



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea
magistrale
in Interpretariato e
Traduzione Editoriale,
Settoriale

Proposta di traduzione
e commento di una
novella di Yan Lianke

黄金洞
Le grotte d'oro

Relatrice

Ch.ma. Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Correlatore

Ch. Prof. Federico Picerni

Laureando

Vittorio Di Mauro
Matricola 824372

Anno Accademico

2019 / 2020

“Chi non ha memoria è come il terriccio nei campi o sulle strade.
Il suo destino viene decretato dalla suola delle scarpe di cuoio che lo calpestano.”

Yan Lianke

Al Prof.re Stefano, mentore che sorridendo mi insegnò a non mollare mai

A mia zia che ha lottato fino all'ultimo in nome della sua libertà intellettuale

Alla mia famiglia, per avermi sempre sostenuto

ABSTRACT

Known as the founder of Myth-realism, Yan Lianke is seen as one of the symbol, the Father and the jewel of Chinese post-modern literature in China and mostly in the Henan Province, from where he comes. He experienced the life in Henan countryside, and this gave him the chance to enter the Chinese literary scene with a theme shown in all his Novels, short stories and tales, an important theme in all his literary works: the image of “rural China” in the modern Age.

He showed the true face of “the rural China” in all aspects, with his authentic style, full and rich of linguistic experimentation. Therefore this thesis will focus mostly on the theme of rurality since the author not only has been quite prolific about it but he’s also a kind of symbol of this genre’s development.

The thesis is divided into four chapters. As for the first one, it is a sort of introduction chapter about the literary trend which Yan Lianke belongs to and also how the genre changed through the years. Moreover there will be information about the author’s life and literary production, style and poetic, till now at the centre of Chinese and western post-modern literature analysis.

The second chapter begins with a brief introduction of the author’s novella called *Huangjindong* followed by a proposal of translation of the first five chapters. The third part describes all the issues faced in the translation process on the base of the analysis of the source text and it explains the different strategies adopted in most significant cases.

Lastly, the fourth chapter focuses on some passages from the translation made by Lucia Regola of two more masterpieces from the same author. This in order to analyse and compare the differences and the similarities faced in the translation process.

摘要

阎连科被誉为“魔幻现实主义”的奠基人，他不仅是中国后现代文学的代表人之一，也是中国后现代文学的瑰宝。他以河南农村的生活经历为灵感来源，在他所有的作品，短篇小说和故事中都表达出一个重要的主题——对现代“中国农村”的设想，此主题使他有机会进入中国文坛。他的作品以“家庭”为写作对象，在某种意义上，主要指涉的是被摧毁和被分裂的家庭。同时暗示了中国旧社会的弊端，农民不得已离开他们的家乡到城市里融入现代生活。

作者的作品多着墨于这一题材，他也是撰写这类题材的代表人物之一，他以写实的风格和丰富的语言，全面描绘了“中国农村”的真实面貌。因此，本文将重点围绕农村这一主题展开。

论文分为四个章节。第一章是序论，主要介绍阎连科所处的文学思潮，以及这一题材的年代变迁。作者的生活时代背景与文学创作的风格与诗意，直到现在都是中西方后现代文学讨论的焦点。第二章简要地介绍了作者的中篇小说《黄金洞》，并翻译了前五章。第三章是在对原文进行分析的基础上，就翻译过程中所遇到的问题进行了描述，并说明了应对不同问题所采用的方法。最后，第四章重点分析了 Lucia Regola 翻译的同一作者的另外两部小说中的一些段落。这是为了分析和比较在翻译过程中所面临的差异性和相似性。

INDICE

INDICE:	1
Premessa	3
CAPITOLO I: L'autore	5
1. Introduzione	5
1.1 Il contesto storico.....	6
1.2 Contesto letterario.....	9
1.2.1 Gli anni Venti	9
1.2.2 Gli anni Novanta	11
1.3 Le opere	13
1.4 I Temi	15
1.5 Il Mitorealismo.....	17
1.6 Il concetto della Memoria	20
CAPITOLO II:	25
2. Premessa	25
2.1 La traduzione: Le grotte d'oro	28
CAPITOLO III:	65
3.1 Introduzione	65
3.2 Tipologia testuale	66
3.3 Dominante.....	67
3.4 Lettore modello.....	68
3.5 Macrostrategia traduttiva	69
3.6 Microstrategie traduttive.....	70
3.7 Fattori lessicali	71

3.7.1 I nomi propri	71
3.7.2 I nomi di persona e gli appellativi.....	73
3.7.3 Realia.....	75
3.7.4 Espressioni idiomatiche	77
3.7.5 Figure lessicali	79
3.7.6 Problemi lessicali e lessico specialistico.....	85
3.8 Fattori Fonologici.....	86
3.8.1 Le onomatopee	86
3.9 Fattori sintattici e grammaticali	87
3.9.1 Punteggiatura.....	88
3.9.2 Discorso diretto e indiretto.....	91
3.9.3 Tempi verbali.....	92
3.9.4 Aggettivi e verbi raddoppiati.....	95
3.9.5 Il titolo.....	97
CAPITOLO IV: Analogie strategiche nell’approccio traduttivo.....	100
4.1 Premessa	100
4.2 Nomi	101
4.3 Lo stile frammentato	103
4.4 I temi	104
4.5 Realia	106
4.6 Il discorso diretto	106
4.7 Punteggiatura	107
4.8 Similitudini e metafore	108
Bibliografia	110
Sitografia.....	112

Premessa

La scelta di quest'autore è fortemente legata al mio background lavorativo, infatti mi trovo nello Henan per lavoro da circa un anno e qui, Yan Lianke è considerato uno dei più grandi esponenti se non il più importante, della letteratura cinese degli anni Novanta. È stato proprio il mio soggiorno nello Henan e la lettura di una raccolta di novelle chiamata *Taoyuan Chunxing* 桃园春醒 “Risveglio nel giardino dei peschi” a permettermi di conoscere in modo del tutto casuale lo stile dell'autore. La bellezza e la varietà dei racconti e novelle letti ha confermato ulteriormente la mia predilezione per questo autore, ma nel contempo ha accresciuto l'incertezza su quale novella selezionare per il mio progetto di tesi. Alla fine la scelta è ricaduta su *Huangjindong* 黄金洞 “Le grotte d'oro”.

Il motivo principale risiede nella mia più profonda convinzione che questa novella non sia stata fino ad oggi considerata dalla critica e dal mondo letterario occidentale fra le novelle “importanti” di Yan Lianke, nonostante nel 1996 sia stata vincitrice del primo premio Lu Xun per la letteratura. A mio avviso “Le grotte d'oro” rappresenta pienamente la poetica e lo stile dell'autore, conosciuto e tradotto principalmente per i suoi best seller come *Il sogno del villaggio dei Ding*, *Gli anni, i mesi, i giorni*, *Godersi la vita* e molti altri. Yan Lianke è un autore molto prolifico e come si è detto la sua produzione di novelle e saggi non ha ancora ricevuto la meritata attenzione. Si registra tuttavia un graduale cambiamento nel panorama letterario occidentale che vede la crescita di case editrici emergenti, maggiormente rivolte a conoscere e approfondire le voci letterarie del mondo asiatico e cinese. Una tendenza che di certo arricchirà di nuove pagine il mondo letterario occidentale.¹

¹ Paolo Magagnin, “Dieci anni di letteratura cinese in Italia”, *Tradurre*, 2019, https://www.researchgate.net/publication/333198636_Dieci_anni_di_letteratura_cinese_in_Italia_Situazione_ostacoli_prospettive (Ultima data di consultazione 08/10/2020)

In Cina Yan Lianke è un autore amato ma anche molto criticato e i suoi lavori per più volte hanno subito la censura da parte dello stesso governo cinese tanto per il suo stile, quanto per i temi trattati. L'autore si è formato in uno dei periodi storici più complessi del paese, quando la Cina attraversava grandi cambiamenti sociali ed è ai giorni nostri una fra le più interessanti figure intellettuali sia per la portata letteraria, che per la capacità d'analisi della società cinese.

Nel primo capitolo si è scelto di delineare la vita, il contesto storico e letterario in cui Yan Lianke si forma; elementi essenziali per comprenderne la poetica, lo stile e i temi affrontati.

Segue la proposta di traduzione dal cinese all'italiano della novella Huangjindong. Il lavoro di traduzione ha cercato di evidenziare e riportare in maniera fedele e *coesa*² l'idea alla base dell'opera e lo stile dell'autore attraverso cui emergono chiaramente i temi principali da lui affrontati: l'analisi della società in evoluzione, i cambiamenti delle relazioni all'interno della famiglia, l'impatto negativo che il materialismo e la crisi dei valori tradizionali hanno avuto sulla società e sulla cultura cinese.

Il terzo capitolo è dedicato al commento traduttologico e quindi all'analisi della traduzione del testo originale, alla descrizione delle principali questioni traduttologiche incontrate e alle soluzioni offerte che rendessero possibile la migliore comprensione del testo da parte del lettore. Per facilitare l'analisi, la spiegazione dei processi e delle scelte strategiche effettuate, si è ritenuto opportuno elencare le diverse problematiche traduttive facendo riferimento ai primi cinque capitoli della novella.

Nella quarta ed ultima parte verranno riaffrontate alcune questioni traduttive al fine di descrivere alcune analogie strategiche riscontrate in "Le grotte d'oro" e uno dei capolavori di Yan Lianke tradotto da Lucia Regola *Il sogno del Villaggio dei Ding*.

² Peter Newmark, *A textbook of translation*, Shanghai foreign Language University Press, Prentice Hall, 1988, p.23.

CAPITOLO I

1. L'autore

Sebbene la sua famiglia si fosse tanto sforzata per garantirgli un'educazione scolastica almeno fino alla classe media, Yan Lianke fu costretto per ben due volte a interrompere il suo percorso di studi per stare vicino alla sua famiglia.

Fallì purtroppo l'esame all'università rischiando così di compromettere quel progetto di scrittura che l'ha reso l'autore che noi oggi conosciamo. Per sua e nostra grande fortuna riprese a studiare poiché sua sorella decise di rinunciare all'università e ritornare al villaggio. Nel 1978 si arruolò nell'esercito ed ebbe l'opportunità di frequentare un corso di filosofia politica per corrispondenza che gli permise di rientrare formalmente nel mondo accademico.³

Il primo approccio da scrittore è all'interno del laboratorio di scrittura del secondo reggimento di fanteria dell'esercito, un lavoro laterale, che gli permise di realizzarsi e mettersi in gioco per la prima volta come scrittore. Rimase a lungo nell'esercito e riuscì a far tesoro dell'opportunità offertogli continuando a scrivere fino a quando nel 2005, uscito dall'esercito, iniziò a dedicarsi a tempo pieno alla sua vita da scrittore.

Dal 2008 insegna Letteratura presso l'Università del popolo di Pechino dove tutt'ora risiede e al contempo riveste attualmente anche la carica di *Visiting professor* presso l'Università di Scienze e Tecnologie di Hong Kong. Seguito da molti lettori anche all'estero, l'autore è stato riconosciuto come il pioniere di un nuovo stile di scrittura definito *Mitorealismo*.

³ Baidu Baike, "Yan Lianke 阎连科" (ultima data di consultazione 10/07/2020) <https://baike.baidu.com/item/%E9%98%8E%E8%BF%9E%E7%A7%91>

1.1 Contesto storico

Il contesto storico in cui l'autore ha vissuto gli anni della formazione e della maturità è quello della Cina degli anni Sessanta, periodo di grandi cambiamenti sociali che avrebbero segnato la storia del paese fino ad oggi.

Per comprendere a pieno i temi e la poetica dell'autore è necessario ripercorrere innanzitutto il contesto storico che lo precede, quanto la corrente letteraria alla quale egli appartiene.

Siamo nel 1919 e a circa 9 anni dopo la caduta dell'impero Qing a Pechino iniziano le prime manifestazioni di protesta *del 4 Maggio*, considerate il punto di partenza della storia moderna cinese.⁴

Il movimento del 4 Maggio era un movimento di protesta iniziato a Pechino e poi diffusosi in altre città cinesi fino all'estate del 1920. La protesta chiedeva al governo di non firmare il trattato di Versailles che prevedeva la perdita della regione dello Shandong a favore del Giappone. Numerosi erano i sostenitori dei moti: gli studenti universitari, la borghesia moderata della capitale e addirittura circoli intellettuali progressisti e svariati accademici di prestigio. A Pechino questi moti ebbero l'effetto di cassa di risonanza per tutte le correnti riformatrici dell'ambiente intellettuale ed universitario del tempo, che si battevano contro la tradizione confuciana e influenzati dalla cultura occidentale, chiedevano segnali d'apertura verso la scienza e la democrazia.

Nonostante la grande affluenza nella protesta, le manifestazioni del 4 maggio si rivelarono fallimentari e la Cina attraversò lentamente un lungo periodo di instabilità,

⁴ Meng Fanhua 孟繁华, *Zhongguo dangdai wenxue fazhanshi* 中国当代文学发展史, Zhongguo Renmin daxue chubanshe, 2009, p. 12.

dominato dai signori della guerra prima, dalla nascita del partito nazionalista poi, fino ad arrivare all'avvento di Mao Zedong.

È infatti proprio Mao Zedong che molti decenni dopo tiene a Yan'an i *Discorsi sull'Arte e la Letteratura* del 42' in cui veniva delineato il ruolo dello scrittore moderno e la funzione dell'arte come strumento di propaganda per la rivoluzione. Nasce la figura dello scrittore contadino, lo scrittore che vive fra le masse e parla con lo stesso linguaggio delle masse. Secondo l'ideologia maoista i contadini, gli operai e i soldati sono alla base della società cinese e il compito dello scrittore è quello di studiare le teorie Marxiste, immergersi nelle masse operaie e contadine al fine di analizzarne in prima persona le caratteristiche.⁵

Il concetto di collettività permea questo periodo e il soggetto della letteratura non è più l'uomo, l'individuo, ma la comunità. L'uomo realizza se stesso solo all'interno della collettività, accettando il destino sociale stabilito dall'ideologia e reprimendo la sfera personale e il proprio vissuto, considerati quasi atti di spergiuro.

Il testo dei Discorsi di Yan'an è un *manifesto* che influenzerà notevolmente l'intera Cina per diversi decenni.

Dopo la morte di Mao, dopo la morte di un'epoca, i tempi sembrano pronti per una svolta epocale: la scalata della Cina verso la ricchezza e il capitalismo. Nel 1978 i discorsi di Deng Xiaoping portano il paese ad affrontare una serie di riforme strutturali, a partire dalle campagne contro l' "inquinamento spirituale" e la corruzione delle figure istituzionali fino all'apertura al mercato e alle *getihu*, le prime forme di privatizzazione. L'ideologia socialista di fondo rimane sempre forte, ma il clima si rivela più aperto del periodo precedente alla rivoluzione, tanto che i filosofi e gli intellettuali elaborano teorie impensabili ai tempi di Mao, in rottura con il passato. Influenzati dalle filosofie

⁵ Guido Samarani, *La Cina contemporanea: dalla fine dell'impero a oggi*, Torino, Einaudi, 2017, pp. 80-98.

occidentali, spostano l'attenzione sull'individuo e sulla soggettività con un approccio alla letteratura da cui emergerà la figura dell'io oppresso dal collettivismo sociale, perpetuato ed imposto dagli anni Quaranta in poi.⁶ L'individualismo e il concetto dell'io accompagneranno l'evoluzione della letteratura contemporanea cinese fino ai giorni nostri.

Solo negli anni Novanta lo studioso di economia Wen Tiejun, pone la necessità di una riforma agraria, tralasciata dal periodo riformatore precedente. La grande urbanizzazione di quegli anni aveva determinato una separazione netta fra città e zone rurali mettendo in risalto come il sistema di valori vincente nella Cina degli anni Novanta fosse quello legato alla vita della città, alla produzione incessante, allo sviluppo tecnologico.

Il grande e veloce sviluppo del paese di questi anni ebbe degli effetti molto forti sulle campagne⁷ come lo spopolamento dovuto alle migrazioni di massa verso le città, la trasformazione del paesaggio e i problemi ambientali che tutt'ora si rivelano essere un argomento di difficile dibattito politico fra Cina e resto del mondo..

Contrapponendo spazio urbano e campagna, moderno e tradizione, le campagne della Cina rimangono un problema irrisolto lontano dalla mentalità economica e commerciale imposta dalla globalizzazione. Si spiega così la necessità delle cosiddette *Sannong* 三农 “Le Tre riforme rurali” o agrarie proposte da Wen Tiejun, che avevano come soggetto le campagne cinesi e i contadini cinesi.⁸

Questo è il contesto storico che la letteratura cinese ha affrontato dagli anni Venti fino agli anni Novanta. Nel prossimo paragrafo si metterà in luce l'evoluzione del

⁶ Nicoletta Pesaro, “La narrativa cinese degli ultimi trent'anni”, *Letterature del mondo oggi: portale di letteratura online*, <https://site.unibo.it/griseldaonline/it/letterature-del-mondo/nicoletta-pesaro-narrativa-cinese-ultimi-trenta-anni>, 2014 (ultima data di consultazione 14/09/2017).

⁷ Huang, Jinqing 黄锦清, *Huanghe bian de Zhongguo* 黄河边的中国 (La Cina a ridosso del Fiume Giallo), Shanghai, Shanghai Wenyi chubanshe, 2001, p. 80.

⁸ *Ivi*, pp. 26-31.

genere letterario in cui l'autore si colloca ossia il genere *Xiangtu* 乡土 anche chiamato “della terra natia.

1.2 Contesto letterario

La corrente *Xiangtu* 乡土 “della terra natia” viene consacrata con l'opera *Guxiang* 故乡 “Paese natale” di Lu Xun e nasce nel secondo decennio del novecento, attraversando fasi di sviluppo alterne e discontinue fino ai giorni nostri. È inevitabile che la corrente sia stata influenzata dagli avvenimenti storici che nell'arco del secolo hanno portato la Cina a diventare una fra le prime potenze mondiali del nuovo millennio⁹.

Nel prossimo paragrafo si elencheranno le caratteristiche peculiari del genere nei suoi decenni di produzione letteraria più importanti.

1.2.1 Gli anni Venti

La corrente letteraria *Xiangtu*, nasce sull'onda dei Movimenti del 4 Maggio¹⁰ di cui si è parlato nel precedente paragrafo.

In questa fase iniziale l'intero genere viene fortemente influenzato dagli interessi politici, economici e populistici del 4 Maggio¹¹ come l'idea del rinnovamento e della sopravvivenza della Cina. Il contesto di questi anni è caratterizzato dall'imperialismo occidentale, dagli abusi dei signori della guerra e dei proprietari terrieri, di conseguenza l'idea della rottura con il vecchio ordine culturale della tradizione cinese accompagna la produzione letteraria della corrente negli anni Venti.

⁹ Chen Haoran 陈昊然, “Yan Lianke Xiangtu Xiaoshuo Tantaoyao 阎连科乡土小说探讨”, *Mingjia mingzuo*, 2019, <https://wenku.baidu.com/view/f505a71469d97f192279168884868762caebb4d#> (ultima data di consultazione 08/08/2020).

¹⁰ Fei Xiaotong 费孝通, *Xiangtu Zhongguo* 乡土中国 (La terra natia cinese), Beijing, Beijing Chubanshe, 2005, pp.1-5.

¹¹ Nicoletta Pesaro, “Tre fasi della letteratura cinese contemporanea” in *Quaderni del premio letterario Giuseppe Acerbi*, 2015, vol. 15, pp. 46-51.

我所记得的故乡全不如此。我的故乡好得多了。但要我记起他的美丽，说出他的佳处来，却又没有影像，没有言辞了。仿佛也就如此。于是我自己解释说：故乡本也如此，——虽然没有进步，也未必有如我所感的悲凉，这只是我自己心情的改变罢了，因为我这次回乡，本没有什么好心绪。

Nei miei ricordi non era affatto così. Il mio paese era molto meglio, eppure, a rievocare i suoi pregi e la sua bellezza, non sarei stato più capace di trovare le immagini e le parole per descriverli. Sembrava fosse proprio così. Allora mi diedi questa spiegazione: il paese era sempre stato così e, sebbene non vi fossero stati progressi, non c'era alcun bisogno di provare un tale sconforto, era solo il mio stato d'animo a essere mutato, infatti, in quel viaggio di ritorno al mio paese il mio umore non era dei migliori.

Lu Xun, *Guxiang* (Paese natale), 1922

La “narrativa della terra natia” in questo periodo mette in evidenza le contraddizioni e lo scontro tra Impero e modernità, tra Impero e individuo e pertanto le tematiche affrontate son collegate ai fattori sociali, politico ed economici che avevano portato la situazione delle campagne cinesi al degrado e al caos di quel decennio.¹²

Lu Xun, ha focalizzato la sua poetica sull'illuministica liberazione dell'individuo, vittima da secoli di sfruttamento e superstizioni, tradizioni che devono appunto essere superate in favore della modernità. Le sue descrizioni parlano delle storie di villaggi impoveriti e dimenticati, simboli dell'arretratezza della Cina rurale in preda alla tradizione e alle antiche superstizioni, in netta contrapposizione con la modernità delle città e le nuove mode occidentali.

Negli anni Trenta nella corrente Jingpai, si attesta una poetica opposta a quella di Lu Xun. La campagna non è luogo di arretratezza, ma diventa mito, simbolo del passato aureo della Cina in cui i valori tradizionali erano condivisi da tutti in una società utopica

¹² Rosemary Haddon, *Modern Chinese Literature*, vol. 8, no.1/2, Foreign Language Publications, 1994, pp. 97-100

in cui regnava l'armonia e la pace, in contrasto con la guerra e il caos della modernità urbana.¹³

Successivamente negli anni Quaranta e fino alla fine degli anni Sessanta la produzione letteraria si connota di ideali politici passando dal comunismo prima al socialismo poi per contribuire alla creazione della grande nazione socialista.

1.2.2 Gli anni Novanta

La nuova corrente *Xiangtu* degli anni Novanta vede come suoi maggiori esponenti Yan Lianke e Mo Yan, due pilastri della letteratura cinese postmoderna.¹⁴

Da un punto di vista prettamente letterario, la differenza tra le opere di Lu Xun e quelli di Yan Lianke è la stessa che intercorre tra romanzi moderni e romanzi contemporanei.¹⁵ Sebbene alcuni temi siano rimasti invariati, come ovviamente il tema della ruralità della Cina, gli approcci narrativi tra gli autori dei due decenni sono alquanto differenti.¹⁶

阎连科这部作品之所以意义不可小觑，在于他在做着当代文学长期不感想也不敢做的事。乡土中国在文学史表现上的固定格式被打破了，乡土中

¹³ Xia Chuancan 夏传才, *Zhongguo xiandai wenxue mingpian xuandu* 中国现代文学名篇选读 (Antologia dei testi più illustri della letteratura cinese contemporanea), vol. 1, Nankai daxue chubanshe, 2002, pp. 15-25.

¹⁴ Ibi, pp.98-99.

¹⁵ Meng Fanhua 孟繁华, *Zhongguo dangdai wenxue fazhanshi* 中国当代文学发展史 (Storia dell'evoluzione della letteratura cinese contemporanea), Zhongguo Renmin daxue chubanshe, 2009, pp. 1-31.

¹⁶ Pesaro Nicoletta, "La narrativa cinese degli ultimi trent'anni", *Letterature del mondo oggi: portale di letteratura online*, <https://site.unibo.it/griseldaonline/it/letterature-del-mondo/nicoletta-pesaro-narrativa-cinese-ultimi-trenta-anni>, 2014 (ultima data di consultazione 14/09/2017).

国在保持自身的本土性特征时，却可以最大可能地运用后现代的表现方法，并创造后现代的美学效果¹⁷。

Non si possono assolutamente ignorare i messaggi all'interno di questo romanzo di Yan Lianke in quanto ciò che lui fa è qualcosa che per molto tempo nessuno ha mai osato fare né pensare. Le strutture fisse e i canoni usati nella storia della letteratura cinese all'interno del genere della terra natia sono crollati. Mentre la campagna mantiene le caratteristiche proprie della sua essenza, si aggiunge l'uso cospicuo di tecniche espressive post moderniste e si crea così un effetto estetico post-moderno.

In questo passo Chen Xiaoming riferendosi al romanzo *Shouhuo* 受活 Godersi la Vita definisce Yan Lianke un autore *fondamentale*, in quanto è riuscito in qualcosa che in passato nessuno avrebbe mai pensato di fare, portando ad un'evoluzione importante del genere *Xiangtu*. Punto chiave nell'approccio dell'autore alla scrittura è la conservazione di elementi legati alla terra pur utilizzando tecniche espressive tipiche del post modernismo.

Negli anni Novanta si prediligono tecniche letterarie dagli schemi narrativi non lineari. Il narratore e il punto di vista inattendibile rendono le trame frammentate. Il filo conduttore tra la corrente nei due diversi periodi oltre ovviamente al tema rurale, è di sicuro la visione critica della società, anch'esso punto imprescindibile alla base del genere.

Tuttavia i toni nella narrativa *Xiangtu* degli anni Novanta sono dissacranti, parodistici e mirano alla satira di cui Yan Lianke è un gran maestro. Mentre l'approccio alla realtà negli anni venti s'è dimostrato fortemente realistico, con Yan Lianke e Mo Yan, così come altri autori del genere dello stesso decennio, prevale l'assurdo, il grottesco e a volte persino il fantastico.

¹⁷ Chen Xiaoming 陈晓明, *Zhongguo dangdai wenxue zhuchao* 中国当代文学主潮 (Correnti principali della letteratura cinese contemporanea), Beijing, Beijing daxue chubanshe, 2009, p. 594.

In sostanza il passaggio dagli anni Venti agli anni Novanta si configura come il passaggio dal realismo di Lu Xun al cosiddetto Mitorealismo o realismo magico di Yan Lianke.

“鲁迅看到家乡的都是痛和恨，沈从文看到的都是湘西无限的美，我恰恰觉得，生活中美的东西少到几乎不在，而荒诞的东西多到无处不在，它不是走进你的眼睛里，打进你的心灵里去。”

Lu Xun vedeva nella sua terra natale solo odio e sofferenza; Shen Congwen dell'Hunan occidentale vedeva solo la bellezza infinita; io, ecco, vedo che nella vita non c'è quasi più spazio per la bellezza mentre l'assurdo invade ogni luogo, esso non ti appare davanti agli occhi, ma piuttosto aggredisce i tuoi occhi e la tua anima penetrandoli.¹⁸

Questo passo è tratto dallo scritto di Yan Lianke: *Wo de xianshi wo de zhuyi* 我的现实我的主义 (La mia realtà, il mio ismo), pubblicato nel 2011 dalla China Renmin University Press. Si può notare come lui stesso denoti la differenza sostanziale rispetto al genere *Xiangtu* degli anni Venti, e ne pervade il concetto dell'assurdo. “Questa assurda realtà che aggredisce gli occhi di chi la vive o l'ha vissuta.”

