

**ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA**

DIPARTIMENTO DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE

CORSO di LAUREA IN
MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

Ding Ling

**Ricerca estetica, denuncia civile e profezia
politica nella Cina degli anni '20**

CANDIDATA

Ines Vanore

RELATRICE

Ch. Prof. Gaia Perini

Anno Accademico 2019/2020

Primo Appello

INDICE

Introduzione	pag. 3
Capitolo 1: Vita ed opere	pag. 4
Capitolo 2: Il Movimento del 4 maggio e la sua influenza su Ding Ling	pag. 9
Capitolo 3: Il diario della signorina Sofia: l'esordio nella letteratura cinese	pag. 13
Capitolo 4: Proposta di traduzione	pag. 16
Capitolo 5: Commento alla traduzione	pag. 22
Bibliografia	pag. 29

Introduzione

“我自己是女人，我会比别人更懂得女人的缺点，我却更懂得女人的痛苦”

Io stessa sono una donna e, in quanto tale, sono in grado di capire meglio di altri le debolezze delle donne e, ancor di più, posso comprenderne più profondamente le sofferenze. (Ding Ling, 1942)

Sin dagli anni delle superiori mi sono sempre chiesta perché il numero delle autrici presenti nei libri di letteratura fosse nettamente inferiore a quello degli autori o perché, talvolta, risultassero persino assenti, sebbene nella letteratura italiana e straniera ci siano state e, continuo ad esserci, donne che, con le loro opere, hanno contribuito ad arricchire il nostro panorama letterario. Non erano ritenute all'altezza o erano semplicemente poco note, a causa della minore possibilità di esprimersi?

Sebbene le figure femminili siano state spesso dimenticate nel corso della storia credo che, invece, meritino il giusto riconoscimento, un'attenta analisi ed approfondimento poiché, per quanto mi riguarda come lettrice, le ritengo capaci di dare voce a temi e sensibilità estranei alla scrittura maschile.

Con gli stessi occhi ho guardato anche la letteratura cinese e, per questo motivo, ho scelto una donna, l'autrice Ding Ling, e la sua opera, *Il diario della signorina Sofia*, come fulcro del mio elaborato finale. Lei, fra le prime donne cinesi a scrivere delle donne e, soprattutto, per le donne.

Il diario della signorina Sofia è un'opera maestra perché il discorso e i temi trattati dall'autrice, nello scorso secolo, continuano ad essere molto attuali. La sua è stata considerata una vera e propria opera di rottura; tratta argomenti che, in quell'epoca, rappresentavano, ancor di più di quanto non lo siano oggi, dei tabù. Sarebbe un errore pensare di essere molto distanti dal momento in cui è stato pubblicato il libro, in quanto, molte problematiche prese in considerazione da Ding Ling non sono ancora state superate; per questo motivo io, da donna, ritengo che il libro preso in analisi continui ad essere un libro di rottura.

Inoltre, ho considerato interessante approfondire sia le opere sia il periodo storico in continuo sviluppo in cui l'autrice era immersa, quasi del tutto sconosciuti al lettore italiano.

Capitolo 1

Biografia

Jiang Bingzhi (蒋冰之) nasce in Cina, nella provincia dello Hunan, a Linli il 12 ottobre del 1904. La prolifica autrice, che si firma come Ding Ling, ha scritto oltre 300 romanzi, vari atti teatrali, brevi storie e saggi. È considerata fra i principali autori e tra i principali rivoluzionari della cultura del ventesimo secolo in Cina. Nasce e cresce in un ambiente particolarmente stimolante e creativo. Dopo la morte del padre, appartenente ad una ricca famiglia dello Hunan, avvenuta quando Jiang Bingzhi aveva solo quattro anni, la mamma, una straordinaria donna, si trasforma nel suo principale punto di riferimento, come educatrice e non solo. È proprio grazie alla madre che l'autrice entra per la prima volta in contatto con gli ideali di democrazia ed antimperialismo, di uguaglianza di genere e di lotta rivoluzionaria, e riceve un'educazione di stampo "moderno" presso le varie scuole e accademie femminili e femministe da lei frequentate nello Hunan. Tanto che, successivamente, l'autrice scriverà un romanzo, purtroppo incompleto, dal titolo *Madre* (母亲), in cui racconta le sue esperienze come madre (Barlow, 2001: 32).

Devo tutto a mia madre, una donna straordinaria. Dopo la morte di mio padre decise di frequentare la scuola, malgrado l'opposizione dei suoi fratelli che intendevano seppellirla in casa come si conveniva a una "vedova rispettabile". (Costantini, 1986)

Le sue prime reti di relazioni nascono fra i banchi di scuola. Per poter comprendere lo sviluppo personale e artistico dell'autrice è necessario menzionare le sue amicizie tra le quali spiccano: Wang Jianhong (王剑虹; 1901 – 1924), sua migliore amica e probabilmente modello d'ispirazione per le "giovani moderne" protagoniste dei suoi romanzi; Yang Kaihui (杨开慧; 1901 – 1930) futura sposa di Mao Zedong (毛泽东; 1893 – 1976) e alcune fra le prime donne ad arrolarsi nel Partito Comunista cinese (Barlow, 2001: 19). Nel 1919, a soli 15 anni, già ormai pienamente immersa in un ambiente culturale dominato dal femminismo, da idee anticonformiste e dall'attivismo politico strettamente connesso alla letteratura, l'autrice prende parte alle manifestazioni di protesta del Movimento del 4 maggio, movimento composto da accademici, scrittori, politici e rivoluzionari della cultura che hanno fatto da intermediari fra la Cina imperiale e quella socialista. Ding Ling fu una delle poche donne ad aderire al movimento e forse anche per questo poté dare maggiore visibilità alle sue idee.

In questo fervido contesto culturale, in cui i movimenti femministi si legano per prima volta alla politica, si inizia a lavorare ad una riforma della famiglia. L'autrice sarà una forte oppositrice dell'idea di famiglia tradizionale che dominava la cultura cinese (Kucha- Llewellyn, 2019) e, affermando di essere l'unica legittima proprietaria del suo corpo, l'unica a poter decidere per sé stessa, rifiuterà di

sposare il cugino scelto dagli zii Jiang come suo futuro marito (la mamma la appoggerà nella sua decisione di non sposarlo).

Nel 1920 si trasferisce a Shanghai con la sua migliore amica Wang Jianhong. Presso il primo istituto frequentato a Shanghai, la People's Girls School, il suo pensiero viene fortemente influenzato da quello di varie insegnanti comuniste e progressiste. A Shanghai viene immediatamente attratta dalla cultura anarco-femminista della città, in cui la sperimentazione e l'innovazione erano il pane quotidiano. Il suo avvicinamento al Partito Comunista avviene anche attraverso i professori che conosce durante la frequenza all'università di Shanghai, tra cui ad esempio il professore di russo Qu Qiubai (瞿秋白; 1899 – 1935), che diventerà, successivamente, fra i leader del Partito Comunista e il professore di letteratura Mao Dun (茅盾; 1896 – 1981). Nel 1924, nella speranza di superare il dolore per la perdita dell'amica a causa della tubercolosi, si trasferisce a Pechino (Barlow, 2001: 22). Nella capitale cinese frequenta le lezioni di fiction cinese del professore Lu Xun (鲁迅; 1881 – 1936).¹

In questo periodo si dedica ad una intensa e continua lettura di autori, principalmente stranieri, quali Alexandre Dumas, Tolstoj, Gorki e Flaubert; in *Ana Karenina*, *La signora delle camelie*, *Delitto e castigo* legge di donne diverse, di seduttrici, di amanti, di muse ispiratrici (Ibid.: 24). A Pechino entra in contatto con vari scrittori di spicco, avvicinandosi a vari poeti moderni e di sinistra come Shen Congwen (沈从文; 1902 – 1988) e Hu Yepin (胡也频; 1903 – 1931), suo compagno dal 1925, colui che fonderà in sé amore e letteratura. L'autrice decide di non contrarre matrimonio civile, in quanto, come scrive in *Mengke* (梦珂), il matrimonio borghese è semplicemente un altro metodo per legalizzare la prostituzione. Nel periodo che segue l'inizio della loro relazione e dopo il fallimento del suo sogno di diventare un'attrice di successo per migliorare la sua situazione economica incerta, l'autrice inizia a dedicarsi sistematicamente alla scrittura, pubblicando nel 1927 una serie di narrazioni straordinarie sulla vita delle donne moderne, fra cui uno dei suoi romanzi più famosi e discussi: *Il diario della signorina Sofia* (莎菲女士的日记). Nello stesso anno pubblica inoltre il racconto *Mengke* (traslitterazione dal francese dell'opera di Gustave Flaubert, *mon coeur*, mio cuore), che sembra raccontare le sofferenze e frustrazioni dell'autrice stessa, in quanto la protagonista si trasferisce, insieme alla madre, dalla provincia in città, precisamente a Shanghai, con il sogno di poter iniziare a condurre una vita moderna. La protagonista dell'opera, che vede come sua possibilità di emancipazione quella di darsi al teatro, si scontra, sin da subito, con un mondo che la umilia e la considera un oggetto di desiderio (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2020).

