narrazione dei trascorsi della signora Wang.

In *Ricordi* è stata invece fatta la scelta di usare sia la trascrizione in pinyin del nome, “Wang Yanjing”, sia la sua traduzione semantica, “Wang Quattrocchi”. L'utilizzo di ambo le soluzioni all'interno del romanzo è immotivato e rischia di confondere i lettori meno attenti; nel momento in cui questo personaggio viene presentato per la prima volta, poi, la dicitura “[...] quella è Wang Quattrocchi, Wang Yanjing, la vicina!”⁶⁵ fa pensare che “Wang Yanjing” e “Wang Quattrocchi” non siano lo stesso nome, ma il nome di battesimo della donna e uno dei soprannomi con cui era chiamata.

Si arriva poi all'amica d'infanzia di Hong Ying, 梅惠子, assente nei primi due capitoli di *Ricordi*. Il carattere 惠 richiama i concetti di benevolenza e gentilezza e si sarebbe potuto pensare di trovare un nome italiano che rievocasse le stesse idee, ma questo sarebbe stato un “addomesticamento” eccessivo del TP e si è ritenuto che la carica semantica non fosse particolarmente significativa. Inoltre, essendo questo l'unico vero nome proprio che compaia nei primi due capitoli del libro, si è preferito mantenere in traduzione la sua trascrizione in pinyin, “Mei Huizi”.

Infine troviamo due personaggi il cui nome porta con sé un'importante carica semantica, in quanto si tratta di soprannomi che traggono origine da una parte del loro corpo e che quindi svelano già qualche caratteristica del personaggio. Il primo che sarà preso in esame è 程光头, vicino di casa che non compare mai davvero nella storia, ma che viene soltanto nominato dall'autrice. Il primo carattere, “Cheng” è il cognome del vecchio signore, mentre 光头 significa “pelato, calvo”: la traduzione proposta in *Figli* è “Cheng il Calvo”, che mantiene il significato dell'originale cinese e che allo stesso tempo non risulta inconsueto all'orecchio di un parlante della lingua d'arrivo. Il secondo personaggio è di maggior

⁶⁵ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.35.

rilevanza ed è 大肚猫, l'organizzatore del funerale della madre dell'autrice. Questa volta il nome non descrive solo il suo aspetto, ma in un certo senso anche il suo carattere: è un uomo dalla grossa pancia e dai tratti felini. Non è ovviamente un nome proprio comune per cui, scegliendo questo nome, l'autrice ha voluto che il lettore cinese si facesse già una propria idea su quest'uomo; la trascrizione in pinyin del nome avrebbe privato il lettore italiano di queste informazioni sull'impresario funebre, rendendo impossibile la formulazione di ipotesi. Si è quindi optato per la traduzione "Gatto Panzone".

In *Ricordi* le traduttrici hanno trovato soluzioni differenti. Per la resa di 程光头 hanno operato una scelta simile a quella presa nel caso sopracitato di 王眼镜: invece di fornire solo una traduzione del nome hanno deciso di riportarne prima la trascrizione in pinyin e poi di tradurre il suo nomignolo, ottenendo "Cheng Guangtou, il Pelato"⁶⁶. Nel caso di 大肚猫 hanno scelto di riportare nella legenda all'inizio del romanzo la trascrizione in pinyin del nome e la sua traduzione, lasciando la sola trascrizione in pinyin all'interno del testo. Il rischio che questa soluzione, tuttavia, è che un lettore poco attento dimentichi ciò che ha letto nella legenda e che, trovandosi di fronte al nome "Dadu Mao", non abbia alcuna particolare impressione.

Si prendano ora in considerazione i toponimi che compaiono in questi primi due capitoli. Per i nomi delle città, Pechino e Chongqing, e delle isole, Giava, si è adottata la dicitura più utilizzata. Per quanto riguarda gli altri toponimi, nella seguente tabella si riportano l'originale cinese, la traduzione proposta in *Figli* e infine quella proposta in *Ricordi*.

Cinese	<i>Figli</i>	<i>Ricordi</i>
长江	Fiume Azzurro	Fiume Azzurro
南滨路	Riva Meridionale	Litoranea meridionale
野猫溪副巷	Vicolo del Ruscello del Gatto Selvatico	Vicoletto Yemao
中学街	Via della Scuola	Via Zhongxue
乌龟石	Roccia a forma di tartaruga	Punta Wugui
弹子石	Danzishi	Punta Danzi
白沙坨造船厂	Cantiere navale di Baishatuo	Cantiere del molo Baishatuo
巫山	Monte Wu	Wushan (in nota: le Cinque Montagne Sacre)

⁶⁶ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.30.

忠县	Contea di Zhong	Contea di Zhong
关口寨	Guankouzhai	Villaggio di Guankou
石宝寨	Shibaozhai	Villaggio di Shibao

La dicitura con cui il 长江 è più conosciuto in italiano è Fiume Azzurro per cui, nonostante in *Figlia del Fiume* venga indicato come Yangtze, si è preferito servirsi di questa resa. Si è invece seguita la pista tracciata da *Figlia del Fiume* per la traduzione dei nomi delle due vie vicine alla casa della madre dell’attrice, la Via della Scuola e il vicolo del Ruscello del Gatto Selvatico. Come è possibile vedere dalla tabella, in *Ricordi*, 中学街 nei primi due capitoli viene reso come “via Zhongxue” e non c’è nessuna nota che spieghi il significato del nome della via. Tuttavia, quando ricompare nel terzo capitolo, troviamo una nota a piè di pagina che recita “Letteralmente «via della scuola media».”⁶⁷ Questa “svista” può essere dovuta a un errore di comunicazione tra le due traduttrici che hanno lavorato a questo romanzo.

Gli altri toponimi presenti nella tabella invece non figurano nel primo romanzo e sono state adottate scelte diverse in base alla natura di quei luoghi. Essendo 南滨路 l’unica altra via presente nei capitoli che abbiamo preso in esame oltre alle due sopracitate, si è deciso di tradurre il nome con “Riva Meridionale”, in modo tale anche da aiutare il lettore a collocare l’azione sulla riva meridionale del Fiume Azzurro. Guardando la traduzione offerta in *Ricordi* sembra probabile che le traduttrici abbiano fatto lo stesso ragionamento.

Per 乌龟石 e 弹子石, due località di Chongqing situate sul Fiume Azzurro, sono prima state cercate delle immagini per capire di che luoghi si trattasse e in seguito a questa si è deciso di procedere in due modi diversi: dal momento che 乌龟石 è in effetti una roccia in mezzo al fiume (il cui vero nome è 夫归石) la cui forma ricorda quella di una tartaruga, abbiamo deciso di tradurre il nome cinese in italiano. 弹子石 invece, indica un’importante area posta sulla riva del fiume e conosciuta al mondo col nome “Danzishi”: ci è sembrato opportuno conservare questa dicitura. Le alternative proposte in *Ricordi*, “Punta Wugui” e “Punta Danzi” non sono giustificate in quanto non si tratta di sporgenze sul fiume.

Si considerino ora 关口寨, 石宝寨 e 白沙坨: si è preferito riportare la trascrizione in pinyin del cinese perché, in seguito a una ricerca effettuata su vari siti web, è risultato che questo era il modo più diffuso per riferirsi a questi tre luoghi; la soluzione proposta in *Ricordi*

⁶⁷ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.89.

costituisce un'alternativa valida. Come si può vedere, di 忠县, cioè la contea in cui si trovano Guankouzhai e Shibaozhai, in *Figli* e in *Ricordi* è stata data la stessa traduzione.

Il 巫山 è situato nella parte orientale della contea di Wushan (巫山县) che si trova nella municipalità di Chongqing. In *Figli* si è optato per una traduzione parziale dell'oronimo, “Monte Wu”, mentre in *Ricordi* le traduttrici hanno preferito utilizzare la trascrizione in pinyin; tuttavia la nota del traduttore che hanno inserito in corrispondenza del nome “Wushan”, cioè “le Cinque Montagne Sacre”, è errata perché questo monte non fa parte delle cinque montagne sacre della tradizione taoista(五岳), né delle quattro montagne sacre della tradizione buddhista (四大佛教名山).

4.1.2.2 I realia

I realia sono

[...] parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che costituiscono denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storico-sociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una tribù [...]; queste parole non hanno corrispondenza precise in altre lingue.⁶⁸

Durante della lettura del TP si sono incontrati svariati esempi di realia, molti dei quali compaiono nelle descrizioni dei funerali prima di nonna Zu e poi della madre dell'autrice; di seguito sono stati riportati alcuni esempi e le soluzioni che si è deciso di adottare nel corso della traduzione.

Di alcuni dei realia si è riportata nella traduzione la trascrizione in pinyin ed è stata aggiunta una nota a piè di pagina che chiarisca al lettore la natura di questi oggetti/azioni/unità di misura; perciò nel TP si troveranno *suonà, qipao, huoguo, yuan, koutou, cun e li*. In *Ricordi*, è stata adottata la stessa soluzione per *qipao, huoguo e yuan*, mentre per le due unità di misura è stata effettuata una conversione in unità note in Italia e non è presente la trascrizione *koutou*, bensì le traduttrici hanno reso “我连连叩头” con “Batto la testa ripetutamente sul pavimento, come da tradizione”⁶⁹, risparmiandosi l'inserimento di una nota esplicativa.

Abbiamo poi realia legati al buddhismo e alle tradizioni funerarie cinesi: in alcuni casi si è scelto di ricorrere a un calco semantico e/o all'uso di note esplicative (ad esempio con

⁶⁸ S. VLAHOV, S. FLORIN, trad. di Bruno Osimo, *Neperovodimoe v perevode. Realii*, in *Masterstvo perevoda*, n.6, Mosca, Sovetskij pisatel', 1969, p.438.

⁶⁹ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.20.

“Sorgenti Gialle”, “Paradiso Occidentale”, o per spiegare il valore delle gru nella cultura cinese); in altri si sono cercate parole della cultura ricevente che indicassero un referente simile o si è optato per un’esplicitazione di ciò che nel TP era implicito. Si prenda ad esempio la seguente proposizione:

遗像正后方花牌上挂**挽联**, 楼房一边墙壁上也挂着**挽联挽幛**[...]。

Sulla tavola, all’altezza della foto della mamma, era stato appeso un **distico funebre**. Su una delle pareti dell’edificio si trovavano altre **strisce di carta con elegie funebri** [...]. (p.38)

In *Ricordi*, analogamente, queste diventano “rotoli di pergamena con elegie funebri” e “pergamene di elegie”⁷⁰, pur essendo la frase leggermente diversa: “花牌上挂**挽联挽幛**, 楼房墙上也挂着**挽联挽幛** [...]”.

阎王 è stato riportato nella traduzione come Yama, che è vicino alla pronuncia sanscrita del nome della divinità di origine induista, seguito dall’esplicitazione “Re degli Inferi”. Per quanto riguarda l’altra divinità buddhista citata, 观音 si è deciso di far precedere la trascrizione in pinyin da “dea”, in modo da non dover inserire una nota.

In *Ricordi*, per rendere 打狗饼 e 打狗棒, si è fatto ricorso a un calco linguistico, cosicché si parla de “i dolcetti scacciacani” e “il bastone scacciacani”⁷¹: con questa resa sembra che ci si rivolga al lettore del TA come se già sapesse di cosa si sta parlando. In *Figli* si è invece preferito adottare una perifrasi che guidi un po’ di più il lettore nella comprensione di questa usanza a lui probabilmente sconosciuta:

[...] 他还备有黑面烙制**打狗饼**、**打狗棒**。

Aveva da parte anche delle focacce di farina integrale cotte in forno per liberarsi dei cani e un bastone con cui affrontarli. (p.31)

Per la resa di 浆水 non si è usato il suo significato letterale, ma dopo aver letto gli ingredienti che la compongono si è optato per la traduzione “zuppa di miglio”. In *Ricordi* è stata fatta invece la scelta di inserire nel TA la trascrizione in pinyin *jiangshui* e di affiancarla alla traduzione “acqua addensata”.

Per chiarire a cosa sarebbero serviti alla mamma nell’aldilà i 扎纸车纸马, si è ricorso ad un’esplicitazione:

⁷⁰ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.31.

⁷¹ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.22.

本来浆水、扎纸车纸马费时[...].

Naturalmente preparare la zuppa e gli oggetti di carta, come carri e cavalli, che la mamma avrebbe usato nell'aldilà sarebbe stata una perdita di tempo [...]. (p.31)

In *Ricordi*, dove troviamo “la preparazione della *jiangshui*, così come delle miniature funerarie di carri e cavalli di carta”⁷².

Altri realia sono invece legati alla storia e alla politica della Cina. Si prenda il concetto di 居委会: non esiste nulla di simile nella nostra cultura, per cui si è deciso di ricorrere a un calco e tradurlo con “comitato di quartiere” (in *Ricordi* “commissione di partito del vicinato”⁷³). Non sono state inserite note perché si è ritenuto che il contesto fosse sufficiente ad aiutare il lettore a comprendere di cosa si stesse parlando e perché si suppone che egli abbia una seppur minima conoscenza del sistema politico vigente in Cina. Lo stesso è stato fatto con 小区保安, che abbiamo reso con “sicurezza di distretto”. Si è scelto di non inserire note nemmeno per chiarire l'identità di Deng Xiaoping, perché a un lettore interessato a saperne di più basterebbe fare una veloce ricerca su internet inserendo questi nomi.

Per 麻将 si è fornita solo la trascrizione in pinyin perché si crede che, attraverso la letteratura e il cinema, questo gioco sia ormai conosciuto a gran parte del pubblico italiano.

川剧 è stato reso come “opera tradizionale del Sichuan” e non è stata inserita nessuna nota in quanto si è pensato che il lettore possa facilmente fare un collegamento con la più nota Opera di Pechino e ipotizzare che si tratti di una forma d'arte simile. In *Ricordi* questa informazione è stata inserita in una nota a piè di pagina che recita: “La *chuanju*, l'opera teatrale tipica del Sichuan”⁷⁴.

I concetti di 孝道 e 辟谷功夫 hanno rappresentato un ostacolo più grande. Per il primo si è scelto di adottare un concetto della nostra cultura che avesse un valore il più vicino possibile al suo: così si è optato per quello di “devozione” ai genitori. Non facendo il taoismo parte della cultura ricevente, sarebbe stato impossibile trovare per 辟谷功夫 un referente simile in italiano e allo stesso tempo ricorrere a un calco dell'espressione avrebbe prodotto un risultato privo di significato per il lettore del TP. Si è adottata allora un'altra strategia: si è consultato un madrelingua cinese e si sono chieste maggiori delucidazioni su questa tecnica; infine, tra le possibili alternative si è pensato che quella di riportare nella traduzione i risultati

⁷² HONG Ying, *ibidem*.

⁷³ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.35.

⁷⁴ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.40.

che si possono raggiungere praticando il 辟谷功夫 fosse la più valida perché più vicina alla strategia di “*functionality + loyalty*” che era stata fissata come linea guida:

[...] 她的**孝道**儿子也是把眼泪掉在寿衣上了，即便他有**辟谷功夫**，也见不到其母。

[...] il suo a lei **devotissimo** figlio aveva fatto gocciolare delle lacrime sull'abito funebre della madre e che nemmeno **essere così eccezionale da essere vicino a diventare un immortale taoista** l'aveva aiutato a rivedere sua madre. (p.50)

Per 辟谷功夫 è stata proposta una soluzione simile anche in *Ricordi* (“sebbene fosse una persona che avrebbe potuto fare qualunque cosa, anche smuovere le montagne”), mentre 孝道 è stato reso con l'espressione più diffusa nei testi che trattano del pensiero cinese, “un modello di pietà filiale”⁷⁵.

Per quanto riguarda le 红包 consegnate dalla mamma a tutti i parenti per il Capodanno cinese, si è deciso di tradurlo con “buste rosse” e di inserire una nota. In *Ricordi*, 红包 è stata resa con “busta rossa”⁷⁶ alla sua prima apparizione e non è stata inserita alcuna nota; nel terzo capitolo, quando ricompare, troviamo invece una trascrizione in pinyin e una nota esplicativa a piè di pagina. Questa situazione è simile a quella di “via Zhongxue”, incontrata nel paragrafo sui toponimi.