1.3 Le opere

La produzione letteraria dell'autore è una delle più prolifiche tra i vari scrittori contemporanei cinesi. Una delle sue opere più rappresentative è *Gli anni, i mesi, i giorni* e al pari de “Le grotte d'oro” anch'esso vincitore del premio Lu Xun per la letteratura del 2001.

¹⁸ Yan Lianke 阎连科, *Wo de Xianshi wo de Zhuyi* 我的现实我的主义 (La mia realtà, il mio ismo), Beijing, China renmin university press, 2011, p.9

A seguire, *Duro come l'acqua*, *Servire il popolo*, *Godersi la vita*, romanzo che lo fa diventare un autore di fama internazionale ricevendo il Premio Lao She per la letteratura. E ancora *Il sogno del Villaggio dei Ding*, *Esplosione di cronaca*¹⁹ e *Quattro libri*, opera rigettata da ben venti case editrici nell'arco di vent'anni, forse l'opera che più dimostra la dura censura subita dall'autore durante la sua carriera.²⁰ I suoi temi e la sua inconfondibile peculiarità stilistica gli valsero il Premio Kafka per la letteratura nel 2014 oltre ad altri numerosi riconoscimenti.²¹ Yan Lianke ha dimostrato una grande passione anche per i racconti brevi e le novelle oltre che i romanzi, senza disdegnare pubblicazioni più accademiche come ad esempio *Wode xianshi, wode zhuyi* 我的现实我的主义, "Il mio realismo, il mio -ismo", saggio sulla sua poetica e sul suo stile.

Fra le numerose altre opere dell'autore la sua ultima opera *Il sutra del Cuore* risale a quest'anno ed è stata pubblicata dalla City University of Hong Kong Press.

Vincitore di numerosi premi di fama nazionale e internazionale, *Le Monde*²² definisce Yan Lianke "uno dei giganti della letteratura" e *The Guardian* "un maestro del sarcasmo"²³.

¹⁹ Ding Miao 丁淼, "Lun Yan Lianke xiaoshuo 《Zhaliezhì》 de Xiangtu Zhongguo Shuxie 论阎连科小说《炸裂志》的乡土中国抒写" (Discussione sulle descrizioni del genere Xiangtu all'interno del romanzo di Yan Lianke 'Esplosione di cronaca'), 2018, <https://m.zqwdw.com/wenku/xinxikeji/2020/0328/146946.html> (ultima data di consultazione 20/06/2020).

²⁰ Yan Lianke 阎连科, "Zhongguo dangdai wenxue 'qian sanshi nian' Zuiqueshao zuojia ziji de sixiang 中国当代文学 '前三十年' 最缺少作家自己的思想" (Il pensiero di alcuni autori nei primi tre decenni di letteratura cinese contemporanea), 2014, http://www.360doc.com/content/14/0516/15/8768559_378244478.shtml, 2014 (ultima data di consultazione 04/08/2020).

²¹ Fan Jiayang, "Yan Lianke's Novel Assesses the Moral Cost of China's Growth", *The New York Times*, 2016, <https://www.nytimes.com/2016/11/13/books/review/yan-lianke-explosion-chronicles.html?searchResultPosition=2> (ultima data di consultazione 05/08/2020)

²² C. Ahl, Nils, "Retourner dans la matrice. « La Fuite du temps », de Yan Lianke", *Le Monde*, 9 Gennaio 2014, https://www.lemonde.fr/livres/article/2014/01/09/yan-lianke-retourner-dans-la-matrice_4345103_3260.html (ultima data di consultazione 10/09/2020)

In un' intervista rilasciata a Marzo dal giornale *Il Manifesto*, Yan Lianke fa emergere la sua straordinaria umiltà affermando di non considerarsi affatto tra gli autori cinesi più importanti, come ad esempio Yu Hua o Mo Yan. Autori che hanno tratto grandi profitti dalla letteratura vendendo milioni di copie dei loro libri e che a volte vengono anche criticati dallo stesso Yan Lianke per non esprimersi al meglio e non prendersi le responsabilità di affrontare quei temi un po' scomodi e spesso censurati²⁴.

1.4 I temi

L'autore è profondamente legato al suo Henan, e questo suo legame è palesemente tangibile leggendo le sue opere. L'ambiente rurale è onnipresente, ricorrente e tipico e si manifesta nella scrittura attraverso descrizioni dettagliate linguisticamente ricche che diventano la matrice portante del suo stile e della sua poetica.

Come altri autori contemporanei Yan Lianke ritrova nella ruralità della Cina uno *spazio altro*. [...] È “lo spazio del di fuori”; luoghi che sono “in relazione con tutti gli altri luoghi, ma con una modalità che consente loro di sospendere, neutralizzare e invertire l'insieme dei rapporti che sono da essi stessi delineati, riflessi e rispecchiati”; “luoghi che si trovano al di fuori di ogni luogo, per quanto possano essere effettivamente localizzabili”²⁵

Questa tendenza a ricercare nella campagna uno spazio altro ha costituito un presupposto fondamentale che accomuna tutti gli autori del genere *Xiangtu* ed è in linea con il concetto di *Eterotopia* delineato da Foucault.

²³ Isabelle, Hilton, “A dark satire on the money-making fever that swept China in the 90s”, *The Guardian*, 8 Marzo 2013, <https://www.theguardian.com/books/2013/mar/08/lenins-kisses-yan-lianke-review> (ultima data di consultazione 10/09/2020)

²⁴ Tania, Branigan, “Chinese intellectuals avoid key issues amid censorship fears, says author”, *The Guardian*, 2013, <https://www.theguardian.com/world/2013/feb/06/chinese-writers-failing-censorship-concerns> (ultima data di consultazione 18/12/2017).

²⁵ Foucault, Michel, *Gli spazi altri: i luoghi delle eterotopie*, S. Vaccaro (a cura di), Mimesis Edizioni, Milano, 2002, p.23

In linea con la narrativa *Xiangtu* anni Venti persiste una comune prospettiva critica della campagna, tuttavia ci si allontana dal realismo critico di Lu Xun propendendo per un realismo dissacrante, modulato dai toni della satira e dell'assurdo all'interno di un linguaggio intriso di sperimentazioni linguistiche e tecniche narrative tipiche del postmodernismo.

Sebbene l'appartenenza alla corrente *Xiangtu* sia indiscussa, si è potuto notare come l'autore affronti anche temi tipici del genere del *Romanzo di formazione o antiformazione*. I personaggi delle sue opere infatti sono coinvolti all'interno di un processo che nel caso di Yan Lianke come altri autori postmoderni, risulta sempre essere un processo negativo, in cui il personaggio non cresce e non si evolve.

Un altro importante tema sviluppato dall'autore è quello della disgregazione della famiglia, tipico del genere della *Saga familiare* degli anni Novanta. In questo periodo come si è già accennato la letteratura si sposta sull'Io, sull'individuo e non sulla collettività. La distruzione del nucleo familiare quindi rappresenta anche una distruzione dell'Io che si muove di pari passo alla violenta urbanizzazione quasi demonizzata poiché ha contribuito, alla distruzione della campagna, della tradizione e dei valori antichi.

La citazione ad incipit della mia tesi evoca un ulteriore tema che sottende la narrazione di Yan Lianke: il tema della memoria. Il concetto della memoria per l'autore si pone in quanto memoria individuale, la memoria del singolo. Si discosta dall'idea della memoria collettiva, per esempio la memoria storica, fatta di ricordi nazionali, manipolata e calata dall'alto.

Nei prossimi paragrafi si approfondirà meglio questo tema che risulta essere uno dei più affrontati dall'autore all'alba delle tragiche vicende che hanno segnato il 2020.

Sebbene lui stesso avesse affermato più volte di scrivere per piacere, e quindi per se stesso, personalmente credo che l'obiettivo letterario implicito di Yan Lianke sia quello di mettere in risalto le sfaccettature e le contraddizioni dell'essere umano, in

particolare quelle negative, e allo stesso tempo di mostrare attraverso la tecnica dell'assurdo la verità che si annida dietro la realtà stessa.

Come si vedrà nel prossimo paragrafo, lo stesso autore nella sua spiegazione riguardo al suo stile dimostra di non sapere bene identificarlo, ma nonostante ciò è di particolare importanza l'idea che c'è alla base del suo Mitorealismo.

1.5 Il Mitorealismo

Debitore al “realismo magico” sud americano²⁶ Yan Lianke utilizza una propria tecnica del tutto autonoma che si configura nel realismo dell'assurdo. Nel descrivere la realtà l'autore usa sovente la categoria dell'assurdo con l'effetto di marcare ed esasperare aspetti della realtà, trasfigurandoli e portandoli al limite estremo. al fine.

L'intento è di esprimere il significato più nascosto e le contraddizioni nel reale tanto quanto quello di cogliere la realtà nella sua totalità, negli aspetti più contraddittori, nel mondo interiore di individui smarriti, feriti e combattuti tra desideri molteplici e voleri secolari.²⁷

All'interno dell'opera *Wo de xianshi wo de zhuyi* 我的现实我的主义 (La mia realtà, il mio “ismo”, 2011) l'autore affronta nei dettagli l'idea di fondo del suo stile.²⁸ Dopo un'analisi di parti di quest'opera si giunge alla conclusione che quello che la critica letteraria cinese ha definito mitorealismo altro non è che un puro realismo e

²⁶ Mignano, Silvio, “Sotto un'incessante pioggia tropicale. Morto il grande Gabo, che cosa resterà del realismo magico latinoamericano”, *Insula europea*, 2018, <http://www.insulaeuropea.eu/2018/04/30/sotto-unincessante-pioggia-tropicale-morto-il-grande-gabo-che-cosa-rest-era-del-realismo-magico-latinoamericano-di-silvio-mignano> (ultima data di consultazione 14/09/2017).

²⁷ Pesaro, Nicoletta, “La narrativa cinese degli ultimi trent'anni”, *Letterature del mondo oggi: portale di letteratura online*, <https://site.unibo.it/griseldaonline/it/letterature-del-mondo/nicoletta-pesaro-narrativa-cinese-ultimi-trenta-anni>, 2014 (ultima data di consultazione 14/09/2017).

²⁸ Yan Lianke 阎连科, *Wo de Xianshi wo de Zhuyi* 我的现实我的主义, cit., p.15.

infatti Yan Lianke più volte nella stessa opera sostiene l'idea che il reale sia diventato assurdo e che le vicende della realtà siano paradossali.

“不是我太荒诞了，而是我们的生活特别荒诞。”

“non è la realtà che io descrivo ad essere assurda, ma è la nostra vita ad essere profondamente assurda”²⁹

Per spiegare meglio questo concetto che l'autore sviluppa nell'opera citata si provi a prendere in analisi il seguente estratto dall'opera *Shouhuo* 受活 “La gioia di vivere”.

柳副县长说：“地种得再好也还是一个穷。”
地委书记说：“你有什么法儿让双槐富起来？”
柳副县长说：“这不难。”
地委书记盯着他的脸：“说说看。”
柳副县长说：“没有厂，没有矿，有山有水发展游乐呀。”
地委书记便笑了：“黄土浑水你让谁来游乐呀？”
柳副县长说：“牛书记，北京那儿游乐的人多吗？”
书记说：“那是首都，几朝古都哟。”³⁰

“Anche se coltiviamo la terra, siamo comunque poveri. Il segretario del partito chiede al capo villaggio: “che cosa potresti fare per arricchire la nostra contea?”. Risponde il vice capo distretto: “Non è difficile! Non abbiamo fabbriche, miniere, ma possiamo sviluppare il turismo, il divertimento”. Segretario: “Ma in una terra fatta di fango giallo, che divertimento puoi sviluppare?”. Capo-distretto: “A Pechino non sono tante le persone che vanno in cerca di divertimento?”. Segretario: “Ma quella è la capitale, grazie al cavolo”.

²⁹ *Ivi*, p.10.

³⁰ Yan Lianke 阎连科, *Shouhuo* 受活(La gioia di vivere), Aifeng Wenyi publishing, 2004, p.18.

“柳副县长说：“我们出一大笔钱去俄罗斯把列宁的遗体买回来，把列宁的遗体安置在双槐县的魂魄山。[...]”“全县人一年种地能种到一百万张大票吗”

Capo-distretto: “Andiamo in Russia e raccogliamo un po’ di soldi e ci compriamo la salma di Lenin, e la mettiamo sulla montagna dell’anima della nostra contea. Tutti impazziranno per vedere la salma di Lenin fra queste bellezze naturali”.[...]“A coltivare la terra quando potremmo arrivare a fare tutti sti soldi?”.³¹

Alla prima lettura ovviamente salta all’occhio l’esagerazione dell’autore, questo stile narrativo intriso di eventi scioccanti che portano il lettore a credere che si parli di una realtà fantastica.

Per meglio sviluppare e chiarire la teoria del mitorealismo, Yan invita i lettori a riflettere sulla società moderna, a partire dal web, che pullula di notizie a primo impatto quasi assurde ma in realtà riferite a fatti accaduti. Notizie scioccanti, tanto assurde quanto purtroppo reali “che rispecchiano una società convulsamente preda dei bisogni auto-rigenerantisi e inesorabilmente discriminanti”³².

Yan Lianke afferma quindi che per descrivere a pieno e totalmente questa assurda realtà, le contraddizioni, le ferite, l’oblio del tempo che cancella la memoria, diventa indispensabile l’uso di uno stile che esaspera il grottesco e l’assurdo. Pertanto l’uso dell’immaginazione, delle favole, delle leggende o della fantasia è esattamente ciò che serve all’autore per sviscerare tutte le trasfigurazioni del reale.

³¹ *Ivi*, p.94.

³² Pesaro, Nicoletta, “La narrativa cinese degli ultimi trent’anni”, *Letterature del mondo oggi: portale di letteratura online*, <https://site.unibo.it/griseldaonline/it/letterature-del-mondo/nicoletta-pesaro-narrativa-cinese-ultimi-trenta-anni>, 2014 (ultima data di consultazione 14/09/2017).

Spesso l'autore si interroga e chiede ai propri lettori quale fosse secondo loro il canone e il metro di giudizio adatto a rappresentare la letteratura realista odierna e quale fosse la strada da intraprendere per i giovani autori cinesi che volessero utilizzare il realismo nella narrazione.

Il concetto che l'autore in conclusione definisce è quello di realismo inteso come verità nascosta. Yan Lianke lo definisce *Shenshi zhuyi* 神现实主义 “Teismo” o anche “Mitorealismo”, che consiste nell'abbandonare l'idea della relazione logica tra ciò che vediamo e viviamo nella nostra vita reale, al fine di scoprire una verità quasi invisibile, non apparentemente esistente e celata da altre verità, che sembra quasi magica per la vita reale, ma che invece si rivela essere la cruda e nuda realtà. La terra magica dove l'autore trova sfogo alla sua scrittura.

1.6 Il concetto della Memoria

Nel paragrafo 1.5 si è brevemente accennato alla relazione fra il concetto di realtà magica e coscienza storica, che risulta in prima analisi a dir poco contraddittorio. Per ognuno di noi la memoria infatti è un qualcosa che non può essere esasperato, su cui si può fantasticare o esagerare un azzardo di stile. Immaginare che l'autore utilizzi il suo stile assurdo per sottolineare l'importanza della memoria in primo luogo può sembrare infatti del tutto illogico, ma se ci si ferma a riflettere sul tipo di realtà che l'autore presenta, alla luce del precedente paragrafo sul mitorealismo, risulta sempre più chiara e stretta la connessione fra questi due concetti a prima vista completamente lontani fra loro.

Ebbene, durante la sua prima lezione online dell'anno accademico 2020 tenuta online il 21 febbraio in collegamento da Pechino, l'autore discute con gli studenti della Hong Kong University of Science and Technology sul concetto della memoria.

La testata giornalistica *Il Manifesto* ne ha pubblicato una versione tradotta, a cura di Riccardo Moratto dalla quale si è potuto chiarire l'importanza del concetto di memoria per l'autore.

“Chi non ha memoria è come il terriccio nei campi o sulle strade. Il suo destino viene decretato dalla suola delle scarpe di cuoio che lo calpestano.”

Questa è la frase che fa da incipit alla mia tesi. Ho scelto di iniziare con questa frase, perché credo che Yan Lianke non solo sia uno degli autori più censurati in Cina, ma anche uno dei pochi che non ha mai concepito l'idea di scrivere per qualcuno.

Nel paragrafo 1.1 si è messa in evidenza la differenza sostanziale non solo tra lo stile, ma anche tra il ruolo dello scrittore secondo Lu Xun e Yan Lianke. Si è detto infatti che mentre Lu Xun rappresenta lo scrittore impegnato e moralmente obbligato a descrivere la realtà che vive, Yan Lianke preferisce dare spazio alle descrizioni dei personaggi e dei paesaggi in modo quasi assurdo, ricorrendo al suo stile tragi-comico e all'assurdo per descrivere in maniera apparentemente contraddittoria una realtà che è di per sé assurda. Collegato a questa differenza sostanziale della corrente nei due diversi decenni l'autore in questa lezione dimostra il suo profondo attaccamento al concetto di memoria, definendola come “il terreno in cui pullulano i ricordi”.³³ Partendo dalla situazione mondiale all'alba del Covid-19 l'autore ha messo in luce come nella città di Wuhan, centinaia di migliaia di persone abbiano perso i loro cari al momento dello scoppio epidemico. A distanza di diversi mesi, iniziano a registrarsi i cali degli infetti e in molti si confortano fra loro mentre altri invece, *cantano e gioiscono*³⁴ per essere

³³ Moratto, Riccardo, “I nostri corpi e le voragini della storia”, *Il Manifesto*, Sabato 7 Marzo 2020, <https://ilmanifesto.it/i-nostri-corpi-e-le-voragini-della-storia/> (ultima data di consultazione 20/07/2020).

³⁴ *Ibidem*

sopravvissuti, per avercela fatta e aver sconfitto la minaccia. L'epidemia del Covid-19 è entrata nelle vite dei cittadini di tutto il mondo e ha rappresentato per molte persone un periodo indimenticabile della propria vita. In tutto questo periodo, sin dallo scoppio delle epidemia molte però le notizie e le informazioni perse o mancanti, come se non fossimo riusciti a seguirne l'evoluzione. Molti sono anche gli enigmi irrisolti e le prove mancanti alle quali ci si affida per scrivere la storia.

“Nessuna prova tangibile su cui la memoria possa fare appiglio. Una pagina oscura in un libro di domande e punti interrogativi in lascito ai posteri.”³⁵

Yan Lianke in questa lezione si pronuncia anche sul concetto di memoria individuale e memoria nazionale o collettiva, anticipate poc'anzi, identificandole rispettivamente con la memoria fatta di ricordi personali, quindi soggettivi, e la memoria invece fatta di ricordi nazionali, ricordi impostati e calati dall'alto.

Yan Lianke, senza mezzi termini, denuncia il conformismo di scrittori, giornalisti e intellettuali che, compiacendo uno stato di cose per riceverne benefici personali, recitano un copione già scritto, intriso di lirismo nazionale ed, “eludono i propri sensi”, come se non volessero vedere con i propri occhi.

L'autore sottolinea ai suoi studenti che i giovani scrittori cinesi non possono assolutamente rinunciare alla loro memoria individuale. Devono scrivere la realtà che osservano come è stato fatto durante il Covid-19 da quei cittadini cinesi che hanno messo online video e registrazioni dei fatti accaduti durante l'epidemia, suscitando grande scalpore in tutto il mondo. Sono queste registrazioni e questi video secondo l'autore, a dar vita alla memoria individuale, le voci fuori dal coro.

³⁵ *Ibidem*

È proprio la memoria individuale, quella ad essere più ostacolata e repressa, una memoria scomoda, che deve essere ridotta al silenzio e che solo dopo essere messa a tacere con il passare del tempo, scompare diventando non più un ricordo, ma quasi una leggenda. Da qui, l'importanza che l'autore dà alla memoria individuale e al nutrire e alimentare i propri ricordi, come se fosse un principio e un dovere etico dello scrittore moderno.

Se non altro, se un giorno dovesse esserci un nuovo Grande Balzo in Avanti, almeno saprò che la sabbia non si trasforma in ferro e che la resa per *mu* non può raggiungere i 50.000 chilogrammi.

Cari studenti, siamo tutti cultori delle arti liberali. Ci affidiamo al linguaggio per fare i conti con la realtà e con la nostra memoria. Per quanto riguarda la memoria, non ci soffermiamo su quella collettiva o quella nazionale poiché, nel corso della nostra storia, la memoria nazionale e quella collettiva hanno sempre cercato di coprire e di modificare la nostra memoria individuale.³⁶

Nel seguente passo l'autore, rifacendosi ad un periodo di grandi tumulti e cambiamenti sociali vissuti in Cina, vuole dimostrare ai propri studenti le conseguenze di ciò che vuol dire non avere una memoria individuale. Per uno scrittore o un autore non avere dei propri ricordi vuol dire non essere in possesso di niente, nemmeno delle proprie idee.

La memoria individuale è un qualcosa che va coltivato e sebbene non possa cambiare la realtà dei fatti, almeno può mettere in luce alcune contraddizioni e menzogne insite nella verità pianificata e impostata, che a dir dell'autore non deve assolutamente essere l'oggetto d'analisi e la base di partenza dei giovani scrittori e autori cinesi.

³⁶ *Ibidem*

In questa sua opera Yan Lianke sottolinea implicitamente che se i ricordi individuali vengono mantenuti e conservati anche in periodi di tragedie e tumulti, allora la memoria individuale non si perderà e ciò permetterà a tutti di poter continuare a raccontare la propria storia alle generazioni future.

In conclusione ritengo quindi che la peculiarità dell'autore di esagerare fino all'assurdo gli eventi, entrando nella realtà in tutte le sue trasfigurazioni, sia un metodo oltre che efficace, stilisticamente ricercato, per fissare nella memoria ricordi più vividi e resistenti al tempo.

CAPITOLO II

2. Premessa

È con la novella “Le grotte d’oro” che Yan Lianke nel 1995 vince la prima edizione del prestigioso Premio Lu Xun per la letteratura. È stata pubblicata per la prima volta nel 1995 e ripresa dalla Zhejiang Literature and Art Publishing House all’interno di una raccolta di racconti brevi scritti dall’autore dal 95’ fino al 09’. Il nome della raccolta è *Taoyuan chunxing: Yan Lianke zhongpian xiaoshuo biannian* 桃园春醒:阎连科中篇小说编年 (Risveglio nel giardino dei peschi: Racconti di Yan Lianke)³⁷ ed è stata pubblicata nel 2011, al suo interno sono presenti sei racconti brevi che in ordine sono: *Huangjindong* 黄金洞 (Le grotte d’oro), *Nianyueri* 年月日 (Gli anni, i mesi, i giorni), *Daxiao* 大校 (La scuola), *Chaozhe dongnan zou* 朝着东南走 (Verso Sud-est), *Balou tiange* 耙耧天歌 (Le canzoni celesti di Balou), *Taoyuan chunxing* 桃园春醒 (Risveglio nel giardino di peschi).

Il contesto della novella è la campagna dello Henan, un topos consueto per l’autore. La storia parla della famiglia Gui, che si è arricchita attraverso il lavoro in miniera. È di notevole importanza sottolineare come il fratello di Yan Lianke fosse un minatore, un rimando biografico importante ai fini della narrazione. Il lavoro della miniera vissuto attraverso l’esperienza diretta di suo fratello, diventa il contesto in cui la novella si sviluppa.

La vicenda ruota attorno Erhan, personaggio principale che risulta essere anche il narratore della vicenda. Rappresenta il figlio minore, che non viene trattato con amore da suo padre ma piuttosto come un animale, come nella narrazione più volte si viene

³⁷ Yan Lianke 阎连科, *Taoyuan chunxing: Yan Lianke zhongpian xiaoshuo biannian* 桃园春醒:阎连科中篇小说编年 (Risveglio nel giardino dei peschi: Racconti di Yan Lianke) (Volume IV) 1996-2009, Hangzhou, Zhejiang Wenyi Publishing, 2011.

fatto intendere. La figura di Er Han appare molto ingenua, fragile ed instabile, che arrossisce e non sa come comportarsi solo a vedere le gambe di una bella ragazza. Er Han sembra avere molta fiducia e rispetto per suo padre sebbene a più riprese quella sua figura paterna venga da lui stesso denigrata e osteggiata. È il personaggio chiave, perno della narrazione, e quindi oltre che responsabile risulta essere anche l'espressione dello stile tipico dell'autore, che si può notare nelle descrizioni dettagliate di situazioni grottesche e assurde. Di particolare rilevanza stilistica sono i monologhi interiori, tipici della sua poetica che mira a mostrare i dilemmi dell'uomo di fronte alle sue paradossali scelte.

Il vero artefice della ricchezza della famiglia di Erhan, è il padre, il vecchio Gui, esperto nella ricerca d'oro e un vero e proprio professionista, che sa riconoscere i posti giusti dove l'oro può essere facilmente trovato, che addirittura viene cercato e invitato dai compaesani del villaggio per aiutarli a trovare l'oro nelle loro grotte o lungo i percorsi delle vette su cui questi scavavano. Incarna la figura del padrone che decide e sceglie per tutta la famiglia, e rappresenta la visione dell'uomo vittima dei propri desideri di arricchimento. Nella cultura cinese è una figura importante, da rispettare incondizionatamente sulla base della virtù della pietà filiale anche se, da come si vedrà più avanti, questo personaggio più che essere rispettato, viene dissacrato se non misconosciuto, in pieno accordo con la crisi dei valori portanti della cultura cinese, uno dei temi ricorrenti all'interno della corrente letteraria della *terra natia*.

Il fratello maggiore di Er Han invece, rappresenta il figlio che vorrebbe superare il padre, quasi invidioso della bravura del vecchio Gui. Sempre sulle difensive e disposto a pianificare anche il male e il dolore del padre al fine di aggiudicarsi la sua grande fetta d'oro. Un personaggio che si dimostra essere un opportunista pronto persino a tradire il padre, rappresenta l'effetto negativo di quella fase di arricchimento del paese in quegli anni, il contadino che ripone la sua zappa ed entra nel settore imprenditoriale dimenticando quei valori ancestrali decantati nella cultura cinese per millenni come il

rispetto per i propri genitori e l'unità della famiglia. Al tempo stesso si noterà di come questo personaggio non è altro che un'immagine trasposta dall'autore. L'immagine che l'autore vuole dipingere riguarda l'essere umano, preda dei propri desideri, e disposto a tutto pur di soddisfarli.