¹ Per approfondimento si veda Feuerwerker, Yi-tsi Mei, *Ding Ling's Fiction: Ideology and Narrative in Modern Chinese Literature*, Cambridge/ Londra, Harvard University Press, 1982, p.5.

La maggior parte dei personaggi delle opere scritte dall'autrice in questa epoca hanno lo scopo di rispondere ad uno dei dubbi e interrogativi principali sorti durante il Movimento del 4 maggio: come sarebbe la vita delle donne in Cina se non ci fossero i valori del confucianesimo. Sono opere fortemente influenzate dal contesto storico in cui l'autrice si trovava, che lanciano un messaggio chiaro: le donne cinesi moderne non riusciranno mai a sentirsi pienamente indipendenti nella società; l'idea e l'ambizione dell'individualismo femminile sembrano irraggiungibili.

Dal 1930, l'autrice inizia a comporre libri che si allontanano sempre di più dall'idea della differenza fra uomo e donna, dall'idea che il genere sessuale possa determinare il proprio carattere, e libri decisamente più ricchi di significato politico. Dopo solo sei anni di relazione, nel 1931, Hu Yeping viene condannato a morte a Shanghai dal governo del Kuomintang, a causa della sua vicinanza al Partito Comunista per il quale aveva iniziato a militare attivamente l'anno precedente (Ibid.). Nonostante ciò, spinta ancor di più dalla morte del compagno, nel marzo dell'anno seguente, l'autrice inizia a militare nel Partito Comunista cinese, e da quel momento in poi i suoi scritti sono principalmente dedicati a sostenere la causa politica e gli obiettivi da essa proposti. È infatti evidente un notevole cambiamento nella sua prosa, che diventa, da quel momento in poi, molto più ideologica.

Nella veste di nuovo membro del Partito Comunista Cinese l'autrice dovrà lottare per raggiungere due scopi contraddittori: da una parte liberare le sue eroine e sé stessa da ciò che lei percepiva come la tirannia dell'amore borghese e cercare un nuovo cammino di liberazione femminile, dall'altra contrastare la categorizzazione e considerazione dei suoi lavori come esempi di letteratura rivoluzionaria, una scuola di scrittura alla moda che, ai suoi occhi, aveva poco merito letterario. In poche parole, come scrive Feng Jin, in *The revolutionary Age: Ding Ling's fiction of the Early 1930s*, non poteva far altro che trovare un buon equilibrio tra amore e rivoluzione (2003: 173). A causa della sua attiva partecipazione nella rivoluzione comunista, sarà costretta agli arresti domiciliari dal Kuomintang per un periodo di tre anni, che va dal 1933 al 1936. Nonostante ciò riesce ad evadere recandosi nel distretto di Bao'an, attualmente Zhidan, dove era stata costituita una base comunista. Lì viene accolta dai massimi leader del Partito: Mao Zedong e Zhou Enlai (周恩来; 1898 – 1976).

Prende parte alla base rossa di Yan'an, dove rapidamente viene considerata fra le figure più influenti in ambito culturale, dedicandosi non solo a dirigere l'associazione letteraria e artistica cinese, ma anche, lavorando in ambito editoriale, curando la sezione letteraria del giornale. Riesce a raggiungere una posizione fondamentale, considerabile portante nella produzione scritta di sinistra di quegli anni. Le sue opere risalenti a questo periodo sono sempre più impregnate di una forte convinzione politica, ricche di contenuti ideologici, come in *Una pallottola non sparata* (一颗未出膛的枪弹), libro del 1937, il cui protagonista è un giovane comunista condannato a morte dai nazionalisti nel periodo

dell'occupazione giapponese. Al momento dell'esecuzione il ragazzo esprime un'ultima richiesta: essere ucciso con un coltello e non con la pallottola, in quanto preferisce che questa venga conservata per essere usata contro i giapponesi. Commossi dal patriottismo del ragazzo, questi viene nuovamente reso libero (Barlow, 2001: 34).

L'autrice non è pienamente d'accordo con l'idea del Partito Comunista che i bisogni rivoluzionari debbano venire prima di tutto, anche prima dell'arte. Si schiera fortemente contro le differenze di genere nel mondo del lavoro nella città di Yan'an. Nel 1940 pubblica ciò che è stata considerata una "critica dall'interno", il libro *In ospedale* (在医院中), in cui la protagonista per volere del padre si vede costretta a fare l'ostetrica e non la scrittrice come avrebbe voluto, in quanto la Cina, come afferma il padre, ha bisogno di medici e non di scrittori. Quando la protagonista arriva in ospedale si confronta, sin da subito, sia con un ospedale in cui mancano le infrastrutture più basilari, di cui rimane stupita in quanto il Partito Comunista proclamava un ottimo servizio sanitario, sia con il maschilismo che domina il settore (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2020). L'opera è difatti un'importante riflessione riguardante il ruolo della donna nella società e analisi di temi imprescindibili e portanti del pensiero femminista, ancora attuali.

Successivamente nel 1942, scrive un articolo, intitolato Pensieri sull'Otto marzo (三八节有感), per un quotidiano del partito, il Quotidiano di Liberazione (解放日报), in cui critica aspramente l'idea e i comportamenti degli stessi uomini militanti del Partito nei confronti delle donne, ridicolizzate per il loro lavoro casalingo quotidiano, oggetto di gossip se non sposate. Si oppone fortemente all'idea del divorzio come metodo per lasciare le, ormai non più desiderate, mogli (Barlow, 2001: 38-39). Questo famoso saggio di Ding Ling espone apertamente l'inconsistente politica sessuale nel Partito Comunista, esprime la sua costernazione per la disuguaglianza femminile nella precaria società di Yan'an, affermando di poter parlare non solo per sé stessa come donna rivoluzionaria comunista, ma per le donne in generale:

I myself a woman and I understand the failings of women better some others. But I also have a deeper understanding of what they suffer. [...] They cannot resist social temptations and silent oppressions all at once [...] this is especially true of the women comrades who came to Yan'an [...] It would be better if there were less empty theorizing and more discussion of real problems [...] and better if all CCP members were responsible for themselves in term of their own actual behavior and cultivation. (Yan Haiping, 2006: 219-220)

Il suo articolo viene condannato e criticato da Mao Zedong e dai principali leader del Partito e l'autrice viene costretta a chiedere scusa in pubblico e a ripensare alle sue idee.

La sua opera principale di questi anni, *Il sole brilla sul fiume Sangkan* (太陽照在桑乾河上), pubblicata nel 1949, è uno dei migliori esempi di fiction in cui l'elemento socialista e quello realista si fondono e amalgamano alla perfezione, essa è l'opera più rappresentativa del realismo socialista. Il romanzo, che descrive il difficile e complesso periodo di transizione per la Cina dopo la riforma agraria, la porta a ricevere il Premio Stalin in ambito letterario nel 1951 (Kucha-Llewellyn, 2019). Nonostante la sua fama e fedeltà al partito, sin dal 1942, è oggetto di critiche per le sue proteste contro la discriminazione femminile e per il suo attivismo nelle associazioni femminili.

Nel periodo della Campagna dei Cento Fiori, nel 1957, viene ritenuta "di destra" (Ibid., 2019), espulsa dal Partito e condannata ai lavori forzati con lo scopo di riformarsi attraverso il lavoro nella provincia dello Heilongjiang. Dopo la persecuzione durante la Rivoluzione Culturale² (1966 - 1976), trascorrerà, inoltre, 5 anni in una prigione statale (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2020). Alcune sue opere furono censurate in quel periodo e lei fu oggetto di violenze ed aspre critiche.

Dopo la morte di Mao, e l'inizio dell'attività politica di Deng Xiaoping (邓小平; 1904 – 1997), viene, come tanti altri scrittori, ufficialmente riabilitata e negli ultimi anni di vita riceve un importante riconoscimento, riuscendo nuovamente a dominare la scena letteraria, composta principalmente da uomini. In età avanzata ha anche l'occasione di viaggiare negli Stati Uniti, invitata, come ospite, dall'Università dell'Iowa per l'International Writing Program. Muore a Pechino all'età di 81 anni.

² Mobilitazione di giovani rivoluzionari, le Guardie Rosse, lanciata da Mao Zedong contro membri del Partito Comunista, considerati revisionisti controrivoluzionari.

Capitolo 2

Il Movimento del 4 maggio e la sua influenza su Ding Ling

Per comprendere a pieno *Il Diario della Signorina Sofia*, opera chiave e pionieristica per l'evoluzione e analisi della figura femminile, è necessario che la stessa sia calata nel contesto sociale esistente nel periodo in cui viene scritta. L'epoca è marcatamente caratterizzata da due importanti movimenti culturali: il Movimento della Nuova Cultura ed il Movimento del 4 maggio. La maggior parte degli attivisti dei predetti movimenti faceva parte della classe sociale che precedentemente deteneva il potere imperiale, la classe degli 士大夫 (shidaifu), che dopo essersi lentamente disintegrata andò a comporre la classe chiamata 知识分子 (zhishifenzi), la classe degli intellettuali (Barlow, 2001: 21).