4.1.2.3 Il lessico botanico

In questi primi due capitoli, gli unici termini classificabili come tecnici sono quelli botanici. Alcuni compaiono nel corso dei sogni dell'autrice, altri durante la narrazione della veglia funebre della madre, altri quando lei ci parla di una delle carestie che investirono la Cina. Infine c'è il fiore il cui nome costituisce il soprannome della madre dell'autrice. Per assicurare una traduzione più esatta di questi termini si è fatto riferimento a due glossari di termini botanici disponibili in rete: il “Chinese herbal medicine dictionary”⁷⁷ e il “Natural Active Ingredients and Botanical Reference Standards”⁷⁸ In questo paragrafo si spiegherà più nel dettaglio in che modo si è proceduto alla ricerca e alla traduzione di questi termini.

⁷⁵ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., pp.44-45.

⁷⁶ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.57.

⁷⁷ CHU Joe Hing Kwok, *Chinese Herbal Medicine Dictionary*, “Complementary and Alternative Healing University”, 2014, http://alternativehealing.org/Chinese_herbs_dictionary.htm, ultima consultazione: 10/08/2015.

⁷⁸ *Natural Active Ingredients and Botanical Reference Standards*, Rochem Pharma Co., Ltd., 2013-2014, <http://www.rochempharma.com/english/ProductList.asp?SortID=176&SortPath=0,176>, ultima consultazione: 10/08/2015.

Il primo fiore che incontriamo è il 曼陀罗. Questo fiore è conosciuto in italiano come stramonio comune (*Datura stramonium* L.), da qui la traduzione proposta in *Ricordi*. Tuttavia nella nostra traduzione si è tenuto conto del fatto che nel TP Hong Ying chiede chi abbia mai visto un 曼陀罗 piangere: mentre uno stramonio piangente non richiama nulla alla mente del nostro lettore modello, l'immagine di una mandragora piangente risulta più familiare e accettabile ad un pubblico occidentale. Inoltre la mandragora e lo stramonio appartengono alla stessa famiglia di piante, quella delle Solanacee, circostanza che giustifica almeno in parte la nostra scelta di rendere questo termine con “mandragora” sia nella prima occasione in cui compare che in quelle successive.

Durante la veglia funebre, grazie a un commento dell'Ultimo Zio, Hong Ying nota per la prima volta tutti i fiori che erano stati adagiati attorno alla bara della madre e ne fa un elenco. Si tratta di fiori conosciuti anche in Italia, perciò è stato sufficiente fare delle ricerche per immagini per capire di cosa si trattasse. L'uso della ricerca per immagini ci ha impedito di commettere un errore in quanto per il termine 满天星 uno dei dizionari che abbiamo consultato proponeva la traduzione *Serissa foetida*, che è però un tipo di bonsai. Le immagini invece suggerivano che si trattasse di *Gypsophila paniculata*, meglio conosciuta come “velo da sposa”. Una ricerca su Wikipedia ha poi confermato questa seconda ipotesi: 满天星 è uno dei nomi con cui si può indicare in cinese il “velo da sposa”⁷⁹. Lo stesso si è verificato anche con un'altra pianta, il 断肠草: mentre il dizionario cartaceo che si è utilizzato nel corso della traduzione indica che si tratta di *Rhus coriaria*, meglio conosciuta come sommacco velenoso, ci si è accorti comparando le immagini che si trattava di due piante completamente diverse. Un'indagine più approfondita ci ha permesso di scoprire che si tratta invece di *Gelsemium elegans*, una pianta bellissima ma velenosa, diffusa solo in Asia. Dal momento che, nel caso del 曼陀罗, si è deciso di sostituire lo stramonio con la a noi più nota mandragora, si è presa in considerazione la possibilità di fare lo stesso in questo caso, cioè di sostituire il *Gelsemium elegans* con il sommacco: tuttavia in questo caso le due piante non appartengono alla stessa famiglia (il primo appartiene a quella delle Gelsemiaceae, il secondo a quella delle Anacardiaceae). Infine, si è preferito non inserire nessuna nota perché l'autrice nomina questa pianta di sfuggita:

[...], 沿石梯两旁长满**断肠草**, 边角挂着青苔, 我边走边看。

⁷⁹ <https://zh.wikipedia.org/wiki/圆锥石头花>, 30 agosto 2015.

Lungo i lati degli scalini di pietra era cresciuto ovunque del *Gelsemium elegans*, mentre gli angoli erano ricoperti di muschio: li osservavo mentre camminavamo. (*Figli* p.55)

I gradini di pietra sono fiancheggiati da entrambi i lati da **abeti dorati**; alle estremità di tutti i gradini c'è del muschio, io continuo a guardare il fiume mentre cammino...⁸⁰(*Ricordi*)

In *Ricordi* è stato invece tradotto con “abeti dorati”, ma non è stato possibile trovare alcune fonte che giustificasse questa scelta.

Il 木耳 appartiene al genere *Auricularia* ed è comunemente noto come “orecchio di Giuda”, nome che si è deciso di riportare in *Figli* accompagnandolo con una nota a piè di pagina per agevolare coloro che non conoscessero questo tipo di fungo. In *Ricordi* si trova invece la resa “gelatina di terra, simile ai funghi commestibili”⁸¹: tra i vari nomi con cui è conosciuto l'*Auricularia auricula-judae* non figura “gelatina di terra”. Si è pensato che questa resa derivi dal fatto che dal TP non risulta che ci fossero alberi vicino alla tomba della nonna su cui sarebbero potuti crescere questi funghi, per cui le traduttrici potrebbero aver scelto di usare un nome più vago per non correre rischi. In *Figli* invece la decisione di tradurre 木耳 con “orecchie di Giuda” ci è sembrata più valida perché il fatto stesso che durante la carestia fosse spuntato qualcosa di commestibile di fianco alla tomba della nonna costituiva già di per sé un miracolo, ma che addirittura fossero funghi che crescono soltanto sugli alberi rendeva questo miracolo ancor più straordinario.

Nel corso della digressione sulla grande carestia che investì tutta la Cina alla fine degli anni Cinquanta e all'inizio degli anni Sessanta, incontriamo i nomi di quattro radici, due commestibili e due velenose, che all'epoca erano parte integrante della dieta della popolazione. Le prime, 野胡萝卜 e 野芹菜 sono state identificate con la carota e il sedano selvatici; le seconde con la “radice di euforbia” (*Euphorbia fischeriana* o *Stellera chamaejasme*) e la “cicuta acquatica” (*Cicuta virosa*). Mentre ritroviamo la “cicuta acquatica” anche in *Ricordi*, al posto della “radice di euforbia” c'è lo “astro cinese”; tuttavia dalle ricerche effettuate non risulta che questo fiore sia velenoso.

Arriviamo infine al nomignolo che la nonna di Hong Ying aveva dato a sua figlia, 小桃红. In *Ricordi* questo fiore viene identificato con la *Impatiens* L., detta comunemente “balsamina” o “fiore di vetro”, in quanto 小桃红 è uno degli altri nomi con cui ci si riferisce al 凤仙花, che è appunto il nome cinese con cui viene indicata la balsamina: il soprannome

⁸⁰ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.50.

⁸¹ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.56.

della madre dell'autrice appare quindi nel TA come “Xiao Taohong, Piccolo Boccio di Vetro”⁸². In seguito alle nostre ricerche è risultato che 小桃红 è però anche uno dei tanti nomi con cui si fa riferimento al 榆叶梅, che è il nome cinese del *Prunus triloba*, detto anche “mandorlo da fiore”. A questo punto entrambe le soluzioni sembravano legittime e il fatto che la distesa di questi fiori si trovasse su una montagna aveva portato a propendere per la scelta del *Prunus triloba*, che può crescere in ambienti caldi e mediamente umidi ma resiste anche a temperature rigide, mentre la balsamina sopravvive solo in ambienti caldo-umidi e in luoghi che non siano colpiti direttamente dai raggi del sole.

In seguito, però è stata rintracciata un'intervista rilasciata da Hong Ying⁸³ nella quale, mentre spiega il nome del titolo del romanzo, dice che 小桃红 indica il 凤仙花, togliendo quindi ogni dubbio sull'identità di questo fiore.

4.1.2.4 Espressioni idiomatiche e regionalismi

Prima si è accennato al fatto che una delle caratteristiche più evidenti del testo è il suo registro informale e, di conseguenza, la massiccia presenza di espressioni idiomatiche e modi di dire tipici del parlato. Spesso si è preferito fornire una traduzione semantica delle suddette espressioni piuttosto che cercarne di corrispondenti in italiano e allo stesso modo si è deciso di non cercare di rendere i regionalismi del TP con varianti regionali italiane per evitare di correre il rischio di localizzare troppo il testo. In questo paragrafo si riportano alcuni esempi affiancati dalle soluzioni che si sono adottate.

Si cominci con le espressioni che contengono 辈子. Alcune di queste sono legate alla credenza buddhista che dopo la morte ci si reincarna in qualcun altro o qualcos'altro: poiché il buddhismo e la sua filosofia sono ormai abbastanza conosciuti in Italia, in *Figli* è stato possibile tradurre “这辈子” e “下辈子” rispettivamente con “questa vita” e “prossima vita”. Lo stesso è stato fatto in *Ricordi*.

Le altre sono connesse a legami tra diverse generazioni: quando, durante il funerale di nonna Zu, zia Shi dice “小辈子我” si riferisce al fatto che è di una generazione più giovane rispetto alla defunta ed è un modo per mostrarle rispetto. Si è deciso di non mettere in evidenza la questione del rispetto nel TA perché i gesti che zia Shi si propone in seguito di compiere ci sono parsi sufficienti a chiarire questo punto e si è optato per la resa “io, che sono

⁸² HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.51.

⁸³ <http://book.163.com/special/00923QR2/hongying.html>, ultima consultazione: 8/09/2015.

la più giovane”: si è ipotizzato che le due non fossero legate da un vero e proprio legame di sangue, ma che zia Shi fosse entrata a far parte della famiglia di nonna Zu attraverso un matrimonio. In *Ricordi* il valore implicito di “小辈子我” viene esplicitato e troviamo “Io, da membro meno importante della famiglia⁸⁴”.

“老辈人” si usa per indicare tutti coloro che appartengono a una generazione precedente a quella di chi sta parlando: in *Figli* si è pensato di optare per un più generico “gli anziani” in primo luogo perché, tenendo conto dell’età dell’autrice, i membri delle generazioni antecedenti la sua dovevano già essere in età avanzata, in secondo luogo perché i “老辈人” vengono menzionati nel TP a causa di uno dei detti che tramandano ai posteri e generalmente “gli anziani” vengono associati nella nostra cultura al concetto di saggezza più di quanto non lo siano “le vecchie generazioni”. Si riporta di seguito il passaggio appena preso in considerazione.

春天是活人去见河神的季节，**老辈人**都这么说，小桃红，人的鲜血染红，凶运吉运，得看人心眼儿多诚。

La primavera è la stagione in cui i vivi vanno a trovare il dio del fiume. **Gli anziani** dicono così, che i fiori di vetro, tinti di rosso dal sangue delle vittime, possono portare sinistri presagi o prosperità, tutto dipende dall’onestà delle intenzioni di una persona. (p.55)

Anche in *Ricordi* è stata fatta la stessa scelta per la resa di “老辈人”.

Infine 八辈子, letteralmente “otto generazioni”, sta in realtà ad indicare un lasso di tempo molto lungo. In *Figli* si è data la seguente resa:

我回转身了，家里**五服内亲戚**差不多都来了，甚至**八辈子**够不着边的人也来了 [...].

Mi voltai: erano venuti non solo quasi tutti **i nostri parenti più stretti**, ma perfino persone con cui non eravamo più in contatto **da una vita** [...]. (p.30)

八辈子 e questo intero passaggio in *Ricordi*, però, sono stati interpretati in modo del tutto diverso:

Mi giro, vedo i vari **vestiti a lutto dei diversi gradi di parentela**, quasi tutti **i cognati e le cognate** sono qui, perfino persone di **non so quale lontano grado parentale** sono venute fin qui [...].⁸⁵

⁸⁴ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.16.

⁸⁵ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.21.

Di 八辈子 in questo caso è stato mantenuto il significato più letterale per cui le “otto generazioni” sono state sostituite da “non so quale lontano grado di parentela”. Per quanto riguarda invece la parte precedente le due diverse traduzioni sono dovute al fatto che, mentre in *Figli* il 内 è stato collegato a 五服 e quindi 五服内 è stato interpretato come determinante di 亲戚, testa del sintagma nominale, in *Ricordi* 五服 e 内亲戚 sono stati visti come due sintagmi nominali indipendenti. 五服 è quindi qui stato inteso come indicante i vestiti che i parenti indossavano per portare il lutto del defunto, che cambiavano in base ai diversi gradi di parentela; 内亲 invece rappresenta i parenti acquisiti per parte di moglie, di qui forse la scelta di tradurre con “tutti i cognati e le cognate”. Ciò che fa propendere per la resa data in *Figli* è il fatto che, se 五服 fosse un sintagma indipendente sarebbe uno dei due soggetti del verbo 来 ma, mentre con una ricerca su internet sono stati rintracciati molti esempi di frasi in cui 五服内 è determinante di 亲戚 ed è quest’ultimo a fare da soggetto al verbo 来, non si sono rinvenuti casi di proposizioni in cui 五服 sia soggetto di 来. Inoltre l’intento dell’autrice in questa frase sembra quello di far capire al lettore che un gran numero di persone aveva partecipato alla veglia funebre per la madre e la soluzione proposta in *Figli* sembra assolvere meglio questo compito.

Verranno ora presentati alcuni esempi di locuzioni il cui “status” di espressione idiomatiche è andato perduto nel TA; dato che proprio per questo motivo è impossibile separare alcune di loro dal contesto si riporta anche parte delle frasi in cui compaiono.

石妈 [...] 摸着祖婆的脸和头发, 声音嘶哑, **一唱三咏**: [...].

Fu allora che zia Shi [...], mentre accarezzava il viso e i capelli della nonna, con voce roca, **intonò un toccante canto**: [...]. (*Figli* p.23)

Il *chengyu* 一唱三咏, variante di 一唱三叹, in origine indicava una pratica in musica per cui, dopo che una prima persona aveva intonato un canto, altre tre si univano per cantare in armonia. Col tempo ha assunto un significato più profondo, andando a indicare canti o poemi particolarmente commoventi: è con quest’ultimo che è stato letto in questo contesto ed è questo che si è cercato di trasmettere con questa traduzione, pur sacrificandone la forma. In *Ricordi* invece il *chengyu* viene reso in una maniera ancora più neutra che dà l’idea di parole pronunciate in un modo così dolce da sembrare un canto più che di qualcosa di commovente:

[...] alla vista del volto e dei capelli della nonna, la voce le si è fatta più grave, **come in un canto**: [...].⁸⁶

⁸⁶ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.16.

杳无音讯 significa non avere o non dare nessuna notizia, per cui le rese date in *Figli* e *Ricordi* sono molto simili.

震耳欲聋 sta ad indicare qualcosa di così fragoroso da portare quasi alla sordità. Si è deciso di renderlo in *Figli* con “straordinariamente assordante”, mentre in *Ricordi* è stato reso con “un baccano assordante”⁸⁷.

In un passaggio in cui Hong Ying descrive le fattezze di Gatto Panzone troviamo l’espressione 恰如其分, che di solito viene usato per descrivere il modo in cui si fanno delle cose oppure il modo in cui si parla e significa “appropriato, adatto”. In traduzione questa peculiarità nella scelta dell’espressione è andata persa e si è cercato un aggettivo che fosse più adatto per la descrizione di un volto. Riportiamo di seguito, in ordine, il testo del TP, quello di *Figli* e quello di *Ricordi*.

大肚猫看上去五十开外，头顶露白，脖颈略有些细长，肚子超大，虽是眯细眼，不过五官倒也配得**恰如其分**，显得忠厚。

Gatto Panzone sembrava aver superato i cinquant’anni: sulla sommità del suo capo si intravedevano dei capelli bianchi, la nuca era lunga e sottile, la pancia era enorme e, sebbene ti guardasse di sbieco coi suoi occhi sottili, tuttavia le fattezze del suo volto erano **armoniose** e appariva buono e onesto. (*Figli* p.31)

Dadu Mao dimostra più di cinquant’anni, ha i capelli un po’ diradati sul cranio, il collo lungo, un pancione enorme, ma, sebbene guardi raramente dritto negli occhi, a giudicarlo con gli altri sensi e senza pregiudizi sembra una persona seria e onesta.⁸⁸ (*Ricordi*)

Come si può notare in *Ricordi* la resa di quest’espressione è del tutto differente da quella proposta in *Figli* ed è frutto di un’interpretazione diversa da quella presentata sopra, dovuta forse al fatto che “五官” è stato interpretato come “i cinque sensi” e non come “le fattezze del volto”. Inoltre non c’è niente nel TP che possa giustificare la traduzione “senza pregiudizi”. Analizzando la proposizione 五官倒也配得恰如其分, parrebbe invece che 五官 sia il soggetto, 配 il verbo e che 得 introduca un complemento di grado, rappresentato da 恰如其分. Inoltre, la costruzione “虽是...不过...” ci fa pensare che, dopo aver fatto commenti negativi sul corpo di Gatto Panzone/Dadu Mao, l’autrice ci presenterà qualcosa di positivo sul suo volto. Questa teoria è avvalorata anche dal 倒也 che compare dopo 五官.