In ultimo, fra i personaggi fulcro della novella, ci sono Tao, una ragazza che porta scompiglio all'interno della famiglia Gui, e la moglie del fratello di Er Han, un personaggio minore in quanto se non per qualche dialogo non parteciperà quasi mai in maniera attiva all'interno della narrazione. Senza anticipare troppo, si potrà constatare come il personaggio di Tao già dai primi cinque capitoli della novella incarni a pieno l'idea dell'urbanizzazione che sfrutta e rovina la ruralità, tema chiave della poetica dell'autore.

2.1 Traduzione

Le grotte d'oro

Capitolo 1

Questo mondo è una merda!

Ci ho pensato a lungo e mi sono convinto che è sempre stato un mondo di merda.

Mio padre. Era come un maiale che sembrava avvicinarsi al trapasso grugnendo incontenibilmente durante la sua scalata verso la vetta della montagna. Il sole sembrava raggelato e la sua stessa luce trattenuta dal freddo. Mi accucciai sotto i raggi dell'alba e iniziai a liberarmi da un grande ingombro intestinale. Mi accovacciai, pensando sonnacchioso. Vidi la ragazza venuta dalla città che sedeva sulle gambe di mio padre. Sollevava la sua gonna di raso rosso dicendogli che negli anni il costo della vita era arrivato alle stelle. "Quel po' di soldi che m'hai dato, son bastati appena a comprare un paio di vestiti per la mia famiglia." La ragazza venuta dalla città.. quando voleva chiedere qualcosa si sedeva sempre sulle gambe di mio padre e giocava con la gonna come a tirarla un po' su, con quel suo sorriso aperto e radioso. Mi spaventava ogni volta che si toccava la gonna come se la sollevasse. La vista di quelle gambe così bianche e tenere mi asciugavano il palato e seccavano le labbra tanto che dovevo trattenere il respiro e continuare ad inumidirle affinché non si seccassero di nuovo. Ma la ragazza della città troppo amava giocare con la sua gonna. Anche dall'altro capo del mondo, di spalle o ad occhi chiusi, avrei sempre rivisto la scena di lei che si toccava la gonna e quel gesto di sollevarla alzandola un po', e mio padre che le dava ciò che voleva, accontentandola ogni volta. Mio padre è proprio uno stupido, non si affidò mai a me e non mi diede mai quello che concedeva a lei, la ragazza della città.

Mentre mi stavo ancora scaricando dei miei pesi intestinali, mio padre mi prese per l'orecchio: "Erhan disgraziato! Dì un po', alla fine quanti cestì di "sabbia" sono stati venduti oggi?! Tuo fratello mi ha dato solo questi spiccioli!". Maledetto mio padre, mi stritolò l'orecchio da morire, mi fece così male che della ragazza dalla gonna rossa non v'era ormai più traccia nei miei pensieri. Il vecchio poi mi afferrò e mi portò di peso all'entrata della nostra miniera d'oro scaricandomi a terra come un animale. Mi tirai su i pantaloni e vidi mio fratello seduto sulla sabbia all'entrata della miniera. Il colore del suo viso era così bianco che pareva morto da tre giorni.

"E allora...?" disse mio padre.

Mio fratello stava fumando, e dopo una grande sbuffata di fumo disse: "Lascia che parli Erhan"

"Erhan, parla!" disse mio padre

"Di che cosa dovrei parlare?"

"Di allora, quanti cestì di sabbia ha venduto tuo fratello oggi?"

"Che mi importa quanti ne ha venduti, e poi come faccio a sapere io quanti sacchi di sabbia vende ogni giorno mio fratello?" Il vecchio, sentite queste parole, mi stampò uno dei suoi calci e mi fece finire a terra sulle ginocchia. In quel momento avvertii la voce del sole che a poco a poco sembrava quasi entrare fra le montagne, schiacciato dalle due cime e all'improvviso il colore scuro del cielo e il fresco della sera venuto dalla montagna formavano un sottile strato di nero nel cielo. Minatori, spaccapietre e cercatori d'oro, ritornavano nei loro capannoni o nelle case prese in affitto nel villaggio.

Portavano i loro arnesi in spalla con tanta precauzione come se fossero la cosa più cara in loro possesso. Su questa montagna con 100 yuan si poteva comprare una cesta di

sabbia. Poi in un sacco la si portava fino al fiume per poi passarla nel setaccio per l'oro. Questo era simile al lavatoio usato per lavare i panni, ma veniva utilizzato per setacciare. Si andava avanti con il lavoro fino a che diventava buio, quando il sole veniva schiacciato fra lo spiraglio delle due montagne. Dalla setacciatura veniva fuori uno strato di melma putrida che veniva messa in un corno di bue o in una piccola bottiglia, dopodiché ci si ricaricava in spalla il setaccio ormai diventato rosso dopo essere stato in ammollo nell'acqua. Con il mestolo per l'acqua in mano si ritornava al villaggio.

Mio padre non era tra quelli che usavano il setaccio, lui vendeva la sabbia con mio fratello. “Sulla cresta della nostra montagna c'è l'oro”, annunciò mio padre. Mio fratello scavò, portò la sabbia al fiume e la setacciò. L'oro c'era veramente. Da quella volta non ci fu più bisogno di far la semina, scavare e vendere sabbia. Gente che veniva da ogni parte del paese si chinava in segno di saluto e rispetto verso mio padre, senza però sorridergli né tantomeno parlargli. E certo lui non li prendeva nemmeno in considerazione. Persino le donne dalla città che facevano affari nel mercato dell'oro, arrossivano e sorridevano alla vista di mio padre. Sin da allora solo mio fratello sviluppò un particolare tipo di rapporto con nostro padre.

Di solito, lui stava vicino l'entrata della miniera a controllare, mentre io e mio fratello ci inoltravamo all'interno per scavare un po' di sabbia. Chiunque portava a mio padre 100 yuan, se ne andava con una cesta di sabbia. Ma oggi che è venuta quella donna dalla città, mio padre è rimasto il pomeriggio a casa a guardare la nostra famiglia, lasciando mio fratello a guardare la miniera e vendere sabbia. Mio padre. Disse che mio fratello avrebbe dovuto dargli almeno i soldi pari a 5 ceste di sabbia, ma l'altro replicò che gli affari non andavano bene. Mio padre allora, prese in mano della sabbia giallina dalle ceste già pronte vicino all'entrata, e come pesandola sulla mano si rivolse a mio fratello dicendogli: “Lo vedi come è pesante questa sabbia? In tempi di abbondanza d'oro come possono gli affari andar male? Nemmeno uno stupido crederebbe a quello che hai detto, credi di poter nascondere qualcosa al tuo vecchio”?

Mio fratello non parlò più, si accovaccio e iniziò a fumare una sigaretta, una dopo l'altra.

“Alla fine quante ceste sono state vendute?” chiese mio padre.

“Tutti i soldi che c'erano te li abbiamo dati”, disse mio fratello, “tanti soldi quante ceste vendute”

“Non ci credo neanche morto”, rispose mio padre

Mio fratello buttò la sigaretta a terra e disse “Se non ci credi allora controlla, guarda, perquisiscimi”

“Ho visto tua moglie che è venuta. Dille di portare a casa tutti i soldi che ha addosso” replicò papà

“Io sono sangue del tuo sangue, a chi puoi credere se non a me?”

“Sei disposto a giurarlo?”

“Certo”

In quel momento il cielo stava per scurirsi completamente. La moglie di mio fratello chiamava tutti a venire a tavola per mangiare. “Meno male che sei arrivata, tanto meglio ora che potete prestare giuramento insieme. Chiunque si sia fregato i soldi della sabbia che possa essere fulminato! Così mio fratello si inginocchiò di fronte alla miniera e disse “Se è vero che io, figlio della famiglia Gong, ho desiderato prima e rubato poi i soldi di una sola cesta di sabbia, che domani, mentre con la sabbia in spalla entro nella miniera, possa essere schiacciato da una frana”. Sua moglie invece si inginocchiò sullo spiazzo che c'era di fronte la miniera. Al crepuscolo il suo viso dal colore delle verdure secche era rivolto verso il cielo: “Se davvero credi che io stamani possa aver rubato un singolo centesimo da questa miniera, che il destino non mi lasci partorire figli maschi ma solo femmine, che il Cielo distrugga la mia discendenza”. “E tu?” mi chiese mio padre

posando lo sguardo su di me. “E io che c’entro?” dissi dopo essermi seduto a terra, “non mi hai fatto nemmeno finire di liberarmi l’intestino”.

Mio padre non mi considerò più, fece due passi in avanti si voltò e rivolgendosi prima al Cielo e poi verso la miniera si inginocchiò lentamente di fronte a mio fratello e sua moglie. Il suo tono era freddo e duro come una pietra quando è inverno. “Se oggi io Gong Gui avessi sbagliato con le mie parole nei confronti di loro due, che io possa morire come un cane di una grave malattia, che le mie spoglie possano essere profanate e il mio corpo gettato sulla strada in pasto ai cani. Se invece, non dovessi aver sbagliato, padre del cielo pensaci tu, se farai avverare ciò su cui loro hanno giurato, io Gong Gui non aprirò bocca.

Il giuramento è terminato.

La donna disse: “dobbiamo mangiare ora.”

“Ma che mangiare..dov’è il cibo?”, replicò mio fratello.

E sua moglie: “Tao è tornata dalla città, papà ha già fatto preparare tutto”.

“Andiamo, dopo mangiato c’è ancora da fare stanotte”, disse mio padre.

Il cielo era completamente scuro, e le creste della montagna piene di quell’umido che precede la pioggia. Papà si scrollò la terra dalle ginocchia, mio fratello e sua moglie fecero lo stesso. “Andate voi intanto” disse, “io rimango un attimo qui”. Dopo essersi accovacciato e aver messo insieme la sabbia che era caduta formando una montagnola disse: “Guardate quanta se n’è buttata, avevo visto bene io che ne era stata presa di più nel pomeriggio”.

“Padre, il cielo è buio”, disse mio fratello, “se tu ancora non torni a casa noi non possiamo metterci a tavola e mangiare come si deve!”

“Erhan! Rimani tu a controllare l’entrata, dopo cena ti dà il cambio tuo fratello”
rispose papà.

“Non ho ancora finito i miei bisogni!” replicai, dicendo ciò mi avvicinai a un piccolo fosso sulla parte sinistra della caverna apprestandomi a finire quello che avevo iniziato. Ora finalmente mi accovacciai alla buona davanti a un cespuglio di artemisia e tra i rami questa volta vidi veramente Tao, la ragazza dalla città. Teneva le figlie di mio fratello per mano e guardava verso di noi dall’entrata del paese. Indossava la solita gonna rosso fuoco che annebbiava la vista di tutti. Ci urlò da quella distanza e dopo aver sentito quel suono così chiaro come l’acqua, mio fratello disse a sua moglie “Aiuta papà con il braccio a scendere”. Lei, dal volto secco come quello di una verdura ingiallita, lo lasciò appoggiare e ci incamminammo tutti verso il villaggio, quasi come seguendo la scia lasciata dal grido di Tao.

Capitolo 2

In realtà Tao, questa donna, altro non era che la mia madre adottiva

Dopo la morte di mia madre, mio padre rimase da solo per molti anni e si prese cura di noi, come ci si prende cura di due maiali denutriti. Quando nel corso degli anni i compaesani iniziarono improvvisamente a concludere grandi affari la gente prese a sbarazzarsi della zappa e ad abbandonare la vita da contadino. Molti di loro si recavano in città a mangiare nei migliori ristoranti e a comprare i migliori vestiti. Le donnine alla loro vista si mettevano in mostra, li avvicinavano con carezze di invito e loro, senza dare segni di disapprovazione, le seguivano. Dopo un po’ si vedevano tornare da quella stessa strada, senza soldi in tasca ma con un sorriso stampato sul viso. La prima volta che mio padre seguì questi uomini che andavano in città, ritornato a casa si fermò all’entrata e ci sputò schifosamente sopra. “Che i vostri antenati siano maledetti per generazioni! Voi credete di essere più ricchi di me, Gong Gui? Mio papà così portò me e mio fratello sulla

montagna di casa nostra, rimanemmo lì un'intera giornata a guardare in giro. Arrivato il tramonto ci avvicinammo ad un dirupo. "Scavate qui" disse mio padre.

Scavammo sabbia

"Va a setacciarla" disse papà

Venne fuori dell'oro

"Ora vendetelo", disse infine lui

E così guadagnammo i nostri primi soldi.

In un batter d'occhio le tegole ricoprirono il tetto di casa nostra. Mio fratello prese moglie e fu allora che i compaesani capirono che scavando, setacciando e vendendo sabbia persino io Gong Erhan non avrei più fatto il contadino. Nemmeno il tempo di finire di urinare che, tutti gli abitanti del villaggio, giovani e anziani, avevano già tirato fuori gli attrezzi e si erano presi ciò che desideravano. All'inizio ogni famiglia andava a scavare, setacciare e ricavare dell'oro che poi sarebbe stato venduto illegalmente. Con il passare degli anni iniziarono a far esplodere le cariche di dinamite per scavare le montagne estraendo sabbia e minerali che venivano venduti negli altri villaggi, che a loro volta si dedicavano a tritare i minerali e setacciarli. Ormai per far tutto questo non c'era più bisogno di recarsi a Luoyang o Guangzhou, infatti erano proprio i forestieri che venivano da altri villaggi a passare casa per casa a raccogliere e ritirare l'oro. Se non glielo vendevi, addirittura si inginocchiavano a supplicarti. Le ragazze erano belle ma così belle; truccate, arrivavano dalla città con una piccola macchina e prendevano in affitto una stanza con l'intenzione di fare affari con l'oro. Mio padre è stato più volte avvicinato da queste donne, e lui di soldi ne aveva! Nonostante ciò riusciva a lasciarle sempre a bocca asciutta, costringendole ad andare in altre case alla ricerca d'oro. C'era una che si chiamava Xiulan, in realtà non sapeva fare granché se non curare la malattia di mio padre. Quando faceva buio andava a dargli la medicina e quando il cielo

si schiariva e diventava giorno gliene dava un'altra prima di uscire. Durante una mattina d'inverno mio fratello si staccò dal petto della moglie e uscì di casa. Camminando sulla neve andò al bagno per gettare il cantero e vide quel vecchio stupido di mio padre che accompagnava Xiulan. Mio fratello rimase immobile sulla neve con il cantero in mano. Non si muoveva di un millimetro, e il contenuto era praticamente diventato un putrido miscuglio di urina che gelandosi aveva l'aspetto di biscotti dorati. Mio padre si voltò e mio fratello gli disse: "Ma che uomo sei?"

Mio padre fermò la sua camminata: "Tu pensa a buttare la pipì"

"Padre non dimenticare che hai sessant'anni e rotti"

Mio padre si voltò e diede un calcio talmente forte al cantero che tutte le acque putride e ormai solide per il freddo si riversarono sulla faccia di mio fratello.

"tu durante l'inverno l'abbracci tua moglie per non sentir freddo?" disse mio padre ritornandosene in casa. Mio fratello rimase lì come uno stoccafisso, chissà per quanto.

Dopo due anni, fu proprio questa Xiulan ad andarsene con due lingotti d'oro di mio padre. Mio fratello disse "Guarda guarda le donne della città, non portano niente di buono". Mio padre ridendo disse "Lasciala andare, ho veramente avuto paura che non se ne andasse più, pensa se fosse morta qui! Che si fa, la si mette nella tomba con tua madre?" Credevo il peggio fosse passato, ma dopo qualche mese ecco che arrivò Tao ed entrò nella stanza di mio padre. Tao era proprio bella, forse proprio per le lentiggini che aveva sul naso e sul viso. Tao era di gran lunga più bella e più giovane di Xiulan e non le assomigliava affatto. Xiulan era una che preferiva fare quello che faceva di nascosto. Tao era proprio senza pudore. La prima volta che mi vide mi chiese: "Erhan, tuo padre è in casa?" Io la guardai sorridendole: "Sì", e allora Tao entrò nella camera di mio padre passando davanti alla porta di casa di mio fratello. Altre volte prima di entrare in camera di mio padre si girava e mi diceva "Erhan, ne ho già parlato con tuo padre, se ne incontri una che ti piace, papà te la farà sposare"

Quanto vorrei prendere in moglie una che assomigli a Tao.

Ero vicino al fosso, accovacciato, e mi stavo liberando l'intestino come al solito, fra i rami dei cespugli di artemisia vidi la gonna rossa di Tao. Stava entrando in casa con mio padre. Maledetto tempo, proprio quando Tao era entrata nella nostra casa dai mattoncini rossi, aveva deciso di fare buio. L'umidità che c'era sulla cima della montagna era la stessa dell'acqua che la moglie di mio fratello usava per lavare le ciotole, proprio quella che lei butta fuori in strada. Al villaggio quasi tutti accendevano le luci, anche gli occhi degli spiriti erano fissi a guardare su questa cima. Era molto tranquillo e sereno e il rumore del fiume dove ci si recava per setacciare ritornava fino a sopra la montagna.

Qualcuno venne nella mia direzione dicendomi "Ehi Erhan, dammi una cesta di sabbia"

"Col cavolo" gli risposi

"Guarda che ti pago"

"Ho detto che non mi interessa"

"Sei proprio uno stupido" disse quello procedendo verso la cima della montagna con la borsa in spalla. Accese la torcia dalla luce grande e rotonda, puntata sulla strada e sui suoi piedi che muovendosi emanavano un riflesso d'orato.

Ritornato alla capanna vicino l'entrata accesi la luce, mi sdraiai a sonnecchiare un po', fu così che arrivo mio fratello con carne e verdure, un panino bianco e una zuppa di mais. I datteri rossi nella zuppa si erano aperti, forse per una cottura troppo lunga, erano rossi come la gonna di Tao. Mentre stavo mangiando mio fratello mi chiese: "È venuto qualcuno a comprare la sabbia?"

"Sì" dissi io

“L’hai venduta o no?”

“Mi ha supplicato di vendergliela, ma non gliel’ho venduta”

“E dov’è andato?” mi chiese.

“Verso ovest”

Mio fratello uscì dalla capanna, e dal picco più alto guardò un attimo verso est preoccupato, tornato nella capanna si stese e si accese una sigaretta fra un sospiro e l’altro. “Quando hai finito di mangiare va a cercare quella persona che voleva comprare la sabbia” mi disse. “Come mai?” “Non c’è un perché, c’è una cosa che devo dirgli” “Se non è niente allora vacci tu!”

Mio fratello all’improvviso si mise a sedere sul letto e mi guardò con un’aria fredda.

Anch’io finito di mangiare, riposi con forza le bacchette sulla ciotola e guardai mio fratello con quella sua stessa aria fredda.

Il sospiro di mio fratello dopo le mie parole fu molto lungo, il suo viso sotto l’effetto della lampada era diventato dello stesso color giallo oro che aveva la sabbia. Uscito dalla capanna si fermò a guardare il cielo stellato in quella serena notte e mi disse “Erhan, io e te siamo o non siamo fratelli di sangue?”

“Devo andare a fare la pipì, ancora non l’ho fatta” gli risposi.

“Al mondo nessuna relazione è forte come quella fra me e te” disse lui, “io e te siamo fratelli di sangue, abbiamo bevuto lo stesso latte materno. Fratello mio non possiamo permettere che quella Tao distrugga l’animo e il portafoglio di nostro padre, come quell’altra Xiulan che dopo due anni s’è presa i soldi e l’oro di papà ed è tornata in città senza mai farsi più viva”

“Come facciamo?” gli chiesi

Mio fratello disse “Picchiamola, è un serpente velenoso. Tu sei un povero pazzo, quando la vedi, ogni volta che la vedi, picchiala! Vedrai che lascerà nostro padre e il villaggio”.

“Come posso picchiare Tao, è così bella con quella gonna rossa e le sue gambe sono così bianche e lisce. E poi è una ragazza di città, si lava i denti al mattino e alla sera ed è una ragazza molto pulita. Io proprio non posso di sicuro picchiare Tao. Ma perché bisogna incolpare Tao? Dovremmo invece dar la colpa a papà e picchiare lui invece!”

Mio fratello rimase esterrefatto e mi guardò con gli occhi grandi, spalancati che sembravano quasi due di quelle grosse pietre che di solito tiriamo fuori dalla caverna. “Erhan sei proprio un pazzo! Oseresti picchiare papà? Se dovesse capitare qualcosa a papà e non c'è più sabbia da scavare qui, dove andremo allora? Se papà veramente si innamora di Tao e tu per di più lo picchi, allora sia oro che soldi se li prenderà Tao e a noi non rimarranno nemmeno lacrime da piangere!”

“No Erhan, è meglio picchiare Tao” disse ancora.

“Quando Tao se ne sarà andata via”, continuò lui, “i soldi di papà ricavati dalla vendita della sabbia saranno nostri. I lingotti che sono in casa, le mattonelle e tutti i pezzi d'oro, sarà tutto nostro fratello mio!”

Dopo che mio fratello mi disse queste cose mi accorsi che in effetti era meglio andare a picchiare Tao.

A notte fonda la temperatura era molto bassa e faceva molto freddo, le goccioline di rugiada erano come cristalli che risuonavano nella notte e il villaggio pareva essere un cimitero. Tutti dormivano in un silenzio di tomba, tutti a parte la famiglia Zhao il cui bambino era stato schiacciato da una frana mentre scavava in cerca d'oro. Domani lo seppelliranno, stanotte invece ci sarà la cerimonia che riecheggerà per tutto il villaggio. Quando non c'erano rumori il villaggio sembrava morto e appena si sentiva qualche

rumore, ecco che il villaggio ritornava a vivere. I suoni degli strumenti che si accalcavano durante la cerimonia mi ricordavano l'acqua torbida del fiume dove si setaccia l'oro, dal colore giallo quasi dorato. Mi incamminai per andare a picchiare Tao. "Ogni giorno Tao lascia papà verso sera e ritorna a casa sua" disse mio fratello. E continuò: "Ha preso in affitto una camera al centro del villaggio dove c'è un po' più di vita e si vive quasi l'atmosfera della città. Le case messe un po' meglio vengono affittate a chi arriva al villaggio alla ricerca d'oro e a volte uomini e donne vengono messi insieme come se fossero della stessa famiglia. Non si può andare in quella zona, perché tutti i forestieri sono lì, e se davvero inizi a picchiare Tao lì di sicuro i forestieri arriveranno alle mani. Nasconditi nello *hutong*³⁸ all'inizio del villaggio, quando vedrai Tao avventati su di lei e colpiscila dove vuoi, tienila ferma a terra e picchiala, anche se le strappi i vestiti va bene".

Mi nascosi all'entrata dello hutong.

Quando stava per sorgere il sole, Tao uscì da casa nostra. A quell'ora io mi sentivo oramai stanco e assonnato e mi appoggiai alla pianta di mais, talmente caldo e comodo che mi pareva di stare tra le braccia di Tao. Sentii il rumore della porta che si apriva, sembrava quasi il rumore di una cicala che nel bel mezzo della notte deve andare in bagno, di nuovo quel rumore di porta. Allora aprii gli occhi e vidi mio padre che saliva in camera. Dalle finestre veniva fuori una luce raggianti e risplendente come se la finestra fosse stata placcata in oro. Alla fine Tao uscì fuori e papà la accompagnò.

"Torna anche questa sera, mi raccomando" disse mio padre

Tao si voltò e lo guardò sorridendo: "Guarda come ti riduci".

"Oggi ammazzerò un pollo per pranzo" disse lui

E Tao: "Torna a casa, e mi raccomando prepara un po' le cose che voglio".

³⁸ Gli *hutong* sono strette strade o vicoli, solitamente associati alla città di Pechino.

Dopo che mio padre se ne andò, Tao rimase sulla soglia e guardò per un attimo la miniera in cima alla montagna, come se avesse voluto incamminarsi in quella direzione. Per picchiarla aspettai una notte intera. “La chiamerò e lei mi verrà in contro guardandomi ma senza vedermi, nel buio della notte. E così che le sferrerò un pugno sul viso e poi un calcio sulla schiena facendola rotolare fino alla soglia. E poi mi fermerò sulla soglia con le mani sui fianchi dicendole: ‘brutto serpente velenoso, va via dal nostro villaggio, se dovessi vederti solo un’altra volta stuzzicare mio padre ti spezzerò le gambe’”, pensavo fra me e me. Ed ero davvero convinto di farlo.

Tao era in piedi immersa nella luce della “prima alba” e io le andai incontro. La sua gonna rossa era mossa dal vento come se fosse una bandiera e riuscivo a vederle anche i polpacci che erano rossi come delle grandi carote. Mi incamminai verso Tao che si stava preparando per andare sulla montagna, e lei si girò verso di me.

“Erhan, com’è che ti sei alzato così presto?!”

“Ti aspettavo” dissi io.

“C’è qualcosa che mi devi dire?”

“Ti ho aspettato una notte intera”.

“Che c’è?”

“Mio fratello mi ha mandato qui per picchiarti”.

Tao mi fissò stupefatta, come se non mi avesse mai visto. Mi fissò per un attimo e poi dopo essersi tirata su i capelli mi disse “Erhan, tuo padre ha 60 anni e più, io ho lasciato mio figlio in città per stare dietro a tuo padre. Tu sai che sono io che vi aiuto a vendere tutto l’oro che tirate fuori dalla vostra miniera? E l’ho venduto anche al prezzo più alto del villaggio. Tutto questo per voi, per la famiglia Gong. Quando sono tornata a casa mia sono stata picchiata da mio marito, e mia figlia non mi ha più parlato. La vostra

famiglia Gong è ricca, tanti sono i soldi che avete quante le foglie che cadono ai piedi di un albero, ma tuo padre, di tutti i soldi che avete, me ne avesse mai regalato uno! E adesso poi, tu vieni anche a picchiarmi, ti sei messo qui ad aspettarmi tutta la notte per picchiarmi, vero?

I suoi occhi erano pieni di lacrime, sembravano quasi due laghetti di acqua pulita in una mattinata luminosa e soleggiata.

“È stato mio fratello a mandarmi qui per picchiarti” le dissi.

“Erhan, e tu lo ascolti pure?” replicò lei.

“No”.