Il Movimento del 4 maggio era particolarmente attivo in campo letterario e politico, l'istruzione e la cultura degli uomini e delle donne sono i massimi emblemi del movimento, per questo motivo gli attivisti del movimento vennero chiamati *New Culturalist*. La caratteristica peculiare e interessante del Movimento del 4 maggio è lo sviluppo di una nuova coscienza da parte degli intellettuali cinesi che, pur mantenendo la loro propria identità cinese, acquisiscono una visione geopolitica, iniziando a sentire di far parte di un mondo più vasto. I giovani intellettuali cinesi, infatti, iniziano ad organizzare circoli letterari il cui scopo era quello di diffondere teorie e generi di scrittura occidentali in modo attivo e stimolante. Gli attivisti si dedicarono alla traduzione di vari autori di differenti stili, epoche e nazionalità, da Mark Twain a Mallarmé, da Alexandre Dumas a Flaubert, da Shakespeare a Lewis Carroll.

Fu un periodo di intensa produzione artistica, che prende spunto dal romanticismo, dal realismo e dall'impressionismo europeo. I cinesi nel primo ventennio del 1900 vedevano nel realismo l'opportunità di rappresentare la realtà così com'è, con l'ambizione di riuscire a trasformare radicalmente la cultura. Le tecniche europee erano un modo semplice per mostrare, ancora una volta, l'alienazione del popolo cinese; questi nuovi e moderni stili erano, inoltre, un'altra via per rappresentare lo sviluppo della fiction e della letteratura cinese, in un modo più ampio, universale, colto e ideologicamente ricco e complesso.

Sia per quanto concerne le correnti letterarie sia per il pensiero filosofico, è importante tenere in considerazione che quella del Movimento del 4 maggio fu una assimilazione critica. Non ci fu mai una semplice ispirazione passiva per diventare occidentalisti, un buttare al macero la vecchia cultura confuciana, l'*ancien régime* (Ibid.: 21, corsivo mio), ma una rivisitazione e una rielaborazione attiva

di tutte le novità teoriche ed artistiche dell'Occidente, dando origine ad una terza via in cui tradizione e modernità si vengono incontro per dare vita ad una nuova Cina, ad una Cina primaverile³.

Lo scopo degli intellettuali dell'epoca era quello di raggiungere tutte le persone indipendentemente dal loro livello di istruzione. Per questo motivo la lingua scelta nei loro scritti era il più possibile simile alla lingua parlata, snella e democratica, tendente alla lingua colloquiale. Al fine di poter interagire con un pubblico molto più ampio di quello che era stato fino a quel momento raggiunto dagli eruditi confuciani, generando un'ennesima rottura con la tradizione e il processo utopico dell'educazione *topdown*, gli attivisti iniziano ad utilizzare la lingua vernacolare, la lingua chiara, "bianca": il *baihua* (白话).

“Il Quattro Maggio mi diede un nuovo spirito e una nuova lingua letteraria. Grazie al Quattro Maggio sono potuto diventare uno scrittore.” (Lao She, 2019: 9)

Osservando il Movimento del 4 maggio sotto un'ottica femminista, le richieste da parte delle e degli intellettuali erano: il suffragio universale; i diritti basati sulle leggi e un'egualitaria possibilità di prendere parte alla vita pubblica. A partire dal Movimento del 4 maggio si generò una forte e consapevole critica al confucianesimo e ai suoi valori, che portò alla separazione, quasi opposizione, fra uomo e donna in base alla loro identità sessuale. I valori confuciani, come l'obbedienza della donna nei confronti del padre, del marito e dei figli, erano fra i principali motivi di contestazione da parte degli e delle attiviste del movimento, con lo scopo, come dice la stessa Ding Ling in 我自己是女人 (wo ziji shi nuren), di poter portare alla luce l'oppressione della donna nella società cinese, liberandola.

Fra i temi principali trattati all'inizio del ventesimo secolo è importante ricordare: la pratica del bendaggio dei piedi; il concubinato; la schiavitù femminile; l'educazione femminile; la reclusione domestica; la libertà di amare (恋爱自由 *lian'ai ziyou*)⁴; la priorità e importanza dell'amore rispetto all'obbligo; il personale desiderio sessuale in opposizione al desiderio dei genitori (Barlow, 2001: 14). Tra gli attivisti del movimento va menzionato Li Dazhao (李大钊; 1888 – 1927), che in un saggio pubblicato nel 1919 afferma che: “[T]hough men and women have different genders, women's

³ Li Dazhao (李大钊; 1888 – 1927), dal poema *Primavera* (春天) pubblicato nel 1915, opera in cui afferma che è necessario mutarsi, in quanto il mutamento è il procedere della primavera; è ciò che permette di far rinascere un nuovo io, che chiama “io primaverile”.

⁴ Il tema dell'amore romantico ebbe un ruolo fondamentale nel movimento della liberazione delle donne e “libertà di amare” ne divenne lo slogan, come spiega Leo Ou – Fan Lee (*The Romantic Generation of Modern Chinese writers*, 1973, p.169). L'iniziatore del movimento fu Hu Shi (胡适; 1891 – 1962), che introdusse l'ibsenismo in Cina traducendo, nel 1918, l'opera teatrale di Ibsen *Casa di bambola*. È una pungente critica ai ruoli tradizionali che, nell'epoca vittoriana, spettavano all'uomo e alla donna all'interno del matrimonio. La protagonista dell'opera divenne immediatamente simbolo della liberazione femminile.

position in society should be just like men's, and women should have their own status, life goals, and legal rights.” (1919: 187)

I protagonisti del movimento mettono in atto una riaffermazione della “natura” sulla “cultura”, una supremazia della fisiologia sui rituali (礼 li) e relazioni (伦 lun), in quanto la vita di ogni essere umano deve essere regolata e gestita da comportamenti naturali e spontanei e non da comportamenti considerati giusti o adeguati. Si assiste, in questo periodo, ad una liberazione dei giovani cinesi da ciò che fino a quel momento era considerato cultura, per andare incontro alla natura e potersi trasformare in persone libere. Basandosi sulla convinzione che uomini e donne si sviluppino naturalmente come esseri autonomi, nasce l'idea dell'individualismo (个人主义 geren zhuyi) dell'essere umano, principalmente della donna, in opposizione all'idea di patriarcato (家长主义 jiazhang zhuyi).

Come per gli altri attivisti del movimento, le prime opere e primi racconti di Ding Ling, sono, in modo evidente, influenzati dalla letteratura occidentale, principalmente dall'opera *Madame Bovary* di Gustave Flaubert. Le protagoniste, soprattutto la signorina Sofia, sembrano rifarsi al personaggio di Emma Bovary come prototipo femminile. È difatti evidente, sin dai primi romanzi, la passione di Ding Ling per gli autori occidentali e le tecniche letterarie provenienti dall'occidente, come il realismo.

La generazione europeizzata di giovani intellettuali, di cui, l'autrice, era parte integrante, viveva sperimentando, scoprendo, leggendo romanzi occidentali, guardando film occidentali, adottando nomi occidentali. Pertanto, la scelta di un nome straniero, da parte dell'autrice, per le sue protagoniste, come Wandy, Mary, Ilsa e per Sofia non è decisamente casuale e, nell'introduzione del libro pubblicato con Gary J. Bjorge, la dottoressa Tani Barlow la analizza, ritenendola una scelta consona per poter mostrare ed esplorare modelli alternativi di comportamento. La protagonista, difatti, a riprova dell'ampia, variegata e complessa cultura dell'autrice, potrebbe ispirarsi a vari personaggi di epoche e culture diverse: Sofia Perovskaya, l'eroina della Russia rivoluzionaria e anarchica a capo dell'organizzazione dell'assassinio dello zar Alexandr II, Sophia Zhang o Sofia nell'opera *Emilie* di Rousseau, attraverso la quale riprenderebbe l'idea di differenza sessuale sviluppatosi durante l'illuminismo (Barlow, 2001: 16-26).

Va altresì evidenziato che nel corso della sua vita l'autrice non si è interessata solo alla letteratura occidentale, infatti la stessa si è dedicata anche alla letteratura proveniente da Africa e Sud America.

I can say that if I have not been influenced by Western literature I would probably not have been able to write fiction, or at any rate not the kind of fiction in this collection. It is obvious

that my earliest stories followed the path of Western realism. [...] A little later, as the Chinese revolution developed, my fiction changed with the needs of the age and of the Chinese people. [...] Literature ought to join minds together. [...] turning ignorance into mutual understanding. Time, place and institutions cannot separate it from the friends it wins. [...] And in 1957, a time of spiritual suffering for me, I found consolation in reading much Latin American and African literature. (Ding Ling-Jenner, 1985: 8)

Capitolo 3

Il diario della signorina Sofia: l'esordio nella letteratura cinese

Nella Cina del 1928, Ding Ling pubblica, sul Mensile Letterario 小说月报 (xiaoshuo yuebao), una delle principali riviste dell'epoca, *Il diario della signorina Sofia*.