⁸⁷ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.20.

⁸⁸ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.22.

三缺一 è un'espressione che un madrelingua cinese collegherebbe subito al *majiang*, perciò sarebbe impossibile trovarne una corrispondente in italiano. Per nostra fortuna Hong Ying dispensa i traduttori dal problema di inserire note perché dice già che si sta giocando a *majiang*: “三嫂拉么舅到另一桌上去打麻将，那儿三缺一”. Nel TA perciò non è stato necessario modificare l'ordine della proposizione:

La Terza Cognata trascinò l'Ultimo Zio ad un altro tavolo per giocare a *majiang* **visto che le mancava il quarto giocatore**. (*Figli* p.38)

Nello stesso istante San Sao, la terza cognata, si avvicina e porta lo zio Yao a un tavolo da *majiang*, **dove manca il quarto giocatore**.⁸⁹ (*Ricordi*)

灰心丧气, che troviamo nel momento in cui la Sorella Maggiore dice all'autrice che lei non fa parte di quella famiglia, è una delle poche espressioni del TP che sono state tradotte in *Figli* con un'espressione idiomatica dal significato abbastanza simile in italiano, cioè “sentirsi a terra”. In *Ricordi* invece ne è stato tradotto ancora una volta il significato (“mi sento profondamente scoraggiata”⁹⁰). 捧腹大笑, invece, è stato in entrambi i casi reso con un'altra espressione fissa italiana: letteralmente vorrebbe dire “ridere tenendosi la pancia”, ma si è preferito optare per “ridere a crepapelle” (*Figli*) e “sbellicare dal ridere” (*Ricordi*)⁹¹. Forse quest'ultima soluzione è più azzeccata perché mantiene in un certo senso un riferimento alla pancia (in senso proprio si riferisce all'ombelico).

Nel secondo capitolo Hong Ying narra di quando la madre si recava al tempio buddhista e pregava per lei. Nella preghiera della madre troviamo vari esempi degni di nota:

菩萨保佑六妹 [...] 保佑她**逢凶化吉，竿子到头路百条，事事通顺**。

Nel caso della prima e della terza espressione è stato possibile dare una resa quasi parola per parola, mentre per la seconda una traduzione del genere avrebbe certamente avuto un effetto straniante: dal momento che per un lettore cinese questa espressione non risulta poi così insolita, si è ritenuto che propendere per questa soluzione avrebbe significato stravolgere le intenzioni dell'autrice. Così si è deciso di renderne soltanto il significato in questo contesto.

«Bodhisattva, benedici la mia sesta figlia, [...] benedicila, fa sì che trasformi ogni ostacolo in fortuna, che le si apra ogni strada e che tutto vada sempre per il meglio.» (*Figli* p.43)

⁸⁹ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.31.

⁹⁰ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.26.

⁹¹ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.31.

«Dolce Buddha, benedici e proteggi Liu Mei, [...] benedicila e proteggila, che ogni sua sventura si muti in fortuna, che la sua via si apra in mille strade, che tutto le sia chiaro e semplice». ⁹²(*Ricordi*)

Sul *Dizionario cinese-italiano*, alla voce 耳根清静 troviamo “mantenersi puro non prestando orecchio” ⁹³: si è deciso di usare questa interpretazione come linea guida, modificandola però perché si inserisse meglio nel contesto della frase.

[...] 人少和人斗，**耳根清静**，眼根更清静。

[...] allora le persone non si scontravano più così spesso tra loro: **le orecchie si facevano sorde di fronte alle discordie** e gli occhi diventavano ancor più ciechi. (*Figli* p.45)

Come possiamo vedere, Hong Ying ha anche creato una “finta” espressione idiomatica sulla falsariga di questo *chengyu*, cioè 眼根清静, che non compare altrove in rete e che è stato tradotto sulla falsariga della traduzione del *chengyu*. Leggendo l’intera proposizione si percepisce che i cinesi erano stanchi di denunciarsi a vicenda, di fare lotta di classe e di vivere nel terrore e che, dopo l’ascesa di Deng Xiaoping, avrebbero volentieri evitato qualsiasi occasione di litigio ed è questo che si è cercato di trasmettere nel TA. In *Ricordi* 耳根清静 è sostituito da 耳根清静, che ha comunque un significato simile. Qui è stata data una resa più scorrevole a spese però di 眼根更清静, che è stato eliminato: “c’era meno antagonismo politico e si sentiva raramente parlare di disordini.”

Passiamo ora all’analisi di alcuni dei regionalismi che si sono individuati nel TP.

Come è già stato detto, questo romanzo, così come la sua autrice, affonda le sue radici nel Sichuan e nel Fiume Azzurro, per cui era inevitabile che Hong Ying inserisse nel testo modi di dire tipici di quelle zone. Il primo che incontriamo è 哪个, che compare nel testo in quattro occasioni. Questi due caratteri, nel dialetto del Sichuan, hanno pressappoco lo stesso significato di 为什么, 如何 e 怎么样. Pur costituendo una variante dialettale, si è deciso di tradurre 哪个 con “perché, perché mai e come”, come se ci si fosse trovati di fronte a un’espressione in *putonghua* (in *Ricordi* è stato attuato un procedimento analogo). La decisione di non marcare nel TA la differenza che sussiste tra 哪个 e la maggior parte del testo, che è in cinese mandarino standard, è dovuta al fatto che, come dichiarato all’inizio del paragrafo, così facendo si sostituirebbe un elemento culturale italiano a uno cinese e questo costituirebbe in un certo senso un inganno nei confronti del lettore e dell’autrice del TP.

⁹² HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.37.

⁹³ Giorgio CASACCHIA, BAI Yukun, *Dizionario cinese-italiano*, Venezia, Cafoscarina, 2013, p.404.

La seconda espressione è 龟儿子, un insulto dalla natura simile a quella del cinese 王八蛋. Come per 哪个, si è deciso di non adottare alcuna espressione dialettale italiana. Dato che si tratta di un insulto, non c'è stato bisogno di abbassare ulteriormente il registro. Sia in *Figli* che in *Ricordi* è stato tradotto con “figlio di puttana”. Dal momento che, nella stessa proposizione in cui figura 龟儿子 ci sono anche altri appellativi offensivi, si è deciso di aprire una breve parentesi sugli insulti presenti in questi primi due capitoli del libro che, come si potrà immaginare, sono assai diversi e a volte più pittoreschi di quelli italiani: per ognuno di essi, invece di una traduzione letterale, si è preferito riportare nel TA l'insulto italiano che più si avvicinava al suo significato. Ad esempio in *Figli* sia 烂货, che letteralmente significa “merce andata a male”, che 臭蹄子, il cui 蹄子 significa “zoccolo (di cavallo)”, sono state rese con “sgualdrina”; 烂丝袜子, “calze di seta rotte”, invece, è stato tradotto con “brutta puttanelle”. In *Ricordi* 烂丝袜子 e 烂货 sono stati tradotti con “sgualdrina”⁹⁴, 臭蹄子 con “piccola serpe”⁹⁵.

Ritorniamo ora ai regionalismi. Il prossimo di cui si tratterà è 死妹崽, che si trova anche nella variante 死妹仔. Su questo in rete ci sono opinioni contrastanti: c'è chi sostiene che si tratti di un modo affettuoso con cui rivolgersi a una bambina che ha fatto qualcosa di sbagliato, altri che sostengono che sia un insulto del calibro di quelli appena citati. Nella traduzione si è quindi cercato di trovare una soluzione che si collocasse più o meno in mezzo a queste due possibilità; inoltre, dal momento che è il fratello dell'autrice a pronunciare queste parole si è preferito evitare ingiurie legate alla sfera sessuale. Infine si è optato per la traduzione “cretina” che, pur pendendo di più dal lato degli insulti, è parso appropriato alla luce del brutto rapporto che l'autrice aveva coi suoi fratelli e sorelle. In *Ricordi* la scelta è ricaduta su “piccolo cencio”⁹⁶, che però in italiano si usa per parlare di qualcuno che è sembra molto pallido e debole e questa non è l'informazione che viene data dal cinese.

Quando la madre dell'autrice si accorge di tutti i fiori di vetro che erano cresciuti di fianco alla tomba del padre, dice: “就我这傻兮兮到家门子的闺女 [...]”. 兮 è una particella modale simile ad 啊 che viene usata per lo più nella lingua scritta; quando è raddoppiata, però, la si trova sempre dopo un aggettivo, a cui funge da suffisso (crea un effetto paragonabile a quello del superlativo assoluto in italiano). Questo secondo uso non è entrato nel cinese *putonghua*, ma è tipico dei dialetti del sud della Cina (specialmente del Guizhou) e del

⁹⁴ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., pp.36-37.

⁹⁵ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.53.

⁹⁶ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.47.

Sichuan. Anche in questo caso si è preferito non mostrare queste differenze di registro in traduzione e in *Figli e Ricordi* si è giunti a due soluzioni simili, rispettivamente “Che stupida sono stata!” e “Che figlia stupida sono stata!”⁹⁷.

Infine abbiamo 啥 (nel testo si trovano anche 啥子 e 啥人) che corrisponde al cinese 什么, con il quale è stata adottata la stessa strategia esposta per i casi citati sopra.

Da ultimo si vedano le interiezioni che compaiono nel TP e in che modo sono state rese nel TA: essendo il romanzo ricco di dialoghi sarebbe stato impensabile non imbattersi in qualcuna di esse. Quelle che compaiono in questi primi due capitoli del libro sono 哎呀, 天哪 e 哼, che ricorrono rispettivamente cinque, due e due volte. Tranne in un’occasione, in corrispondenza di queste si trovano nel TA interiezioni italiane, selezionate di volta in volta in base al contesto.

“哎呀, 烧这些多?”

«**Accidenti**, ne vanno bruciati così tanti?» (*Figli* p.30)

两人合: “哎呀, 由他。哎呀, 由他。”

Poi chiudevano in coro: “*Oh e questo solo per lui, solo per lui.*” (*Figli* p.45)

“哎呀, 是我的六姑娘回来了。[...]”

«**Ma guarda**, la mia sesta figliola è tornata a casa. [...]» (*Figli* p.48)

“哼, 原谅? 当时我就当你这臭蹄子沉潭了。哎呀, 痛死我了!”

«**Umpf**, perdonarti? Allora pensavo che ti fossi buttata nel fiume, brutta sguadrina. **Ahi**, fa male da morire!». (*Figli* p.56)

我倒吸口凉气, 天哪, 难怪我上午额头奇烫, 还听到母亲的声音。

Presi un bel respiro: **accidenti**, ecco perché la mattina la mia fronte era così bollente e avevo sentito la voce della mamma. (*Figli* p.26)

“天哪, 我晚也!”

«**Oddio**, sono arrivata troppo tardi!» (*Figli* p.29)

“才不是呢。哼, 刚才你们说六妹说要来, 妈就安静了。[...]”

«Non è andata così. La mamma si sarebbe calmata non appena la Sesta Sorella ha detto che sarebbe venuta... **bah**, questo è discutibile. (*Figli* p.34)

⁹⁷ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.54.

4.1.2.5 Figure retoriche

Si passerà ora ad esaminare alcuni esempi delle diverse figure retoriche presenti nel TP e degli approcci che sono stati impiegati per tradurle.

Per parlare delle figure fonetiche riprenderemo in breve il discorso cominciato nel paragrafo sui fattori fonologici, in cui si è parlato delle onomatopee e del ritmo. Si è detto che il cinese e l'italiano sono due lingue profondamente diverse e ciò rende difficile tradurre in modo efficace figure legate al suono. Quello del raddoppiamento (di sostantivi, classificatori, verbi e verbi di stato) è un fenomeno molto diffuso in cinese che non solo dà una particolare sfumatura di significato alla parola oggetto del raddoppiamento, ma ha anche un impatto su di essa dal punto di vista fonetico, che è difficile da riprodurre nella lingua d'arrivo. Con alcuni dei verbi di stato raddoppiati si è deciso di mantenere la forma raddoppiata anche nel TA: ad esempio “密密麻麻” è diventato “fitta fitta” e “小小的”, in un'occasione, è diventato “piccolo piccolo”. Negli altri casi, in cui la riproduzione dell'effetto sonoro non sembrava rivestire grande importanza e avrebbe anzi potuto stonare con quel contesto, si è spesso preferito concentrarsi solo sul significato, come nel caso di “支支吾吾” che è stato tradotto in italiano col verbo “temporeggiare”.

Si prenda poi un esempio di allitterazione. Nel descrivere la convivenza tra Quattrocchi Wang e zia Shi, Hong Ying dice: “王眼镜与石妈住在一起，惺惺相惜 [...]”. Questa espressione significa che le persone che hanno un carattere e interessi simili si trovano bene insieme e questo concetto è rafforzato dalla pronuncia stessa dei caratteri, *xingxingxiangxi*. In *Figli* non è stato possibile trovare un'espressione idiomatica italiana corrispondente, perciò si è cercato di riprodurre almeno parte dell'allitterazione: “Quattrocchi Wang e zia Shi si trovavano bene insieme perché si somigliavano in modo strabiliante [...]”. In *Ricordi*, invece, le traduttrici hanno preferito non mantenere nel metatesto né l'espressione idiomatica né l'allitterazione, limitandosi a tradurre il significato: “Wang Yangjing e zia Ma, vivendo assieme, impararono ad apprezzarsi e a conoscersi a vicenda [...]”⁹⁸

Si veda ora una frase in cui si incontrano tre figure retoriche: una rima povera, un parallelismo e una metafora. Siamo ancora nel punto del romanzo appena citato, quello della convivenza tra Quattrocchi Wang e zia Shi.

[...] 冬天寒心寒骨，夏天当头晒成死老虎 [...].

⁹⁸ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.40.

[...] d'inverno il freddo si infilava nel cuore e nelle ossa, d'estate invece ci si arrostitava fino a perdere ogni forza [...]. (*Figli* p.46)

[...] d'inverno si gelava fino alle ossa e d'estate c'era un caldo così opprimente che ci si sentiva come una pelle di tigre messa a seccare al sole.⁹⁹ (*Ricordi*)

In ambo le traduzioni si è deciso di sacrificare un aspetto del TP: in *Figli* si è mantenuto il parallelismo e si è cercato di preservare il ritmo e la rima povera a spese della metafora con la tigre, in *Ricordi* invece si è sacrificato l'effetto sonoro della frase per tentare di salvare l'immagine della metafora trasformandola in una similitudine. Mentre il TP e la traduzione in *Figli* sono quasi una piccola filastrocca che, inserita in questo contesto, sembra beffarsi un po' delle traversie di zia Shi, la scelta presa in *Ricordi* ha un effetto esotizzante.

Oltre a quella appena discussa compaiono anche altre metafore, tra le quali si è scelto di portare come esempio

在那种年代，连口水都会把人淹死的时期她居然敢把我这个私生子生下来 [...]

, che rappresenta allo stesso tempo anche un caso di metonimia e che altro non è se non una variante della a noi più nota metafora per cui la lingua ferisce più della spada. In questo caso la metafora è calata in contesto preciso però, quello della Cina comunista degli anni Sessanta, che il lettore medio italiano potrebbe non conoscere. In *Figli* e in *Ricordi* la questione è stata affrontata in due maniere molto diverse.

Nel suo intervento riportato in *Tradurre Figure*, Stefano Arduini dice: “We can translate a metaphor by annexing it to our encyclopedia and therefore eliminating that piece of reality, or we can choose to amplify our encyclopedia, even if we do not fully understand it. It will change our world, by introducing different concepts.”¹⁰⁰

Partendo da questo spunto si è deciso, in *Figli* di lasciare la metafora il più possibile intatta e la si è resa nel seguente modo: “**In un’epoca in cui a una persona sarebbe bastata la saliva per farne affogare un’altra**, contro ogni aspettativa mia madre aveva deciso di dare alla luce me, una figlia illegittima [...]”.