“Bravo! Non ascoltarlo, fai bene. Ascolta me, in un anno spingerò tuo padre a farti prendere moglie, potrai scegliere quella che più ti piacerà”.

“Tao, tu mi piaci molto”.

Tao mi guardò con gli occhi languidi per un attimo e disse: “La prossima volta te ne porterò una dalla città più bella di me”.

Capitolo 3

Aspettai a lungo la promessa di Tao, ansioso che mi portasse dalla città una ragazza più bella di lei. Aspettai e aspettai e mentre aspettavo ancora che Tao ottemperasse alla sua promessa un giorno mio fratello la picchiò con rabbia. La prese per i capelli strappandoglieli e buttandoli in mezzo al cortile di casa come si fa con le erbacce. Ma i capelli di Tao erano così scuri e luminosi che sembravano una criniera dal colore nero splendente, altro che erbacce.

Successe quando arrivò l'inverno e Tao non portava più la sua gonna rossa, ma un giubbotto rosso sangue. Intorno alla vita portava un cinturino rosso ed aveva i capelli ricci . All'inizio dell'inverno Tao sarebbe dovuta tornare in città per prendere dei vestiti e quando era sul punto di andar via, mio padre le fece portare delle ceste di sabbia, pesate prima con il bilanciere e poi con la bilancia, sperando che ritornata in città potesse vendere tutto a un buon prezzo.

Mio fratello disse: “Adesso che s'è presa il suo oro, Tao non tornerà più”.

“Impossibile che non torni”, disse mio padre.

Tao rimase in città per circa due settimane e ritornata al villaggio non indossava più la gonna rossa ma un giubbotto in piuma. Una volta a casa si coricò sul letto di papà piangendo e dicendo che la sua valigia di pelle con tutti i soldi ricavati dalla vendita dell'oro era stata rubata. Mio fratello era appoggiato alla finestra origliando da fuori e quando sentì Tao piangere e dire quelle cose non aspettò certo che Tao versasse altre lacrime, entrò nella camera con grande irruenza e prese Tao per i capelli trascinandola fino al cortile di casa. La prese a schiaffi, il suono dei ceffoni sembrava quasi quello dei cubetti di ghiaccio che cadono su altri cubetti di ghiaccio. Le diede un calcio sulla pancia e lei dal dolore si piegò in due su sé stessa con le mani sulla pancia e in ginocchio di fronte a mio fratello. Mentre era ancora in ginocchio, mio fratello la colpì ancora, questa volta sul suo seno e il grido di dolore di Tao arrivò alle orecchie di papà che uscì fuori dalla camera e tirò uno schiaffo a mio fratello.

Mio fratello a quel punto si fermò.

Dopo aver visto picchiare Tao, papà non andò più a casa di mio fratello per mangiare, né uscì più di casa quando la moglie di mio fratello lo chiamava da sotto la finestra. Quando mio fratello picchiò Tao io ero in cima al monte e quando tornai verso casa, vidi Tao con il volto insanguinato che si allontanava da casa nostra. In quel momento odiai mio fratello, avrei voluto vendicare Tao e andarlo a picchiare. Tao però,

mi aveva promesso che mi avrebbe portato una bella ragazza dalla città ma io non ne vidi mai nemmeno l'ombra. È pur vero che se mio fratello non l'avesse picchiata sarebbe stato peggio, ma allo stesso tempo, credo anche che non avrebbe dovuto picchiarla così forte.

Io ero fermo all'entrata principale di casa nostra quando Tao mi passò a fianco sfiorandomi, stava tornando alla sua casa in affitto. Il suo odore di sangue fresco mi turbò.

Erano giorni che Tao non si vedeva nel villaggio. Quando cominciò a comparire più spesso, papà aveva già costruito un muro di mattoni e sotto la finestra di casa sua aveva infisso una porta. In altre parole si era diviso da mio fratello. La famiglia però non era divisa totalmente, si lavorava come sempre nella miniera della famiglia Gong. Un giorno mentre tornavo dalla montagna vidi Tao che arrostitiva della carne per papà. Lei mi disse: “Erhan, puoi mangiare dove vuoi, se non vuoi mangiare lassù vieni qui che ti preparo i cibi della città”.

Tao aveva un bel coraggio a stare con mio padre, era più piccola di lui di 30 anni, un anno più piccola di mio fratello e due anni più grande di me. “Che madre adottiva!” Tutti gli abitanti del villaggio mi ripetevano: “Erhan, tua mamma è così bella e giovane”

Tao era molto bella e giovane. A testa alta usciva dalla camera di mio padre e a testa alta ci rientrava. Di rado parlava con i compaesani, al massimo chiacchierava e discuteva per affari sull'oro con dei suoi compaesani forestieri. Per il resto del tempo Tao era sempre nella stanza di papà. Alcuni compaesani che potevano scherzare con mio padre lo pregavano di andare nelle loro cave per cercare le tracce dell'oro³⁹ e quasi tutti gli chiedevano: “Vecchio Gong, Mastro Gong, che sapore hanno le donne della città?”

“Meglio delle carote”

³⁹ Le tracce rilasciate dalle scie luminose emanate da alcuni tipi di metalli, in questo caso l'oro

I compaesani avevano l'acquolina in bocca, sbattevano le labbra come se mangiassero una carota. Così si permisero addirittura di preoccuparsi per papà dicendogli: “ Non puoi darle tutto, cibo e alloggio è già un ottima cosa”

E lui rispose sorridendo: “La mia esperienza allora, non conta a niente?”

Mio Padre sottovalutava molto Tao, lei non era solo una ragazza di città, giovane, bella, che vestiva bene ed era pulita, ma lavava anche i denti e prima di andare a dormire si lavava sempre i piedi. Tao andava a letto con mio padre e si comportava come se fosse stata veramente mia madre. Quando faceva qualcosa di buono da mangiare, a volte lo portava fin sulla cima della montagna, altre volte ancora veniva con me nella miniera a sbrigare delle faccende. In pieno inverno nevicò ma poco, e l'oro che c'era sulla cima della montagna diventò quasi bianco dal freddo. Verso la fine del dirupo, in basso, si trovava veramente pochissimo oro, pensare che una cesta di sabbia veniva venduta a 50 *yuan*. Dopo aver scavato e setacciato da solo una o due ceste di quella sabbia non si riusciva a tirar fuori nemmeno un granello d'oro, nemmeno uno grande quanto un pezzettino di cerume. Papà aveva detto che dopo altre due settimane di scavi in questa zona avremmo dovuto trovare una nuova entrata, ma proprio mentre ero quasi alla fine del lavoro Tao con mia grande sorpresa, entro nella miniera gattonando. La miniera era profonda 10 metri all'incirca e c'erano 4 piccole curve dopo l'entrata, non v'era un posto in cui si potesse stare alzati in piedi senza tenere curvata la schiena. Quando Tao entrò nella miniera con in mano la lanterna si tolse il piumino rosso e si mise un maglione, anch'esso rosso. Mentre fuori nevicava, il tepore interno esalava vapori bianchi e quando Tao entrò nella miniera quel vapore divenne rosso fiamma.

“Erhan, ti ho portato da mangiare, l'ho lasciato nella capanna” mi disse lei

Il maglione di Tao era troppo rosso, sembrava quasi che bruciasse alla vista tanto da seccarmi la gola e impedirmi di parlare.

“Va a mangiare” mi disse Tao mentre prendeva la pala dalle mie mani, e iniziò a riporre nel sacco la sabbia che si era versata mentre scavavo. Mentre la riponeva mi guardava e con la mano mi tolse la polvere dalla testa, come faceva mia mamma quando mi toccava la testa e il viso. Ogni volta che la mano di Tao toccava il mio corpo mi sentivo come se mi scorresse dell’acqua calda addosso, credevo che Tao mi potesse toccare così a lungo come faceva con papà. Non ero sicuro se abbracciare Tao o no, avevo molta voglia di abbracciarla ma quando Tao mi toccava il viso la mia reazione era delle più imprevedibili, piangevo e ridevo assieme. La sua mano così liscia e le sue dita rosastre scorrevano sul mio viso e quando toccava la sabbia sul mio viso, mi sembrava quasi come se avessi della ghiaia in faccia che veniva spostata di qua e di là facendo il rumore che fanno le pietre quando entrano in contatto fra loro. Volevo stringere tra le mie braccia il maglione rosso di Tao, ma ero senza forze, così afferrai la mano di Tao, così morbida e piccola, come se dovessi prendere in mano un piccolo pulcino.

Tao rimase di stucco e ritirò indietro la sua mano con forza, come se mi avesse tolto un pesce dalle mani.

Si sedette sulla pala e disse: “Erhan, non hai paura che tuo padre ti picchi?”

“No”

“Davvero?”, mi chiese lei.

“Paura di cosa?”

Tao non mi chiese altro, si ripulì dalla sabbia che c’era sul suo maglione e nel farlo si scopri leggermente tanto che vidi un po’ la sua pancia. “Erhan, sono brava con te?”

“Sì, meglio della mia vera madre”

“Perché non hai fatto niente quando tuo fratello mi ha picchiato?” mi chiese lei.

Lo sguardo di Tao cambiò, se prima era come l'acqua calda, all'improvviso divenne freddo e distante. Mi pentii di non aver picchiato mio fratello quella volta, se l'avessi fatto lo sguardo di Tao ora sarebbe diverso, mi avrebbe di sicuro lasciato tenere la sua mano. Era proprio quello che volevo, toccare il maglione di Tao, così morbido e caldo come se fosse parte del suo corpo. Tao disse: "Erhan ho sbagliato a essere buona con te"

"Tu però mi avevi detto che mi avresti portato una ragazza dalla città, ancora più bella e buona di te, e invece quando sei tornata non c'era nessuno con te." Mentre le dissi queste parole sentii di avere il fuoco in corpo e iniziai a sudare. Chinai il capo verso il basso e vidi un ragno che si arrampicava sulla sabbia, e lo schiacciai col piede.

Tao mi guardò il piede, all'inizio non disse una parola, dopo un po' replicò: "Se davvero ti portassi una donna, e te la facessi sposare, tu cosa faresti per me? Come mi ripagheresti?"

Non sapevo come avrei potuto ripagarla, la guardai e aspettai di sentire quello che lei si aspettava io facessi.

"Farai come ti dico io, ascolterai i miei ordini?" mi chiese lei.

"Sì, farò come vorrai"

"Allora se ti dicessi di andare da tuo fratello e picchiarlo, oppure di fare in modo che questa sabbia gli frani addosso uccidendolo, tu che faresti?"

Guardai Tao, le sue parole mi spaventarono. Tao era una bella e giovane ragazza di città e nonostante ciò riuscì a chiedermi di uccidere mio fratello nella miniera. Alla luce della lanterna il viso di Tao sembrava duro come una piastra di latta placcata d'oro. Mi fece rabbrivire con quelle parole. Tao si accorse che non parlavo più e si mise a ridere. Quel duro strato d'oro che aveva sul volto ritornò morbido come l'acqua. Tao si allungò un attimo verso di me e mi tolse un filo di paglia che avevo sul collo, mentre lo faceva

mi disse: “Ti ho spaventato, Erhan? Bè non penserai che possa fare io tutto questo, secondo te oserei mai? Come posso non aver paura della collera di tuo padre? Se a tuo fratello dovesse capitare qualcosa chi ti aiuterà a scaricare la sabbia fuori dalla miniera?”

Tao era sempre la Tao che conoscevo. Dopo avermi detto questo mi chiamò e disse di uscire dalla miniera e andare a mangiare nella capanna. Mi prese per mano, si accucciò quasi a gattoni e aggirando le assi di sostegno si diresse verso l’uscita. I fiocchi di neve fuori dalla miniera cadevano pigramente fino ad entrare nel terreno. Quella parte della collina con poca vegetazione rimase color giallo lucente e sulla zona del pendio invece la neve era già sull’erba. Le impronte dei piedi dei ricercatori d’oro che passavano dalla zona innevata erano nere tanto da sembrare quasi un corvo **steso** sul terreno. Nel dirupo le persone usavano degli strumenti elettrici per polverizzare le pietre. Le pietre grandi venivano ridotte a piccoli frammenti e quelle piccole invece in polvere, la macina girava e si usava l’acqua che veniva dai tubi, poi i setacci venivano messi sott’acqua e si setacciava. Quel forte suono sembrava potesse far tremare i fiocchi di neve nel cielo. Tao era in piedi di fronte l’entrata, dopo aver spento la lanterna entrò nella capanna e tirò fuori il cibo che aveva preparato. L’odore degli sfilacci di carne saltati pareva quasi fosse come una linea d’acqua rossa che scorreva nella neve. “Mangia Erhan” disse lei. Il cibo che preparava odorava ancor più del profumo che lei emanava e mentre mangiavo venni preso dalla voracità. “Piano Erhan, non farti andare niente di traverso. “La mia gola è forte”. Mentre mi guardava, a un certo punto uscì e si fermò sulla soglia. Sputò a terra del catarro. Tornata dentro disse: “Erhan, quanti soldi hai messo da parte?”

Mi andò di traverso qualcosina e le dissi “Io non ho soldi da parte”.

“Non hai soldi da parte?”

“È papà che mi aiuta a metterli da parte”.

“Tu e tuo fratello non siete divisi” disse lei. “Tutti i soldi e l’oro che vostro padre ha messo da parte alla fine andranno divisi a metà quando vostro padre morirà. Ma tu Erhan sei troppo ingenuo e quando tuo padre non ci sarà più vedrai che diventerà tutto di tuo fratello”

Appoggiai la ciotola allontanandola dalla mia bocca.

“Nessuno conosce la situazione di casa vostra meglio di me” disse Tao.

Io mi leccavo le labbra senza dir niente.

“Tu sei uno stupido, tuo padre alla fine preferirà tuo fratello a te” disse Tao.

“Mi morsi il labbro per un attimo”.

“Io mi preoccupo per te Erhan, tuo papà ha più di sessant’anni e la sua salute peggiora giorno dopo giorno”.

Mentre Tao parlava le fissavo la bocca.

Tao si toccò un attimo il viso con la mano e mi disse “Presto o tardi che sia, prima o poi subirai dei danni a causa di tuo fratello. Se non mi credi, aspetta e vedrai. Solo io ho visto e conosco il cuore di pietra di tuo fratello, lui aspetta con ansia che tuo padre muoia al più presto così da mettere le mani sui soldi e sull’oro. Se tuo padre un giorno dovesse insegnare a tuo fratello a seguire le linee e le scie dell’oro, e se lui dovesse imparare dove c’è e dove non c’è oro, arrivato a questo punto, a tuo padre non resterà molto da vivere e tu Erhan non sarai più riconosciuto come suo fratello.

Tao aveva altro da dire ma sentimmo il rumore di mio fratello che saliva dai piedi della montagna. Il suo affanno mentre saliva, lo scricchiolio dei suoi passi sulla roccia pareva quasi uno di quei vecchi piatti di rame che non suona più bene. Quando Tao lo sentì si alzò nella capannina, si sbattè di dosso la polvere e mentre indossava il suo piumino rosso mi disse “Erhan, dirai tutto quello che ti ho detto a tuo fratello?”

“Non glielo dirò”

“È giusto così, non dirglielo altrimenti ne subirai i danni alla fine. Se non glielo dici io poi continuerò a portarti il cibo e ti preparerò le prelibatezze che mangiano in città”.

Il suono stagnante dei passi di mio fratello era sempre più vicino. Tao portò via con sé la scatola del cibo che avevo mangiato. Quando si incontrò con mio fratello maggiore non parlarono, si fermarono e si guardarono un attimo. Io ero all'entrata della capannina, e guardavo Tao che si allontanava, era sempre più lontana. Mio fratello era immobile e fissava come un imbecille il vestito rosso di Tao, quasi come volesse mangiarlo. Tutto d'un tratto mi era venuto da pensare che nel nostro villaggio in tutte le famiglie che scavano alla ricerca d'oro c'erano state tragedie e morti, quasi tutte le famiglie avevano vissuto l'esperienza della morte per l'oro o avevano avuto degli infortuni gravi o semigravi, tutte a parte la famiglia Gong. Troppo facile per la famiglia Gong, troppo facile per mio fratello: “Hai l'oro, i soldi, una moglie, una casa e hai ancora gambe e braccia.” Troppa fortuna per lui.

Capitolo 4

Non è possibile che tutte le cose migliori capitino a mio fratello. La neve non si era ancora fermata e il freddo non cessava. Non si riusciva nemmeno a urinare per il freddo che faceva. Dalla cima della montagna si distendeva un unico paesaggio innevato. Faceva sempre più freddo e parecchi forestieri che venivano al villaggio alla ricerca d'oro riportavano le loro mogli a casa per ripararle dal freddo invernale. Questo era un periodo nero per i cercatori, ma tutto l'opposto per chi invece fondeva e fabbricava l'oro. I cercatori setacciavano la sabbia e frantumavano pietre per la maggior parte dell'anno. Ne raccoglievano tutta la polvere d'oro che riuscivano, per arrivare fino a questo periodo

della grande neve in cui dovevano prepararsi a venderla. C'erano uomini e donne come Tao venuti dalla città, che compravano la polvere d'oro e ci facevano lingotti di ogni dimensione. Allestivano le loro fornaci sia davanti che dietro il villaggio e fondevano la polvere d'oro rendendola solida, poi si mettevano tutto nei pantaloni e dell'oro non v'era più traccia. Dalla cima della montagna la capanna della fornace sembrava una forgia a pieno regime. Il rosso del fuoco risplendeva mentre fuori era tutto ricoperto di neve, un mondo bianco, spezzato solo dal nero e dal colore rosso del tetto della capanna in cui v'era la fornace. La neve non faceva in tempo a posarsi sul tetto, diventando acqua per il caldo.

Mio fratello era fermo all'entrata della miniera e si fermò ad osservare per un attimo la capanna della fornace. "Questi si che fanno soldi" disse tra sé e sé, "Erhan torna a casa, fa freddo e oggi nessuno verrà a comprare sabbia". "Io torno quando voglio! Sicuro che non verrà nessuno a comprare la sabbia". Il fiume era un po' ghiacciato. Un pozzo d'acqua era sufficiente solo per una famiglia di cercatori e nel villaggio v'erano appena tre pozzi. Più della metà delle persone che veniva a comprare la sabbia erano compaesani del villaggio oppure loro parenti. Tutti approfittavano dell'inverno per comprare la sabbia a un prezzo economico, dopo averla comprata la portavano a casa per metterla sotto il materasso oppure conservarla come si fa con i cereali e aspettavano fino all'anno successivo per setacciarla. Ma nel nostro villaggio di persone così ce n'erano poche. "Torna a casa" mi ripeté mio fratello. E allora me ne tornai. Per strada incontrai alcune persone che volevano comprare la sabbia, "Erhan c'è tuo fratello?" mi chiesero, "Sì" gli risposi io. Allora iniziarono a incamminarsi verso la miniera con le sacche di sabbia legate al bastone di bambù.

Arrivato all'entrata del villaggio rividi Tao, sembrava quasi che mi stesse aspettando sulla neve. "Perché sei tornato?" mi chiese. "Mio fratello mi ha fatto tornare, ha detto che oggi non ci sarà di sicuro nessuno che comprerà la sabbia" le risposi. Tao all'inizio non disse nulla. Dopo aver visto che intorno non c'era nessuno si avvicinò, mi

prese la mano e sbattendo il suo piede a terra come a richiamare la mia attenzione mi disse: “Erhan torna subito alla miniera, se tornerai vedrai con esattezza come tuo fratello vende la sabbia di nascosto agli altri”.

Io la guardai in faccia.

“Vai a vedere!” mi ripeté lei.

La mano di Tao era morbida e calda come una carota cotta, aveva preso la mia mano in un tal modo che mi era impossibile non ascoltarla. Dopotutto, sono solo due passi. Superato il burrone c'è la salita e poi altri due passi e sono arrivato. Sulla strada verso la miniera, precisamente nel burrone incontrai una lepre dal manto grigiastro e con le zampe anteriori molto piccole e le posteriori lunghe. Veniva giù dalla montagna rotolando nella mia direzione e così le corsi dietro, a lungo, ma non riuscii a prenderla perché rotolava troppo velocemente. Non ci fu niente da fare, della lepre nemmeno l'ombra, e così mi incamminai verso l'entrata della miniera.

Lì non c'era nessuno che comprava la sabbia ma proprio sull'entrata c'era della sabbia bagnata e delle impronte dei piedi di qualcuno. Chiamai mio fratello dall'entrata e lui venne fuori dalla miniera. “C'è qualcuno che è venuto a comprare la sabbia?” gli chiesi.

Mio fratello esitò un attimo prima di rispondere: “No, nessuno è venuto a comprare la sabbia”

“Niente allora, se non è venuto nessuno, niente”

Entrai nella capanna e pensai. Io ho visto con i miei occhi che c'erano delle persone venute a comprare la sabbia e tu hai osato dirmi che non era venuto nessuno. Dovrei veramente spezzarti le braccia e le gambe. Nel tunnel della miniera c'era un posto abbastanza largo, scavammo molto in largo lì perché l'oro era disposto a strati e blocchi, non a linee. Nei posti più larghi era facile avere smottamenti e frane e per paura si

usavano delle aste da ponteggio come sostegno. In quel preciso punto il soffitto di sabbia gialla sopra le aste aveva già diverse crepe. Mio fratello dovrebbe passare di lì quando si inclina l'asta e... un grande e duro pezzo di terra gialla dovrebbe cadergli in testa e ammazzandolo, spaccandogli la schiena o lasciandolo senza gambe. È pur sempre mio fratello, certo non posso lasciare che muoia. Ha una famiglia e due piccole bambine che mi chiamano Zio Erhan, e ogni volta che lo fanno mi fanno sentire come quando Tao mi prende per mano. Non posso permettere che mio fratello si rompa la schiena, una volta rotta chi accudirà le sue figlie e sua moglie? Solo una gamba. Sì, farò in modo che perda solo una gamba. Nella parte ovest del villaggio c'è il vecchio Zhao Laoqi che ha perso una gamba per una frana, mangia, scava in cerca d'oro e cammina senza problemi. Una gamba in meno non gli cambierà la vita!

Si, ho deciso, farò in modo che mio fratello perda una gamba

Mio fratello era in piedi fermo davanti all'entrata della caverna, a prendere a calci l'ombra delle ceste di sabbia. Poi entrò nella capanna e disse "Erhan, è stata Tao a farti ritornare qui?"

"No" risposi io

"E chi allora? Ti ho visto che stavi proprio con lei all'entrata del villaggio".

"Alla fine quanti soldi sei riuscito a metterti da parte di nascosto?"

Mio fratello mi fissò: "È stata Tao a chiederti anche questo?"

"Rispondi! Quanti soldi hai messo da parte?"

"Nemmeno uno" mi rispose, sputando a terra.

Mio fratello non mi aveva detto la verità, meritava veramente che qualcuno gli spezzasse le gambe o le braccia. "È papà che controlla soldi e oro, o forse è probabile che li controlli proprio Tao". Dopo avermi detto queste parole uscì, poi girò il capo verso

di me dicendo “Prima o poi mi sbarazzerò di quella Tao”. In quel momento pensai: la mano di Tao è morbida e calda, come posso mai lasciarti fare qualcosa di male a Tao? Una volta che ti ho spezzato le braccia o le gambe vedremo come ti sbarazzerai di Tao. Tao mi vuole più bene di te, mi prepara dei piatti buonissimi della città, e riesce a rendere buonissima anche la carne troppo grassa. Come posso lasciarti farle del male? Guarda, invece sarò io a sbarazzarmi di te prima, così quando papà morirà non potrai tenerti tutto per te. Mio fratello era all’entrata in piedi, guardava la neve e all’improvviso disse: “Erhan, fa freddissimo, se non torni tu, allora torno io a casa”.

Venni fuori dalla capanna: “Se vuoi andare, allora vai”.

Così se ne andò.

Camminava molto veloce, sembrava veloce quasi quanto quella lepre che era rotolata giù dalla montagna. Guardai la gamba di mio fratello e pensai “Ti lascerò senza una gamba”. Entrai nella capanna e presi il martello, poi a gattoni entrai nel tunnel fino a raggiungere proprio quella parte centrale e larga. Alzata la testa vidi le profonde crepe nel soffitto, misi un dito dentro la crepa e la sabbia mi cadde sul collo. Se non ci fosse quell’asse da sostegno a tenerla fissa di sicuro franerebbe. E sì, deve franare! In tutte le altre miniere delle famiglie del villaggio ci sono state frane, se solo alla nostra famiglia non ne capita una sarebbe troppo ingiusto! Cercai di smuovere i cinque assi che facevano da pilastro di sostegno ma non se ne mosse nemmeno uno, poi usai il martello e le assi si smossero. Sopra e sotto le assi c’erano dei pezzi di legno, li tolsi e la sabbia iniziò a venire giù come la pioggia a catinelle. Tolsi tre assi dei cinque che c’erano. Qui ormai, franerà molto presto. Gli altri mi dicono che sono un pazzo e uno stupido, ma in realtà non lo sono. All’improvviso pensai che dovevo assolutamente fare in modo che mio fratello fosse lì nel momento della frana. Mi sedetti a guardare i fermi delle assi, pensai a lungo e alla fine decisi di rimetterle a posto cosicché quando mio fratello le avesse appena toccate sarebbero cadute provocando la frana che lo avrebbe travolto. Franare sulla gamba destra o sinistra? È pur sempre mio fratello, mio fratello di sangue.

La gamba destra è quella più forte e che usa di più, allora facciamo la gamba sinistra. Rimisi le 3 assi di sinistra in una posizione inclinata in modo che appena toccate sarebbero cadute e la sabbia avrebbe iniziato a cadere sempre più velocemente. Venni fuori dalla miniera.

La neve si era fermata dopo aver ricoperto la terra di un manto bianco (non ho capito se sta nevicando dall'inizio del quarto capitolo o no)

Se non nevica è positivo, di sicuro ci sarà qualcuno che verrà a comprare la sabbia e mio fratello potrà entrare nella miniera a prenderne un po', pensai tra me e me. Ero in attesa che qualcuno venisse a comprare la sabbia, aspettando di sentire il suono della frana che schiacciava la gamba sinistra di mio fratello. Aspettai, aspettai, e alla fine arrivò una persona a comprare la sabbia. Era un parente della famiglia Chen, che si era arricchito enormemente con il business della ricerca d'oro. Costui si era comprato una casa a più piani, una moglie a casa sua che curava la casa e un'altra qui che l'aiutava a setacciare l'oro e a far da mangiare. Appoggiò il bastone di bambù alla capannina e disse: "Erhan nella vostra sabbia c'è poco oro, non è come quella degli altri!"