Il romanzo, come lo stesso titolo suggerisce, è scritto sotto forma di diario nel quale la protagonista descrive i suoi sentimenti, le emozioni riguardanti le relazioni e la sessualità, la rivalutazione dell'individuo, principalmente e particolarmente della donna cinese moderna. L'opera, che appartiene al secondo periodo di attività dell'autrice, periodo in cui inizia ad introdurre e trattare in modo più approfondito il tema della differenza di genere, è unica e inusuale per il modo in cui vengono rivelate e raccontate le emozioni di una persona reale. Ha, inoltre, un importante valore storico per come è strutturata: differisce, infatti, da altri scritti in prima persona, persino da quelli che usano la stessa struttura di diario, come *Diario di un uomo pazzo* (狂人日记) di Lu Xun, pubblicato nel decennio precedente.

L'opera è fondamentale e di rottura nella letteratura cinese, in quanto costituisce il primo racconto scritto da una donna per le donne, poiché lei, in quanto donna, sentiva il dovere di scrivere per le sue pari. La sua analisi femminista viene considerata affine a quella svolta dalla sua contemporanea Simone de Beauvoir, in quello che viene spesso considerato il secondo periodo del femminismo occidentale, sempre, però, tenendo in considerazione la distanza geografica e culturale fra le due autrici. Negli scritti di Ding Ling, l'essere donna, o meglio il problema dell'essere donna, è sempre al centro delle attenzioni; i suoi ideali sono sempre rappresentati nelle donne da lei descritte. È proprio grazie a lei e alla sua letteratura che molte donne cinesi hanno iniziato a considerarsi e a pensare a sé stesse come autonome, complete, libere dall'obbligo di dover rispettare ciò che la società e gli stereotipi creati da essa imponevano, come l'idea della maternità come massima realizzazione della donna.

Ding Ling ha avuto un ruolo attivo e cruciale nel mostrare ai lettori le difficili e intricate sfide che le donne erano costrette ad affrontare quotidianamente a causa del contesto sociale, politico ed economico in cui vivevano. Il merito dell'autrice non va individuato solo nell'aver trattato questioni fondamentali riguardanti il mondo delle donne e della loro soggettività, in quanto va, inoltre, considerata la sua abilità e talento nell'aver discusso di questi argomenti in un'epoca particolare per la Cina, di grandi e costanti cambiamenti politici e nell'aver dato origine al processo che ha portato la scrittura a convertirsi da mero atto di liberazione personale in un vero e proprio atto rivoluzionario.

“No other writer in this century has conveyed better [...] what it felt like to be a modern Chinese woman.” (Barlow, 2001: 1)

Ne *Il diario della signorina Sofia* l'autrice sostituisce gli antichi ed opprimenti ruoli confuciani di “virtuous wife, good mother” (Ibid.: 1) e incorpora questi nuovi valori, convertendosi nella principale ideatrice di un nuovo tipo di eroina e di donna nella letteratura cinese: affettuosa, indipendente, ricca di passioni ma, allo stesso tempo, perplessa ed emozionalmente instabile e insoddisfatta, alla continua ricerca del reale significato della vita. La protagonista è Sofia, una giovane ragazza cinese malata di tubercolosi, che rinchiusa in una stanza d'hotel a Pechino, si abbandona all'introspezione personale. L'opera è un viaggio nei sentimenti e nei pensieri di Sofia, considerata da molti critici come un monologo femminista, un'analisi sulla psicologia della ragazza moderna. Sofia è una donna che, a partire dalla sua femminilità, rivendica la propria indipendenza ed autonomia. Lei è una delle *nuxing* (女性), una “nuova donna”, una donna moderna che Ding Ling descrive e racconta sin dal suo primo periodo artistico nei suoi scritti. Le “nuove donne” sono le stesse che fanno parte della Generazione del 4 Maggio, sono donne alla ricerca di amore, passioni, felicità, affetto, ma che rimangono continuamente deluse a causa dell'incoerenza e del caos che impregna la società in cui vivono. Sono la massima espressione dell'intimità femminile.

La sua produzione artistica in questi anni la porterà ad essere la prima autrice cinese a far emergere il dilemma delle donne in Cina “speaks out about the dilemma of the liberated women in China” (Bailey, 2012: 64-65) e a dedicarsi a trattare in modo profondo la sensibilità femminile, esaminando, attraverso le sue protagoniste, temi complicati come la repressione e la libera espressione sessuale; il fenomeno del don Giovanni al femminile; l'omoerotismo; l'insoddisfazione della vita; i sentimenti romantici e sessuali. Contemporaneamente, grazie al loro essere parte di una società reale, i romanzi sono caratterizzati da una forte e continua tensione fra tradizione e modernità, fra la Cina imperiale e la Cina socialista.

Ne *Il Diario della signorina Sofia*, così come in *Mengke*, la protagonista riflette il dualismo dell'epoca: i sentimenti provati dalle donne e quelli che la società accetta, impone e considera giusti. In *Mengke*, come scrive Feuerwerker in *The Changing Relationship between Literature and Life* la protagonista è pienamente cosciente della propria sensibilità, della difficoltà di riuscire a percepire ed esprimere completamente sé stessa, a causa del clima ostile che la circonda (1977: 281-308). È un'opera aperta, che permette di comprendere il sentimento di liberazione, che accompagna la rinuncia dei valori stabiliti e la ricerca per incorporarne di nuovi, così come la rivalutazione dell'individuo.

L'opera racconta la vita emotiva di Sofia, mossa da una forte passione erotica per un uomo. Nel suo diario Sofia racconta l'attrazione romantica e fisica da lei provata, arrivando persino a riflettere sul tema della bisessualità. Analizzando il romanzo nella sua completezza, sono evidenti continui e repentini cambiamenti di stati d'animo e di prospettiva, in questo modo è evidente la complessità e l'ambivalenza della protagonista, la cui personalità è vista dal lettore da varie angolazioni e in varie sfaccettature. L'opera offre una prospettiva eterodossa sugli aspetti basilari e comuni della vita quotidiana, mettendo in risalto le contraddizioni che dominano l'animo umano. Ad esempio, l'autrice mostra come la signorina Sofia sia contemporaneamente capace di esercitare potere e forza sugli altri ed impotente. Un tema ricorrente nell'opera è la capacità della protagonista di attirare l'attenzione degli altri, ma nonostante ciò non riesce ad essere compresa. Si sente fisicamente attratta da un uomo di nome Ling Jishi, ma anche nei suoi confronti emergono contraddizioni. Ling Jishi ha un bellissimo corpo che Sofia adora, però allo stesso tempo un'anima spicciola e ordinaria. C'è quindi un inconciliabile frattura e contraddizione fra l'istinto fisico di attrazione per un uomo come Ling Jishi, ed il fatto che lui sia non illuminato intellettualmente come la protagonista vorrebbe. La figura di Ling Jishi è particolarmente interessante in quanto con il suo personaggio, per la prima volta, l'uomo viene visto e osservato come corpo, come estetica. Di più: per la prima volta nella letteratura cinese, è un corpo oggetto di desiderio, è un uomo-oggetto. L'analisi del corpo altrui permette alle donne stesse di prendere coscienza del loro corpo. Dal *Diario* noi lettori non abbiamo, però, modo di sapere cosa pensi lui o cosa pensino gli altri personaggi che orbitano intorno alla figura di Sofia, in quanto tutto è visto esclusivamente attraverso i suoi occhi.

Inoltre, nel personaggio della signorina Sofia, sono presenti diverse gradazioni di conoscenza e coscienza delle sue proprie complessità e contraddizioni. La complessità emotiva della protagonista viene facilmente percepita anche grazie alle frasi conclusive del romanzo, in cui il suo stato d'animo passa da una profonda angoscia mista ad agonia, all'eccitazione, alle risate a crepappe, al sentirsi patetica. Nonostante l'autrice abbia sempre affermato che *Il diario della signorina Sofia* non sia una opera autobiografica, ma che solo alcuni dettagli, come la morte della migliore amica causata dalla tubercolosi, siano ricollegabili alla sua vita privata e al suo vissuto particolare, non è errato immaginare che le sensazioni provate dalla protagonista siano state provate dalla stessa autrice quando militava nella Generazione del 4 Maggio. La dottoressa Tani Barlow descrive la Ding Ling del 1927 come "miserable, drinking heavily, dispirited by the national tragedy of political counterrevolution, and exhausted by her impoverished, often squalid life in boarding-house rooms" (Barlow, 2001: 25), affermando che il vissuto e le esperienze dell'autrice come depressione, esaurimento e impoverimento siano la maggiore influenza nel romanzo.