All’inizio si era presa in considerazione l’ipotesi di aggiungere una nota a piè di pagina che specificasse l’epoca di cui si sta parlando e che spiegasse che sarebbero bastati un commento o una diceria, anche falsi, a segnare il destino di una persona nella Cina di quegli anni. In seguito si è desistito da questa idea perché si è voluta dare al lettore la possibilità di cercare

⁹⁹ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., pp.40-41.

¹⁰⁰ Stefano ARDUINI, “Metaphor, translation, cognition”, in Donna K. Miller e Enrico Monti (a cura di), *Tradurre Figure*, Bologna, Bononia University Press, 2014, p.50.

una propria interpretazione; inoltre solo qualche pagina dopo viene introdotto il personaggio di Quattrocchi Wang e al lettore viene dato un assaggio delle ingiustizie che avevano avuto luogo a quel tempo, togliendogli ogni dubbio sul significato di quella metafora. In *Ricordi*, invece, le traduttrici hanno preferito chiarire al lettore il significato dell'espressione: "In un'epoca in cui la sua esistenza sembrava in balia dei pettegolezzi altrui [...]"¹⁰¹

Un'altra metafora interessante è quella che incontriamo quando Hong Ying parla dei sogni che era solita fare sul cortile numero sei. Umberto Eco dice che "la metafora [...] pone il problema di come in due diverse lingue si possa obbligare a *vedere le stesse cose*, che verbali non sono" e che "ciascuno reagisce alla sollecitazione metaforica a modo proprio e può concepire l'immagine inedita in modo diverso"¹⁰². È proprio questo il problema che ci troviamo ad affrontare nel passaggio che riportiamo di seguito: quella che l'autrice vuole produrre con questa metafora è un'immagine precisa che ogni lettore cinese, anche se con qualche variante, potrà "vedere". Quali sono state quindi le soluzioni adottate in *Figli* e in *Ricordi*?

睡眠之中**我脑袋削尖**，机敏地从不同时空钻入地底，搜寻着沉入那不复存在的六号院子。

In quei sogni aguzzavo l'ingegno e, come da una dimensione spazio-temporale diversa, mi addentravo solerte fino in fondo al terreno, e sprofondavo in esplorazione in quel cortile numero sei che non esisteva più. (*Figli* p.52)

Quando dormo è come se la mia mente si levigasse, inabissandosi in sé stessa da un differente punto dello spazio, cercando il vecchio cortile numero sei, che oramai non esiste più, e sprofondandosi nuovamente in esso.¹⁰³ (*Ricordi*)

Il verbo 削尖 significa "affilare" e se lo si inserisce in un motore di ricerca per immagini si vedrà come la maggioranza delle immagini proposte sarà quella di una matita a cui viene fatta la punta. Il cinese però non si ferma qui: 脑袋削尖 richiama 削尖脑袋 che è un'espressione che indica il cercare di infilarsi in un certo gruppo e/o di ottenere quello che si vuole con ogni possibile sotterfugio. Ne risulta che la "mente", o meglio la "testa" dell'autrice, acuminata come la punta di una matita, verrà probabilmente immaginata mentre cerca un modo per infilarsi nel terreno. In *Figli* si è cercato di evocare un'immagine usando "aguzzare l'ingegno", in cui "aguzzare" rende anche l'idea di qualcosa che si fa appuntito. Purtroppo l'immagine della matita si perde. In *Ricordi*, invece, le traduttrici hanno preferito trasformare la metafora

¹⁰¹ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.32.

¹⁰² Umberto ECO, "Ekfrasi, ipotiposi e metafora", in Donna K. Miller e Enrico Monti (a cura di), *Tradurre Figure*, Bologna, Bononia University Press, 2014, p.8.

¹⁰³ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.47.

in similitudine e hanno optato per il verbo “levigare” che, però, significa rendere un corpo liscio, non appuntito e che normalmente non viene usato per parlare di processi mentali. Pur non ricreando la stessa immagine, si è creduto che la resa con un verbo quale o “aguzzare” possa esercitare sul lettore modello del TA un effetto abbastanza simile a quello ottenuto dalla metafora originale del TP.

Si vedano adesso alcune delle similitudini in cui ci si è imbattuti in questi primi due capitoli del romanzo. Alcune di queste sono immagini consolidate anche nella nostra lingua, come nel caso di “车子飞一般行驶”, che è stato tradotto come “la macchina filò sulla strada come se stesse volando”; altre invece sono di natura più poetica ma comunque di immediata comprensione anche per un pubblico italiano:

我想哭，鼻子酸酸的，窗外灰白如昔，**像茫茫大海一片。**

Mi veniva da piangere e mi pizzicava il naso. Fuori dalla finestra tutto era di un colore cinereo, come nel passato, **simile a una fetta del mare sconfinato.** (*Figli* p.26)

In questi casi mantenere i termini di paragone non ha presentato grandi difficoltà, tuttavia in quest’ultimo si può notare come nel TA il raddoppiamento sia andato perduto.

L’ultimo esempio che vedremo è stato causa di grandi dubbi e la scelta che infine è stata presa per la sua traduzione in *Figli* ha costituito una deviazione rispetto alla strategia che ci si era preposti di seguire con le figure retoriche. La frase in questione viene pronunciata da zia Shi dopo che Quattrocchi Wang se n’è andata da casa sua ed è: “我的命是落汤鸡，是半根稻草。”

In *Ricordi* si è cercato di tradurre quest’espressione in modo da permettere al lettore di comprenderne il significato e allo stesso tempo in modo da mantenere la concretezza e la vivacità delle immagini che il TP evoca. La soluzione raggiunta è: “«Questo è il mio destino, essere trattata come il fango, solo una gallina da brodo, niente di più!»”¹⁰⁴. La “paglia di riso” è stata sostituita dal fango e sono state fatte delle aggiunte, cioè “essere trattata” e “niente di più”. Per la prima bozza di traduzione di *Figli* si era fatta una scelta simile a questa: “La mia vita non è migliore di quella di una gallina da brodo, non sono che una mezza paglia di riso”. Tuttavia si è poi pensato al diverso effetto che l’immagine della gallina produce nella cultura di partenza e in quella di arrivo. 落汤鸡 può riferirsi a due cose: l’essere bagnato fradicio (simile al nostro “essere bagnato come un pulcino”) oppure il fatto di aver subito una grande perdita, soprattutto sul piano della reputazione, che è il significato che assume in questa

¹⁰⁴ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.40.

situazione. In Italia invece la gallina richiama concetti diversi, tanto negativi (come quello di stupidità) quanto positivi (per esempio se si pensa al detto “gallina vecchia fa buon brodo”). Per queste ragioni si è temuto che mantenere questa immagine avrebbe rischiato di portare a un fraintendimento da parte del nostro lettore modello. Per quanto riguarda la seconda immagine si è pensato che non avrebbe fatto venire in mente alcunché al lettore italiano. Il “fango”, scelto al suo posto in *Ricordi* è qualcosa di sporco e in questo senso può rendere l’idea di come zia Shi si sia sentita dopo essere stata abbandonata dall’amica, ma si è temuto che per un lettore italiano non sussistesse alcun tipo di collegamento tra il fango e una gallina e che quindi questo accostamento risultasse incomprensibile. Queste sono le cause per cui in *Figli*, al posto di questa metafora, si è preferito presentare al lettore quello che si è inteso essere il significato “celato” dietro di essa: “«Sono destinata a una vita di sofferenze...»”.

4.2 La frase e il testo

Nei precedenti paragrafi sono stati analizzati alcuni dei problemi che si sono incontrati durante la traduzione legati al lessico. In questo si tratterà invece delle difficoltà che si sono dovute affrontare sul piano della frase e del testo.

Cinese e italiano sono due lingue del tutto diverse dal punto di vista della grammatica e dell’organizzazione sintattica, per cui nel TA ci si è spesso trovati a dover scegliere tra il rispetto della sintassi del TP, cosa che avrebbe potuto però produrre risultati insoliti, e l’adattamento alle strutture sintattiche della lingua d’arrivo, che avrebbe significato rinunciare a certe caratteristiche insite nel TP.

Si vedano ora più nello specifico alcuni esempi dei problemi cui ci si è trovati di fronte nel corso del processo di traduzione e le strategie adottate per risolverli.

4.2.1 Organizzazione sintattica

4.2.1.1 Paratassi e ipotassi

I primi due capitoli del romanzo sono per lo più formati da periodi brevi e semplici, in prevalenza paratattici, anche se si possono rintracciare molti casi di ipotassi. L’uso di strutture paratattiche non è affatto una prerogativa di Hong Ying, ma caratterizza anzi la maggior parte dei testi cinesi, contemporanei e non, fatto di cui si è tenuto conto quando ci si è trovati a dover decidere se conservare questa struttura o modificarla.

L'uso della paratassi conferisce al testo un ritmo più veloce e il continuo susseguirsi di frasi connesse tra loro per asindeto contribuisce a innalzare il livello di attenzione del lettore. Al contrario con l'ipotassi l'andamento del discorso viene rallentato e non si ottiene la stessa immediatezza comunicativa garantita dalla paratassi.

Tuttavia, date le grandi differenze sussistenti tra italiano e cinese, gli effetti che l'uso di strutture paratattiche o ipotattiche può sortire nelle due lingue non sono sempre gli stessi. Ad esempio, nei testi scritti in italiano l'uso di strutture ipotattiche è molto più diffuso di quanto non lo sia quello della paratassi e i periodi, spesso, tendono ad essere lunghi e intricati; l'immediatezza della paratassi è invece di solito considerata propria della lingua parlata. Inoltre, poiché abbiamo a che fare con un libro che è allo stesso tempo autobiografia dell'autrice e biografia di sua madre, si è temuto che la conservazione della sintassi del TP in italiano avrebbe privato il lettore del TA della possibilità di avvertire la forte carica emotiva insita in un testo di questo tipo: il susseguirsi di proposizioni giustapposte soltanto tramite l'uso della virgola avrebbe reso la sintassi del TA molto piatta e poco avvincente. Si è cercato di raggiungere una soluzione che non stravolgesse l'organizzazione sintattica del TP e che allo stesso tempo non deludesse le aspettative del lettore modello: quando se ne è sentita la necessità, perciò, si è optato per una resa tramite trasposizione, cioè per "parafrasi sintattica, dove il significato del testo di partenza viene espresso nel testo di arrivo con strutture sintattiche diverse."¹⁰⁵

Di seguito si riportano alcuni esempi di come il testo del TP sia stato reso in *Figli* e in *Ricordi*.

大肚猫看上去五十开外，头顶露白，脖颈略有些细长，肚子超大，**虽是**眯细眼，**不过**五官倒也配得恰如其分，显得忠厚。他看到我，体贴地说：“是六妹吧，要不要看你妈妈？”

Gatto Panzone sembrava aver superato i cinquant'anni: sulla sommità del suo capo si intravedevano dei capelli bianchi, la nuca era lunga e sottile, la pancia era enorme e, sebbene ti guardasse di sbieco coi suoi occhi sottili, tuttavia le fattezze del suo volto erano armoniose e appariva buono e onesto. (*Figli* p.31)

Dadu Mao dimostra più di cinquant'anni, ha i capelli un po' diradati sul cranio, il collo lungo, un pancione enorme, ma, sebbene guardi raramente dritto negli occhi, a giudicarlo con gli altri sensi e senza pregiudizi sembra una persona seria e onesta.¹⁰⁶ (*Ricordi*)

¹⁰⁵ Federica SCARPA, *op.cit.*, p.149.

¹⁰⁶ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., pp.22-23.

In questo periodo si può vedere come nel TP si sia fatto uso sia della paratassi che dell'ipotassi e di come in ambo le traduzioni non ci sia stata la necessità di apportare delle modifiche alla struttura sintattica del TP.

In altri casi invece non è stato così e sia *Ricordi* che in *Figli* si è intervenuto con una parafrasi sintattica.

么舅把所有的人召集起来，开了会，封锁消息，不让母亲知道。

Allora l'Ultimo Zio aveva convocato tutti e aveva indetto una riunione per fermare la diffusione della notizia: mia madre non doveva venirlo a sapere. (*Figli* p.59)

Lo zio Yao chiamò tutti e fu organizzata una riunione di famiglia, in cui si decise che questa informazione doveva essere tenuta nascosta alla mamma. ¹⁰⁷(*Ricordi*)

Si può notare però la differenza dei due interventi: mentre in *Figli* si è intervenuti sulla terza proposizione, che si è trasformata in una subordinata di 开了会, in *Ricordi* la terza e la quarta proposizione si trasformano in un'unica proposizione subordinata e in più c'è l'aggiunta del verbo "si decise", che è superfluo.

Si veda ora un altro esempio:

她的脸颊有点黑糊糊，显得丑陋。我没问她，她自己解释：从伦敦回来已大半个月，正在做光子去斑，涂了医院自制的中药。

Se si decidesse di mantenere la struttura paratattica di una frase come questa in italiano si otterrebbe certamente un effetto ben diverso da quello pensato dall'autrice in cinese: la frase suonerebbe asettica, non così dissimile da un elenco di azioni. Per questo motivo sia in *Figli* che in *Ricordi* si è deciso di cambiarne la struttura sintattica.

Le sue gote erano nerastre e bruttine da vedere. Prima che potessi chiederle alcunché, si mise a spiegarmi: da quando era tornata da Londra, cioè più di due settimane prima, aveva iniziato dei trattamenti col laser per togliersi delle macchie dal viso, per cui si era spalmata una crema tradizionale prodotta dall'ospedale. (*Figli* p.51)

Vedendo che ho notato delle macchie inusuali sulle guance, anticipa la mia domanda e mi dice che, da quando è tornata da Londra due settimane fa, sta facendo dei trattamenti laser per le imperfezioni del viso. Le hanno anche fatto degli impacchi con non so quali erbe cinesi preparate nella stessa clinica. ¹⁰⁸(*Ricordi*)

Tuttavia le due rese sono alquanto diverse. Si può notare come in *Ricordi* la prima frase, costituita da due proposizioni coordinate, venga trasformata in una proposizione dipendente, mentre l'ultima proposizione coordinata della seconda frase venga separata dalle altre, andando a formare una frase semplice. Inoltre la subordinata finale 去斑 viene resa con un

¹⁰⁷ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p. 57.

¹⁰⁸ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p. 45.

sintagma preposizionale, “per le imperfezioni del viso”. In *Figli*, invece, la divisione tra le due frasi viene mantenuta e le modifiche apportate sono altre. La prima proposizione della seconda frase da coordinata diventa subordinata di quella successiva; delle proposizioni che seguono i due punti la prima diviene subordinata temporale (come anche in *Ricordi*) della seconda, che costituisce la proposizione principale, mentre l’ultima è una coordinata conclusiva alla proposizione principale.

4.2.1.2 I connettivi testuali e la punteggiatura

La questione della scelta tra ipotassi e paratassi, come risulta chiaro dall’ultimo esempio proposto, è strettamente legata al problema dell’esplicitazione nel TA dei nessi logici che sono impliciti nel TP e a quello della punteggiatura. Già a una prima lettura del testo risulta evidente come l’uso della semplice virgola per collegare tra loro le frasi qui sia molto più diffuso che non l’uso di connettivi veri e propri quali le congiunzioni, che sono comunque presenti nel testo. Tuttavia, dal momento che la lingua italiana viceversa fa ampio uso di questi connettivi, mantenere l’implicitezza dei nessi logici propria del TP avrebbe rischiato di produrre un testo almeno in apparenza poco coeso, mentre “l’esplicitazione dei collegamenti logico-semantici che sono lasciati impliciti nel testo di partenza, dove la coesione viene creata tramite la mera giustapposizione degli enunciati [...] conferisce al testo di arrivo un maggior grado di coesione sul piano del contenuto rispetto a quello di partenza [...]”¹⁰⁹.

In ogni caso si è cercato di non intervenire mai in modo troppo “invasivo” sul TP.