"Devi comprare?"

"Fammi uno sconto però, va bene?"

"Va bene, devi aspettare che arrivi mio fratello però"

"Tuo fratello?"

"Sì, è tornato a casa".

"Mandagli un urlo da qui".

Io non lo chiamai da lassù, lasciai che qualcuno lo avvertisse di fare presto. Ma che sia dannato! Mio fratello non era arrivato. La persona che doveva comprare dopo essersi seduta un po' cambiò grotta. Che tu sia maledetto, con quella gamba che non è stata

ancora toccata! Pensai che forse era stata la persona incaricata di avvisarlo a non avergli comunicato il messaggio. Anche a lui avrei spezzato braccia e gambe. Se mio fratello in questo momento fosse qui starebbe già pregando aiuto, non avrei certo aspettato che diventasse buio.

Il crollo avvenne quasi all'ora del tramonto. Mio fratello e mio padre arrivarono insieme dalla cresta della montagna dove si erano recati per vedere come poter scavare nuovi pozzi/miniere/tunnel. Per poter scavare una miniera obliquamente c'è bisogno di molta forza lavoro, per farlo invece in verticale c'è bisogno di una carrucola fissata sulla bocca della miniera. La miniera in verticale è sicura ma è un po' cara in quanto a forza lavoro, per la miniera obliqua invece si risparmiano uomini e anche forza lavoro. Se non si fa attenzione ci può essere una frana. Mio padre e mio fratello arrivarono e si fermarono sulla bocca del "tunnel", si fermarono un attimo per scegliere fra miniera verticale e obliqua e alla fine mio padre scelse quella obliqua. Se dovessero franare tutte le miniere del villaggio, quello della nostra famiglia Gong di sicuro non franerebbe.

E così fu deciso. Miniera obliqua

"Per quanti altri giorni possiamo scavare nell'altro scavo?" chiese mio padre a mio fratello

Mio fratello rispose: "i cercatori dicono che non se ne riesce a tirar fuori nemmeno un po' d'oro".

Mio padre non aprì più bocca, si voltò ed entrò nel tunnel, mio fratello lo seguì. Ero così nervoso che stavo per farmela addosso. Avevo progettato tutto minuziosamente affinché la frana cadesse addosso a mio fratello, se fosse caduta addosso a mio padre, non mi sarei sentito più suo figlio per tali azioni. Mio padre avanzava davanti e nulla sfuggiva alle sue orecchie, appena sentiva il rumore della sabbia scorrere sapeva già se era una potenziale frana o meno, gli bastava tirar fuori un po' di sabbia dalle crepe e tenerla fra le mani per capire se si trattasse di una grande frana o di una piccola. E poi

visto che stava davanti, se avesse dato un'occhiata alle assi di sostegno si sarebbe immediatamente accorto che erano state smosse. Mio padre ha un occhio attento, nella sua vita ha vissuto solo di questo, d'oro. Dall'oro migliore a quello scadente, dal granello d'oro alla polvere d'oro, dalle scie dell'oro agli interi blocchi d'oro. L'oro tipico della sabbia nera, di quella rossa, di quella di fiume e di quella di montagna, mio padre setacciò e cercò oro in tutte le grotte e caverne da Nord a Sud e da Sud a Nord, tunnel verticali, obliqui, orizzontali, assi di sostegno per le frane e tutti gli strumenti adatti per l'estrazione dell'oro; mio padre aveva vissuto in prima persona tutto ciò. Di sicuro se ne sarebbe accorto che le assi non erano nella posizione originale, e allora l'idea che qualcuno le avesse smosse avrebbe iniziato a prendere piede. Mio padre entrò nella miniera, fece la prima curva. Volevo veramente fare la pipì in quel momento. Mi sembrava di sentire i passi di mio padre sulla mia pancia, che poco a poco me la pestavano fino a farmi pisciare addosso.

Tao arrivò in questo momento.

Inaspettato.

Appena la vidi mi passò il bisogno di far pipì.

Tao mi chiese se mio fratello avesse venduto di nascosto la sabbia o meno. “Mio fratello e papà, entrambi sono dentro, ho smosso le assi nella parte più larga del tunnel. Se dovesse franare, non sarà addosso a mio fratello, ma addosso a papà” le risposi.

Non feci in tempo a finire di parlare che Tao sbiancò

“Hai smosso tutte e cinque le assi?”

“Sì, tutte e cinque”

Tao si tolse il suo giubbotto ed entrò nel tunnel. Sembrava una pazza, bianca in volto come la neve appena caduta e le sue lentiggini sembravano quasi volessero

staccarsi dal quel suo volto bianco. Guardai verso la montagna e vidi Tao che entrò nel tunnel. Aveva lasciato il suo giubbotto a terra, io andai a prenderlo pensando che fosse morbido e caldo come la sua mano. Quando però ci appoggiai la mia faccia mi accorsi che non era affatto caldo, né morbido anzi, il materiale non sembrava affatto tessuto ma qualcosa di molto duro e spesso. Quel giubbotto era scivoloso come il ghiaccio. Ed era anche rosso, lo tenevo incollato alla faccia e i miei due occhi venivano quasi accecati da quel rosso abbagliante. La mia saliva cadde sul giubbotto di Tao e proprio quando ridendomela volevo abbracciare e godermi il suo giubbotto Tao venne fuori dal tunnel.

Era davanti a me, non era più bianca in viso, e i suoi colori erano ritornati quelli di una volta, il rosso e il bianco del suo viso. Anche le lentiggini erano ritornate al loro posto, stampate sul suo naso.

Non stavo ormai più ridendo quando Tao venne fuori dal tunnel.

“Ma hai smosso tutte e cinque le assi?” mi ripeté lei.

Le feci un cenno col capo come ad annuire, e non potei fare a meno di ridargli il giubbotto. Quando Tao prese il giubbotto non volevo quasi distaccarmene. La guardai passivamente indossare il giubbotto e mentre lo indossava mi disse: “Erhan, non aver paura, tuo padre cammina davanti, appena ci darà un occhiata capirà subito che è una frana. E poi non ci sarà nessuna frana vedrai, né su tuo fratello né su tuo padre”.

“E se papà dovesse chiedere chi ha spostato le assi?”

“Digli semplicemente che non sei stato tu” mi disse.

Tao mi disse altro. Mi disse che mi avrebbe comprato un cappotto in piuma d’anatra con l’imbottitura in autentica piuma d’anatra. “In città vanno così di moda” disse lei. Nella grotta ci fu una frana, non sentimmo né la voce di papà né di mio fratello, sentimmo solo un forte botto, come se un grande pacco fosse stato buttato fuori da una

macchina in corsa. Dopo un attimo dalla caverna venne fuori una coltre di polvere e fumo.

Tao mi guardò e...

io guardai lei

Quella polvere sembrava quasi la nebbia che portano le piogge, non troppo bianca né veloce. Venne fuori dalla caverna espandendosi e dietro questa coltre di fumo intravedemmo mio fratello che non ancora era uscito fuori dalla caverna e già con la voce rauca mi diceva: “Erhan, Erhan ha franato addosso a papà, fa presto va a prendere le pale di ferro.”

Capitolo 5

Com'è stato possibile? È franato su papà e mio fratello ne è uscito indenne. Ma chi se ne frega! Non importa su chi è franato, l'importante è che adesso anche nella famiglia Gong abbiamo qualche invalido per colpa delle frane. Ad ogni modo, i danni non erano gravi: solo una gamba che credevo fosse la sinistra e invece era la destra. Mio fratello mi riferì che papà aveva sentito il rumore della sabbia scendere giù da lontano. Procedeva un passo dopo l'altro e quando si avvicinò e si accorse che le assi di sostegno erano state smosse gli chiese “Com'è possibile che queste assi siano così instabili?” Pensava a questo, alle assi instabili e alla frana che poteva venir giù. Mio fratello non fece in tempo a rispondere che franò improvvisamente.

E franò proprio addosso a mio padre che rimase sotto.

È la gamba destra. E io continuo a chiedermi come'è possibile che sia la destra?

In realtà è solo una gamba, si è rotto il ginocchio. Mio padre poteva contare sui soldi e sull'oro che possedeva, infatti si ricoverò all'ospedale di Luoyang e usò dei frantumi d'oro per comprare due grandi anelli da regalare ai medici che lo operarono. I medici accettarono il suo dono ma nonostante ciò amputarono parte della gamba destra di mio padre.

Tornato da Luoyang mio padre mi disse “Se avessi saputo prima che mi avrebbero comunque amputato la gamba non gli avrei dato un fico secco”.

Quando mio padre si ricoverò in ospedale Tao non andò a trovarlo. In realtà lei avrebbe voluto ma mio padre le disse: “Che cosa vorrebbe significare il fatto che tu venga? Lascia che venga la moglie di mio figlio a Luoyang a prendersi cura di me. Al secondo giorno di ricovero in ospedale mio fratello preparò un bel po' di piatti, andò all'ingresso del villaggio a comprare il pollo brasato e mi disse: “Mangia Erhan, te l'ho comprato apposta per te”. Ma mentre mangiavo mio fratello mi chiese con un tono molto freddo: “Di un po' a tuo fratello, è stata Tao a entrare nel tunnel e a smuovere le assi di sostegno?”

“Tao??” replicai “no!”.

“E allora sarai stato mica tu?” disse mio fratello.

Lanciai la coscia di pollo sul tavolo. Se avesse detto ancora che ero stato io avrei buttato tutto per aria. Tao mi raccomandò per ben tre volte che a chiunque mi chiedesse del fatto io avrei risposto di non saperne nulla. Ovviamente, risposi che non lo sapevo. Io sono sempre suo fratello di sangue, mio fratello non avrebbe minimamente potuto credere che fossi stato io a smuovere le assi di sostegno. Dopotutto, non era mica lui ad esser stato schiacciato e chissà, forse lui sperava che papà ne uscisse morto schiacciato. Quando mio fratello mi vide buttare la coscia di pollo mi disse “Dai mangia, mangia, so che non sei stato né tu né Tao, sono stati quei ladri che vengono a comprare la sabbia ad entrare nel tunnel, di sicuro.”

Mio padre rimase in ospedale a Luoyang per ben quattro mesi, all'inizio della primavera ritornò a casa. Quando attraversò il villaggio la parte destra del suo pantalone era vuota e il risvolto della gamba destra penzolava su e giù come quando si tiene qualcosa in mano e la si muove continuamente. Subito dopo il ricovero in ospedale di mio padre Tao lasciò il villaggio, e solo quando mio padre ritornò lei lo raggiunse. Quando Tao tornò al villaggio non indossava ormai più il suo piumino ma una giacca a vento rossa che rispetto al cappotto era anche più bella e mentre camminava sembrava quasi fluttuare nell'aria. Iniziò la primavera e Tao si ricordò di portarmi la giacca d'anatra. Quando me la misi era così leggera che sembrava non indossassi nulla, ma appena in movimento iniziai a sudare per il caldo. Quando l'erba all'ingresso era diventata alta come una bacchetta e i cespugli di *erba del sangue* diventano rigogliosi e neri nella penombra davanti casa nostra, allora i cercatori d'oro ritornavano al villaggio. Io in quel periodo indossavo ancora la giacca che mi aveva regalato Tao.

“Toglitelà” disse mio padre.

Io guardandolo non gli diedi retta.

“Fa caldo ormai, togli la” disse Tao.

Alla fine mi tolsi la giacca, e subito dopo Tao si mise la gonna rossa. Tao ricominciò a portare la gonna rossa ma non era più come prima, non la vedevo più stare vicino al letto di papà come faceva una volta, giorno e notte. Un giorno mi disse “tuo padre è vecchio, ho paura che non vivrà ancora per molto”. Andai a trovare mio padre e in effetti lo trovai più vecchio e magro di come me lo ricordavo. Era seduto sul comodino con la gamba del pantalone a penzolari, vuota. I suoi occhi sembravano scavati, quel suo sguardo di chi è perso nel vuoto.

Povero papà.

Mentre ero seduto lì di fronte a lui scorsi due lacrime nei suoi occhi. “Erhan”, disse lui “ma com’è che sei così stupido?”. Io risi e pensai: se sono un povero stupido non avrei potuto mai smollare le assi di sostegno e fregare te e mio fratello, giusto? Papà si mise a piangere, la sua voce era rauca e cupa..Dopo mi chiese se avessi visto Tao o meno in questi due giorni.

“No, non l’ho vista, la vado a chiamare?”

“Lascia stare, gli ho detto io di andare con tuo fratello alla nuova grotta”.

La vecchia miniera franò e la sabbia finì. La nuova grotta da scavare era dall’altro lato della montagna. Mio fratello continuò a scavare un buco verticale, appena vista la sabbia si girò un attimo e continuò a scavare orizzontalmente. Invitò alcuni forestieri a lavorare sul nuovo tunnel. In mezzo a tutti quei forestieri non vidi né Tao né mio fratello. Ma quando stavo per andare via vidi Tao e mio fratello venire verso di me dallo scavo, camminavano uno davanti e l’altra dietro, non uno di fianco all’altro. Quando mio fratello mi vide, la sua espressione diventò all’improvviso molto seria. “Che vieni a fare qui? Invece di stare a casa ad accompagnare papà!” “È stato proprio papà a mandarmi qui a cercare Tao” gli risposi. Mio fratello andò via molto scontento come se qualcuno gli avesse spalmato uno strato di fango sulla faccia. Guardai con rabbia la sua gamba sinistra, poi guardai Tao e le sorrisi.

“Mi cerca tuo padre?”, domandò Tao.

“No, volevo venirti a trovare”.

Tao mi guardò e mi fece una carezza sul viso come fa una sorella. “Dai, ritorna da papà Erhan, è stato proprio lui a mandarmi qui al nuovo scavo a dare un’occhiata. Tuo padre è preoccupato per i lavori in questa nuova miniera, chissà teme che tuo fratello venda tutta la sabbia tenendo per sé il ricavato.” Mentre diceva questo mi fece altre due carezze sul viso e poi andò verso mio fratello. Il profumo delle mani di Tao rimase

appiccicato sul mio viso per mezza giornata. Guardai Tao allontanarsi, la sua gonna rossa sventolava come un pezzo di raso rosso che volteggia arrotolandosi sull'erba. Tao è proprio la metà di mio padre, è venuta qui per lui, non è proprio il genere di donna che descrivono gli altri.

Di solito, quando tornavo a casa, elogiavo sempre Tao davanti a mio padre. Quel giorno proprio mentre la celebravo all'improvviso si sentì la sua voce e quella della moglie di mio fratello mentre stavano litigando. E non litigavano per nulla, sembrava quasi come se l'oscurità del cielo avesse coperto la luna e il sole e la terra fosse rimasta nella penombra. Mio padre mi disse di andare a vedere e io corsi fuori. La porta del cortile di mio fratello era chiusa e fuori c'era un mucchio di compaesani che se la ridevano. Io spinsi la porta ed entrai nel cortile. Mio fratello era accovacciato dentro casa a fumare una sigaretta e nel cortile sua moglie e Tao che se ne dicevano di santa ragione. Erano in piedi guardandosi a distanza dai due lati del cortile, una dalla parte della casa di mio fratello e una dalla parte della casa di mio padre, a rivendicare il loro potere e il governo sulla montagna!

“Appena ti ho vista avevo già capito che non avresti portato nulla di buono!”

“Tu sì invece, tu sì che porti le cose buone, stai sempre lì immobile e nessuno si accorge che ci sei”.

“Tu sei una strega, venuta dalla città per distruggere e rovinare il nostro villaggio”.

“Mi sa che tu vorresti essere proprio una strega come me, ma non hai le qualità”.

“Hai prima infatuato mio suocero e adesso vuoi fare lo stesso con mio marito”.

“Ma che donna sei, se non riesci a tenerti stretto nemmeno tuo marito?”

La moglie di mio fratello pensò bene di ribattere. E pensò di ribattere proprio con una frase che avrebbe lasciato Tao senza poter rispondere perciò la vidi diventare tutta

rossa in viso, la schiuma alla bocca, quasi saltava dalla rabbia e mentre stava per dire quelle parole mio fratello uscì di casa e le tirò uno schiaffo sul viso. Poi la spinse in casa. Le urla della donna erano furiose e assordanti. “Come puoi portare me in casa e non difendermi? Come puoi aiutare lei e non me? Voi della famiglia Gong non siete uomini siete niente, meno di niente”. E continuò a dirglielo di santa ragione fin quando all’improvviso non si sentì più un singolo rumore. Come se mio fratello le avesse tappato la bocca, come se l’avesse fatta fuori.

Tao era rimasta lì ancora qualche minuto e uscì dal cortile a testa alta con l’idea di tornare a casa sua, la casa presa in affitto nel villaggio. Ma fatti i primi due passi, si voltò in mezzo alla folla e andò verso il cortile di mio padre.

Aprì la porta e rimase immobile sulla soglia con un piede dentro e uno fuori.

Papà in verità era seduto nel cortile ad ascoltare Tao e la moglie di mio fratello litigare. Era seduto con il bastone vicino la gamba e la gamba del pantalone adagiata a penzoloni sul bastone. Diede un’occhiata a Tao e le disse dolcemente “Basta/finito di litigare Tao?”

Tao entrò rispondendo: “La vostra cara nuora mi ha rivolto delle accuse infondate, senza avere prove, se lo farà ancora le spaccherò la bocca”.

Mio padre le disse: “E tu hai la coda di paglia?”

Tao guardò papà per un attimo: “Che cosa vorresti dire?”

Mio padre si alzò appoggiandosi al bastone e le disse: “Tao, non dovresti tornare a casa ormai?”

Tao chiuse la porta. “A quale casa? Io, sono divorziata, non ce l’ho una casa”.

Mio padre zoppicando entrò in casa. “Il fatto che tu non abbia una casa non vuol dire che puoi stare sempre qui a casa nostra, quello che volevi io te l’ho dato, e non un singolo centesimo in meno.”

Tao si mise sulla porta davanti a mio padre impedendogli di passare. “Avevi detto che in tre anni mi avresti aiutato a trovare una grotta, che mi avresti fatto fare da sola, che avrei potuto scavare o vendere oro o quello che volevo, tutto da sola.”

Mio padre aprì la bocca come per parlare, ma alla fine non disse niente. Tao che prima era davanti alla porta impedendogli di passare abbassò il suo braccio e papà le passò accanto entrando in casa.

CAPITOLO III

3.1 Introduzione

In questo capitolo verranno menzionate e spiegate le scelte e le strategie di traduzione adottate. Come in parte già messo in luce nella premessa introduttiva nel primo capitolo, è di rilevante importanza analizzare il processo di traduzione svolto dal traduttore, processo che avviene prima attraverso l'individuazione dei cosiddetti *parametri extra testuali*, come l'emittente, il destinatario, il mezzo, i motivi per cui avviene la comunicazione, e poi seguito dall'individuazione dei *parametri intratestuali*, ossia semantici e sintattici, fattori legati alla struttura del testo, ai contenuti e ai messaggi che si vogliono comunicare e al lettore.⁴⁰

Nel presente capitolo infatti verranno analizzati, con l'aiuto di un corpus di esempi, numerosi fattori intratestuali e i motivi di ogni scelta traduttiva nonché le microstrategie traduttive, iniziando con l'individuazione della tipologia testuale, della dominante e del lettore modello fino a poi giungere alla descrizione della macrostrategia scelta. A seguire verranno presi in oggetto i fattori caratteristici del *proto-testo* ossia il testo originale in lingua cinese e quelli del *meta-testo*, ossia il testo tradotto in italiano.⁴¹

Questo tipo di approccio traduttivo risulta necessario se non formalmente obbligatorio durante tutto il processo di traduzione al fine di poter applicare, valutare e poi utilizzare strategie diverse sia sul testo di partenza che su quello di arrivo.

È stata una grande prova di traduzione mantenere il linguaggio diretto e lo stile dell' *assurdo* dell'autore, sia perché molto spesso è risultato difficile trovare un corrispettivo traduttore italiano, sia perché le differenze culturali tra le due lingue sono

⁴⁰ Federica Scarpa, *La traduzione specializzata. Un approccio didattico professionale*, Milano, Ulrico Hoepli Editore, 2008, p.114.

⁴¹ Anton Popovič, *La scienza della traduzione, aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, Bruno Osimo (a cura di), Milano, Hoepli, 2006.

talmente numerose e consolidate che non è stato possibile riportare tutto fedelmente in traduzione.

3.2 Tipologia testuale

L'individuazione della tipologia testuale è una categorizzazione che di certo non può mancare in quanto presupposto che ci porta a scegliere e riconoscere la strategia più giusta da usare nel proto-testo. Secondo Peter Newmark le tipologie testuali vedono la suddivisione in testi *informativi*, *espressivi* e *vocativi*. Quelli informativi sono dei testi che si incentrano sul fattore extralinguistico, quelli vocativi invece sono incentrati sul destinatario e quelli espressivi si concentrano sull'autore, "sull'uso personale che egli fa della lingua"⁴²

La novella in questione è contenuta all'interno della raccolta *Taoyuan chun xing* 桃园春醒, (Risveglio nel giardino dei peschi) a cui si farà riferimento come fonte. All'interno di questa raccolta, pubblicata nel 2011 dalla casa editrice Zhejiang Wenyi Chubanshe 浙江文艺出版社 sono contenute altre novelle dell'autore indicativamente tutte scritte nel periodo a cavallo tra il 1995 e il 2009.

Il testo del progetto di traduzione è un testo espressivo, in quanto nel dar vita a questa novella l'autore mostra il chiaro intento di esprimersi e di esprimere le personalità complesse dei personaggi, quindi si è scelto di mantenere la stessa tipologia testuale espressiva anche nel meta-testo. Nella messa in atto di questa strategia si è fatta particolare attenzione a mantenere la narrazione tipica dell'autore e del genere letterario *Xiangtu* a cui appartiene, nonché conservare gli aspetti peculiari del suo stile di scrittura. La tipologia testuale pertanto risulta essere al contempo indissolubilmente legata e circoscritta al contesto storico letterario quanto anche alle personali esperienze

⁴² Peter Newmark, *La traduzione: problemi e metodi*, Garzanti Editore, 1988, p.34.

biografiche dell'autore. Per quanto la tipologia espressiva di questo testo sia più che rilevante, il testo in diversi punti denota le caratteristiche tipiche dei testi vocativi e questo avviene sia nel proto-testo che nel meta-testo. In traduzione ho cercato di attenermi ed essere il più accurato possibile rifacendomi al modello di “*funzionalità e lealtà*” di Nord, cercando quindi di mantenere l'intenzionalità comunicativa del testo di partenza.⁴³

Ne si denota infine un testo ibrido dalla tipologia testuale prevalentemente espressiva ma a tratti vocativa, e pertanto si è prestata particolare attenzione non solo alle parole ma anche alle frasi nella loro totalità.

I temi affrontati nel proto-testo sono la disgregazione della famiglia, dove sono quasi scomparsi i legami affettivi ed emotivi, il declino della campagna, che viene sfruttata e soggiogata dall'avanzare della modernità, temi tipici della letteratura di genere Xiangtu degli anni Novanta. Si è scelto di conservare i temi del proto-testo anche nel meta-testo e si è proceduto allo stesso modo anche per la dominante.

3.3 Dominante

La dominante, che “governa, determina e trasforma le varie componenti”⁴⁴, risulta essere una dominante di carattere espressivo⁴⁵ in quanto si narra della storia di Erhan e delle vicissitudini che accadono a lui e alla sua famiglia da una prospettiva soggettiva del personaggio. Si è fatta rientrare nella dominante di questa novella l'idea della contraddittorietà e del materialismo insito nell'essere umano, preda della volontà dei

⁴³ Federica Scarpa, *La traduzione specializzata. Un approccio didattico professionale*, Milano, Ulrico Hoepli Editore, 2008, p.87.

⁴⁴ Roman Jakobson, Krystyna Pomorska, Stephen Rudy(eds), “The Dominant”, in *Language in Literature*, Cambridge-Massachusetts, Belknap Press, 1987, p.41.

⁴⁵ Roman Jakobson, “Aspetti linguistici della traduzione”, in *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 2002, pp. 181- 198.

suoi desideri materiali e aggravato dallo sviluppo della galoppante avidità della società moderna.

Oltre a questa dominante espressiva, la cui narrazione viene portata avanti dal personaggio principale Erhan, sono presenti diverse sottodominanti. La prima, dal carattere rievocativo si può notare in quei punti dove l'autore sembra entrare nel testo, infatti si può notare come il suo amore e le sue emozioni per quei paesaggi rurali emergano dalle descrizioni nei minimi particolari, molto dettagliate e vissute. Sulla base delle teorie di Osimo riguardo al *cronotòpo psicologico*, concetto che spiega proprio “il legame personale dell'autore con questa realtà”⁴⁶, la campagna può definirsi indubbiamente un'altra sottodominante e del meta-testo e del proto-testo, ovviamente intendendo per campagna oltre che l'ambiente rurale anche lo stato e gli abusi che la ruralità cinese ha dovuto subire sin dall'alba dell'epoca contemporanea.

Ho cercato di mantenere il carattere espressivo e rievocativo della dominante e varie sottodominanti del proto-testo anche nel meta-testo, mantenendo un linguaggio il più possibile scorrevole, pungente, dall'effetto tragi-comico, con sequenze di dialoghi che malgrado la loro povertà linguistica rendono l'idea della visione tormentata e frammentata dell'autore. Quella stessa frammentarietà testuale che se riportata nel modo giusto nel meta-testo - e nei prossimi paragrafi ne vedremo qualche esempio - mira a creare un effetto di suspense che incuriosisce e cattura il lettore.

3.4 Lettore modello

L'individuazione del lettore modello è stata possibile solo dopo una prima lettura e comprensione dell'opera, e sia nel proto-testo che nel meta-testo il lettore modello individuato non è un lettore specializzato in studi di testi specialistici.

⁴⁶ Bruno Osimo, *Il manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2011, p.161.

Come dice Osimo, è necessario ai fini della traduzione, postulare il lettore modello nelle due culture, quella emittente e quella ricevente: “il traduttore a sua volta deve anche postulare un suo lettore modello nella cultura ricevente, che non necessariamente coincide con il lettore modello postulato dall’autore nella cultura emittente”⁴⁷.