Capitolo 4

Proposta di traduzione

<p>十二月二十四</p> <p>今天又刮风！天还没亮，就被风刮醒了。伙计又跑进来生火炉。我知道，这是怎样都不能再睡得着的了，我也知道，不起来，便会头昏，睡在被窝里是太爱想到一些奇奇怪怪的事上去。医生说顶好能多睡，多吃，莫看书，莫想事，偏这就不能，夜晚总得到两三点才能睡着，天不亮又醒了。象这样刮风天，真不能不令人想到许多使人焦躁的事。并且一刮风，就不能出去玩，关在屋子里没有书看，还能做些什么？一个人能呆呆的坐着，等时间的过去吗？我是每天都在等着，挨着，只想这冬天快点过去；天气一暖和，我咳嗽总可好些，那时候，要回南便回南，要进学校便进学校，但这冬天可太长了。</p>	<p>24 dicembre</p> <p>Oggi tira vento di nuovo! Il vento mi ha svegliata ancor prima che albeggiasse. Il ragazzo è rientrato per accendere la stufa. Io lo so, so che non c'è nessuna possibilità che io riesca a riaddormentarmi e so anche che, se invece non mi alzo, allora mi sentirò stordita. Quando sono a letto arrotolata nelle coperte mi vengono in mente molti pensieri stranissimi. Il dottore ha detto che la cosa migliore da fare sarebbe dormire e mangiare di più e che non dovrei leggere e pensare. Questo è proprio ciò che non riesco a fare. Non riesco ad addormentarmi prima delle due o tre di notte, per poi svegliarmi di nuovo prima che albeggi. In una giornata ventosa come questa, non si può non riflettere ansiosamente su mille cose e, quando il vento è così forte, io non posso uscire. Cos'altro potrei fare, chiusa in una stanza in cui non ci sono libri? Può una persona passare la giornata rimanendo seduta? Aspettando che il tempo passi? Passo tutte le mie giornate aspettando, sopportando, voglio solo che questo inverno passi velocemente; quando si riscalderà il clima il mio raffreddore potrebbe migliorare un po' e, se in quel momento vorrò andare al sud, andrò al sud e se vorrò andare a scuola, andrò a scuola, ma questo inverno è veramente lunghissimo.</p>
---	---

<p>太阳照到纸窗上时，我在煨第三次的牛奶。昨天煨了四次。次数虽煨得多，却不定是要吃，这只不过是一个人在刮风天为免除烦恼的养气法子。这固然可以混去一小点时间，但有时却又不能不令人更加生气，所以上星期整整的有七天没玩它，不过在没想出别的法子时，又不能不借重它来象一个老年人耐心着消磨时间。</p>	<p>Quando la luce del sole colpisce la finestra di carta, io sto riscaldando il latte per la terza volta. Ieri, l'ho riscaldato quattro volte. Sebbene lo riscaldi tante volte, non è mai sicuro che mi piacerà, ma è l'unico metodo da usare per evitare la tristezza in una giornata ventosa. Questo, seppure faccia passare un'oretta, a volte non può che farmi innervosire ancor di più, così per l'intera settimana scorsa non ci ho giocato, ma quando non sono più riuscita a pensare ad altri metodi, allora non ho potuto fare altro che riaffidarmi a lui, come se fossi un'anziana che pazientemente inganna il tempo.</p>
<p>报来了，便看报，顺着次序看那大号字标题的国内新闻，然后又看国外要闻，本埠琐闻……把教育界，党化教育，经济界，九六公债盘价……全看完，还要再去温习一次昨天前天已看熟了的那些招男女编级新生的广告，那些为分家产起诉的启事，连那什么六〇六，百零机，美容药水，开明戏，真光电影……都熟习了过后才懒懒的丢开报纸。自然，有时会发现点新的广告，但也除不了是些绸缎铺五年六年纪念的减价，恕讷不周的讷闻之类。</p>	<p>Appena arrivò il giornale iniziai a leggerlo seguendo un ordine preciso, leggevo i grandi titoli delle notizie nazionali, successivamente leggevo le notizie internazionali, gossip locale... una volta lette tutte le notizie riguardanti l'educazione, la propaganda di partito, l'economia e la quotazione di 96 titoli di Stato... allora riguardo ciò che ho già letto ieri, l'altro ieri, quelle notizie che parlavano di reclutare nuovi studenti e gli annunci riguardanti le cause per la divisione dei beni, ho letto persino di medicine per la sifilide, di panacee, di cosmesi, del teatro <i>Kaiming</i> e del cinema <i>Zhenguang</i>... dopo aver letto tutto, allora, snervata, butto via il giornale. Naturalmente, a volte scopro nuovi annunci, ma ciò da cui non riesco a liberarmi sono quelli dei saldi per celebrare il quinto, sesto anniversario dei negozi di seta e di raso, e quelle di necrologi e cose simili, mi scuso con chi non è stato informato personalmente.</p>

报看完，想不出能找点什么事做，只好一人坐在火炉旁生气。

气的事，也是天天气惯了的。天天一听到从窗外走廊上传来的那些住客们喊伙计的声音，便头痛，那声音真是又粗，又大，又嘎，又单调；“伙计，开壶！”或是“脸水，伙计！”这是谁也可以想象出来的一种难听的声音。还有，那楼下电话也不断的有人在电机旁大声的说话。没有一些声息时，又会感到寂沉沉的可怕，尤其是那四堵粉垩的墙。它们呆呆的把你眼睛挡住，无论你坐在哪方：逃到床上躺着吧，那同样的白垩的天花板，便沉沉地把你压住。真找不出一件事是能令人不生嫌厌的心的；如那麻脸伙计，那有抹布味的饭菜，那扫不干净的窗格上的沙土，那洗脸台上的镜子——这是一面可以把你的脸拖到一尺多长的镜子，不过只要你肯稍微一偏你的头，那你的脸又会扁的使你自己也害怕……这都可以令人生气了又生气。也许只我一人如是。但我宁肯能找到些新的不快活，不满足；只是新的，无论好坏，似乎都隔我太远了。

Finito di leggere il giornale, non riesco a trovare niente da fare, se non stare seduta, da sola, vicino alla stufa e arrabbiarmi. È la routine quotidiana la causa del nervosismo. Ogni giorno, appena sento le voci degli altri ospiti gridare alle cameriere fuori la finestra, verso il corridoio, mi viene mal di testa. Quella voce è veramente sgarbata, forte, rauca e tediosa. “Cameriera, porti la teiera con acqua calda” oppure “dell’acqua per il viso, cameriera”, chiunque può immaginare quanto suoni male questo tipo di suono. C’è dell’altro, al piano di sotto c’è qualcuno che ininterrottamente parla al telefono ad alta voce. Quando non c’è nessun rumore, il profondo silenzio mi genera una paura profonda, specialmente fra quattro mura imbiancate, queste non ti staccano lo sguardo di dosso, indipendentemente da dove tu ti segga: quando ti nascondi stendendoti sul letto, allora vieni schiacciata pesantemente dal soffitto di gesso. Realmente non riesco a trovare una sola cosa capace di non generarmi disgusto; ad esempio, il volto marcato delle cameriere; il cibo che sa di strofinaccio; la cornice della finestra sempre sudicia; lo specchio sopra al lavandino, questo è quel tipo di specchio che può allungare la tua faccia di molti centimetri, ma basta spostare un po’ la tua testa da un lato e il tuo viso diventerà nuovamente piatto e ti spaventerà... tutto ciò mi irrita sempre di più. Forse sono l’unica a reagire così. Ma io preferirei alcune notizie non felici, non appaganti purché siano novità, non importa se

	buone o cattive, sembrano tutte lontanissime da me.
<p>吃过午饭，苇弟便来了，我一听到那特有的急遽的皮鞋声从走廊的那端传来时，我的心似乎便从一种窒息中透出一口气来感到舒适。但我却不会表示，所以当苇弟进来时，我只默默的望着他；他以为我又在烦恼，握紧我一双手，“姊姊，姊姊，”那样不断的叫着。我，我自然笑了！我笑的什么呢，我知道！在那两颗只望到我眼睛下面的跳动的眸子中，我准懂得那收藏在眼睑下面，不愿给人知道的是些什么东西！这有多么久了，你，苇弟，你在爱我！但他捉住过我吗？自然，我是不能负一点责，一个女人应当这样。其实，我算够忠厚了；我不相信会有第二个女人这样不捉弄他的，并且我还确实实地可怜他，竟有时忍不住想指点他；“苇弟，你不可以换个方法吗？这样只能反使我不高兴的……”对的，假使苇弟能够再聪明一点，我是可以比较喜欢他些，但他却只能如此忠实地去表现他的真挚！</p> <p>苇弟看见我笑了，便很满足。跳过床头去脱大氅，还脱下他那顶大皮帽。假使他这时再掉过头来望我一下，我想他一定可以从我的眼睛里得些不快活去。为什么他不可以再多的懂得我些呢？</p>	<p>Weidi è arrivato dopo pranzo, quando quel caratteristico suono veloce delle sue scarpe di cuoio mi giunge dalla fine del corridoio, mi sento bene, come se fossi stata liberata dall'oppressione.</p> <p>Ma non posso mostrarlo, così, quando lui è entrato, l'ho solo guardato in silenzio; lui ha pensato che io stessi di nuovo di malumore, ha afferrato con forza le mie mani e, ininterrottamente, chiamando "sorella, sorella maggiore". Ed io, naturalmente, ho riso! Di cosa ridevo? Ah, lo so!</p> <p>Capisco perfettamente cosa contengono quei due occhi che guardano sotto i miei, cosa c'è nascosto sotto quegli occhi e cosa non desiderano far sapere agli altri. Weidi, tu sei innamorato di me da moltissimo tempo! Ma è riuscito a conquistarmi? Ovviamente, io non ne sono assolutamente responsabile, una donna deve comportarsi così. Infatti, sono stata abbastanza onesta con lui; non credo esista un'altra donna che non lo avrebbe ingannato ed io sento una profonda pena nei suoi confronti. Sorprendentemente ci sono momenti in cui non lo sopporto più e vorrei rivolgermi a lui per dirgli: "Weidi, non puoi cambiare modo di fare? Perché così facendo, al contrario, non fai altro che rendermi infelice..." Difatti, se Weidi fosse un po' più intelligente, potrebbe piacermi molto di più, ma lui può solo esprimere fedelmente la sua devozione.</p>