母亲躺在床上，呼吸困难，说不出话来。她被死神追赶，正在去地府的途中。

La mamma era sdraiata a letto: faceva fatica a respirare e non riusciva a parlare. La Morte la braccava e lei stava già avanzando sulla strada per gli Inferi. (*Figli* p.24)

[...] la mamma giaceva sul letto, respirava a fatica e non riusciva a parlare. Era inseguita dalla Morte, **lungo** la via verso l’aldilà.¹¹⁰ (*Ricordi*)

In entrambi i casi la virgola che precede la terza coordinata è stata resa con la congiunzione coordinante semplice “e”. Per quanto riguarda la seconda frase, invece, in *Figli* si è ripetuto lo stesso procedimento, mentre in *Ricordi* la seconda coordinata viene trasformata in un sintagma preposizionale.

Vediamo ora un altro esempio.

¹⁰⁹ Federica SCARPA, *op. cit.*, p.160.

¹¹⁰ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p. 17.

我一生气，甩开母亲的手，走出不到五步就滑倒了，一身都是泥。母亲来拉我，我不理会，自己站起来往前走，马上又跌倒了。

Mi arrabbiavi e lasciavi andare la sua mano **ma**, **dopo** nemmeno cinque passi, scivolavi e mi ritrovavi tutta ricoperta di fango. La mamma si avvicinò per tirarmi su, **però** io non le badai, mi alzai in piedi da sola e ripresi a camminare, solo **per** fare un altro capitolombolo subito **dopo**. (*Figli* p.40)

Allora, arrabbiata, mi liberai dalla sua presa, **ma** non riuscii a fare nemmeno cinque passi **che** già ero scivolata a terra, **ricoprendomi** completamente di fango. Lei venne per rialzarmi e io, **senza** prestarle attenzione, mi alzai da sola e mi avviai, **ma** ricaddi immediatamente.¹¹¹ (*Ricordi*)

Anche in questa occasione si è deciso di esplicitare i nessi logici tra le proposizioni, seppur in maniere differenti: ad esempio in *Ricordi* 一身都是泥 e 我不理会 diventano due subordinate, mentre in *Figli* questo cambiamento è stato operato su 马上又跌倒了. Un'altra differenza si può riscontrare nella traduzione di 走出不到五步就滑倒了: mentre in *Ricordi* è 走出不到五步 a fare da reggente, in *Figli* è 就滑倒了.

Passiamo ora a considerare un altro aspetto, quello della punteggiatura che, data la limitata presenza di connettivi nel testo, ricopre un ruolo di primaria importanza nella comprensione della frase. I segni di interpunzione che incontriamo con più frequenza nel nostro TP sono il punto e la virgola, che esistono anche in italiano: sembrerebbe quindi possibile conservare in ogni situazione la punteggiatura del TP. Gli usi che vengono fatti di questi nella lingua di partenza e nella lingua d'arrivo, però, non sempre corrispondono: "The *dou hao* demarcates ideas or sense groups, as well as linking them, in such a way that the English [or Italian] translation may require either a full stop or a conjunction, and sometimes a restructuring, to achieve the required grammatical subordination."¹¹². Lo stesso vale per il punto.

Poco fa si è detto che sarebbe stato preferibile non intervenire in modo "invasivo" con l'esplicitazione di troppi dei nessi logici impliciti nel TP, pertanto si è prima cercato di ottenere i risultati desiderati tramite l'adattamento della punteggiatura; la virgola nel TA è stata a volte sostituita da altri segni di interpunzione, cioè i due punti, il punto e virgola e il punto: ciò ha spesso consentito di preservare non solo la struttura paratattica del TP, e quindi lo stile dell'autrice, ma anche il suo effetto sul lettore.

¹¹¹ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p. 33.

¹¹² Valerie Pellatt, Eric T. Liu, *Thinking Chinese Translation: A Course in Translation Method: Chinese to English*, Londra, Routledge, 2010, p.32.

母亲一向对我蛮横、出奇冷淡，似乎她脸上总挂着一串冰柱子，与我隔阂，是前世后生都不可改变的，像一个后妈，不像别人的母亲那么宠爱孩子，呵护有加，表示亲热。

La mamma era sempre stata burbera e stranamente fredda con me, sembrava quasi che sulla sua faccia fosse attaccato un pezzo di ghiaccio. C'era una barriera tra noi, era una cosa che né le vecchie né le nuove generazioni avrebbero potuto cambiare; sembrava una matrigna e non una delle altre madri che stravedevano per i propri figli, che erano molto protettive e mostravano loro il proprio affetto. (*Figli* p.41)

L'atteggiamento di mia madre nei miei confronti era sempre stato arbitrario, anche straordinariamente indifferente, come se sul suo viso ci fossero delle tende di ghiaccio a raffreddarne l'espressività; quella barriera tra lei e me, che tutte le vite precedenti e successive non potranno modificare. Sembrava più una matrigna che una mamma, aveva un'attitudine diversa dall'atteggiamento delle altre madri che, protettive verso i propri figli, ostentavano intimità.¹¹³ (*Ricordi*)

In questo passaggio emerge quanto fosse stato difficile per l'autrice, da bambina, rapportarsi con una madre che non sembrava voler aver nulla a che fare con lei, che non somigliava affatto alle madri degli altri bambini; è un passo in cui Hong Ying mette a nudo i suoi sentimenti. Mantenere la stessa punteggiatura del cinese avrebbe prodotto un risultato pedante, totalmente diverso dall'originale; perciò, come si può vedere, in entrambe le traduzioni si è preferito spezzare il lungo periodo, dividendolo così in due frasi distinte. In *Figli* si è deciso di mettere un punto dopo la descrizione dei comportamenti e del volto della madre, mettendo così in maggior risalto la proposizione 与我隔阂, che è stata intesa come il fulcro dell'intero periodo. Nella frase successiva la virgola posta prima di 像一个后妈 è stata sostituita da un punto e virgola, in modo da segnalare una pausa più marcata. In *Ricordi* è stata svolta la stessa operazione ma al contrario: le traduttrici si sono servite del punto e virgola per separare 与我隔阂 dalla proposizione precedente e il periodo è stato diviso in due con un punto all'altezza di 像一个后妈 che acquisisce così maggior importanza.

Di seguito si parlerà di alcuni dei cambiamenti operati sulla punteggiatura del TP che hanno comportato il passaggio dal discorso indiretto al discorso diretto. In alcune di queste occasioni, in realtà, anche nel TP ci si trova di fronte a un discorso diretto, solo che esso non viene segnalato dalle virgolette (“ ”) che accompagnano invece gli altri dialoghi:

三哥支支吾吾，不相信母亲病危，说妈不是一直就病怏怏的，你们先看着，真不好，就送医院吧！我回来也帮不上什么忙。

Il Terzo Fratello invece temporeggiava perché non credeva che la mamma fosse veramente in fin di vita: «La mamma non è mai stata di salute cagionevole. Prima

¹¹³ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p. 34.

accertatevene per bene e, se davvero sta così male, portatela in ospedale! Anche se tornassi, non è che potrei essere di grande aiuto.» (p.24)

Ciò che giustifica la trasformazione di questo periodo, assente in *Ricordi*, in un discorso diretto da 说 in poi è il fatto che vengono usati i pronomi 你们 e 我: se si fosse trattato di un discorso indiretto al posto di questi due ci sarebbero stati 她们 e 他. Lo stesso accade con un'altra proposizione, ancora una volta assente in *Ricordi*, in cui compare il pronome 咱们, usato da chi parla per riferirsi a se stesso e alla/e persona/e con cui sta parlando:

小姐姐问梅惠子为何不到英国去? 知道吧, 英国福利好, 交通发达, 教育、医疗条件优越, 连宠物都有权利, 虐待、遗弃宠物会犯法, 倒像是真正的社会主义。虽然咱们是社会主义, 但能在这儿生病吗? 没钱不让住医院。

La Quarta Sorella chiese a Mei Huizi: «Perché non sei andata nel Regno Unito? Sai, lì si vive bene: il sistema dei trasporti è ben sviluppato, l'educazione e i servizi sanitari sono migliori; perfino gli animali da compagnia hanno dei diritti: maltrattarli o abbandonarli è reato. Tutto sommato quello sembra vero socialismo. Qui siamo socialisti, ma possiamo forse ammalarci? Senza soldi non ti ricoverano.» (p.39)

Questi in realtà potrebbero sembrare esempi di discorso diretto libero ma si è creduto che non si trattasse di questo perché non costituiscono un'espressione dei pensieri o dei sentimenti dell'autrice/narratrice, ma sono parti di un dialogo rispettivamente tra il Terzo Fratello e le sorelle e tra la Quarta Sorella e Mei Huizi. Come si potrà notare, oltre all'inserimento delle virgolette, sono stati apportati anche altri cambiamenti alla punteggiatura: nell'esempio appena citato la virgola che precede i benefici di cui si può godere nel Regno Unito viene sostituita dai due punti, che in italiano si prestano di più all'introduzione di un elenco; la proposizione 倒像是真正的社会主义 diventa una frase indipendente: si è pensato che in questo modo la frustrazione della Quarta Sorella di fronte al sistema cinese risultasse più evidente.

L'ultimo esempio che viene proposto presenta le due diverse soluzioni che sono state adottate per la punteggiatura della frase che chiude la seconda parte del secondo capitolo. Ripensando a quando aveva visto sua madre piangere a dirotto dopo aver ascoltato la storia di zia Shi, Hong Ying dice:

18岁的我成天跟母亲赌气, 一心想考上大学, 离家远远, 哪会愿意去弄懂母亲的心。

Si tratta di una riflessione sul suo passato carica di pentimento e per questo è necessario fare delle scelte (anche sul piano della punteggiatura) che ne preservino il sapore e l'effetto originali. Presentiamo prima la versione di *Ricordi*:

La ragazzina di diciotto anni che ero io, allora, trascorreva gran parte della giornata a discutere con la propria madre, completamente presa com'era dalla propria idea di andare all'università e fuggire il più lontano possibile da casa. Sicuramente quella

ragazzina non aveva alcun interesse a comprendere i sentimenti della propria madre.

114

Qui il periodo è stato spezzato in due frasi in modo da mettere in luce l'ultima proposizione che è il punto in cui Hong Ying esprime il suo più grande rimpianto (così come è stato fatto in *Figli*). La resa che viene data è piuttosto verbosa e rallenta in modo notevole il ritmo del metatesto; probabilmente si tratta di un espediente volto a porla in risalto rispetto al resto della narrazione, ma nel TP lo stile che caratterizza questa frase non si differenzia da quello dei periodi precedenti e successivi. L'ultima proposizione, che è un'interrogativa indiretta, è stata tramutata in una frase dichiarativa, perdendo in un certo senso l'intensità drammatica insita in questa domanda.

In *Figli*, al contrario, si è cercato di ricreare le stesse emozioni del TP con una resa più concisa rispetto a quella di *Ricordi* e più in linea con il prototesto, e anche attraverso la trasformazione dell'interrogativa indiretta in interrogativa diretta, che permette di ottenere un maggior coinvolgimento del lettore. Le virgole sono state sostituite dalla congiunzione "e", per comunicare in modo più efficace l'urgenza di partire che l'autrice sentiva.

A diciotto anni non c'era neanche un istante in cui non nutrissi rancore nei confronti di mia madre e pensavo soltanto a entrare all'università e andarmene lontano. Potevo forse essere interessata a cercare di capirla? (*Figli* p.46)

4.2.1.3 I tempi verbali

Oltre a quelle già elencate nei paragrafi precedenti, la più evidente, nonché principale, differenza tra *Figli* e *Ricordi* risiede nella selezione del tempo verbale di cui ci si è serviti nel TA. In *好儿女花*, escludendo la prefazione, sono presenti almeno due piani temporali distinti: il "presente" del filone principale della narrazione, che prende avvio dalla mattina in cui Hong Ying scopre dell'aggravamento delle condizioni della madre, e il "passato", costituito dalle rievocazioni di episodi della sua infanzia e giovinezza o dal racconto di eventi passati di cui è venuta a conoscenza da altri, primi tra tutti i suoi fratelli e sorelle.

In *Ricordi*, nelle prime due parti del primo capitolo, eccetto i dialoghi e un paio di frasi in cui l'autrice fa osservazioni di carattere più generale, i tempi che vengono usati per la narrazione sono tempi passati (imperfetto e passato prossimo); dalla terza parte in poi la storia viene narrata al presente, come se l'autrice stesse annotando tutto quello che le succede in quell'esatto momento. Si deduce quindi che la scelta del tempo passato per le prime due parti

¹¹⁴ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p. 41.

è dovuta al fatto che quegli eventi hanno luogo appena prima che Hong Ying cominciasse a scrivere il libro, sono ciò che dà l'avvio alla storia. Ovviamente questo non vale per le digressioni sul passato, in cui i tempi più utilizzati sono il passato remoto e l'imperfetto. Per quanto riguarda la componente descrittiva del testo, infine, le traduttrici hanno optato per il mantenimento del presente nel caso si stesse parlando di entità ancora attuali al momento della narrazione, come ad esempio nella descrizione del cortile numero sei e dei dintorni ("Il complesso abitativo numero sei si trova oramai in una zona disabitata, [...] del cortile originario, però, rimangono solo quest'area vuota, le mura esterne e l'entrata principale."¹¹⁵); nel caso in cui invece si trattasse di luoghi o persone appartenenti al passato hanno scelto di usare l'imperfetto, come quando incontriamo la descrizione del dormitorio della madre ("Il dormitorio degli operai si trovava sulla montagna, sei edifici in tutto, erano palazzine economiche in mattoni rossi degli anni Cinquanta, alte due o tre piani. [...] Il letto della mamma era vicino alla finestra, la coperta era ordinatamente piegata."¹¹⁶).

La scelta di usare il tempo presente produce un "effetto di immediatezza, di contemporaneità tra la narrazione e l'evento: quest'ultimo attualizzato dal tempo verbale, è come se si concretizzasse nell'istante in cui leggiamo."¹¹⁷, cosicché al lettore sembra di accompagnare l'autrice/protagonista nel suo viaggio di scoperta della madre. Il presente storico permette di mettere in luce fatti che per i personaggi del libro sono fonte di sbalordimento o episodi di grande intensità drammatica e dovrebbe permettere a chi legge di trovarsi davvero al centro della scena, ma quando diventa il tempo principale della narrazione rischia di sortire l'effetto opposto, a volte può risultare straniante. Uno dei chiari vantaggi che questa soluzione presenta comunque è che la distinzione tra gli eventi "presenti" e quelli "passati" è netta.

Prima di parlare della soluzione adottata in *Figli*, si veda il testo cinese. Nella lingua cinese i verbi sono privi di coniugazione, per cui sono elementi quali le espressioni temporali o le particelle aspettuative a chiarire in quale momento si svolga l'azione, se nel passato, nel presente o nel futuro. Leggendo il romanzo si possono incontrare alcune coordinate temporali che sembrano indicare che la volontà dell'autrice fosse quella di collocare l'azione nel presente: ne sono un esempio le frasi **这阵子**家里人围着桌子在说母亲**今天**离去的情景 [...], oppure **今夜**坐在这儿守灵 [...], o ancora **这时**, 小姐姐推了一下我的肩膀. Questo potrebbe spiegare la decisione di fare uso del presente storico in *Ricordi*, ma non è da

¹¹⁵ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p. 29.

¹¹⁶ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p. 33.

¹¹⁷ Paola FAINI, *Tradurre: manuale teorico e pratico*, Roma, Carocci Editore, 2004, p.121.

escludere che espressioni temporali di questo tipo possano presentarsi insieme a verbi riferiti al passato. Oltre a queste, in molte occasioni compare la particella aspettuale 了, che seppur non indichi necessariamente che l'azione si colloca nel passato, ci dice però che l'azione è ormai realizzata.

Detto ciò bisogna ricordare che l'effetto che l'uso del presente produce nella lingua di partenza è diverso da quello che produce nella lingua d'arrivo poiché diverso è il modo in cui questa scelta si manifesta: come si è detto poco fa i verbi cinesi non hanno coniugazione e le espressioni temporali che richiamano il presente nel TP compaiono in modo sporadico e non regolarmente. Nella lingua italiana, invece, i verbi vanno coniugati ogni volta e il tempo presente accompagna il lettore lungo tutto il romanzo, a esclusione com'è ovvio dei racconti di avvenimenti anteriori al funerale della madre e alla storia che da lì prende l'avvio, con i rischi a cui si è accennato prima.