In conclusione il lettore modello del proto-testo potrebbe essere qualsiasi cinese mediamente colto e sebbene nel testo siano presenti alcuni termini dialettali tipici dello Henan,⁴⁸ è altrettanto vero che non essendo il dialetto henanese così poi lontano dal mandarino e quindi dalla pronuncia standardizzata, è facilmente comprensibile da un qualsiasi tipo di lettore cinese, da quindici anni in su. Come già anticipato il lettore del meta-testo è rimasto lo stesso del proto-testo con l’unica differenza della nazionalità. Essendo la lingua di arrivo l’italiano, il lettore del meta-testo potrebbe essere un qualsiasi lettore italiano a partire dai quindici anni. Non è necessario che il lettore sia uno specialista di Cina o studi in questo campo, perché lo stile dell’autore e le sue descrizioni sono riportate con diverse strategie per le quali anche nella cultura d’arrivo un qualsiasi lettore italiano può assaporarne le caratteristiche.

3.5 Macrostrategia traduttiva

Data la natura letteraria del testo che esprime la volontà diretta dell’autore e il suo pensiero la macrostrategia adottata nella traduzione è stata una macrostrategia esplicitante. Pertanto si è ritenuto più opportuno propendere per una strategia semantica⁴⁹, non escludendo il fatto che, per ovvie ragioni si è utilizzata una strategia

⁴⁷ *Ibidem*

⁴⁸ Guo Xi 郭熙, “Henan jingnei zhongyuan guanhua zhong de ‘li’” 河南境内中原官话中的‘哩’(La particella ‘li’ nella lingua ufficiale della pianura centrale della provincia dello Henan), in Yuyan Yanjiu, 2005, vol.25, n.3, pp. 44-49.

⁴⁹ Peter Newmark, *Approaches to translation*, Shanghai foreign Language University Press, Pergamon press,2001, p.38.

comunicativa in alcuni punti della novella, in quanto i cosiddetti fattori ed elementi della cultura specifica del proto-testo sarebbero risultati poco chiari e comprensibili da parte del lettore modello e ne avrebbero pertanto influenzato la comprensione finale.

In altri termini si è cercato di rimanere il più “fedeli” possibile al proto-testo mantenendone l’espressività tramite l’uso di strutture sintattiche inusuali come metafore, peculiarità lessicali, con l’aggiunta però di quella flessibilità tipica degli approcci e delle strategie comunicative, che tendono alla semplificazione della comunicazione piuttosto che alla riproduzione fedele del proto-testo come avviene nella strategia semantica.⁵⁰ Si è cercato il giusto equilibrio tra le due strategie al fine di catturare l’attenzione del lettore grazie ad un testo scorrevole e senza intoppi.

Oltre alle ragioni già menzionate si è scelto di conservare la dominante del proto-testo anche per una questione esotizzante. L’autore narra di una storia accaduta nello Henan centrale e lo fa mettendo a nudo delle realtà tipiche della Cina rurale di quegli anni.

In alcuni casi come si vedrà nei prossimi paragrafi dove si affronteranno nei dettagli le microstrategie applicate, ho preferito mantenere il *pinyin* nel meta-testo, ciò può sia mettere il lettore in condizione di continuare la sua lettura senza fermarsi, ma permette anche di mantenere degli elementi della cultura di partenza, caratterizzata da quel particolare tratto esotico, che altrimenti andrebbe perso in traduzione.

3.6 Microstrategie traduttive

Solo dopo aver individuato la macrostrategia più corretta, nel nostro caso del tutto ibrida, si può andare a descrivere nei dettagli le microstrategie adottate per affrontare i problemi di traduzione.

⁵⁰ Peter Newmark, *A textbook*, cit., p.41.

Si è scelto in questo caso di partire dai fattori lessicali e quindi la traduzione di nomi propri e di persona, *realia*, espressioni idiomatiche e ulteriori questioni lessicali, per poi passare all'analisi delle onomatopee, i fattori fonologici, fino ad arrivare all'ultimo anello che chiude l'analisi delle microstrategie: l'organizzazione morfo-sintattica.

3.7 Fattori lessicali

3.7.1 I nomi propri

Nella novella vengono menzionati i nomi propri dei personaggi principali, e visto che non sono risultati numerosi si è scelto innanzitutto di mantenere il nome cinese e renderlo attraverso la loro trascrizione in pinyin senza toni per non discostarsi dal nome originale e mantenerne la sonorità tipica del cinese. Si è optato per questo tipo di scelta perché tradurre un nome di persona sarebbe stato fuori luogo e a dir poco estraniante per il lettore.

I nomi propri di persona che compaiono nella novella sono quelli del personaggio principale *Erhan* 二憨 intorno a cui ruota la vicenda, e dei personaggi secondari come *Gong Gui* 公贵, *Tao* 桃 e *Xiulan* 秀兰

La scelta di conservare il nome è stata intrapresa anche alla luce della teoria di Newmark, secondo cui i nomi propri all'interno di testi letterari e quindi espressivi, vanno conservati e non invece tradotti.⁵¹ Questa teoria è facilmente chiarificabile e giustificabile. Se si prende in esame il nome del protagonista 二憨 *Erhan*, ebbene *er* 二 il primo carattere è una parte del suo nome, mentre *han* 憨 vuol dire “stupido”, “pazzo”. Se si fosse tradotto il nome di *Erhan* rendendolo in traduzione come “mezzo stupido”, “mezzo pazzo” si sarebbe corsi nel rischio di connotare diversamente l'immaginario del

⁵¹ Peter Newmark, *La traduzione: problemi e metodi*, cit., p.129

lettore italiano che avrebbe piuttosto visto il personaggio principale come un pazzo e quindi incapace di intendere e volere tanto quanto di fare scelte. Inoltre un'eventuale traduzione avrebbe cancellato quel tratto esotico tipico che si nota nella conservazione dei nomi propri stranieri in traduzione.⁵²

Dall'altro lato come si può notare dalla lettura della traduzione, il personaggio di Erhan si dimostra essere tutt'altro fuorché un personaggio furbo e caparbio, anzi se ne evince al contrario un personaggio ingenuo, facilmente raggirabile e che rimane impotente di fronte alle vicende che vive in prima persona.

Per le motivazioni menzionate poc'anzi si è scelti principalmente di rendere il nome di Erhan con una traslitterazione fonetica, ma in altri casi, qualora il contesto linguistico lo esplicitasse, si è optato per una traduzione del nome comune “stupido”.

In ultima analisi pertanto, si pone l'attenzione su una situazione particolare analizzata nei dettagli nella quale sembra che sia proprio l'intenzione dell'autore quello di dare al nome del personaggio una valenza nominale aggettivale.

“你是憨子”

“Erhan, sei proprio un pazzo” (p. 37)

Da quest'esempio si nota come l'aggettivo *han* 憨 tradotto in italiano come “stupido”, è seguito poi da *zi* 子 che risulta appunto essere il nominalizzante. In questa circostanza quindi il nome proprio viene tradotto ed è proprio intento dell'autore creare questa sorta di ambiguità. Questa scelta da parte dell'autore è risultata molto controversa perché ha messo il traduttore in grande difficoltà, non tanto quella di capire quando il termine andasse a indicare Erhan personaggio, quindi nome proprio, piuttosto invece

⁵² *Ibidem*

quella di dedurre grazie al contesto la natura di nome e quindi epicitarlo in traduzione come nome comune o a seconda dei casi, aggettivo.

3.7.2 I nomi di persona e gli appellativi

Sia nel proto-testo che nel meta-testo, sin dall'inizio della novella, l'autore non cita mai il nome del fratello maggiore di Erhan che viene riportato sempre come *laoda* 老大 oppure *ge* 哥 (fratello maggiore). Non si è potuto fare a meno di notare questo particolare che mira a sottolineare maggiormente l'idea del legame familiare. L'autore stesso preferisce usare infatti il termine in cinese che indica il primogenito maschio, o meglio il figlio maschio più anziano della famiglia piuttosto che il suo nome proprio. Si ritiene che questa scelta possa essere stata fatta per meglio rendere l'idea del contesto della storia che si svolge all'interno di una famiglia tipica nella campagna cinese.

哥说钱都给你了，有几筐是几筐。 [p.2]

Mio fratello disse: “tutti i soldi che c'erano te li abbiamo dati, tanti soldi quante ceste vendute” (p. 30)

È chiara in questo esempio la necessità di aggiungere, ricorrendo ad un'espansione, un aggettivo possessivo, in questo caso “mio”, dato che Erhan non smette mai di alternarsi prima a narratore e poi a personaggio.

Così come:

老人在洞口站了站，用脚把那些漏沙的筐印儿踢了踢，进了棚屋说，二憨，是桃让你又来山上的吧？

我说不是。

老人说准是，我看见桃和你立在村头上。

我说老人，你到底私下存了多少钱？

老人盯着我说，也是桃对你说的吧？

老大在地上啐一口，说我一分也没存。
我说你存了多少钱？
老大他没给我说实话... [p.14]

Mio fratello era in piedi fermo davanti all'entrata della caverna, a prendere a calci l'ombra delle ceste di sabbia. Poi entrò nella capanna e disse "Erhan, è stata Tao a farti ritornare qui?"

"No" risposi io

"E chi allora? Ti ho visto che stavi proprio con lei all'entrata del villaggio

"Alla fine quanti soldi sei riuscito a metterti da parte di nascosto?"

Mio fratello mi fissò: "È stata Tao a chiederti anche questo?"

"Rispondi! Quanti soldi hai messo da parte?"

"Nemmeno uno" mi rispose, sputando a terra

Mio fratello non mi aveva detto la verità...

(p. 56)

In questo caso si è ricorsi alla soppressione del nome per evitare ripetizioni.

Un altro caso simile si è potuto notare con la moglie del fratello di Erhan, il cui nome non compare mai nel testo e viene piuttosto riportata dall'autore con degli appellativi: *dasao* 大嫂 (moglie del fratello maggiore) *saozi* 嫂子 (cognata) *laoda xifu* 老大媳妇 (moglie del figlio maggiore). Tutti questi nomi comuni di persona sono in particolare degli appellativi usati in famiglia nella cultura cinese. Il termine *saozi* 嫂子 (cognata) che più volte è stato sostituito ad alternanza dallo stesso autore con *laoda xifu* 老大媳妇 (moglie del figlio maggiore) e reso in traduzione come "la moglie di mio fratello".

Si è scelto di mantenere questi nomi comuni per conservare il più possibile la cultura di partenza anche se a volte, soprattutto nel caso del fratello di Erhan citato poco fa si è propeso per l'eliminazione di parecchie ripetizioni del nome. È bene ricordare che nella lingua cinese infatti, le ripetizioni hanno un effetto normalissimo sul lettore cinese, il quale sebbene veda lo stesso carattere a distanza di qualche riga non risulta esserne estraniato. Al contrario, il lettore italiano si potrebbe sentire estraniato e infastidito da

tutte queste ripetizioni perciò a volte, quando il contesto lo permetteva si è optato per l'utilizzo dell'*omissione*, a volte invece si è dovuto ricorrere all'*espansione* per rendere più chiara e scorrevole la traduzione.

Si è quindi rivelato di particolare difficoltà la resa dei nomi comuni di persona e degli appellativi usati in famiglia poiché ha richiesto un'attenzione particolare soprattutto nell'uso delle omissioni ed espansioni, al fine di mettere in risalto le differenze culturali delle due lingue per non confondere il lettore.

3.7.3 Realia

Il termine *realia*, secondo quanto affermato da Osimo: “significa non ‘oggetti’ ma ‘parole’, ossia le parole che denotano cose materiali *culturospecifiche*. Tradurre i *realia* significa tradurre un elemento culturale, non linguistico.”⁵³ Pertanto, sebbene non numerosi, i *realia* sono stati comunque affrontati con grande attenzione e scrupolo al fine di mantenere il fattore comunicativo culturale senza il quale non sarebbe possibile la comprensione da parte del lettore. Il primo esempio di *realia* che compare nel testo è indubbiamente la parola *hutong*. Lo *hutong* è un vicolo o una via tipica della cultura cinese antica e ha caratterizzato la Cina in quanto era una struttura tipica ed unica che prevedeva un giardino nobiliare e su ciascun lato del quadrato da esso formato v'era una casa, dall'unione di più giardini nobiliari si creavano più *hutong*.⁵⁴ È stato rivalutato nel corso degli anni persino dal governo cinese che sta tentando di preservarli dal crollo o dalla distruzione per fare spazio a strade più larghe e ampie. Ho deciso di riportare il termine in *pinyin* senza toni e aggiungerci una nota molto breve, che lo descrive appunto come una stretta via o un vicolo. Ho scelto questo innanzitutto per non allontanarmi troppo dalla sonorità cinese e per dare al tempo stesso quell'effetto di esotico in più, che può invogliare ed intrigare maggiormente il lettore. Al tempo stesso, la nota riportata in

⁵³ Bruno Osimo, *Il manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2011, p.305

⁵⁴ <https://baike.baidu.com/item/%E8%83%A1%E5%90%8C/250397>

maniera concisa, semplice e diretta ha la funzione di rendere al lettore un'idea alquanto immediata. Pertanto non si è scelto di conformarsi ad una descrizione lunga e dettagliata in quanto il lettore avrebbe di sicuro perso il ritmo della narrazione.

Un altro *realia* incontrato è stata la parola resa nel meta-testo con *yuan*, termine che si riferisce alla valuta cinese.

“谁给爹一百块钱，就把那沙买去一筐。” (p.4)

“Chiunque portava a mio padre 100 yuan, se ne andava con una cesta di sabbia.” (p. 29)

Nel seguente *realia* si è scelto di non ricorrere ad una nota come nel precedente esempio. La principale ragione che ha portato all'esclusione della nota è stata la facile percepibilità da parte del lettore italiano del termine riferito al denaro. Infatti anche se tradotto con la parola *yuan*, il termine risulta facilmente percepibile dal lettore modello che se pur non conoscendo il termine è portato a ricollegarlo ad un unità che richiama al denaro e alla valuta. È stata una scelta del traduttore quella di aggiungere il termine *yuan* che in origine non compare nel proto-testo. Questa decisione è legata alla percezione del valore del denaro, infatti mentre il lettore cinese non ha problemi nella comprensione della valuta il lettore italiano può essere solo accompagnato alla comprensione attraverso questo termine che non indica la valuta precisa ma rende per il lettore italiano l'idea del denaro non discostandosi affatto dalla *culturospecificità* del termine.

Un'ulteriore ragione che mi ha spinto a non utilizzare la nota in questo caso è stata un accorgimento riguardo al ritmo della narrazione. In questo caso, come anche in molti altri casi in cui il traduttore deve o meno decidere se apportare la nota nel testo, l'eventuale inserimento di una nota avrebbe portato per forza il lettore a fermare la sua lettura e guardare la nota a piè di pagina. Ci si è pertanto interrogati se il lettore fosse in

grado di percepire il *realia*, e si è concluso che mentre nel precedente *realia* preso in esempio si nota come il lettore verrebbe estraniato da un termine mai visto, in questo *realia* in particolare, il lettore è facilmente portato a collegare il termine ad un unità che indica il denaro, di conseguenza si è optato per non apportare inutilmente nessuna nota.

3.7.4 Espressioni idiomatiche

I *chengyu* sono delle espressioni idiomatiche proprie della cultura cinese, di solito formate da quattro caratteri e all'interno della novella risultano alquanto numerosi. Per improntare il mio approccio alle espressioni idiomatiche in traduzione ci si è rifatti alle teorie sulla traduzione in merito agli *idiomi* evidenziate da Baker.⁵⁵

Il primo approccio alle espressioni idiomatiche deve senza dubbio essere il loro riconoscimento, e ciò è alquanto facilitato dal fatto che, come già detto prima, i *chengyu* sono delle espressioni fisse a quattro caratteri tipiche appunto della cultura e lingua cinese. In secondo luogo, avviene ciò che secondo Barker è la cosa più difficile per un traduttore, ossia tentare di riportare l'espressione idiomatica nel meta-testo. A volte può essere utilizzata una strategia immediata ma altre volte invece risulta quasi impossibile a causa delle differenze culturali enormi fra italiano e cinese. Sebbene infatti molti proverbi e molti modi di dire siano presenti in entrambi le lingue la difficoltà maggiore sta appunto nel limitare il *residuo traduttivo* al fine di riportare e trasmettere al lettore del meta-testo la stessa essenza e carica culturale che è percepita dal lettore del proto-testo.⁵⁶ Di seguito sono riportati alcuni esempi dei *chengyu* e di alcune espressioni idiomatiche trovate. In molti di essi si è abbandonata l'idea di riportare la stessa carica culturale alle espressioni italiane perché non si è riusciti a trovare una espressione idiomatica italiane simili.

⁵⁵ Mona Baker, *In Other Words: a Coursebook on Translation*, London & Newyork, Routledge, 1992, pp. 63-72.

⁵⁶ Mona, Baker, *In Other Words: a Coursebook on Translation*, London & Newyork, Routledge, 1992, pp. 63-72.

CHENGYU:

Honghua lankai 红花烂开 (p.1): Il *chengyu* è stato riportato in traduzione con “quando sorrideva era come lo sbocciare dei fiori rossi”

Si è optato in prima analisi per una traduzione di questo tipo per non rendere il registro del testo troppo alto, situazione in cui ci si è trovati spesso soprattutto nella resa delle metafore dell'autore come si vedrà nel prossimo paragrafo. Il significato di questo *chengyu* è collegato allo sbocciare dei fiori, in questo caso di un fiore rosso, colore a cui è associato il personaggio di Tao. La traduzione “quando sorrideva era come lo sbocciare dei fiori rossi” è risultata troppo estraniante e quindi si è optato per una resa il più vicino possibile al lettore italiano che percepisce comunque l'immagine della metafora. In seconda analisi sebbene gli aggettivi “aperto” e “radioso” siano comprensibili e parzialmente presenti nel *chengyu* del proto-testo, non rendevano a pieno lo stile dell'assurdo dell'autore che sovente ricorre all'uso di espressioni idiomatiche, metafore e similitudini. Alla fine si è quindi propeso per la traduzione “quando sorrideva era come lo sbocciare dei fiori rossi” che non sembra discostarsi troppo dal proto-testo.

Aisheng tanqi 唉声叹气: alla lettera vuol dire respirare profondamente, il respirare di una persona disperata o preoccupata. Pertanto si è optato per rendere il seguente *chengyu* come “fra un sospiro e l'altro”.

ESPRESSIONI IDIOMATICHE

Nonostante i numerosi *chengyu* presenti, anche la resa delle espressioni idiomatiche non si è rivelata affatto semplice.

Si è scelto di menzionare a seguire gli esempi di due espressioni trovate nel proto-testo che per motivi stilistici e linguistici sono state rese con delle espressioni idiomatiche italiane.

Zhuanyanjian 转眼间 (p.4): Alla lettera vorrebbe dire “nel tempo di girare gli occhi dall’altro lato” che in italiano risultava parecchio strano se non a dir poco estraniante. Il carattere *yan* 眼 “occhio” ha influito molto sulla mia decisione e infine ho scelto di renderlo in traduzione con l’espressione italiana “In un batter d’occhio” che rende in maniera del tutto fedele l’idea senza allontanarsi minimamente dal proto-testo.

Nishuo zheshi 你说这事 (p.18): è un’espressione idiomatica dialettale che all’inizio era stata tradotta “di un po’ che ne dici di sta cosa” dove lo “sta” mira a sottolineare la colloquialità del dialogo e del registro, tipica delle dialettizzazioni del Sud Italia. Tuttavia dalla parte precedente la seguente espressione si evince che , il personaggio in questione nel seguente frangente si trova a parlare con sé stesso e un eventuale utilizzo della seconda persona singolare avrebbe influenzato negativamente la comprensione del lettore che nella fattispecie si sarebbe trovato di fronte al personaggio principale che gli pone una domanda.

In seconda analisi si era scelto di tradurla con “Questa poi!”. Questo tipo di resa mi è sembrata abbastanza fedele e inoltre rispetto alla prima soluzione trovata questa riesce a riportare anche una leggera sfumatura d’incredulità del personaggio che parla. È proprio per la seguente ragione che in ultima analisi si è deciso per l’utilizzo dell’espressione “Com’è stato possibile?” che carica maggiormente di incredulità il tono del personaggio.

3.7.5 Figure lessicali

Oltre che a un cospicuo numero di espressioni idiomatiche e *chengyu* lo stile unico di Yan Lianke presenta un vasto uso di metafore e similitudini. Secondo Newmark, le metafore e le similitudini vanno rese in traduzione⁵⁷ e pertanto la strategia adottata per

⁵⁷ Peter Newmark, *La traduzione: problemi e metodi*, (Trad. di “Approaches to Translations”, 1981, by Pergamon Press), Garzanti Editore, 1988, p.43

ogni metafora o similitudine incontrata è stata una strategia a sé in cui si è prestata particolare attenzione all'immaginario culturale differente dei due lettori, e del proto e del meta-testo. Essendo ovviamente la cultura italiana e quella cinese molto lontane fra loro, in alcuni casi l'immaginario riferito agli oggetti e alle cose è infatti completamente differente. Tuttavia come idea e strategia principale e univoca si è scelto di riportare linguisticamente tutte le immagini che l'autore crea con il suo ricco stile e linguaggio.

METAFORE

她仍然是穿了那红的裙子，火辣辣烧得人家眼疼。她还朝这儿唤了一声，在她那水亮亮的唤声里... (p. 4)

Indossava la solita gonna rosso fuoco che annebbiava la vista a tutti. Ci urlò da quella distanza e dopo aver sentito quel suono così chiaro e limpido come l'acqua... (p. 33)

In questa metafora si è scelto di associare il colore rosso sia al fuoco *huo* 火 che al piccante *la* 辣. Tuttavia non si è potuto fare a meno di notare che in italiano rosso piccante ha un'accezione diversa rispetto a rosso fuoco, inoltre il termine fuoco andava per forza conservato in quanto risulta essere l'aggettivo del soggetto *qunzi* 裙子 "gonna".

一个叫秀兰的女人，其实不会啥，她治过爹的感冒，也就天黑时去给爹喂药，天亮才喂完药水出门。(p. 5)

Ce n'era una che si chiamava Xiu Lan, in realtà non sapeva fare granché se non curare la malattia di mio padre. Quando faceva buio andava a dargli la medicina e quando il cielo si schiariva e diventava giorno gliene dava un'altra prima di uscire. (p.35)

Anche in questa metafora si è cercato di mantenere invariati i termini usati dall'autore. La parola *yao* 药 “medicina” è stata conservata, in quanto il lettore può intuire facilmente il senso della metafora.

静得很哩，淘金河里的流水，响到山梁上来，电闪雷鸣一样。(p. 5)

Era molto tranquillo e sereno e il rumore del fiume dove ci si recava per setacciare rituonava fino a sopra la montagna (p.36)

Nel riportare la seguente metafora si è deciso di conservare il termine *leiming* 雷鸣 “tuono”, che viene usato come verbo “rituonare” dando una maggior sfumatura metaforica al termine. Si è propeso per lo scarto della traduzione “era come il suono dei tuoni e dei lampi” perché non è sembrata essere una metafora tanto ricca di significato quanto nel proto-testo.

他照的手电筒光，粗粗一个柱儿，把他的脚步声也照出了金黄的颜色。(p. 5)

Accese la torcia dalla luce grande e rotonda, puntata sulla strada e sui suoi piedi che muovendosi emanavano un riflesso d'orato. (p. 37)

La seguente metafora è stata una delle più difficili da rendere poiché abbiamo la figura retorica della *sinestesia*. Tuttavia la soluzione offerta si è dimostrata essere quanto meno comprensibile dal lettore italiano, sebbene però c'è da osservare che non è del tutto fedele al proto-testo.

SIMILITUDINI

L'individuazione delle similitudini è stata più semplice delle metafore poiché segnalate dal verbo *xiang* 像 di cui l'autore fa largo uso.

“踩着白雪去厕所倒盆，碰见爹这头老猪去送那个女人，老大就站在雪地，端着尿盆不动，直到爹又转回身子，尿在盆里结成金黄黄的饼子。” (p. 5)

“Mio fratello rimase immobile sulla neve con il cantero in mano. Non si muoveva di un millimetro, e il contenuto era praticamente diventato un putrido miscuglio di urina che gelandosi aveva l'aspetto di biscotti dorati.” (p. 34)

In questa similitudine si è scelto di aggiungere l'aggettivo “putrido” per questioni semantiche e stilistiche in quanto è sembrato più corretto rafforzare maggiormente nel lettore, e semanticamente e linguisticamente, l'immagine del tempo che passando aveva reso solido il miscuglio.

“大嫂跪在洞口前的平地中央，把她的干菜瘦脸对着傍黑的天说” (p. 3)

“Sua moglie si inginocchiò sullo spiazzo che c'era di fronte la miniera. Al crepuscolo il suo viso dal colore delle verdure secche era rivolto verso il cielo.” (p. 31)

慢慢地跪在哥和嫂的面前，把声音弄硬成冬天的石头 (p. 3)

Si inginocchiò lentamente di fronte a mio fratello e sua moglie. Il suo tono era freddo e duro come una pietra quando è inverno. (p.32)

In queste due similitudini si è puntato a riportare fedelmente l'immagine del proto-testo in particolare nella prima in cui si è ricorsi ad un'aggiunta del termine "colore" in origine non presente nel proto-testo.

老大吐了一口长气，脸在灯光里成了沙金的黄色。(p. 6)

Il sospiro di mio fratello dopo le mie parole fu molto pesante, il suo viso sotto l'effetto della lampada era diventato dello stesso color giallo oro che aveva la sabbia. (p. 38)

“爹把我揪到沙金的洞口，像丢一兜猪的下水一样把我丢在地上。”(p. 1)

“Il vecchio poi mi afferrò e mi portò di peso all'entrata della nostra grotta d'oro scaricandomi a terra come un animale.”(p. 29)

“我系上我的裤子，看见哥坐在洞口的沙地上，脸青得像死过了三天三夜。”(p. 1)

“Il colore del suo viso era così pallido che pareva morto da tre giorni” (p. 29)

“扛着他们的家什，就像扛着挖金时塌方砸断了的他们孩子的腿。”(p. 2)

“Portavano i loro arnesi in spalla con tanta precauzione come se fossero la cosa più cara in loro possesso.”(p. 30)

In questo caso particolare non sono riuscito a rendere una traduzione coerente a pieno con il proto testo, questo perché ho creduto che in italiano sarebbe sembrato troppo alienante scrivere “come se portassero in mano la gamba dei loro figli schiacciati dalla frana durante gli scavi”, e quindi ho optato per riadattare la metafora con elementi non presenti nel proto-testo al fine di rendere l’idea e l’immagine della metafora.