	<p>Quando Weidi mi ha vista sorridere era molto soddisfatto. Dopo essersi spostato dall'altro lato del letto, si tolse il cappotto e il grande cappello di cuoio che indossava. Se in quel momento avesse girato la testa per guardarmi un secondo, avrebbe sicuramente visto nei miei occhi l'assenza della felicità.</p> <p>Perché non riesce a capirmi un po' meglio?</p>
<p>我总愿意有那末一个人能了解得我清清楚楚的，如若不懂得我，我要那些爱，那些体贴做什么？偏偏我的父亲，我的姊姊，我的朋友都如此盲目的爱惜我，我真不知他们爱惜我的什么；爱我的骄纵，爱我的脾气，爱我的肺病吗？有时我为这些生气，伤心，但他们却都更容让我，更爱我，说一些错到更使我想打他们的一些安慰话。我真愿意在这种时候会有人懂得我，便骂我，我也可以快乐而骄傲了。</p>	<p>Ho sempre desiderato che ci fosse una persona così, che fosse in grado di capirmi nel modo più assoluto possibile. Se non mi capisce che me ne faccio di tutto quell'amore e di quelle cure? Solo mio padre, le mie sorelle e i miei amici mi amano così ciecamente ed io davvero non so cosa amino di me; amano forse la mia superbia; amano forse il mio caratterino; amano forse la mia tubercolosi?</p> <p>Talvolta io mi arrabbio per queste cose e ci soffro, ma loro, invece, mi compatiscono ancor di più, mi amano ancor di più e mi dicono cose per consolarmi, le quali però sono sbagliate al punto che fanno sì che io desideri di aver voglia di picchiarli. Vorrei davvero che in momenti simili ci potesse essere qualcuno in grado di capirmi e che fosse in grado di insultarmi, allora sì che sarei finalmente contenta e fiera.</p>
<p>没有人来理我，看我，我会想念人家，或恼恨人家，但有人来后，我不觉得又会给人一些难堪，这也是无法的事。近来为要磨练自己，常常话到口边便咽住，怕又在无意中竟刺着了别人的隐处，虽说是开玩笑。因为如此，所以可以想象出来，我是拿一种什么样的心情在陪苇弟坐。但苇弟若站起身来喊走时，我又会因怕寂寞而感到怅惘，而恨起他来。这个，苇弟是早就知道的，所以他一直到晚上十点钟才回</p>	<p>Se non c'è nessuno che viene a occuparsi di me, che mi viene a trovare, allora sì che provo nostalgia per gli altri, oppure provo risentimento nei loro confronti, ma dopo che è venuto qualcuno, senza accorgermene sono in grado di trattarli male e neanche in questo caso c'è niente da fare.</p>

去。不过我却不骗人，并不骗自己，我清白，苇弟不走，不特于他没有益处，反只能让我更觉得他太容易支使，或竟更可怜他的太不会爱的技巧了。

Ultimamente, per fortificare me stessa, spesso le parole mi salgono sulla punta della lingua e me le ingoio, per timore che, involontariamente, possa di nuovo ferire gli altri nel loro animo più recondito benché io stia solo scherzando. Perciò, si può ben immaginare quale umore avessi nel momento in cui facevo compagnia a Weidi, ma qualora Weidi avesse alzato il proprio corpo, andandosene via urlando, io mi sarei sentita persa a causa della mia paura della solitudine e avrei iniziato a odiarlo.

Weidi lo sa da tempo e per questo motivo aspetta sempre che arrivino le dieci di sera per andarsene e tornare a casa sua. Tuttavia, io non inganno gli altri, né inganno me stessa, sono limpida. Il fatto che lui non vada via, non gli porta alcun beneficio, al contrario può solo farmi sentire ancor di più il fatto che lui è troppo facile da manipolare, oppure farmi compatire ancor di più il suo talento nel non saper amare.

Capitolo 5

Commento alla traduzione

Il capitolo che ho scelto di tradurre ed analizzare è il primo capitolo del *Diario della signorina Sofia*, quello in cui la protagonista racconta la giornata del 24 dicembre. La scelta è ricaduta su questo capitolo e non su altri in quanto lo ritengo più esplicativo ed interessante per comprendere, a pieno, il carattere e l'anima di Sofia. È un "salto" che ci porta direttamente nel suo cuore, nei suoi pensieri, nei suoi desideri e nelle sue frustrazioni. Il complesso personaggio di Sofia è dotato, sin da questo primo capitolo, di una tridimensionalità particolare evidenziata attraverso un profondo scavo psicologico. Qui, proprio in questo capitolo, il desiderio femminile, l'inconscio femminile di una donna cinese, prende voce per la prima volta.

Ritengo fondamentale questo capitolo anche perché, pur mantenendo sempre il massimo interesse nei confronti di Sofia, ci viene presentato un altro personaggio importante dell'opera: Weidi. Egli è un personaggio controverso. È il ragazzo che va a trovare Sofia, che la ama teneramente di un amore platonico e delicato che, in alcune situazioni, si dimostra immaturo. Lei ne disprezza il suo darsi per scontato; il suo non saperla corteggiare; la sua incapacità di creare il gioco della conquista; il suo starle continuamente accanto senza riuscire mai a creare un contatto reale, ma, allo stesso tempo, tutto ciò la vezzeggia. In queste pagine è evidente la contraddizione di un desiderio femminile che non è giunto a maturazione. Influenzata dal realismo di Flaubert, Ding Ling descrive una ragazza che non ha peli sulla lingua quando parla del suo desiderio sessuale e non fa idealizzazioni. Questo capitolo mette in evidenza la situazione di Sofia che, malata di tubercolosi, è in isolamento fisico, ma anche e soprattutto in isolamento emotivo e spirituale rispetto ai familiari e agli amici che non riescono a comprenderla, così come lei vorrebbe essere compresa. Può esprimersi solo scrivendo il diario. Nella sua ricerca di un'identità non può mai rivelarsi agli altri per quello che è; non può rivelare i suoi sentimenti contraddittori ed è proprio questo che la spinge ad isolarsi.

La lingua utilizzata da Ding Ling in questo capitolo, così come in tutta l'opera, è un *baihua* molto pulito, limpido nonostante la presenza di alcuni caratteri ed espressioni degli anni Venti e Trenta, che in seguito metteremo in evidenza.

Per semplificare e rendere più immediata l'analisi della traduzione, ho ritenuto opportuno dividere il testo in sette frammenti di dimensioni più o meno simili fra loro. Ho scelto, inoltre, di mettere prima in evidenza alcuni aspetti grammaticali e lessicali e, di seguito, nei casi in cui la resa si distacca da una traduzione più letterale, prendere in considerazione la mia proposta in italiano.

Il primo carattere che vorrei mettere in evidenza è il letterario 便 (bian) utilizzato come il più attuale e comune 就 (jiu), presente varie volte nell'intero capitolo e precisamente undici volte (便会头昏, 要回南便回南, 要进学校便进学校, 便看报, 便头痛, 便沉沉地把你压住, 便来了, 似乎便从一种窒息中透出一口气来, 便很满足, 便骂我, 便咽住). Il carattere preso in considerazione è stato tradotto in modo diverso in base al contesto; in questo frangente prenderemo in considerazione solo le rese delle prime due attestazioni dell'avverbio 便 nel capitolo.

Nel primo caso, 便会头昏, è stato tradotto come “allora”; nel secondo e terzo caso, 要回南便回南, 要进学校便进学校, ho preferito ometterlo in quanto, secondo me, non necessario nella resa in italiano. I periodi in questione hanno una struttura che possiamo definire parallela in quanto entrambi introdotti dal verbo 要 (yao) traducibile con il verbo modale dovere o volere seguito da un verbo ed un luogo, mentre nella seconda parte della frase troviamo l'avverbio 便 prima del verbo e del luogo. L'omissione permette di rendere la frase del TM più leggera e chiara, pur mantenendo la struttura parallela che ho scelto di tradurre: “se vorrò andare al sud, andrò al sud e se vorrò andare a scuola, andrò a scuola”.

Ritengo, poi, opportuno porre l'attenzione sull'utilizzo del raddoppiamento aggettivale con lo scopo di enfatizzarlo. È una tecnica fondamentale del cinese scritto e parlato. Nel primo paragrafo troviamo, ad esempio, raddoppiato l'aggettivo 奇怪 (qiguai), che diviene, quindi, 奇奇怪怪, il cui significato corrisponde a 非常奇怪 (feichang qiguai). La stessa tecnica di raddoppiamento è utilizzata non solo con gli aggettivi, ma anche con i verbi, difatti, poco dopo troviamo il verbo 呆呆 (daidai).

Ciò che sin dall'inizio ha attirato la mia attenzione dal punto di vista linguistico è la presenza di termini tipici del lessico colloquiale, come nel caso di 顶好 (dinghao), accostati all'utilizzo di termini più letterari come la negazione 莫 (mo), meno comune rispetto l'attuale 不 (bu).