In *Figli*, invece, si è optato per l'uso del passato "relegando" il presente e il passato prossimo ai dialoghi, ai momenti in cui si rivolge alla madre tramite monologo interiore ("Di tutte le volte in cui mi sono allontanata da te, non ce n'è stata una in cui io sia riuscita a trattenere le lacrime e non ho mai creduto alla tue parole.") e ad alcune considerazioni non legate a un tempo preciso ("mi è sempre stato chiaro che noi quattro avevamo ereditato soltanto una goccia della bellezza delle fattezze della mamma.", "La primavera è la stagione in cui i vivi vanno a trovare il dio del fiume"). Perciò troveremo l'imperfetto nelle descrizioni di luoghi o persone, o quando si parla di abitudini o azioni di una certa durata ("Gatto Panzone sembrava aver superato i cinquant'anni: sulla sommità del suo capo si intravedevano dei capelli bianchi, la nuca era lunga e sottile, la pancia era enorme [...]", "era serena, ma era ridotta a pelle e ossa", "Gatto Panzone ogni giorno aspettava con fatica di poter accompagnare qualcuno agli Inferi e, quando riusciva a portarci tanta gente, allora dalle sue tasche si udiva il tintinnio delle monete d'argento."), il passato remoto ed altri nella narrazione degli eventi a seconda delle esigenze della *consecutio temporum* ("Guardai di nuovo la foto del papà: il suo sguardo era ritornato quello di sempre, non mi guardava più.", "Se la prese con se stessa, aveva avuto davvero una sfortuna nera. La testa le faceva male per quanto l'aveva battuta a terra mentre pregava Buddha e altre divinità: questo ancora non sarebbe bastato per rimediare al suo errore?").

È naturale che l'effetto sul lettore sia molto diverso da quello ottenuto in *Ricordi*: se col presente si ha l'impressione di scoprire ogni cosa insieme al personaggio, con il passato quello che viene comunicato è il resoconto di qualcosa che è già avvenuto e si è già concluso. Tuttavia sono svariate le ragioni che avvalorano questa scelta: dal momento che il passato

remoto in italiano è il tempo della narrazione per eccellenza, al lettore questa resa sembrerà più naturale e si ridurrà il rischio che il testo risulti straniante o asettico, eventualità che il presente rende più probabile; inoltre si è pensato che l'intensità drammatica di quest'opera sarebbe risultata enfaticizzata dall'uso di questo tempo verbale: narrando al presente è come se, non solo il lettore, ma anche la narratrice visse tutto per la prima volta, mentre con la narrazione al passato sentiamo che il dolore provato al momento della scoperta della morte di sua madre non l'ha mai abbandonata e che lo rivive nel corso della stesura del manoscritto. Si è preferita quest'ultima soluzione anche a causa della prefazione all'edizione del romanzo che è stata tradotta in *Figli*: nel capitolo iniziale di questa tesi si è parlato di come questa dimostri come prima e durante la stesura del libro l'autrice non fosse riuscita a trovare pace ripensando al rapporto coi suoi genitori, cosa che, come lei stessa ha affermato in qualche intervista, stava avendo un'influenza profonda su tutta la sua vita. Narrando al passato si ha la possibilità di seguire l'autrice mentre ritorna con la memoria a quei momenti e si ha quasi l'impressione che sia seduta di fronte a noi a raccontare la sua storia. In aggiunta a ciò è possibile distinguere meglio le occorrenze di quello che è stato interpretato come monologo interiore, cioè ciò che l'autrice pensa nel momento in cui scrive e che non appartiene ai suoi ricordi.

算来，我晚了整整两个半小时，没能给母亲送终。妈妈，这是我的错。你早就告诫我 [...]。每每与你离别，我都未忍住，也从未信你的话。如今你的话果然灵验。

Dovevo essere arrivata con circa due ore e mezza di ritardo e non avevo potuto dire addio alla mamma. Mamma, è stata colpa mia. Tu mi avevi avvertito tanto tempo fa [...]. Di tutte le volte in cui mi sono allontanata da te, non ce n'è stata una in cui io sia riuscita a trattenere le lacrime e non ho mai creduto alla tue parole. E quel giorno ciò che dicevi si è rivelato essere esatto. (*Figli* p.33)

A conti fatti, devo aver tardato due ore e mezzo a dare l'ultimo saluto a mia madre. Mamma, questo è un mio errore. Tu mi avevi ammonita [...]. Ogni volta che mi sono allontanata da te non sono mai riuscita a trattenermi dal piangere, e in fondo non avevo mai creduto a quelle tue parole. Eppure oggi le tue previsioni si rivelano certamente vere.¹¹⁸ (*Ricordi*)

Si è temuto all'inizio del lavoro di traduzione che usare il passato avrebbe potuto creare confusione nella distinzione tra le sequenze narrative che costituiscono la trama centrale del romanzo e gli episodi di un passato più distante. Procedendo si è però capito che si trattava di un timore infondato perché Hong Ying non comincia mai a parlare di questi ultimi senza prima fornire indicazioni di qualche tipo. Ad esempio introduce il racconto della volta in cui aveva accompagnato la madre al suo dormitorio, dicendo:

¹¹⁸ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p. 24.

母亲蹲在地上给我洗衣的形象，从记忆深处透出，逐渐清晰。那时我还没上小学 [...]。

L'immagine della mamma che mi lavava i vestiti accovacciata a terra si fece strada dalla parte più recondita della mia memoria, facendosi poco a poco più nitida. Allora non avevo ancora iniziato le scuole elementari [...] (*Figli* p.40)

Oppure quando accenna al fatto che per tanti anni non era tornata a casa a passare il Capodanno, la narrazione prende avvio da un oggetto che vede nella stanza della madre:

[...] 那房门后贴的发黄的旧年画引起我注意 [...] 。是哪一年？母亲在电话里对我说，她买了一幅带喜气的画，贴在门背后，“六妹乖女儿，你回来过年，就能看见。”

[...] ma ciò che attirò la mia attenzione fu un vecchio poster di Capodanno ingiallito appeso sul retro della porta [...]. Che anno sarà stato? Al telefono la mamma mi aveva detto di aver comprato un poster che dava un tocco di festosità in più e di averlo appeso sul retro della porta: «Figliola, tesoro mio, lo vedrai quando tornerai per Capodanno.» (*Figli* p.51)

In altri casi l'autrice indica proprio l'anno in cui aveva avuto luogo l'evento di cui si accinge a parlare. Ad esempio:

1976年“四人帮”倒台后，每隔几年， [...]

Dopo che la Banda dei Quattro perse il potere nel 1976, [...] (*Figli* p.44)

1953年忠县乡下的外婆病重被舅舅们抬着滑竿送来。

Nel 1953 la nonna, che viveva nella campagna della contea di Zhong, si era ammalata gravemente e gli zii l'avevano trasportata da noi su una portantina. (*Figli* p.55)

In conclusione, rendere il testo al passato è stata considerata in questa sede l'alternativa più valida.

4.2.2 Fattori testuali

4.2.2.1 La coesione

Nei precedenti paragrafi si è parlato di come si sia cercato di creare coesione nel TA tramite l'aggiunta di connettivi che non sono presenti nel TP. Un'altra questione legata alla coesione è quella della ripetizione: mentre in italiano le ripetizioni sono considerate una bruttura, nella lingua cinese sono numerose e perfettamente naturali e possono costituire un bel grattacapo per un traduttore.

Ci sono casi in cui l'autrice si riferisce a un certo personaggio usando sempre il suo nome, senza mai sostituirlo con un pronome. Il caso più evidente è quello di 母亲 che, nei primi due capitoli del romanzo, compare in tutto 238 volte e di 妈妈 che appare 44 volte, quasi sempre all'interno dei dialoghi. Dato che la madre è, insieme a Hong Ying, protagonista di questo romanzo, sia in *Figli* che in *Ricordi* si è cercato il più possibile di evitare di sostituirli con dei pronomi. Si è provato a fare lo stesso anche con i nomi degli altri familiari. In alcuni casi, comunque, il soggetto e l'oggetto sono stati omissi o sostituiti da pronomi:

五嫂第一个发现**母亲**不对劲，敲了好几次门，也没应，本以为**母亲**还在睡觉。吃过早饭，**五嫂**叫**母亲**不应，进屋一看，**母亲**脸色铁青，嘴唇发紫[...] (*Hao ernü hua*, 2009)

五嫂第一个发现**母亲**不对劲，敲了好几次门，也没应，本以为**母亲**还在睡觉。过了一些时候，**五嫂**又叫**母亲**，还是不应，进屋一看，**母亲**脸色铁青，嘴唇发紫。 (*Hao ernü hua*, 2015)

La **Quinta Cognata** fu la prima ad accorgersi che c'era qualcosa che non andava: aveva bussato più volte alla sua porta senza ricevere alcuna risposta, ma all'inizio aveva pensato che **mamma** stesse ancora dormendo. Dopo colazione, andò di nuovo a chiamarla e, visto che ancora non rispondeva, entrò a dare un'occhiata. **La** trovò pallidissima, le labbra viola [...] (*Figli* p.24)

Wu Sao, la moglie di mio fratello che viveva con lei, è stata la prima a capire che la **mamma** non stava bene; ha bussato diverse volte alla porta senza risposta, ma inizialmente ha pensato che stesse ancora dormendo. Poi ha riprovato a chiamarla, nessuna risposta, è entrata nella sua stanza a dare un'occhiata. Il viso di mia **madre** era cereo, le labbra violacee.¹¹⁹ (*Ricordi*)

In questi casi 五嫂 e 母亲 probabilmente vengono ripetuti non per enfasi ma per il fatto che, non avendo i verbi una coniugazione e non esistendo in cinese una varietà di pronomi tanto ampia quanto quella italiana, l'unica alternativa possibile sarebbe stata sostituire entrambi i nomi col pronome 她, cosa che avrebbe finito per confondere il lettore.

In altri casi la ripetizioni hanno un chiaro valore enfatico; tuttavia, scegliendo di mantenerle tutte si otterrebbe una frase ridondante, con un effetto affatto dissimile da quello dell'originale. Per il seguente esempio le soluzioni di *Figli* e *Ricordi* a riguardo corrispondono:

我**在世上**本孤单，母亲死了，我**在世上**就更孤单！我**在世上**本无依靠，母亲死了，我**在世上**就更无依靠！

Io ero sempre stata sola **a questo mondo** ma, ora che mamma era morta, ero ancora più sola. Non avevo mai avuto qualcuno su cui contare **a questo mondo** ma, ora che mamma non c'era più, non avevo proprio alcun sostegno. (*Figli* p.35)

¹¹⁹ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p. 17.

Ero sola **al mondo**, ma ora che la mamma è morta sono ancora più sola di prima! Non ho mai fatto affidamento su nessuno **a questo mondo**, ma adesso non ho proprio più nessuno di cui fidarmi.¹²⁰ (*Ricordi*)

4.2.2.2 Il flusso informativo

Nella costruzione delle frasi in cinese si può incontrare spesso l'uso della struttura tema-commento. Questo costituisce un problema per il traduttore: mantenerla in italiano vorrebbe dire far corrispondere a una struttura non particolarmente marcata del TP una decisamente marcata nel TA, mentre eliminarla significherebbe privare il lettore di una caratteristica propria della lingua di partenza.

Nel testo in esame non si sono incontrate grandi difficoltà da questo punto di vista, poiché la maggior parte delle proposizioni segue l'ordine Soggetto-Verbo-Oggetto. Ciononostante sono stati incontrati casi in cui si è preferito alterare l'ordine delle informazioni o comunque apportare delle modifiche:

这个我们家的绝世美人，在夜里如此装束，玩什么新路数来着。

Quale idea stava accarezzando, questa bellezza senza pari della nostra famiglia, vestita così nel mezzo della notte? (*Figli* p.49)

Mi chiedo come mai lei, l'unica grande bellezza della nostra famiglia, sia vestita così a quest'ora di sera; che storia c'è dietro?¹²¹ (*Ricordi*)

Hong Ying qui parla della Quarta Sorella, che l'ha seguita nella stanza della madre e che ha indossato dei vestiti che valorizzano moltissimo la sua figura. Si può vedere come sia in *Figli* che in *Ricordi* si sia intervenuti sull'originale. In *Ricordi*, viene fatta un'aggiunta al testo originale, "Mi chiedo come mai", che diventa la proposizione principale della frase. L'ordine delle proposizioni viene mantenuto, ma l'ultima proposizione viene separata con un punto e virgola dalle altre. In *Figli* invece non si è aggiunto nulla, ma l'ordine delle proposizioni è stato cambiato, spostando il sintagma verbale che chiudeva la proposizione a inizio frase: si è pensato che in questo modo la curiosità dell'autrice di fronte alla mise della sorella sarebbe risultata più spiccata che se si fosse lasciata immutata la disposizione originale.

Nell'esempio successivo vediamo come Hong Ying, facendo delle congetture su dove potrebbe essere finito il *qipao* della madre, ipotizza che sia stato preso dalla più grande delle sorelle:

[...] 或是早些年大姐偷走，她个子大过母亲，不合身，便大方地做人情送给同学。

¹²⁰ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., pp. 26-27.

¹²¹ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.44.

[...] o che qualche anno prima la Sorella Maggiore lo avesse arraffato e lo avesse “generosamente” regalato a qualche sua compagna di classe: essendo di corporatura più grossa della mamma non le sarebbe andato bene. (*Figli* p.53)

[...] a meno che non fossero già stati presi da Da Jie molti anni prima: lei è sempre stata molto più grossa e alta della mamma, ma potrebbe averli presi semplicemente per ingraziarsi qualche compagna di scuola. ¹²²(*Ricordi*)

In *Figli* si è deciso di far precedere l’ipotesi su cosa la Sorella Maggiore avrebbe potuto fare dell’abito della madre all’informazione sulla sua corporatura, che si è voluto mettere in evidenza in quanto è l’unica rintracciabile nei primi due capitoli del romanzo. In *Ricordi* l’ordine è rimasto inalterato e l’ultima proposizione è stata resa come una coordinata avversativa; è stato però sacrificato il sintagma 不合身.

老辈子人的话，在一个上下一起说谎成性的国家，便无法应验。

Tuttavia, in un Paese in cui mentire era diventata una cosa naturale per tutti, quel detto degli anziani non avrebbe mai potuto avverarsi. (*Figli* p.57)

In seguito il detto degli anziani non si avverò: la fortuna non favorì affatto i puri di cuore, non in un paese in cui la menzogna diventava la seconda natura di tutti, senza eccezione.¹²³ (*Ricordi*)

Anche in quest’ultimo caso le soluzioni proposte sono alquanto diverse. In *Ricordi*, così come in *Figli*, 老辈子人的话 e 便无法应验 sono stati messi uno dopo l’altro; la differenza sta nel fatto che in *Ricordi* occupano la prima posizione nella proposizione, in *Figli*, invece, si è preferito farli precedere dalla proposizione centrale: si è pensato di poter conferire un tono più drammatico a questa constatazione e inoltre questa scelta permette di collegarsi meglio alla periodo successivo (“Qualche anno dopo infatti scoppiò una carestia che investì tutto il Paese [...]”), rendendo la lettura più scorrevole. In *Ricordi* è stata poi fatta un’aggiunta rispetto al TP: poiché la frase in esame rimanda a un detto citato all’inizio di questa parte (mentre questa si trova a metà circa), le traduttrici hanno deciso di inserire un richiamo ad esso (“la fortuna non favorì affatto i puri di cuore”) per soccorrere quei lettori che se ne fossero dimenticati. Giacché Hong Ying ha considerato il proprio lettore modello in grado di cogliere il collegamento al detto, non si è visto per quale motivo avrebbe dovuto essere diverso per il lettore modello di *Figli*, perciò non è stata fatta alcuna aggiunta.

4.2.2.3 L’intertestualità

¹²² HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.48.

¹²³ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.54.

Appena apriamo il libro di Hong Ying ci troviamo di fronte a due epigrafi, rispettivamente una citazione tratta dalla *Divina Commedia* e una parte della poesia del poeta Xu Zaisi, della dinastia Yuan. La citazione dantesca, fatta in cinese, è tratta dal canto V del *Purgatorio*.

记着我的是比亚；
生我的是西艾纳，毁我的是玛雷玛。

Ricorditi di me, che son la Pia:
Siena mi fé, disfecemi Maremma [...]

La Pia di cui parla Dante è quasi certamente identificabile con Pia de' Tolomei: pur non essendo stato identificato con certezza, gli studiosi hanno indicato il marito come mandante del suo omicidio.