“..领着老大和我，像领着两个没啥喂的小猪。” (p. 4)

“... e si prese cura di noi, come ci si prende cura di due maiali denutriti.
(p. 34)

“汤里的红枣煮瘫了开来，红得如桃的红裙。” (p. 5)

“I datteri rossi nella zuppa si erano aperti, forse per una cottura troppo lunga, erano rossi come la gonna di Tao.” (p. 37)

“天将亮时，桃真的从我家走了出来。那时候我将要瞌睡，靠着一垛玉蜀黍秆儿像靠在桃的怀里，热热暖暖时候，听见了吱的一声门响，像知了在半夜突然想尿，便叫了半声。我睁开眼睛，看见爹的上房，窗口亮得像在窗上镀有金子。” (p. 7)

“Quando stava per sorgere il sole, Tao uscì da casa nostra. A quell’ora io mi sentivo oramai stanco e assonnato e mi appoggiavo alla pianta di mais come se fossi tra le braccia di Tao, così caldo e comodo. Sentii il rumore della porta che si apriva sembrava quasi il rumore di una cicala che nel bel mezzo della notte deve andare in bagno, di nuovo quel rumore di porta. Allora aprii gli occhi e vidi mio padre che saliva in camera. Dalle

finestre veniva fuori una luce raggiane e risplendente come se la finestra fosse stata placcata in oro.” (p. 7)

3.7.6 Problemi lessicali e lessico specialistico

Sebbene non abbiano influenzato troppo la traduzione, tuttavia nel proto-testo sono presenti diversi termini appartenenti al linguaggio specialistico⁵⁸ legato al settore dei bacini e dei giacimenti minerari, in questo caso giacimenti d’oro. Pertanto inesperto e consapevole della mancanza del relativo vocabolario scientifico, ho proceduto ad effettuare diverse ricerche linguistiche nel settore.

Dopo aver effettuato le prime ricerche in materia di lessico è subito saltata all’occhio l’abilità e la padronanza dell’autore che dimostra quasi di essere un esperto del settore. Questo non sorprende affatto in quanto il fratello di Yan Lianke era un minatore, ed avendo vissuto insieme nella stessa casa, è molto probabile che abbia avuto notevole influenza su di lui in questa storia.

GLOSSARIO

PINYIN	CINESE	ITALIANO
Wā shā	挖沙	Scavare sabbia
Miàn dài	面袋	Sacca
Jīn wàng	金旺	Abbondanza d’oro

⁵⁸ Luca Serianni, *Italiani scritti*, Bologna, il Mulino, 2003, pp.79-83.

Kāi shān	开山	Aprire una vena montuosa
Kuàng shí	矿 石	Minerale
Jīn tiáo	金条	Lingotto d'oro
Jīn xiàn zǒu shì	金线走势,, ,	Le tracce dell'oro
Diàn gǎn zǐ	电 礮子	Diamante elettrico
Tā fāng	塌方	Franare
Dǐng gān	顶 杆	Assi di sostegno
Píng xié	平 斜,, ,	Tunnel orizzontale

3.8 Fattori Fonologici

3.8.1 Le onomatopee

Il linguaggio dell'autore e il suo stile ricco si denotano dall'uso prospicuo che egli fa delle onomatopee, particolarmente difficili da rendere in traduzione, in quanto la differenza culturale tra cinese e italiano è indiscussa. A volte si è riusciti a trovare un corrispettivo traduce nella lingua d'arrivo che tendesse a spiegare il suono piuttosto che riprodurlo testualmente, tuttavia si è potuto riscontrare una perdita del suono cinese in quanto quasi sempre non v'è coincidenza sonora tra le onomatopee cinesi e quelle italiane.

“我爹和到寿的老猪一样儿，哼哼着爬上山梁来” (p. 1)

“Era come un maiale che sembrava avvicinarsi al trapasso grugnendo incontinabilmente durante la sua scalata verso la vetta della montagna” ()

“爹拍拍膝盖上的沙土” (p. 3)

Mio padre si scrollò la terra dalle ginocchia” (p. 32)

“村落里噼噼啪啪拉亮许多灯光” (p. 5)

“Al villaggio quasi tutti accendevano le luci” (p. 36)

“我把吃完的筷子拍在碗上，冷阴阴地看他” (p. 6)

“Anch’io, finito di mangiare, riposi con forza le bacchette sulla ciotola e guardai mio fratello con quella sua stessa aria fredda.” (p. 38)

“下半夜天气冷凉，露水滴答滴答” (p. 6)

“A notte fonda la temperatura era molto bassa e faceva tanto freddo, le goccioline di rugiada erano come cristalli che risuonavano nella notte” (p. 39)

“桃的红裙儿红在风口，摆得噼里啪啦，像一面红旗。” (p. 7)

“La sua gonna rossa era mossa dal vento come se fosse una bandiera.” (p. 40)

3.9 Fattori sintattici e grammaticali

In merito alla sintassi e alla grammatica sono stati operati dei notevoli cambiamenti dovuti alla differenza sintattica sostanziale tra le due lingue.

Il cinese è una lingua che predilige una sintassi semplice, diretta, con costruzioni grammaticali Soggetto-Verbo-Oggetto e spesso e volentieri paratattica, ossia con tutte le frasi legate fra loro da un rapporto di coordinazione. Al contrario la lingua italiana è una lingua che predilige l’ipotassi e spesso le proposizioni sono in rapporto di

subordinazione. In vista di questo, si è tenuto conto anche del fatto che, come dice Abbiati, “la frase cinese diventa significativa nel contesto del discorso”⁵⁹ e infine si è proceduto a delle scelte mirate che sebbene abbiano in alcuni punti stravolto la sintassi del meta-testo risultano essere il giusto compromesso al fine della comprensione e della scorrevolezza nella lettura da parte del lettore. Ergo, l’ordine delle parole e delle frasi ha pertanto subito dei cambiamenti notevoli rispetto al proto-testo con la strategica intenzione di riuscire a conservare lo stesso stile dell’autore e rendere la comprensione più semplice per il lettore italiano.

In conclusione la strategia usata è stata un ibrido a seconda delle circostanze e non si è pertanto passati in maniera così diretta e netta da una sintassi paratattica ad una ipotattica, poiché l’intento principale della mia strategia è stato quello di rendere quanto più coesione e coerenza testuale rispetto al meta-testo.

3.9.1 Punteggiatura

Tra cinese e italiano vi sono anche molte differenze sostanziali da un punto di vista della punteggiatura. Si è evitato perciò di mantenere la stessa punteggiatura del proto-testo soprattutto per una questione stilistica. Si è riscontrato che ne avrebbe pagato i danni soprattutto lo stile dell’autore, così tipico e pungente, e il lettore sarebbe stato costretto ad bloccarsi continuamente in una lettura quasi singhiozzata e interrotta dalla punteggiatura.

Prendiamo in esempio il seguente corpus:

“我吃着，哥说，有人来买沙吗？”

“我说，有。”

“老大说，卖没？”

“我说，他求我，没卖。”

“老大说，往哪去了？”

“我说，往西。”

⁵⁹ Magda Abbiati, *La lingua cinese, cit.*, p.126.

Mentre stavo mangiando mio fratello mi chiese: “è venuto qualcuno a comprare la sabbia?”

“Sì”

“L’hai venduta o no?”

“Mi ha supplicato di vendergliela, ma non gliel’ho venduta”

“E dov’è andato?” mi chiese.

“Verso ovest”

Frequente in tutta la novella è l’uso del verbo “dire”, tuttavia come si può notare dall’esempio riportato, non vi sono i due punti a segnalazione del dialogo. Nel meta-testo ci sono state notevoli modifiche da un punto di vista di punteggiatura: si è scelto infatti di aggiungere le virgolette ogni qual volta nel proto-testo si facesse uso del verbo *shuo* 说 “dire”. Inoltre si è optato anche per l’aggiunta dei due punti, indicatori utilizzati in modo diverso nel cinese, ogni qualvolta vi fosse un discorso diretto.

Allo stesso tempo ho cercato di evitare inutili ripetizioni al fine di rendere la lettura più scorrevole, priva di intoppi e facile da seguire. Quindi in molte situazioni il verbo *dire*, appartenente a quei “verbi che indicano azioni o processi legati all’attività verbale, come ‘dire’ e ‘parlare’⁶⁰ è stato omissivo.”

Si è optato per una punteggiatura tutta italiana che metta in risalto il discorso diretto, soprattutto per non rischiare una mancata o parziale comprensione dei dialoghi e per assicurare una corretta ricezione del meta-testo da parte del lettore.

“桃见了我就问，二憨，你爹在家不在？我望着桃笑笑，说爹在，桃就从大哥家门口走过，往爹的屋里去了，有时还勾个回头，说憨子，我给你爹说了，你爹说碰着了就给你娶一房媳妇。”

⁶⁰ Luca Lorenzetti, “Verba dicendi”, *Enciclopedia dell’Italiano*, 2011,

[https://www.treccani.it/enciclopedia/verba-dicendi_\(Enciclopedia-dell’Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/verba-dicendi_(Enciclopedia-dell’Italiano)) (ultima data di consultazione il 18/08/2020).

La prima volta che mi vide mi chiese: “Erhan, tuo padre è in casa?” Io la guardai sorridendole: “sì”, e allora Tao entrò nella camera di mio padre passando davanti alla porta di casa di mio fratello. Altre volte prima di entrare in camera di mio padre si girava e mi diceva “Erhan, ne ho già parlato con tuo padre, se ne incontri una che ti piace, papà te la farà sposare”

In quest’altro esempio si può notare come siano state effettuate diverse modifiche sostanziali. Sono state sostituite le virgole iniziali del primo periodo con le virgolette del discorso diretto, sia per evitare la ridondanza della punteggiatura sia per compensare la presenza del punto di domanda che ci indica appunto che si sta ponendo una domanda diretta. In questo caso si è cercato di mantenere la coordinazione e pertanto tutte le virgole presenti nel proto-testo sono state sostituite con la congiunzione *e*, con avverbi tipici di frasi subordinate oppure con il punto nei casi in cui proseguire la frase sarebbe risultato troppo pesante alla lettura per il lettore.

In ultima analisi di questo paragrafo ho scelto un corpus molto particolare, dal quale si può evincere come ci sia stata in alcuni casi una scelta mirata al mantenimento e alla conservazione della punteggiatura del proto-testo. Nel seguente corpus questa scelta è stata fatta per un motivo essenziale ossia per mantenere lo stile ipotattico del testo cinese anche nella lingua d’arrivo. Infatti, come si noterà dall’esempio nel corpus sottostante, è stato possibile mantenere tutta la punteggiatura del proto-testo perché in italiano è permesso un tale uso della punteggiatura che da la sensazione di trovarsi di fronte ad uno stile frammentato, ricco e pungente.

“我把那烧鸡腿扔到桌子上。我想他要再说是我就把饭桌掀翻掉。桃再三说谁问就说不知道。我当然就说不知道。我是老大的亲兄弟，老大就当然相信不是我去松了那顶杆。”

Lanciai la coscia di pollo sul tavolo, se avesse detto ancora che ero stato io avrei buttato per aria il tavolo. Tao mi raccomandò per ben tre volte che a chiunque mi chiedesse del fatto io avrei risposto di non saperne nulla. Ovviamente, risposi che non lo sapevo. Io sono sempre suo fratello di sangue, mio fratello non avrebbe minimamente potuto credere che fossi stato io a smuovere le assi di sostegno.

3.9.2 Discorso diretto e indiretto

Il proto-testo risulta essere un testo molto scorrevole, diretto e avvincente per i lettori cinesi e non solo. Non specifica visivamente il discorso diretto sebbene il destinatario del discorso sia testualmente evidente grazie alla presenza dell'aggettivo “suo” o altri termini riferiti ai pronomi personali.

Si evince quindi che anche senza la presenza visiva dei due punti e delle virgolette nel proto-testo era intento dell'autore quello di creare un dialogo. Pertanto si è scelto di riportare il discorso diretto nel meta-testo nel modo più fedele possibile adattandolo al tempo stesso al lettore italiano.

我说你买吗？
他说再便宜些不行？
他说你立在那儿唤上一嗓子。
他说老大呢？
我说回家了。
我说行，得让老大来。

“Devi comprare?”

“fammi uno sconto però, va bene?”

“va bene, devi aspettare che arrivi mio fratello però”

“tuo fratello?”
“sì, è tornato a casa”
“Mandagli un urlo da qui”

Importante è aggiungere che in questo caso si sarebbe anche potuto passare da un discorso diretto a un discorso indiretto, la conseguenza però sarebbe stata un indubbio innalzamento di registro e anche una sorta di cambio di ritmo nella lettura che all'improvviso sarebbe diventato non così incalzante e scorrevole come nel discorso diretto.

Conoscendo lo stile dell'autore e avendo affrontato dei confronti con le versioni di altri romanzi tradotti dalla casa editrice Nottetempo sono giunto alla conclusione che la migliore strategia possibile nella scelta fra discorso diretto e indiretto è senz'altro il discorso diretto, che rende la lettura scorrevole, incalzante e soprattutto è una perfetta strategia per rendere la colloquialità e la veracità tipiche dello stile dell'autore.

3.9.3 Tempi verbali

Principalmente si è fatto largo uso di imperfetto e passato remoto, in quanto la storia si presume svolgersi al passato. Tuttavia si è dovuto fare i conti con l'asistematicità del cinese in termini di verbo, infatti in quanto lingua isolante il cinese non presenta coniugazioni verbali né tantomeno tempi o modi verbali.

Si ricorda infatti che il cinese fa largo uso di particelle aspettuative per indicare e connotare maggiormente il verbo e che pertanto è compito del traduttore cercare di capire quale tempo verbale sia il più adatto al contesto. Si sono incontrate diverse situazioni che meritano di essere citate.

“我用力想呀想呀才想起原来像是粪
“世界像粪。
“Questo mondo è una merda! (p. 1)

“Ci ho pensato a lungo e mi sono convinto che è sempre stato un mondo di merda.

Subito dopo questa asserzione del protagonista inizia la narrazione in prima persona di Erhan, e si configura il rispetto della *consecutio temporum* con l'utilizzo dell'imperfetto.

“我爹和到寿的老猪一样儿，哼哼着爬上山梁来，日头一个冷噤，就哆哆嗦嗦发不出黄光了

“Mio padre. Era come un maiale che sembrava avvicinarsi al trapasso grugnendo incontinibilmente durante la sua scalata verso la vetta della montagna. Il sole sembrava raggelato e la sua stessa luce trattenuta dal freddo.

L'imperfetto è stato usato in contesti descrittivi, oppure dove il personaggio ricordava accaduti passati. Ovviamente sia imperfetto che passato remoto sono stati largamente utilizzati per tutta la narrazione del romanzo poiché si è inteso la storia in quanto svolta al passato.

“我窝在落日里屙屎，窝着想睡了过去，看见从城市里来的那个女人，坐在爹的腿上，撩起她的红绸裙子来，说年月里物价涨到了天上，你给我那丁点儿东西，刚好够给一家人添一套衣裳。城里的女人跟我爹要那样东西的时候，总是坐在爹的腿上，撩起她的裙儿，笑得红花烂开。”

“Mi accucciai sotto i raggi dell'alba e iniziai a liberarmi da un grande ingombro intestinale. Mi accovacciai, pensando sonnacchioso. Vidi la ragazza venuta dalla città che sedeva sulle gambe di mio padre. Sollevava la sua gonna di raso rosso dicendogli che negli anni il costo della vita era arrivato alle stelle. “ quel po' di soldi che m'hai dato, son bastati appena a comprare un paio di vestiti per la mia famiglia.”. La ragazza venuta dalla città.. quando voleva chiedere qualcosa si sedeva sempre sulle gambe di mio padre e giocava con la gonna come a tirarla un po' su, con quel suo sorriso aperto e radioso.”

Importante da notare come nel secondo capitolo l'autore inizi a parlare della storia di Tao e del padre di Erhan. Storia accaduta precedentemente rispetto al primo capitolo, dove il personaggio Tao compare alla fine nell'ultimo paragrafo senza che il lettore la conosca. Tra il primo e il secondo capitolo quindi si è deciso di porre l'enfasi sulla *consecutio temporum* e c'è stato un passaggio visibile e percepibile da imperfetto a passato remoto al fine di rendere la narrazione al passato scorrevole.

“桃这个女人，其实就是我娘。

我娘那个女人，死了以后，好多年月里爹都独自过着，领着老大和我，像领着两个没啥喂的小猪。”

“In realtà Tao, questa donna, altro non era che la mia madre adottiva.

Dopo la morte di mia madre, mio padre rimase da solo per molti anni e si prese cura di noi, come ci si prende cura di due maiali denutriti.”

Per quanto riguarda invece i dialoghi o i monologhi interiori, dove il personaggio si trova a dover riflettere con se stesso sul da farsi, si è fatto largo uso del presente indicativo e del passato prossimo:

“怎能打桃。桃的裙子那么红艳，大腿那么白嫩，又是城里的女人，早上晚上都把牙刷得白白甜甜，走过去一阵清凉，我当然不能揍桃。我说怪桃呀？怪爹，打桃一顿还不如把爹按在床上揍了。” (cap. 2, p. 6.)

“come posso picchiare Tao, è così bella con quella gonna rossa e le sue gambe sono così bianche e lisce. E poi è una ragazza di città, si lava i denti al mattino e alla sera ed è una ragazza molto pulita. Io proprio non posso di sicuro picchiare Tao. Ma perché bisogna incolpare Tao? Dovremmo invece dar la colpa a papà e picchiare lui invece!”

“你说这事，砸着我爹，把老大放跑了。砸就砸住吧，无论砸了谁，也算贡家塌了一次方，砸着了一个人。横竖砸得也不重，就砸掉一条腿。我以为是左腿，扒出来才知道是右腿。”

“Com’è stato possibile? È franato su papà e mio fratello ne è uscito indenne. Ma chi se ne frega! Non importa su chi è franato, l’importante è che adesso anche nella famiglia Gong abbiamo qualche invalido per colpa delle frane. Ad ogni modo, i danni non erano gravi: solo una gamba. Credevo fosse la sinistra e invece era la destra.

In questi due estratti è chiaro il monologo interiore del protagonista innanzitutto per la mancanza di punteggiatura relativa come le virgolette e poi perché lo stesso sembra quasi parlare da solo e riflettere sulle sue stesse azioni. Simbolo del monologo del protagonista la frase iniziale del seguente passaggio *Ni shuo zheshi* 你说这事, già affrontata all’interno delle espressioni idiomatiche, che ben più rende l’idea del protagonista che quasi sdoppiandosi cerca dentro se stesso un interlocutore con cui sfogarsi e ragionare

3.9.4 Aggettivi e verbi raddoppiati

Si è scelto di elencare alcuni esempi di aggettivi e verbi raddoppiati che svolgono la funzione di dare una maggiore impronta colloquiale al tono narrativo.

Nel meta-testo, ove possibile, sono state proposte delle soluzioni che permettessero un raddoppiamento aggettivale anche in italiano. Ho scelto questa strategia perché piuttosto di eliminare del tutto il raddoppiamento nella traduzione del proto-testo, ho optato per compensare la perdita, e ciò è stato in parte possibile solo in due casi, dove nel primo è presente un verbo raddoppiato, mentre nel secondo un aggettivo.

“回去吧，把我要的东西准备准备”

“torna a casa, e mi raccomando prepara un po’ le cose che voglio”

È stata esclusa l'idea di raddoppiare il verbo, poiché nella lingua italiana non sarebbe corretto e grammaticalmente e stilisticamente e inoltre si andrebbe ad influenzare troppo il registro della frase. Si è invece pensato di rendere il raddoppiamento verbale con “un po'”, termine che in italiano indica la ripetizione o la continuità di un'azione e rende perfettamente il significato del verbo raddoppiato.

女人们漂漂亮亮

Le ragazze erano **belle belle!**

Nel seguente caso invece si è scelto di mantenere l'aggettivo raddoppiato anche in italiano. In italiano gli aggettivi raddoppiati sono propri della lingua popolare o comunque dell'italiano dialettizzato soprattutto del sud Italia.

A seguire invece gli altri casi in cui si è scelto di non compensare la perdita e ci si è allontanati dal rendere il verbo o l'aggettivo raddoppiato anche in traduzione. In questo caso si è reso il raddoppiamento diversamente a seconda delle occasioni.

就哆哆嗦嗦发不出黄光了。

tremare dal freddo

爹活活是一头猪。

Mio padre è proprio uno stupido

只有老大，从此和爹就冷冷热热起来。

Sin d'allora solo mio fratello sviluppo **un particolare tipo di rapporto**

con nostro padre

先是户户挖沙淘金，偷偷地卖金。

All'inizio ogni famiglia andava a scavare, setacciare e ricavarne dell'oro che poi sarebbe stato venduto **illegalmente**.

我说桃漂亮，是因为桃脸上鼻上都有稀稀密密好看的黑斑。

Tao era proprio bella, forse proprio **per tutte** le lentiggini che aveva sul naso e sul viso.

桃不像秀兰那样偷偷摸摸。

Xiulan era una che preferiva fare quello che faceva **di nascosto**.

桃怔怔地望我。

mi fissò **stupefatta**

3.9.5 Il titolo

Come titolo della novella si era optato in origine per la traduzione “La miniera d’oro”. La resa tuttavia si è rivelata a posteriori non molto coerente in quanto il termine miniera vuole piuttosto indicare un intero complesso industriale collegato all’attività di estrazione mineraria. Pertanto quando si pensa al termine miniera lo si identifica con l’immagine di un complesso di grandi dimensioni. Il termine “miniera” in cinese si traduce con *kuang* 矿⁶¹, mentre *caikuangye* 采矿业 “industria mineraria” risulta essere quel complesso industriale in cui si possono trovare le “miniere d’oro”, in cinese

⁶¹ Giorgio Casacchia, Bai Yukun 白玉崑, “miniera” in *Dizionario cinese-italiano*, Venezia, Ca’Foscarina, 2019, p. 882.

jinkuang 金矿.⁶² Non ho potuto fare a meno di notare che questa resa iniziale non era molto coerente, non rispecchiava l'entità delle descrizioni e in ultima analisi non è risultata sufficiente per tradurre pienamente e in maniera coesa⁶³ il termine.

Nel titolo cinese non viene usato infatti il termine indicante “la miniera” 矿 *kuang*, bensì l'autore utilizza il termine 洞 *dong* che potrebbe essere meglio reso come “grotta” o “caverna”, quindi un termine che riguarda l'attività di estrazione ma dalle dimensioni notevolmente ridotte.

Successivamente si è scelta la traduzione “La grotta d'oro”, che riportava fedelmente il titolo del proto-testo ma allo stesso tempo non convinceva molto e dopo qualche ulteriore cambiamento si è scelto per la traduzione “Le grotte d'oro”. Questo perché nel romanzo, sebbene la vicenda ruoti intorno alla grotta della famiglia Gui, viene descritto un periodo di storia importante che si era vissuta in alcuni villaggi della Cina durante gli anni Cinquanta e Sessanta. La presenza di numerose grotte per l'estrazione di minerali, come l'oro in questo caso, viene messa in evidenza agli occhi del lettore durante la narrazione. Pertanto, visto che l'autore mira soprattutto a raccontare, oltre che la storia di una famiglia in disgregazione e la vita in campagna, un periodo storico in cui ci si stava orientando e si stava gradualmente passando allo sviluppo industriale, con tutte le sue controversie, si è optato per questo titolo. *Le grotte d'oro* rende maggiormente l'idea del contesto di cui l'autore andrà a raccontare, un contesto fatto di molta competizione nell'accaparrarsi beni materiali, nella fattispecie un contesto in cui il materialismo della società in evoluzione permea tutta la realtà della narrazione. A seguire due brevi esempi a motivazione delle scelte strategiche appena elencate:

“可在一夜之间，村里有人做了生意，丢下锄把，就不再是庄稼人哩。”

⁶² *Ivi*, p. 782

⁶³ Peter Newmark, *A textbook*, cit., pp. 22-24.

“Quando nel corso degli anni i compaesani iniziarono improvvisamente a concludere grandi affari la gente prese a sbarazzarsi della zappa e ad abbandonare la vita da contadino.”

“转眼间盖了瓦屋，给哥娶了女人，村人才明白，说挖吧，淘吧，卖吧，连贡二憨那样的人都不要地啦，谁还再种庄稼。你这边一泡屎还没屙完，那边的村人，家家户户，老老少少，就已经把一个世界开肠剖肚完了。”

In un batter d'occhio le tegole ricoprirono il tetto di casa nostra. Mio fratello prese moglie e fu allora che i compaesani capirono che scavando, setacciando e vendendo sabbia persino io Gong Erhan non avrei più fatto il contadino. Nemmeno il tempo di finire di urinare che quelli, gli abitanti del villaggio, tutti, giovani e anziani, avevano già tirato fuori gli attrezzi e si erano presi ciò che desideravano.

CAPITOLO IV

Le analogie strategiche nell'approccio traduttivo

4.1 Premessa

Nel seguente capitolo verranno riaffrontati alcuni argomenti e questioni messi già in luce nel capitolo precedente al fine di analizzare le scelte strategiche della traduttrice Lucia Regola, facendo riferimento all'opera da lei tradotta *Il Sogno del Villaggio dei Ding* e pubblicata dalla casa editrice Nottetempo nel 2011.

L'obbiettivo di questa analisi è fondamentalmente quello di creare una sorta di comparazione fra le scelte traduttive effettuate in Huangjindong e quelle trovate all'interno de *Il Sogno del Villaggio dei Ding*. Si farà riferimento per comodità ad alcuni corpus estratti dall'opera originale quanto da quella tradotta che fungeranno da chiave di volta per l'analisi di alcune questioni traduttive già affrontate.

L'intento di questo raffronto comparativo non è affatto quello di motivare la validità o meno di una delle due traduzioni, né tantomeno quello di giudicare quale sia stato il miglior approccio alla traduzione. Ogni traduzione infatti non è altro che l'espressione delle scelte personali fatte dal traduttore che decide il modo in cui sacrificare quei *contenuti intraducibili*⁶⁴, al fine di preservare la comunicabilità e la trasportabilità del testo in analisi. Secondo Bruno Osimo, i contenuti che il traduttore può sacrificare possono essere di tre tipi, contenuti denotativi, connotativi e stilistici.

In conclusione si è potuto notare con grande sorpresa e piacere che il contenuto denotativo fra il magnifico lavoro di traduzione realizzato da Lucia Regola, traduttrice di professione, e la mia proposta, presenta diverse analogie strategiche. Lo stesso si è potuto riscontrare in merito al contenuto stilistico, infatti ci sono state in entrambe le

⁶⁴ Bruno Osimo, *op.cit.*, p.80.

traduzioni delle scelte mirate a conservare lo stile tipico per cui l'autore è così famoso nel mondo della letteratura.