Ho scelto, al momento della traduzione del testo, di compiere qualche aggiunta come nel caso della congiunzione avversativa “invece” nella frase “io lo so, so che non c'è nessuna possibilità che io riesca a riaddormentarmi e so anche che, se invece non mi alzo, allora mi sentirò stordita”, non presente nel TB in cui viene utilizzata una virgola.

Per l'intera traduzione mi sono rifatta alla traduzione in inglese di Tani Barlow, di cui non ho condiviso tutte le scelte lessicali. Ad esempio, nel caso della traduzione di 多 (duo) in 多睡 (duoshui) e 多吃 (duochi) l'autrice ha optato per “a lot” (Barlow, 2001: 50), mentre io ho preferito renderlo come “di più”, in quanto quando il 多 viene anteposto al verbo ha funzione incrementativa.

Ho adottato nuovamente la tecnica dell'amplificazione, che consiste nell'aggiunta di parole funzionali per rispondere a necessità grammaticali come, ad esempio, le preposizioni e le

coniunzioni, nel momento in cui ho scelto di sostituire rispettivamente un punto ed una virgola, con la congiunzione “e” in 象这样刮风天，真不能不令人想到许多使人焦躁的事。并且一刮风，就不能出去玩 e in 要回南便回南，要进学校便进学校 (“in una giornata ventosa come questa, non si può non riflettere ansiosamente su mille cose e, quando il vento è così forte, io non posso uscire”).

Ho utilizzato, invece, la tecnica della divisione, tra le più note nel caso delle frasi lunghe, nella seguente frase in cui ho scelto di sostituire due virgole con dei punti, 医生说顶好能多睡，多吃，莫看书，莫想事，偏这就不能，夜晚总得到两三点才能睡着，天不亮又醒了， in questo modo la frase è diventata “Il dottore ha detto che la cosa migliore da fare sarebbe dormire e mangiare di più e che non dovrei leggere e pensare. Questo è proprio ciò che non riesco a fare. Non riesco ad addormentarmi prima delle due o tre della notte, per poi svegliarmi di nuovo prima che albeggi.”

Analizziamo ora il secondo frammento. Per la prima volta troviamo il carattere 时 (shi), utilizzato nel modo più formale, da solo, per indicare la subordinata temporale e non come siamo abituati a vederlo oggi: 的时候 (deshihou). Proseguendo nell’analisi del testo troviamo, invece, una struttura molto attuale, quella formata da 虽 (sui) e 却 (que), da me tradotta con “sebbene lo riscaldi tante volte, non è mai sicuro che mi piacerà”. Essa è simile a quella successiva, composta da 但 (dan) e 却, che ho scelto di rendere come “a volte non può che farmi innervosire ancor di più”, preferendo l’utilizzo della tecnica dell’omissione della congiunzione avversativa 但.

Nella frase seguente c’è una struttura tipica di una lingua amante delle ripetizioni come il cinese, 星期整整的有七天, in cui non solo troviamo il raddoppio aggettivale, ma anche l’espressione di un concetto ridondante che, alla lettera, potremmo tradurre come “tutti e sette i giorni di una intera settimana”. Nella lingua italiana, invece, l’utilizzo delle ripetizioni è molto ridotto in quanto risulta cacofonico, per questo motivo ho ritenuto più immediato e comune nella lingua d’arrivo renderlo come “l’intera settimana”.

Il terzo frammento è stato quello più ostico al momento della traduzione. La maggiore difficoltà l’ho riscontrata con l’espressione 九六公债盘价. Attraverso un’analisi contrastiva di due traduzioni dell’opera di Ding Ling, quella di Tani Barlow e quella, trovata in rete, del sinologo e traduttore inglese William Jenner, ho notato che le rese sono molto diverse. Tani Barlow opta per una omissione di alcune parole traducendo, difatti, come “and the stock market” (2001: 51), mentre William Jenner opta per “and the price of 96 government stocks” (Jenner, 1985). La mia resa è più in linea con la traduzione di William Jenner, siccome ho preferito non optare per una generalizzazione, traducendo come “e la quotazione di 96 titoli di Stato”.

Molto controversa è stata, inoltre, la traduzione di due termini dell'elencazione introdotta dalla preposizione 连 (lian): 六〇六, 百零机. I traduttori precedentemente citati optano per due scelte diverse; mentre Tani Barlow utilizza «“606”» e «“Mongolian Lark” venereal tonics» (2001: 51), William Jenner predilige “6o6 medicine” e “panaceas” (Jenner, 1985). Anche in questo caso la mia traduzione si avvicina di più a quella di William Jenner. Nonostante l'affidabilità delle fonti, mi sono discostata da entrambe le traduzioni analizzate, omettendo la sigla “606”, in quanto ritengo tale informazione superflua per un lettore italiano o addirittura, causa di confusione, risultando sconosciuto ai più il nome specifico del farmaco utilizzato dal 1910 per curare la sifilide. Per non eliminare del tutto la connotazione sessuale sanitaria sulla sifilide, ho optato per “medicine per la sifilide”, una generalizzazione che mi permette ugualmente di mantenere un richiamo all'uso del farmaco.

Nella prima stesura avevo mantenuto la stessa posizione decidendo di omettere anche il nome del teatro “Kaiming” e il nome del cinema “Zhenguang” per render più fluida la lettura non essendo noti i destinatari della traduzione. La scelta dell'omissione non era stata presa con leggerezza, ma dopo un'attenta indagine effettuata anche attraverso vari motori di ricerca sui quali non ho trovato molte informazioni sui luoghi citati “Kaiming” e “Zhenguang”. In considerazione di quanto sopra, avevo ritenuto che la scelta migliore fosse quella di eliminare i termini che sarebbero potuti risultare ostici per un qualsiasi lettore italiano, sia esso sinologo o meno.

Durante la seconda stesura ho riflettuto a lungo sulla scelta effettuata. È semplice notare quanto questi nomi siano legati ad una specifica cultura e società, difatti, il tipo di narrazione proposta è fortemente influenzata dalla cultura, così come dal momento storico. Trovandosi ad affrontare un testo del genere, ricco di culturemi, il traduttore può, difatti, scegliere di avvicinare il testo al lettore, al suo bagaglio esperienziale e alla sua realtà, al suo contesto storico e culturale, utilizzando la tecnica della domesticazione del testo. Al contrario, come evidenziato nella tassonomia proposta da Lawrence Venuti⁵, si può scegliere di creare un altro effetto, quello straniante: mantenendo i riferimenti culturali, in modo tale che lo sforzo di comprensione provenga dal lettore. È vero che in questo caso non conosciamo il potenziale lettore, ma, dopo la lettura di articoli e libri riguardanti diverse teorie di traduzione che trattano in modo specifico la traduzione della lingua cinese, sono arrivata alla conclusione che addomesticare questo specifico testo cercando, ad esempio, di trovare una somiglianza fra la cultura cinese e quella italiana, sostituendo i nomi, o omettendoli, lo sminuirebbe. Ancor di più, non permetterebbe al lettore di conoscere, incuriosirsi ed interrogarsi, anche se

⁵ Per approfondimento si veda Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Londra/New York, Routledge, 1995.

semplicemente attraverso queste brevi pagine, su una cultura molto lontana e diversa ma molto interessante come quella della Cina dello scorso secolo.

Per concludere, come si legge in *Dire quasi la stessa cosa* di Umberto Eco, tradurre non è semplicemente trovare dei sinonimi, ma interpretare il testo, è un continuo negoziare “con il fantasma di un autore sovente scomparso, con la presenza invadente del testo fonte, con l’immagine ancora indeterminata del lettore per cui si sta traducendo” (2003: 345). Interpretare un testo ha lo scopo di renderlo fruibile, perché trasmettere il messaggio a volte, o sempre, è più importante che la frenetica ricerca di sinonimi, tra l’altro la sinonimia “secca” non esiste!

Per quanto riguarda il quarto frammento, penso sia interessante mettere in evidenza la struttura 是的 (shide), che “incapsula” una frase e la mette in rilievo; le dà enfasi. Nello stesso frammento troviamo ben due frasi in cui viene utilizzata questa struttura: 气的事, 也是天天气惯了的 e 真找不出一件事是能令人不生嫌厌的心的. Per mantenere l’enfasi data in cinese, ho preferito tradurre la prima frase con una frase scissa: “è la routine quotidiana la causa del nervosismo”. Nel secondo caso, ho ritenuto opportuno aggiungere l’aggettivo “sola”, riferito alla parola “cosa”, per dare enfasi alla frase che è diventata “non riesco a trovare una sola cosa capace di non generarmi disgusto”.

Di seguito troviamo un’altra struttura molto comune nel cinese attuale, composta dalla costruzione 一便 (yibian), che indica una stretta correlazione temporale. Di conseguenza la frase 天天一听到从窗外走廊上传来的那些住客们喊伙计的声音, 便头痛 corrisponde a “ogni giorno, appena sento le voci degli altri ospiti gridare alle cameriere fuori la finestra, verso il corridoio, mi viene mal di testa”.