Per quale motivo Hong Ying ha scelto di aprire il suo romanzo con una menzione a questa figura? Il desiderio di Pia è quello di poter essere ricordata sulla Terra in modo da accorciare la sua permanenza nel Purgatorio e da poter raggiungere prima il Paradiso. Quella che si fa nel Purgatorio è un'esperienza di purificazione e, basandosi sulle affermazioni che Hong Ying fa nella prefazione, la stesura di questo libro potrebbe rappresentare il suo Purgatorio. L'identificazione con Pia de' Tolomei si potrebbe collegare così al fatto che entrambe anelano al momento in cui infine troveranno la pace. Un altro nesso, si potrebbe ipotizzare, può risiedere nelle loro esperienze matrimoniali: dagli episodi che è lei stessa a narrare più avanti nel corso del libro, si può evincere che il primo matrimonio di Hong Ying non costituì un capitolo felice della sua vita, perlomeno non negli ultimi anni, prima del divorzio e, come Pia, vide il proprio marito venir meno alle sue promesse coniugali (si pensi per prima cosa al fatto che la Quarta Sorella diventò la sua amante).

Del *sanqu* (散曲) di Xu Zaisi, di cui appena dopo viene citato il primo verso, non è stata rintracciata nessuna traduzione: si è giunti alla resa proposta in *Figli* dopo aver consultato il professor Attilio Andreini.

一声梧叶一声秋，一点芭蕉一点愁，
三更归梦三更后。
——徐再思《水仙子·夜雨》

Il suono su una foglia di wutong mi ricorda dell'autunno, la goccia che cade sul banano è per me una goccia di malinconia,

stavo tornando a casa in sogno, ma ecco che è sopraggiunta la terza veglia.

Xu Zaisi, *Pioggia notturna; sulla melodia Narcisi d'acqua*

L'intero componimento, che consiste in tutto di tre versi, dà voce a un uomo che, solo in una locanda, ritorna a casa in sogno per poi svegliarsi e scoprire di essere ancora lontano. In tutti quegli anni di vagabondaggio non ha ancora rivisto i suoi genitori.

Qui è evidente che l'autrice stia istituendo un parallelo fra sé e l'uomo del componimento. Nonostante fosse stata sua la decisione di passare anni della sua vita lontana da casa e dalla sua famiglia, Hong Ying non è mai riuscita a dimenticarsene e, come dice nel romanzo, più del novanta per cento dei suoi sogni aveva luogo in quella che era stata la sua casa.

Presentiamo ora la resa in *Ricordi*:

*Un fruscio di foglie d'albero della fenice, voce d'autunno,
delle palme, frammenti di inquietudine,
nel mezzo della notte il sogno del ritorno oltre la notte.*

Xu Zaise, «Narcisi», *Pioggie notturne*¹²⁴

Le traduttrici hanno preferito mantenere il semplice accostamento delle immagini, invece di rendere in modo più esplicito il significato di questo verso. Tuttavia la traduzione dell'ultimo verso in italiano è fuorviante: 三更 stava ad indicare la fascia oraria compresa tra le ventitré e l'una di notte e tra l'una di notte e il sorgere del sole c'è ancora un arco di tempo piuttosto lungo, per cui rendere 三更后 con "oltre la notte" non è corretto. Inoltre la trascrizione in pinyin del nome del poeta è errata (dovrebbe essere "Zaisi" e non "Zaise"), ma si tratta probabilmente di un refuso.

Infine, una ricerca su internet ha confermato che *Shuixianzi* 水仙子, che affianca il titolo del poema, "Ye yu" 《夜雨》, è il *qupai* (曲牌), cioè la melodia, che accompagna il componimento. Dalla resa che ne è stata data in *Ricordi* sembrerebbe invece che "Ye yu" (*Pioggie notturne*) fosse il titolo della raccolta in cui si trova il poema *Shuixianzi* («Narcisi»). In *Figli* si è preferito affiancare il *qupai* al titolo così come è stato fatto in cinese e, poiché la citazione non è collocata all'interno del romanzo ma si tratta di un'epigrafe, non sono state inserite note esplicative. Ovviamente in entrambi i casi il lettore viene "ingannato" sulla natura di quel *Shuixianzi*, ma si è ritenuto che la seconda scelta proposta costituisse un torto meno grave nei suoi confronti, rispetto alla prima.

Alla fine della seconda parte del secondo capitolo del romanzo troviamo poi una citazione tratta dall'opera del Sichuan *Sifan* (思凡), che narra la storia di una giovane monaca buddhista che, approfittando di un momento in cui non c'è nessuno, si toglie il *kasaya*, l'abito

¹²⁴ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.9.

che indossano monaci e monache buddhiste, ed esce dal convento; si innamorerà poi di un uomo. Quest'aria, cantata da due delle vicine di Hong Ying, Quattrocchi Wang e zia Shi, assume un tono grottesco: come possono due vecchie pettegole e perfide (perlomeno Quattrocchi Wang) interpretare la parte di una giovane e innocente ragazza?

In *Figli*, alla traduzione di questa citazione è stata affiancata una nota in cui si spiega al lettore da dove sia stata tratta:

L'opera da cui sono tratti questi versi è il *Sifan* (思凡), un classico dell'opera sichuanese. In inglese il titolo è stato tradotto come "A nun seeks worldly pleasures".

Anche in *Ricordi* viene inserita una nota, ma appena prima della citazione, in corrispondenza di 一段川剧:

[...] in quella piccola casetta si stava inscenando l'opera. *

*La *chuanju*, l'opera teatrale tipica del Sichuan. [n.d.t.]¹²⁵

Nulla viene detto riguardo la provenienza dei versi che vengono intonati dalle due vicine, creando così la possibilità che il lettore fraintenda e creda che anche questi siano una creazione di Hong Ying. In ogni caso nel TP non viene in alcun modo segnalato che si tratta di una citazione, forse perché viene dato per scontato che il lettore modello conosca l'opera. In entrambe le traduzioni comunque, trattandosi di un brano cantato, il testo è stato inserito in corsivo.

Nella prefazione a *Figli*, diversa da quella riportata in *Ricordi*, vengono infine citati in cinese i primi e gli ultimi due versi della poesia "The Taxi" di Amy Lowell, tramite i quali l'autrice esprime ciò che prova pensando alla madre. È stata inserita una nota a piè pagina in cui si indica la raccolta in cui è possibile rintracciare il componimento e in cui si indica che nel testo originale è stato riportato in lingua cinese; tuttavia non è stato possibile rintracciare il nome di colui o colei che ha tradotto la poesia in cinese.

4.3I fattori culturali

Hong Ying è una scrittrice ormai conosciuta a livello mondiale e i suoi libri sono stati tradotti in moltissime lingue. Tuttavia le sue opere sono scritte in cinese, narrano di eventi che hanno avuto luogo o sono comunque legati alla Cina e, inevitabilmente, il primo pubblico a cui si rivolge è quello cinese. Non sbalordisce dunque il fatto che il testo sia pregno di elementi culturospecifici che spesso sono sconosciuti a un lettore diverso da quello immaginato dall'autrice, ma che sono invece ben noti a un fruitore cinese.

¹²⁵ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.40.

Bruno Osimo dice “Il traduttore deve essere in primo luogo un abile mediatore culturale, e quindi un esperto conoscitore della cultura in cui vive, non considerata dall'interno, ma con una prospettiva interculturale. In altre parole, il traduttore deve avere una consapevolezza metaculturale”¹²⁶. È ovvio che non ci si possa aspettare che anche il lettore modello possieda questa “consapevolezza metaculturale” perciò, alla luce della macrostrategia che ci si è prefissi di adottare, si è cercato di fornirgli, quando necessario, gli strumenti indispensabili per la comprensione del testo.

4.3.1 La distanza culturale e le note esplicative

Il testo è ricco di elementi legati alla cultura di partenza, alla sua storia, alle sue tradizioni e superstizioni. Compito del traduttore è capire quale possa essere il modo più efficace per renderli in traduzione: una possibilità è quella di localizzare il TP, sostituendo ciò che è estraneo alla cultura d'arrivo con elementi che le siano invece familiari; l'altra possibilità è quella di mantenere questa diversità. L'opzione per la quale si è sempre optato (tranne nel caso dello stramonio, di cui si è parlato in uno dei paragrafi precedenti) è la seconda. A questo punto ci si trova davanti a un altro bivio: il traduttore deve correre in aiuto al lettore fornendogli delle delucidazioni o deve abbandonarlo al suo destino?

Nei casi in cui si è ritenuto che per un lettore che sprovvisto di conoscenze pregresse sulla Cina e la sua cultura un certo passo sarebbe risultato di dubbia o difficile comprensione, si è intervenuti sul TP con l'inserimento di una nota esplicativa a piè di pagina. Vediamo ora alcuni esempi:

谁见过流泪的曼陀罗？没见过没关系，只要见过我。母亲说我前世在爪哇国逛荡时学会了梵语 [...]

Avete mai visto una mandragora piangere? Non importa, vi basterebbe aver visto me. Mia madre diceva che nella mia vita precedente avevo imparato il sanscrito gironzolando per Giava. (*Figli* p.22)

Chi ha mai visto uno stramonio piangente?
Se non lo avete mai visto non fa nulla, basta guardare me. Mia madre diceva che nella mia vita precedente dovevo avere imparato il sanscrito, probabilmente mentre vagabondavo nella terre di Giava. (*Ricordi*)¹²⁷

All'apparenza queste due affermazioni sembrerebbero non avere nessun nesso logico tra loro. Il collegamento risulta invece immediato in cinese, perché ogni madrelingua sa che *mantuoluo* 曼陀罗, oltre ad indicare una pianta, indica anche i mandala buddhisti. In

¹²⁶ Bruno OSIMO, *op.cit.*, pp.38-39.

¹²⁷ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.15.

entrambe le traduzioni, questo passaggio è stato fatto accompagnare da una nota. In *Ricordi* la nota chiarisce soltanto il collegamento tra la mandragora e il sanscrito, citando i mandala senza spiegare cosa siano. Dal momento che è probabile che il nostro lettore modello non solo non conosca la Cina, ma nemmeno le tradizioni buddhiste o induiste, nella nota inserita in *Figli* si è deciso di informare il lettore in poche parole di cosa sia un mandala.

In *Figli* e in *Ricordi* non sempre comunque sono state inserite delle note negli stessi punti. Ad esempio in *Figli* sono state aggiunte delle note per permettere al nostro lettore modello di collocare temporalmente alcuni degli eventi storici che vengono nominati nel TP, come il periodo prima della Liberazione (解放前), la Grande carestia cinese (灾荒年), la Festa Nazionale (国庆) e la Rivoluzione Culturale (文革):

Si riferisce al periodo antecedente il 1949, prima cioè che venisse fondata la Repubblica Popolare Cinese.

Si fa riferimento alla Grande carestia che colpì la Cina tra il 1959 e il 1961.

Giorno in cui viene ricordata la fondazione della Repubblica Popolare Cinese (1 ottobre 1949).

Ci si riferisce alla Grande Rivoluzione Culturale Proletaria, un movimento lanciato nella R.P.C. nel 1966 che ebbe effetti terribili su gran parte della popolazione cinese. Alcuni storici considerano l'esperienza come conclusa già nel 1969, ma il capitolo venne ufficialmente chiuso solo dopo la morte di Mao.

Dal momento che si tratta di eventi poco noti per chi non abbia a che fare con la Cina, ma fondamentali nella storia dell'autrice e della sua famiglia, si è preferito fornire al lettore delle coordinate temporali. Tuttavia non si è voluta inserire alcuna delucidazione su Deng Xiaoping (come invece è stato fatto per la Banda dei Quattro), in quanto conosciuto in tutto il mondo per aver varato le riforme che permisero il rilancio dell'economia cinese.

Appena prima di raccontare di quando sua nonna era stata portata a Chongqing dopo che la sua malattia si era aggravata, Hong Ying riporta un detto, che comincia con la frase “春天是活人去见河神的季节 [...]”, che in *Ricordi* e in *Figli* è stata rispettivamente tradotta come “La primavera è la stagione più pericolosa, quando i vivi rischiano di incontrare gli spiriti lungo la riva del fiume e di essere portati via da loro.”¹²⁸ e “La primavera è la stagione in cui i vivi vanno a trovare il dio del fiume.”. A quest'ultima si era all'inizio pensato di affiancare la seguente nota a piè di pagina:

Si riferisce all'usanza che in tempi antichi si aveva di scegliere una donna come moglie per il dio del fiume e sacrificarla ad esso per propiziarselo e ottenere un buon raccolto.

¹²⁸ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.50.

Tuttavia, si è poi scoperto che in *Ricordi* il riferimento agli spiriti è dovuto a un'aggiunta fatta da Hong Ying nella riedizione del 2015, che è segnata in grassetto qui di seguito:

春天是活人去见河神的季节，**河神把人的魂拿走**。老辈人都这么说，小桃红，人的鲜血染红，凶运吉运，得看人心眼儿多诚。

In *Figli* si era supposto che Hong Ying si riferisse a un'entità simile a *Hebo* 河伯, un dio del fiume solitamente associato al Fiume Giallo a cui venivano offerti sacrifici, anche umani, tra cui quello di giovani ragazze. Si trovano comunque tracce di questa usanza anche nell'area del Fiume Azzurro¹²⁹. Tuttavia, alla luce di questa aggiunta, si è poi pensato che Hong Ying stesse invece pensando agli spiriti di coloro che avevano perso la vita nel fiume e che continuavano a vagare nei pressi del corso d'acqua alla ricerca di nuove vittime. Si è quindi deciso di inserire la seguente nota:

Potrebbe riferirsi sia all'usanza che in tempi antichi si aveva di scegliere una donna come moglie per il dio del fiume e sacrificarla ad esso per propiziarselo e ottenere un buon raccolto, sia a una credenza popolare secondo la quale le anime di coloro che avevano perso la vita del fiume continuassero a percorrerne le rive in cerca di nuove vittime.

Le cerimonie funebri di cui si parla nel testo sono ricche di elementi culturospecifici. Inserire una nota in corrispondenza di ognuno di essi avrebbe notevolmente appesantito il TA e ciò non sarebbe stata affatto auspicabile visto il lettore modello che ci si è proposti. Mentre in *Ricordi* non ci sono note o espansioni del TP a riguardo, in *Figli* si è deciso di spiegare con una nota perché zia Shi dicesse a nonna Zu di andare verso sud-ovest (“Quella è la direzione da seguire per giungere al il Paradiso Occidentale.”), che cosa fossero le Sorgenti Gialle (“Nome che indica gli Inferi.”) e perché su alcuni degli striscioni vicini alla bara della madre fossero raffigurate delle gru (“Nella cultura cinese, le gru sono un simbolo di longevità.”). Inoltre quando Yama viene citato per la prima volta, per permettere al lettore di capire di chi si tratti ed evitare di ricorrere a figure a lui più familiari (come ad esempio Satana o Ade), si è deciso di fare una piccola espansione: “«[...] in realtà è più spietata del coltello di Yama, il Re degli Inferi.»”.

Ad ogni modo alcune delle tradizioni funebri riportate nel libro sono state tradotte nel TA senza affiancare loro chiarimenti di alcun tipo, come ad esempio per quale motivo venissero fatto scoppiare dei petardi o perché le persone che si erano raccolte per la veglia giocassero a *majiang* di fianco alla bara, che sono cose che nella nostra cultura costituirebbero una grave mancanza di rispetto nei confronti della defunta e della sua famiglia.

¹²⁹ Laurence A. SCHNEIDER, *A Madman of Ch'u: The Chinese Myth of Loyalty and Dissent*, Oakland, University of California Press, 1980, pp.131-133.

Di altri elementi tipici della cultura cinese e del modo in cui sono stati resi nel TA si è già discusso in precedenza nel sottoparagrafo del terzo capitolo dedicato ai realia.

4.4 Alcune considerazioni del traduttore

Durante la lettura di *Ricordi* si sono incontrati alcuni passaggi la cui traduzione si discostava in maniera significativa da quella proposta in *Figli*. Si è perciò deciso di concludere il capitolo dedicato al commento traduttologico presentando alcuni esempi e cercando di giustificare le scelte che sono state fatte.

[...] 让三哥五哥在冰棺里铺**香表** [...]