Si offriranno a seguire svariati corpus ed estratti de *Il Villaggio dei Ding* e se ne evidenzieranno le numerose analogie traduttive riscontrate.

4.2 I nomi

说完后，**马香林**就站在**我爷**面前几步远，满脸都是饿了乞吃、渴了讨喝的光。**我爷**望着他，把目光从他的肩头翻过去，看见他的身后还站着几个人，是庄里有了热病的**李三仁**、**赵秀芹**和**赵德全**，脸上、眼里也都是要问啥儿的光。

爷知道他们都要问那新药的事，就大着嗓门说：

"新药立马就到了。香林啊——你想啥时候唱?"

Ma Xianglin tacque e restò immobile a qualche passo da **mio nonno**, fissandolo come un affamato che implori qualcosa da mangiare. Come un assetato che supplichi un goccio d'acqua. Il nonno lo guardò, poi, levando lo sguardo al di sopra delle sue spalle, vide diverse persone dietro di lui: erano **Li Sanren**, **Zhao Xiuqin** e **Zhao Dequan**. Tutti compaesani malati. E tutti avevano dipinta sul viso, negli occhi, la stessa espressione interrogativa.

Il nonno sapeva che tutti volevano fargli le stesse domande riguardo alla nuova medicina. Allora esclamò a gran voce: "La nuova medicina sta per arrivare! Xianglin, quand'è che pensi di poter fare il tuo concerto?"⁶⁵

Da questo breve passo si può notare come per la resa dei nomi propri la traduttrice abbia scelto di conservare l'elemento nominale tramite una trascrizione in *pinyin* senza toni. Le motivazioni di tale scelta potrebbero di sicuro avere a che fare con la difficoltà di tradurre dei nomi propri cinesi per renderli comprensibili e non troppo alienanti per il

⁶⁵ Yan Lianke, *Il sogno del villaggio dei Ding*, Lucia Regola (a cura di), Roma, Nottetempo, 2011, p.24.

lettore. Tale strategia trova riscontro anche nel mio approccio alla traduzione de “Le Grotte d’oro”

All’interno invece dei nomi comuni, saltano all’occhio gli appellativi usati in famiglia. L’uso che Yan Lianke fa di questi nomi è smisurato, e dimostra una notevole tendenza alla ripetizione. Tra i più importanti nomi comuni c’è ovviamente il personaggio del nonno *ye* 爷 che sembra richiamare il personaggio del padre di Erhan, *die* 爹 de “Le Grotte d’oro”. Il rimando alla famiglia tramite questi appellativi è pertanto inevitabile in quanto la famiglia è uno dei temi fondamentali sviscerati dell’autore. In entrambe le traduzioni su cui si sta basando questo raffronto si è notata la presenza e la conservazioni nell’uso di tali appellativi.

Un altro nome comune utilizzato nella versione originale *Dingzhuangmeng* 丁庄梦 ha messo in risalto a mio parere, il tema fondamentale della campagna emarginata.

Sono rimasto notevolmente colpito dalla traduzione che nel seguente corpus è stata data al termine *shangbian* 上边 “sopra”, “al di sopra”.

"不过多久是多久?"

"不过多久就是没有多少天。"

"到底多少天?"

我爷说:"过些日子我再到上边问一问。"

说完话,我爷就走了。

“Fra non molto”.

“Fra non molto cioè fra quanto?”

“Fra non molto cioè nel giro di pochi giorni”.

“Pochi giorni cioè quanti giorni?”

“Uno di questi giorni tornerò **in città** a chiedere,” rispose il nonno.⁶⁶

⁶⁶ *Ivi*, p.22.

Non si è potuto fare a meno di notare questa notevole scelta strategica della traduttrice. Il termine *shangbian* 上边 viene tradotto sul dizionario con “sopra”, “che sta al di sopra”, “ai piani alti” e altre diverse traduzioni che rendono l’idea appunto di un qualcosa o di un’entità che stia al di sopra sia in termini di luogo ma anche da un punto di vista gerarchico.⁶⁷

Il traduttore che invece è stato offerto da Regola è “in città”. Motivo di tale scelta si desume che sia legato al contesto della Cina del tempo, al contesto in cui si svolge la narrazione. A quei tempi infatti l’Istituzione e gli uffici da dove si prendevano le decisioni si trovavano in città. Il termine *shangmian* 上面 vorrebbe appunto dire “i piani alti” degli uffici governativi, ma la traduttrice ha proposto un traduttore a mio parere ancora più completo, che rendesse anche chiaro quale fosse il contesto storico della campagna dell’epoca. Personalmente la traduzione proposta da Regola risulta essere il frutto di notevole ricerca e conoscenza dello stile, della poetica e dei temi dell’autore.

4.3 Lo stile frammentato

Si analizzerà di seguito un estratto dove si mette in risalto la frammentarietà dello stile dell’autore e la sua tecnica narrativa che mette in gioco descrizioni dai toni quasi “magici” agli occhi del lettore.

玲玲说：“想买一瓶洗头膏。我们庄有个姑娘用洗头膏洗的头发顺，和流的水一样，我想用一用，她说那是她卖血才买的洗头膏。我也就去卖血买了洗头膏。”

“Volevo comprarmi una boccetta di shampoo. Al villaggio c’era una ragazza che aveva i capelli lisci come l’acqua, volevo provare a usarlo anch’io

⁶⁷ Giorgio Casacchia, Bai Yukun 白玉崑, “al di sopra” in *Dizionario cinese-italiano*, Venezia, Ca’Foscarina, 2019, p. 1321.

e lei mi ha detto che se l'era comprato vendendo il sangue. Allora ci sono andata anch'io a vendere il sangue, e mi sono comprata lo shampoo".⁶⁸

In questo passo si può notare come la traduttrice non solo sia riuscita a riportare fedelmente i contenuti del proto-testo ma abbia anche conservato quella frammentarietà paratattica tipica della lingua cinese e dello stile dell'autore. Si è cercato di mantenere anche ne "Le grotte d'oro" la coordinazione tra le frasi e, quando l'occorrenza lo permettesse, la frammentarietà tipica dell'autore.

4.4 I temi

I temi affrontati nel romanzo tradotto da Regola sono i temi che Yan Lianke predilige in assoluto al cui centro si pongono ovviamente la campagna cinese e i contadini, visti come i protagonisti di un'illusoria corsa allo sviluppo economico. Tuttavia il sogno del Villaggio dei Ding pone un'ulteriore questione al centro dell'opera, quella dell'infezione di AIDS che si sviluppò in alcuni villaggi della Cina e per la quali in molti morirono.

Diversi quindi sono i temi sviscerati dall'autore, tuttavia per comodità si prenderà in analisi un tema ricorrente dell'autore che è presente anche nella novella "Le grotte d'oro". In tutti gli esempi forniti si potrà notare il grande sforzo della traduttrice nel rendere al meglio e nella maniera più fedele e coesa lo stile di Yan Lianke.

“树叶一落人就不在了，灯一灭人就下了世。”

“Morivano come le foglie che d'autunno cadono a terra volteggiando. La luce si spegneva e loro non erano più di questo mondo.”⁶⁹

⁶⁸ Yan Lianke, *Il sogno del villaggio dei Ding*, cit., p.99.

⁶⁹ Yan Lianke, *Il sogno del villaggio dei Ding*, cit., p.58.

“爷爷明白的第四个事，是这不足二年里，丁庄每月都死人。差不多家家都死人。一连死了四十几个人”

La quarta cosa che al nonno apparve con chiarezza fu che, negli ultimi due anni, ogni mese al Villaggio dei Ding era morto qualcuno. Quasi nessuna famiglia era stata risparmiata. Una dopo l'altra, erano morte più di quaranta persone.⁷⁰

庄里的静，浓烈的静，绝了声息。丁庄活着，和死了一样。因为绝静，因为秋深，因为黄昏，村落萎了，人也萎了。萎缩着，日子也跟着枯干，像埋在地里的尸。

日子如尸。

Il villaggio dei Ding era immerso in un silenzio assoluto, palpabile. Era ancora vivo, ma sembrava morto. E in quella quiete, in quel profondo autunno, in quel crepuscolo, il villaggio era come appassito, anche le persone erano come appassite. Inaridite. Anche la vita si era inaridita, come un cadavere sepolto nella terra.

La vita assomigliava a un cadavere.⁷¹

Nei tre corpus offerti è ovvio il richiamo ad uno dei temi maggiormente affrontati dall'autore, il tema della morte. C'è una vera e propria somiglianza con il concetto della morte che pervade “le Grotte d'oro”. La morte vista come conseguenza di chi decide di arricchirsi senza accorgersi però del duro prezzo da pagare.

La traduttrice ha puntato alla conservazione dello stile unico dell'autore, dei contenuti e in alcuni punti anche della sintassi del proto-testo. Le sue scelte sono state per me fonte di spunto nella traduzione offerta all'interno del Capitolo II dove si è tentato di conservare il più possibile quella peculiarità che fonde stile, contenuti e poetica dell'autore.

⁷⁰ *Ivi*, p.12.

⁷¹ *Ivi*, p.9.

4.5 Realia

Un altro argomento di notevole importanza riguarda la scelta strategica di riportare i realia nella traduzione. Si è notato che la trascrizione in *pinyin* senza toni seguita da note a piè di pagina è stata una strategia adottata sia ne il Villaggio dei Ding, sia ne “Le grotte d’oro”. Ovviamente i realia possono essere resi in italiano, l’unica difficoltà è quella di riuscire a trovare un corrispettivo giusto nella lingua d’arrivo. Tuttavia, come anche nella traduzione di Regola, è evidente come si sia optato per una conservazione dei sostantivi cinese sia al fine di rendere il testo più esotico agli occhi del lettori, ma anche per la notevole difficoltà di tradurre un termine culturospecifico nella lingua d’arrivo.

“马香林坐在他家房檐下的落日里，收拾着他那几年不用、漆皮剥落的坠胡儿”

“Era seduto nel sole del crepuscolo sotto la gronda della sua casa e cantava accompagnandosi con il suo *zhuiqin*, che ormai da qualche anno non suonava più e che aveva la vernice tutta scrostata.”⁷²

“他们俩，一递一句地说，同双簧戏一样”

“I due si erano alternati con tempismo perfetto, come due attori in un numero di *shuanghuang*, come un concerto di canto e recitazione di Ma Xianglin”⁷³

4.6 Il discorso diretto

Un’ulteriore analogia riscontrata in entrambe le traduzioni è quella di riportare il discorso diretto. Da come si può notare nel corpus sottostante le virgolette del discorso

⁷² *Ivi*, p.21.

⁷³ *Ivi*, p.197.

diretto sono già presenti all'interno del proto-testo originale. Pertanto la scelta strategica della traduttrice in questo caso si è limitata alla conservazione degli stessi.

Nel caso invece di “le Grotte d’oro”, nonostante si sia propeso per la conservazione totale anche della punteggiatura, gli indicatori del discorso diretto non erano presenti nel proto-testo e quindi è stato una scelta del traduttore quella di aggiungerli o meno a seconda delle situazioni. La differenza sostanziale non sta nella scelta del traduttore, ma quanto piuttosto nella diversa impostazione di punteggiature dei due testi cinesi.

"不过多久就到啦。"

"不过多久是多久?"

"不过多久就是没有多少天。"

"到底多少天?"

我爷说:"过些日子我再到上边问一问。"

“Fra non molto”.

“Fra non molto cioè fra quanto?”

“Fra non molto cioè nel giro di pochi giorni”.

“Pochi giorni cioè quanti giorni?”

“Uno di questi giorni tornerò in città a chiedere,” rispose il nonno.⁷⁴

\

4.7 Punteggiatura

In ulteriore analisi, un esempio di come la traduttrice abbia mantenuto totalmente l’ortografia presente nel prototesto, scelta fatta anche per la punteggiatura in “Le grotte d’oro”.

跃进说:"根柱还想给丁亮的媳妇婷婷送一把钥匙去, 是我把他拦住了。"

⁷⁴ *Ivi*, p.22.

根柱瞟瞟跃进道：“主要是念起丁老师教过我，不是念起丁亮有啥好。”
跃进说：“叔，还有桩事要和你商量一下子。”
根柱说：“丁老师，我俩知道丁亮和玲玲贼欢的事你是最怕他媳妇婷婷知道呢。”

Genzhu voleva mandare una chiave anche a Tingting, la moglie di Ding Liang,” disse Yuejin, “ma io gliel’ho impedito”.

Genzhu guardò Yuejin con la coda dell’occhio e aggiunse: “Mi sono fermato per rispetto al maestro Ding, che mi ha insegnato da bambino, non certo perché Ding Liang meriti qualcosa”

“Zio,” disse Yuejin, “c’è un’altra cosa di cui vorremmo parlarti”.

E Genzhu: “Maestro Ding, sappiamo tutti e due che la cosa che più ti spaventa è il pensiero che Tingting venga a sapere del tradimento di Ding Liang”.⁷⁵

4.8 Similitudini e metafore

Le similitudini e le metafore, che si sono ampiamente trattate nel capitolo III, fanno indubbiamente parte dello stile dell’autore. Anche qui la scelta di mantenere le espressioni metaforiche e idiomatiche è stata una scelta condivisa. Non sarebbe infatti stato possibile non riportare quello che per Yan Lianke è una caratteristica *sine qua non*.

“那腊黄上还挂着一层汗，在日光里像黄土地里渗出的水。爷就立在学校铁门的正中央，一手扯着一边的门，用身子拦了那被推开的宽门缝，双腿分立着，像两根木桩被砸进了地里样。”

“Il sudore brillava nel sole come rugiada stesa sulla campagna color ocra. Il nonno si muoveva dal suo posto: nel bel mezzo del cancello di ferro, teneva le gambe divaricate che parevano due pali di legno conficcati nel terreno”⁷⁶

⁷⁵ *Ivi*, p.194.

⁷⁶ *Ivi*, p.204.

我爷说:"你同意就可以拉了吗?"说完就拿眼逼着丁跃进,像要把他吞进眼里去。

“E a me che me ne importa del tuo consenso?” replicò il nonno fissandolo come se volesse risucchiarlo nel fondo dei suoi occhi.”⁷⁷

Grazie al suo stile unico e alla ricchezza linguistica che l'autore padroneggia, le descrizioni dei paesaggi diventano dei quadri in cui le parole dell'artista sono i colori. Le descrizioni che Yan Lianke fa del paesaggio sono ricche, si mischiano all'assurdo e all'esagerazione del suo stile e diventano delle metafore molto profonde che al tempo stesso mostrano l'attaccamento personale dell'autore ai propri luoghi. La scelta di mantenere le descrizioni come nel prototesto, qualora l'occorrenza lo permettesse, è stata una scelta finalizzata alla conservazione degli elementi stilistici tipici dell'autore e di ritmo intriso di assurdo, tragi-comico, metafore e similitudini che hanno reso Yan Lianke uno degli autori più importanti del nostro secolo.

春阳透明泛亮地照在麦场上。在那周围的田地里,麦棵上,闪着青润的光。还有谁家的羊——日子都过到这步田地了,谁家还悠然地养着羊。谁家的羊在田里啃着小麦棵,“咩”——叫声长得和飘着的丝带样。

Il sole primaverile splendeva sull'aia, luminoso e trasparente, e rimbalzava in riflessi lucidi e scintillanti sulle piante di grano nei campi circostanti. C'era una pecora che pascolava in uno di quei campi—— chissà chi, dati i campi, aveva ancora voglia di allevare animali—— e che, mentre brucava le piante di grano, emise un lungo belato, che svolazzò nell'aria come un nastro di seta.⁷⁸

⁷⁷ *Ivi*, p.207.

⁷⁸ *Ivi*, p.273.

Bibliografia

Abbiati, Magda, *La lingua cinese*, Venezia, Cafoscarina, 1992.

Baker, Mona, *In Other Words: a Coursebook on Translation*, London & Newyork, Routledge, 1992.

Chen Xiaoming 陈晓明, *Zhongguo dangdai wenxue zhuchao* 中国当代文学主潮 (Correnti principali della letteratura cinese contemporanea), Beijing, Beijing daxue chubanshe, 2009.

Fei Xiaotong 费孝通, *Xiangtu Zhongguo* 乡土中国 (La terra natia cinese), Beijing, Beijing Chubanshe, 2005, p.1-5

Foucault, Michel, *Gli spazi altri:i luoghi delle eterotopie*, S. Vaccaro(a cura di), Mimesis Edizioni, Milano, 2002.

Guo Xi 郭熙, “Henan jingnei zhongyuan guanhua zhong de ‘li’” 河南境内中原官话中的‘哩’(La particella ‘li’ nella lingua ufficiale della pianura centrale della provincia dello Henan), in *Yuyan Yanjiu*, 2005, vol.25, n.3, pp. 44-49.

Haddon, Rosemary, *Modern Chinese Literature*, vol. 8, no.1/2, Foreign Language Pulications, 1994, p. 97-100

Huang Jinqing 黄锦清, *Huanghe bian de Zhongguo* 黄河边的中国 (la Cina a ridosso del Fiume Giallo), Shanghai, Shanghai Wenyi Chubanshe, 2001, p. 26-31

Jakobson, Roman, “Aspetti linguistici della traduzione”, in *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 2002, pp. 181- 198.

Jakobson, Roman, Pomorska, Krystyna, Stephen, Rudy(eds), “The Dominant”, in *Language in Literature*, Cambridge-Massachusetts, Belknap Press, 1987.

Meng Fanhua 孟繁华, *Zhongguo dangdai wenxue fazhanshi* 中国当代文学发展史 (Storia dell'evoluzione della letteratura cinese contemporanea), Zhongguo Renmin daxue chubanshe, 2009, p. 1-31

Newmark, Peter, *A textbook of translation*, Shanghai foreign Language University Press, Prentice Hall, 1988.

Newmark, Peter, *Approaches to translation*, Shanghai foreign Language University Press, Pergamon press, 2001.

Newmark, Peter, *La traduzione: problemi e metodi*, Garzanti Editore, 1988.

Osimo, Bruno, *Il manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2011.

Pesaro, Nicoletta, "Tre fasi della letteratura cinese contemporanea" in *Quaderni del premio letterario Giuseppe Acerbi*, 2015, vol. 15, pp. 46-51.

Popovič, Anton, *La scienza della traduzione, aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, Bruno Osimo (a cura di), Milano, Hoepli, 2006.

Samarani, Guido, *La Cina contemporanea: dalla fine dell'impero a oggi*, Torino, Einaudi, 2017, p.219-225.

Scarpa, Federica, *La traduzione specializzata. Un approccio didattico professionale*, Milano, Ulrico Hoepli Editore, 2008.

Serianni, Luca, *Italiani scritti*, Bologna, il Mulino, 2003, p.79-83.

Xia Chuancai 夏传才, *Zhongguo xiandai wenxue mingpian xuandu* 中国现代文学名篇选读 (Antologia dei testi più illustri della letteratura cinese contemporanea), vol. 1, Nankai daxue chubanshe, 2002, p. 15-25

Yan Lianke 阎连科, *Il sogno del villaggio dei Ding*, Lucia Regola(a cura di), Roma, Nottetempo, 2011.

Yan Lianke 阎连科, *Shouhuo* 受活 (La gioia di vivere), Beijing, Aifeng Wenyi publishing, 2004.

Yan Lianke 阎连科, *Taoyuan chunxing: Yan Lianke zhongpian xiaoshuo biannian* 桃园春醒:阎连科中篇小说编年 (Risveglio nel giardino dei peschi: Racconti di Yan Lianke) (Volume IV) 1996-2009, Hangzhou, Zhejiang Wenyi Publishing, 2011.

Yan Lianke 阎连科, *Wo de Xianshi wo de Zhuyi* 我的现实我的主义, (Il mio realismo, il mio 'ismo') Beijing, China renmin university press, 2011.

Sitografia

Bai Wei, “Zhongguo xiandai wenxue mingjia mingzuo de haiwai renzhi diaocha fenxi” 中国现代文学名家名作的海外认知调查分析, *The Journal of modernization of Chinese Language Education*, Ludong University, 2019, <http://xuebao.eblcu.com/xuebao/essay/fiveteen> (ultima data di consultazione 20/08/2020).

Branigan, Tania, “Chinese intellectuals avoid key issues amid censorship fears, says author”, *The guardian*, 2013, <https://www.theguardian.com/world/2013/feb/06/chinese-writers-failing-censorship-concerns> (ultima data di consultazione 18/12/2017).

Chen Haoran 陈昊然, “Yan Lianke Xiangtu Xiaoshuo Tantaoyuan 阎连科乡土小说探讨”, *Mingjia mingzuo*, 2019, <https://wenku.baidu.com/view/f505a71469d97f192279168884868762caebb4d#> (ultima data di consultazione 08/08/2020).

Ding Miao 丁淼, “Lun Yan Lianke xiaoshuo 《Zhaliezhì》 de Xiangtu Zhongguo Shuxie 论阎连科小说《炸裂志》的乡土中国抒写” (Discussione sulle descrizioni del genere

Xiangtu all'interno del romanzo di Yan Lianke 'Esplosione di cronaca'), 2018, <https://m.zqwdw.com/wenku/xinxikeji/2020/0328/146946.html> (ultima data di consultazione 20/06/2020).

Fan Jiayang, "Yan Lianke's Novel Assesses the Moral Cost of China's Growth", *The New York Times*, 2016, <https://www.nytimes.com/2016/11/13/books/review/yan-lianke-explosion-chronicles.html?searchResultPosition=2> (ultima data di consultazione 05/08/2020).

Hilton, Isabelle "A dark satire on the money-making fever that swept China in the 90s", *The Guardian*, 8 Marzo 2013, <https://www.theguardian.com/books/2013/mar/08/lenins-kisses-yan-lianke-review> (ultima data di consultazione 09/09/2020).

Lorenzetti, Luca, "Verba dicendi", *Enciclopedia dell'Italiano*, 2011 [https://www.treccani.it/enciclopedia/verba-dicendi_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/verba-dicendi_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (ultima data di consultazione 18/08/2020).

Magagnin, Paolo, "Dieci anni di letteratura cinese in Italia", *Tradurre*, 2019, https://www.researchgate.net/publication/333198636_Dieci_anni_di_letteratura_cinese_in_Italia_Situazione_ostacoli_prospettive (Ultima data di consultazione 08/10/2020)

Mignano, Silvio, "Sotto un'incessante pioggia tropicale. Morto il grande Gabo, che cosa resterà del realismo magico latino americano", *Insula europea*, 2018, <http://www.insulaeuropea.eu/2018/04/30/sotto-unincessante-pioggia-tropicale-morto-il-grande-gabo-che-cosa-resterà-del-realismo-magico-latinoamericano-di-silvio-mignano> (ultima data di consultazione 14/09/2017).

Moratto, Riccardo, "I nostri corpi e le voragini della storia", *Il Manifesto*, Sabato 7 Marzo 2020, <https://ilmanifesto.it/i-nostri-corpi-e-le-voragini-della-storia/> (ultima data di consultazione 20/07/2020).

Nils C., Ahl, “Retourner dans la matrice. « La Fuite du temps », de Yan Lianke”, *Le Monde*, 9 Gennaio 2014,
https://www.lemonde.fr/livres/article/2014/01/09/yan-lianke-retourner-dans-la-matrice_4345103_3260.html (ultima data di consultazione 10/09/2020).

Pesaro Nicoletta, “Yan Lianke: la letteratura riscopre la pietà filiale e l’amore per la terra”, *Alias domenica, Il Manifesto*, 2013 (ultima data di consultazione 09/08/2020).

Pesaro, Nicoletta, “La narrativa cinese degli ultimi trent’anni”, *Letterature del mondo oggi: portale di letteratura online*,
<https://site.unibo.it/griseldaonline/it/letterature-del-mondo/nicoletta-pesaro-narrativa-cinese-ultimi-trenta-anni>, 2014 (ultima data di consultazione 14/09/2017).

Yan Lianke, “Zhongguo dangdai wenxue “qian sanshi nian” Zuiqueshao zuojia ziji de sixiang 中国当代文学 “前三十年” 最缺少作家自己的思想” (Il pensiero di alcuni autori nei primi tre decenni di letteratura cinese contemporanea), 2014,
http://www.360doc.com/content/14/0516/15/8768559_378244478.shtml, (ultima data di consultazione 04/08/2020).

Altri siti consultati

http://www.edizioninottetempo.it/it/autori/autore/i/yan_lianke (ultima data di consultazione 18/06/2020).

<https://baike.baidu.com/item/%E9%BB%84%E9%87%91%E6%B4%9E%C2%B7%E5%AF%BB%E6%89%BE%E5%9C%9F%E5%9C%B0%C2%B7%E4%B8%AD%E5%A3%AB%E8%BF%98%E4%B9%A1>(ultima data di consultazione 05/07/2020).

<https://baike.baidu.com/item/%E9%BB%84%E9%87%91%E6%B4%9E/24162208>(ultima data di consultazione 20/07/2020).

<https://cul.qq.com/a/20140120/015150.htm>(ultima data di consultazione 21/07/2020).

<https://paper-republic.org/pers/yan-lianke/>(ultima data di consultazione 18/06/2020).

<https://baike.baidu.com/item/%E8%83%A1%E5%90%8C/250397>

Lecture aggiuntive

Lu Xun , *Diario di un pazzo*, Piera Mattei (a cura di), Pistoia, Via del vento Ed, 2005.

Yan Lianke, *Gli anni, i mesi, i giorni*, Lucia Regola (a cura di), Torino, Nottetempo, 2019.

Yan Lianke, *Lenin's kisses*, Carlos Rojas (a cura di), London, Vintage books, 2013.

Yan Lianke, *Servire il popolo*, Trans Patrizia Liberati, Torino, Einaudi, 2006.

Yan Lianke, *The Explosion Chronicles*, Carlos Rojas (a cura di), Shanghai, Shanghai Art and Literature Press, 2013.

Dizionari

Baidu Baike, URL: <https://baike.baidu.com/>

Casacchia, Giorgio, Bai Yukun 白玉崑, *Dizionario cinese-italiano*, Venezia, Ca'Foscarina, 2019.

Manser, Martin, Zhu Yuan, Wang Liangbi, Ren Yongchang, Wu Jingrong(eds), *Pocket Oxford Chinese Dictionary*, New York: Oxford University Press, 2009.

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

Yellowbridge, URL: <https://yellowbridge.com/>