In questo frammento non passa inosservata l’introduzione di un nuovo soggetto. Non esiste più solo il 我 (wo), l’io, la prima persona, ma anche il 你 (ni), il tu, l’altro. Sofia, come lei stessa scrive, si isola da sé stessa, si estranea, si aliena.

L’ultimo adattamento che ho scelto di fare in questo frammento riguarda il termine 尺 (chi), un’unità di misura di lunghezza che equivale a circa 1/3 di un metro. Ho scelto di adattare il termine *chi* e di esplicitarlo per il lettore del testo d’arrivo.

Il quinto frammento non contiene nuove strutture grammaticali da analizzare. L’unico carattere che ritengo interessante evidenziare è 些 (xie), il penultimo carattere del paragrafo. L’uso è enfatico e in questa frase interrogativa 为什么他不可以再多的懂得我些呢?, “perché non riesce a capirmi un po’ meglio?”, significa un po’.

Il sesto paragrafo si apre con l’ormai desueto 那末 (namo) che oggi corrisponde a 那么 (name), uno di quei caratteri che, tipici del lessico cinese degli anni Venti e Trenta, troviamo nell’opera, come preannunciato all’inizio del commento alla traduzione. Continuando la lettura del paragrafo ne

troviamo un altro esempio, 姊姊 (zizi), ovvero modo desueto, presente nella lingua scritta, per dire sorella maggiore, 姐姐 (jiejie). Dopo un altro raddoppiamento dell'aggettivo, sempre con funzione enfatica, come già spiegato in precedenza, troviamo un periodo ipotetico introdotto dal se, 如若 (ruruo) equivalente nell'uso a 如果 (ruguo), utilizzato da Sofia per porsi delle domande, per interrogarsi e per chiedersi che senso ha e cosa lei possa farsene di tutto quell'amore e di tutte quelle cure. Nella frase successiva troviamo 如此 (ruci), alla lettera "come questo", che nella traduzione ho reso come "così". Il carattere 如, preso singolarmente, introduce una comparazione, così come 这样 (zheyang) mentre, il singolo carattere 若, introduce la subordinata ipotetica.

Nel momento in cui Sofia si chiede cosa gli altri amino di lei, si risponde che forse amano il suo orgoglio; il suo rifiutare l'affetto altrui, in quanto percepito dalla protagonista come forma di umiliazione; il suo 脾气 (piqi), termine traducibile come temperamento, carattere, ma anche disposizione d'animo. Pur essendo un termine neutro, di solito viene utilizzato con un'accezione negativa, indica quello che noi potremmo definire un "caratterino", tipico di una persona irascibile. Infine, si chiede se gli altri amino di lei la sua tubercolosi, la malattia per antonomasia di quell'epoca, la stessa malattia che ha portato via anche un suo importante contemporaneo: Lu Xun. Il suo alterarsi a queste dimostrazioni d'affetto, fa però sì che "loro mi compatiscano ancor di più", che, in una prima stesura, avevo reso come "loro sono ancora più capaci di avere compassione per me", una traduzione, quindi, più letterale della struttura causativa-concessiva introdotta dal verbo 让 (rang), ma meno fluida nella lingua d'arrivo.

Il suo desiderio di essere compresa è espresso attraverso il verbo 会 (hui), che, in questo caso non è un verbo modale, ma indica una possibilità futura; ciò implica che la proposizione precedente è una subordinata ipotetica.

Infine, prendiamo in considerazione l'ultimo frammento. Nella prima frase ritroviamo l'utilizzo di un'espressione più letterale 无法 (wufa) invece della più comune e colloquiale 没有办法 (meiyoubanfa). La negazione 无, tipica del cinese classico e letterario, la troviamo anche pochi righe dopo nell'avverbio "involontariamente", 在无意中 (zai wuyi zhong), incapsulata in una struttura 在中 (zaizhong). Particolare rilievo ritengo debba essere dato al verbo 磨练 (molian), alla lettera "levigare", in cui compare, persino, il radicale di pietra, ovviamente il senso è figurato ed è quindi stato tradotto come "fortificare sé stessa". Al termine del frammento, troviamo il periodo per me più complesso: 但苇弟若站起身来喊走时, "ma qualora Weidi avesse alzato il proprio corpo". In esso troviamo una struttura temporale 但时 (danshi), tipica della lingua scritta, che contiene un'ipotetica, introdotta da 若.

Nelle ultime righe del capitolo scelto si va sempre più evidenziando la distanza percepita da Sofia nei confronti del mondo circostante e degli affetti. Quando le persone che si prendono cura di lei le manifestano amore, lei li rifugge e sentendosi ancora meno compresa si rinchiede in sé stessa.

Sofia sogna di trovare qualcuno che sappia capirla nel profondo, ma che sappia anche insultarla. In pratica, cerca qualcuno che non la faccia sentire semplicemente una bambola.

Bibliografia

- Bailey, Paul J., *Women and Gender in Twentieth-century China*, New York, Palgrave Macmillan, 2012.
- Barlow, Tani E., *I Myself Am A Woman: Selected Writings of Ding Ling*. Boston: Beacon Press, 2001.
- Ding, Ling e Jenner, William J.F., *Miss Sophie's Diary and Others Stories*, Pechino, Panda books, 1985.
- Ding, Ling, 莎菲女士的日记 (Il diario della signorina Sofia), Pechino, 北京联合出版公司, 2014.
- Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003.
- Feng, Jin, *The New Woman in Early Twentieth-Century Chinese Fiction*, Indiana: Purdue University Press, 2003.
- Feuerwerker, Yi-tsi Mei, *The Changing Relationship Between Literature and Life, in Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*, ed. Merle Goldman, Cambridge/ Londra, Harvard University Press, 1977.
- Feuerwerker, Yi-tsi Mei, *Ding Ling's Fiction: Ideology and Narrative in Modern Chinese Literature*, Cambridge/ Londra, Harvard University Press, 1982.
- Lao She, *Il ragazzo del riscìò*, Segrate, Mondadori, 2019.
- Li, Dazhao, *The Postwar Woman Question, in Women in Republican China: A Sourcebook*, ed. Hua R. Lan e Vanessa L. Fong, New York, M. E. Sharpe, 1999.
- Nida, Eugene A., *Language, Culture, and Translating*, Shanghai Foreign Language Education Press, 1993.
- Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Londra/New York, Routledge, 1995.
- Yan, Haiping, *Chinese Women Writers and the Feminist Imagination, 1905-1948*, Routledge, 2006.

Sitografia

- Costantini, Vilma, *La scrittrice nel pollaio*, in “La Repubblica”, 1986, <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1986/03/06/la-scrittrice-nel-pollaio.html> (consultato il 13 aprile 2020).
- Ding Ling, 三八节有感 (Pensieri sull'8 Marzo), 1942, <https://www.marxists.org/chinese/reference-books/yanan1942/2-02.htm> (consultato il 10 giugno 2020).
- Liu, Mengyao, *Material for stories: the embodying rural woman in the fiction of Ding Ling*, <https://zenodo.org/record/1407444#.Xu080EUzBIU> (consultato il 30 marzo 2020).

-Nienhauser, William H. e Li, Tien-yi, *Chinese literature*, in “Encyclopædia Britannica”, 2019, <https://www.britannica.com/art/Chinese-literature/1927-37#ref321133> (consultato il 20 febbraio 2020).

-Jenner, William J.F., <https://chinese.wooster.edu/files/sophie.pdf>

-Kucha, Glenn e Llewellyn, Jennifer, *Ding Ling*, in “Alpha History”, 2019, <https://alphahistory.com/chineserevolution/ding-ling/> (consultato il 20 gennaio 2020).

-The Editors of Encyclopaedia Britannica, *Ding Ling*, in “Encyclopædia Britannica”, 2020, <https://www.britannica.com/biography/Ding-Ling> (consultato il 20 aprile 2020).

-Xiang, Chunyan, *On Translation Strategies of Chinese Culture-Loaded Words*, 2016, https://www.academia.edu/33140837/On_Translation_Strategies_of_Chinese_Culture-Loaded_Words (consultato il 20 maggio 2020).

-Zou, Yejou, *Female Solidarity as Hope: A Re-Examination of Socialist Feminism in the Literary Works of Ding Ling and Christa Wolf*, in “Journal of the British Association for Chinese Studies”, 2019 <http://bacsuk.org.uk/wp-content/uploads/2019/01/JBACS-9.1-Zou-p-85-116.pdf>

Dizionari e corpus

-Casacchia, Giorgio e Bai, Yukun, *Dizionario Cinese-Italiano*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2013.

-De Mauro, Tullio, *Nuovo vocabolario di base della lingua italiana*. Consultato su <https://dizionario.internazionale.it/> il 9 marzo 2020.

-Tiberii, Paola, *Dizionario delle collocazioni. Le combinazioni delle parole in italiano*, Bologna, Zanichelli, 2017.

-Treccani.it – Vocabolario Treccani on line, Istituto dell’Enciclopedia Italiana. Consultato su <http://www.treccani.it/vocabolario/> il 15 marzo 2020.

-Zhao, Xiuying, *Il dizionario di Cinese. Dizionario Cinese-Italiano Italiano-Cinese*, Bologna, Zanichelli, 2013.