Alla fine Dadu Mao fa sistemare nel feretro da San Ge e Wu Ge gli **incensi memoriali** [...] ¹³⁰ (*Ricordi*)

Solo allora lasciò che il Terzo e il Quinto Fratello posassero della **carta per gli spiriti** [...] (*Figli* p.31)

Xiangbiao 香表 è un altro nome con cui viene indicata la *huangbiaozhi* 黄表纸, la carta di colore giallo che viene bruciata per gli spiriti, perciò si è creduto che la scelta di parlare di “incensi memoriali” fosse fuorviante; per il lettore modello, poi, non è comunque chiaro cosa questi ultimi possano essere. Inoltre, dal momento che poco prima Hong Ying ci ha parlato di oggetti di carta da bruciare per i defunti, si è pensato che il lettore modello avrebbe potuto facilmente fare un collegamento tra questi ultimi e la “carta per gli spiriti”.

[...] **手脚都不软**, 是好兆头, 对后人好; 说**母亲对儿子亲**, 两个儿子都到跟前了, 有儿子送终, 是好福气 [...]

[...] **le mani e i piedi erano ancora morbidi**, è un buon segno, di buon auspicio per i discendenti; dicono che **la mamma ha potuto baciare i figli maschi**: i due figli erano entrambi al suo capezzale, ha avuto l'estremo saluto da loro, è un ottimo auspicio [...] ¹³¹ (*Ricordi*)

[...] **mani e piedi, poi, non si erano fatti molli**, un buon segno per i suoi discendenti. Dicevano che **la mamma era molto legata ai suoi due figli maschi**, per questo tutti e due si erano presentati al suo capezzale; il fatto che entrambi fossero stati lì a darle l'estremo saluto era segno di grande fortuna. (*Figli* p.33)

Le divergenze tra le due rese sono evidenti nelle parti del TP segnate in grassetto: **手脚都不软** indica senza dubbio che le mani e i piedi non erano molli, per cui non è stato possibile

¹³⁰ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.22.

¹³¹ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.24.

capire perché in *Ricordi* questa proposizione sia stata tradotta con “le mani e i piedi erano ancora morbidi”. Si è pensato che potesse essere dovuto al fatto che appena dopo si dice che questa condizione delle mani e dei piedi fosse un buon presagio; tuttavia dal momento che la condizione normale per un defunto è quella del *rigor mortis* (che probabilmente allora si era già manifestato, dato che la madre era deceduta da più di due ore), non si vede perché la permanenza della flaccidezza nel suo corpo avrebbe potuto essere di buon auspicio. Per quanto riguarda 说母亲对儿子亲, le due diverse soluzioni sono frutto di una diversa interpretazione di 亲: in *Figli* è stato interpretato come verbo stativo (“era molto legata”) e non come verbo (“ha potuto baciare”) perché si è notato che quando viene usato come verbo, solitamente 亲 è seguito dal complemento diretto ed è molto insolito trovarlo in questa costruzione, che è invece più frequente nel caso in cui si tratti della sua accezione di verbo stativo.

大肚猫正在**放‘开头炮’**¹³², 向周遭报丧。

[...] Dadu Mao **stava già dando inizio alle danze** e annunciando il decesso.¹³³
(*Ricordi*)

Gatto Panzone **stava preparando il primo botto** per comunicare il decesso ai vicini.
(*Figli* p.35)

È vero che 开头炮 indica l’essere il primo a dire qualcosa o a dare inizio a un’attività, perciò la resa che ne è stata data in *Ricordi* è del tutto giustificata. Tuttavia è strano che esso sia stato inserito tra due virgolette e sia stato fatto precedere da 放, per cui si è pensato che potesse riferirsi a qualcosa di diverso. Poiché in alcune aree della Cina era tradizione far scoppiare tre botti per annunciare la morte di qualcuno, si è pensato che ‘开头炮’ potesse indicare il primo dei tre botti, da qui la resa che è stata data in *Figli*.

“烂丝袜子！你这破鞋养的家什，成了作家，**得啥子哈巴意！**”

«Sgualdrina! Tu, misera figlia di puttana, ora saresti anche una scrittrice! **Ora anche le cagne hanno qualcosa da dire**»¹³⁴ (*Ricordi*)

«Brutta puttana! Tu, inutile esserino nato da una donnaccia, sei diventata una scrittrice, eh? **E di cosa cazzo dovresti essere orgogliosa?**» (*Figli* p.43)

¹³² <http://www.gxdqw.com/bin/mse.exe?seachword=&K=c&A=36&rec=315&run=13>, ultima consultazione: 19/09/2015.

¹³³ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.27.

¹³⁴ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.36.

Un madrelingua cinese ha suggerito che 得啥子哈巴意 avrebbe potuto essere scomposta in questo modo: 得 (V) + 啥子哈巴 (determinanti) + 意 (Ogg), da qui la traduzione in *Figli*. Si è deciso di inserire “cazzo” in traduzione per cercare di mantenere il cinese 哈巴 che è un insulto nel dialetto del Sichuan. La resa italiana di *Ricordi* è ancora più forte perché inserisce un “cagne” che è assente nel TP (哈巴 dovrebbe avere un valore simile a 傻子) e potrebbe essere dovuta a una lettura diversa del TP.

也有跑到外地做小本生意的人，从此再也不肯和这儿有一点儿联系，也有不少姑娘家往深圳海南跑 [...]

Ci furono anche persone che andarono altrove a condurre piccoli commerci. Da allora in poi, tagliando tutti i ponti con questa parte della città, molte ragazze fuggirono verso Shenzhen e Hainan [...] ¹³⁵ (*Ricordi*)

[...] altri invece se ne andarono e diventarono piccoli commercianti e da allora non vollero più avere contatti con questo posto; c'erano poi molte ragazze che erano scappate a Shenzhen o Hainan [...] (*Figli* p.44)

In questo caso la differenza risiede nel modo in cui la frase è stata suddivisa: mentre in *Figli* 从此再也不肯和这儿有一点儿联系 è stata unita alla proposizione precedente, in *Ricordi* è stata legata a quella successiva. Tuttavia, dal momento che l'ultima proposizione comincia con 也有 e introduce quindi qualcosa di nuovo, la scelta operata in *Figli* sembrerebbe più giustificata.

[小姐姐]像没看见我的一脸惊奇，问：“你要睡哪里？”

Sembra che non mi abbia vista, ha l'aria stupita di trovarmi lì. «Dove vuoi dormire?» mi chiede. ¹³⁶ (*Ricordi*)

Come se non si fosse accorta dello stupore dipinto sul mio volto, mi chiese: «Dove dormi stanotte?» (*Figli* p.49)

Qui le due traduzioni si discostano per il modo in cui sono stati collegati i costituenti della proposizione che precede la virgola: giacché Hong Ying si è appena interrogata sul motivo per cui la Quarta Sorella indossasse abiti così eleganti, in *Figli* si è ritenuto che 一脸惊奇 fosse riferito a 我. In *Ricordi* invece è stato legato a [小姐姐]: ciò che in *Figli* ha spinto a propendere per l'altra opzione è il fatto che, poco prima, l'autrice dice che sua sorella l'aveva seguita nella stanza della madre (“回到母亲的卧室，小姐姐跟进来”) ed è pertanto probabile che lei avesse già notato la presenza di Hong Ying.

¹³⁵ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., pp.38-39.

¹³⁶ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.44.

母亲问二姐拿主意，二姐说应该是六妹出钱。

[...] alla fine mia madre chiese a Er Jie secondo lei chi avrebbe dovuto pagare per quelle spese in onore degli antenati, ed Er Jie rispose che naturalmente avrebbe dovuto essere la più giovane, e cioè Liu Mei- che sarei io -, a finanziare il viaggio.¹³⁷ (*Ricordi*)

[...] così lei chiese alla Seconda Sorella di prendere una decisione su chi avrebbe dovuto pagare e questa disse che avrei dovuto sborsare io i soldi. (*Figli* p.58)

Dal momento che siamo già alla fine del secondo capitolo, al lettore è ormai chiaro che la Sesta Sorella/Liu Mei sia l'autrice, nonché la figlia più giovane, per cui il fatto che in *Ricordi* siano stati inseriti nel TA tanto "la più giovane" quanto l'inciso "che sarei io", mentre il TP dice solo 六妹, sembra superfluo.

Si parli infine della traduzione del titolo del romanzo. Nessuno direbbe mai che *I ricordi della seta* e *Noi, figli di un fiore* siano la traduzione dello stesso romanzo, in quanto i titoli non hanno nulla in comune tra loro. La scelta di *Noi, figli di un fiore* per la presente traduzione tiene in considerazione sia il titolo del TP, 好儿女花, che la spiegazione che di esso Hong Ying ha dato durante un'intervista rilasciata al sito *Wang yi yuedu keting* 网易阅读客厅¹³⁸: in quest'ultima l'autrice spiega che, leggendo questo titolo, il lettore dovrebbe capire che il rapporto tra i figli di cui si parla e la loro madre è un rapporto assolutamente positivo, a prescindere da qualsiasi esperienza negativa abbia potuto verificarsi. Inoltre, dal momento che il nomignolo con cui viene chiamata la madre dell'autrice è il nome di un fiore, si è pensato che *Noi, figli di un fiore* potesse rendere bene entrambi i punti. Pertanto si è preferito discostarsi dal titolo originale, pur mantenendone l'essenza.

Nell'ultimo capitolo del romanzo viene in realtà svelata la natura del titolo: 好儿女花 è il nome con cui nella dinastia Song ci si riferiva al 小桃红 (o 凤仙花), ossia al fiore che indica la madre dell'autrice, ma si è pensato che renderlo in italiano avrebbe prodotto un titolo assai meno poetico dell'originale.

Il titolo *I ricordi della seta*, invece, non ha nulla a che fare né con il titolo originale, né con la storia che viene narrata. È probabile che a ricadere su questa scelta sia stato l'editore, forse credendo che il richiamo alla seta, spesso collegata alla Cina nell'immaginario collettivo, avrebbe potuto attirare un pubblico più ampio.

¹³⁷ HONG Ying, *I ricordi della seta*, cit., p.56.

¹³⁸ <http://book.163.com/special/00923QR2/hongying.html>, ultima consultazione:8/09/2015.

BIBLIOGRAFIA

- ARDUINI, Stefano, “Metaphor, translation, cognition”, in Donna K. Miller e Enrico Monti (a cura di), *Tradurre Figure*, Bologna, Bononia University Press, 2014, pp.41-52.
- ECO, Umberto, “Ekfrasi, ipotiposi e metafora”, in Donna K. Miller e Enrico Monti (a cura di), *Tradurre Figure*, Bologna, Bononia University Press, 2014, pp.1-9.
- FAINI, Paola, *Tradurre: manuale teorico e pratico*, Roma, Carocci Editore, 2004.
- GUNNARS, Kristjana, “Trans-East Asian Literature: Language and Displacement in Hong Ying, Hikaru Okuizumi, and Yi Mun-yol.” In Maria N. Ng and Philip Holden (a cura di), *Reading Chinese Transnationalisms Society, Literature, Film*, Hong Kong, Hong Kong UP, 2006, pp.77-88.
- HONG Ying, *Figlia del Fiume*, trad. di Federica Passi, Milano, Mondadori, 1998.
- HONG Ying, *I ricordi della seta*, trad. di Sabrina Merolla e Ylenia Rosati, Milano, Garzanti, 2015.
- HONG Ying, *I too am Salambo*, trad. di Mabel Lee, Sydney, Vagabond Press, 2015.
- JAKOBSON, Roman, *Saggi di Linguistica Generale*, trad. di Luigi Heilmann e Letizia Grassi, Milano, Feltrinelli, 1966.
- JAKOBSON, Roman, POMORSKA, Krystyna, RUDY, Stephen, *Language in Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1987, pp. 41-46.
- LAI, Amy Tak-yee, *Chinese women in diaspora: Jung Chang, Xinran, Hong Ying, Anchee Min, Adelin Yen Mah*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2009, pp. 69-88.
- LOWELL, Amy, “The Taxi”, *The Complete Poetical Works of Amy Lowell*, Boston, Houghton Mifflin, 1955.
- NEWMARK, Peter, *A Textbook of Translation*, Hempstead, Prentice Hall International, 1988.
- NEWMARK, Peter, *Approaches to Translation*, Oxford, Pergamon Press, 1981, p.39.
- NORD, Christiane, “Text analysis in translator training “, in C. Dollerup e A. Loddegaard (a cura di), *Teaching Translation and Interpreting. Training, Talent and Expertise*, Amsterdam, Benjamins, 1992, pp.39-48.
- OSIMO, Bruno, *Manuale del Traduttore*, Milano, Hoepli Editore, 2011.

PELLATT, Valerie, LIU, Eric T., *Thinking Chinese Translation: A Course in Translation Method: Chinese to English*, Londra, Routledge, 2010.

SABATINI, Francesco, «‘Rigidità-esplicitezza’ vs ‘elasticità-implicitezza’: possibili parametri massimi per una tipologia dei testi», in *Linguistica Testuale Comparativa*, G. Skytte e F. Sabatini (a cura di), Copenaghen, Museum Tusulanum Press, 1999, pp. 141-172.

SCARPA, Federica, *La Traduzione Specializzata: un approccio didattico professionale*, Milano, Hoepli, 2008.

SCHNEIDER, Laurence A., *A Madman of Ch'u: The Chinese Myth of Loyalty and Dissent*, Oakland, University of California Press, 1980, pp.131-133.

VENUTI, Lawrence, *The translator's Invisibility. A History of Translation*, Abingdon, Routledge, 1995.

VLAHOV, S., FLORIN, S., trad. di Bruno Osimo, *Neperovodimoe v perevode. Realii*, in *Masterstvo perevoda*, n.6, Mosca, Sovetskij pisatel', 1969, p.438.

WONG Dongfeng, SHEN Dan, “Factors influencing the process of translating”, in Xu Jun et Wang Kefei (a cura di), *Théorie et Pratique de la Traduction en Chine*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1999, pp.78-100.

Dizionari e glossari

CASACCHIA, Giorgio, BAI Yukun, *Dizionario cinese-italiano*, Venezia, Cafoscarina, 2013.

CHU Joe Hing Kwok, *Chinese Herbal Medicine Dictionary*, “Complementary and Alternative Healing University”, 2014, http://alternativehealing.org/Chinese_herbs_dictionary.htm, ultima consultazione: 10/08/2015.

Natural Active Ingredients and Botanical Reference Standards, Rothen Pharma Co., Ltd., 2013-2014, <http://www.rothenpharma.com/english/ProductList.asp?SortID=176&SortPath=0,176>, ultima consultazione:10/08/2015.

Sitografia

CHEN Xiaoming, *Zhuanyehua xiaoshuo de kenengxing— guanyu Hong Ying 《K》 de duanxiang*, http://www.fgu.edu.tw/~wclrc/drafts/China/chen-xiao-ming/chen-xiao-ming_02.htm, 25/02/2002.

XING Yi, *Maker of myth*, “China Daily Europe”, http://europe.chinadaily.com.cn/culture/2015-05/06/content_20631984.htm, 6/05/2015.

YUAN, Yi, *Hao ernü hua, yong daozi lai jiepou ziwo*, in “Beijing wenyi wang”, 2009, <http://www.artsbj.com/Html/interview/wyft/zj/10283521.html>, ultima consultazione: 10/09/2015.

ZHAO, Zhenjiang, *Huaren nü zuojia Hong Ying: buduan chuzou yu huigui bing xunzhao ziji*, in “Zhongguo xinwen wang”, <http://www.chinanews.com/hr/2013/09-29/5337387.shtml>, 29/09/2013.

ZHONG, Gang, *Zui neng shanghai ni de shi ni zuiqin de ren*, “Best China Blog”, http://bestchinablog.blogspot.it/2009_11_17_archive.html, 16/11/2009, ultima consultazione: 12/09/2015.

Hong Ying: stay true to yourself, “Zhongguo funü (Yingwen) wang”, a cura di Sun Xi, <http://www.womenofchina.cn/womenofchina/html1/people/writers/16/5928-1.htm>, 30/09/2013.

The life in London in writer Hong Ying's eyes, “Zhongguo funü (Yingwen) wang”, a cura di Zhuhong, <http://www.womenofchina.cn/womenofchina/html1/people/writers/7/5792-1.htm>, 22/03/2005.

Iconoclast heroine of the literary world, “Zhongguo funü (Yingwen) wang”, a cura di Zhao Chenxi, <http://www.womenofchina.cn/womenofchina/html1/people/writers/11/987-1.htm>, 17/09/2010.

<http://baike.baidu.com/view/78256.htm#1>, ultima consultazione: 20/09/2015.

<http://book.163.com/special/00923QR2/hongying.html>, ultima consultazione: 8/09/2015.

<http://www.baik.com/wiki/《思凡》>, ultima consultazione: 16/09/2015.