

SILVIA POZZI

# **Il carattere e la lettera**

Tradurre  
dal cinese all'italiano



EDITORE ULRICO HOEPLI MILANO

**Copyright © Ulrico Hoepli Editore S.p.A. 2022**

via Hoepli 5, 20121 Milano (Italy)

tel. +39 02 864871 – fax +39 02 8052886

email hoepli@hoepli.it

**www.hoeplieditore.it**

Tutti i diritti sono riservati a norma di legge  
e a norma di convenzioni internazionali

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale, o comunque per uso diverso da quello personale, possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail autorizzazioni@clearedi.org, sito web www.clearedi.org.

**ISBN 978-88-203-XXXX-X**

Ristampa:

4 3 2 1 0                      2022 2023 2024 2025 2026

Realizzazione editoriale: Bold, Milano

Copertina: Federico Gerli – Design Evolution

Stampa: LegoDigit S.r.l., Lavis (Trento)

Printed in Italy

4.3	<i>Realia</i> : tra panini al vapore, letti di mattoni e porte della luna .....	174
4.4	Le parole che mancano .....	192
4.5	Dialetti e plurilinguismo .....	194
5.	<b>Lavorare la giada per fare il vaso</b> .....	206
5.1	Le fasi della traduzione .....	208
5.2	Strategie aggiuntive .....	216
5.3	<i>Less is more</i> : meno, meglio .....	226
5.4	Genesis del titolo .....	248
5.5	Dalla prima all'ultima bozza .....	251
5.6	Traduzioni e ritraduzioni .....	255
<b>Lingua cinese o lingue cinesi?</b>		
<b>Un viaggio attraverso la polifonia del mondo letterario sinofono</b> .....		267
Hong Kong o il "Porto dei profumi" .....		
Taiwan o l'"Isola bella" .....		
Il Sudest asiatico o i "Mari del Sud" .....		
A mo' di conclusione .....		
<b>Prove di traduzione</b> .....		285
<b>Tabella di conversione <i>pinyin</i>-Wade-Giles</b> .....		299
<b>Tabella di conversione Wade-Giles-<i>pinyin</i></b> .....		304
<b>Bibliografia</b> .....		309

# Lingua cinese o lingue cinesi?

## Un viaggio attraverso la polifonia del mondo letterario sinofono

Antonio Paoliello

「灶雞仔」是我讀國民小學 e 同窗 e 兼好朋友，雖然畢業了後，因為種種 e 原因，阮就真少見面矣，毋過，我猶是定定會聽著伊 e 消息，想起伊 e 代誌。(Chen Cheng-hsiung 2021: 7)

“Il Grillo” era un mio compagno di classe oltre che un caro amico, anche se dopo le elementari ci siamo persi di vista per tutta una serie di motivi. Tuttavia mi giungevano spesso sue notizie e allora nella mia mente affiorava il suo ricordo.

Così si apre “Il Grillo” (*Tsàu-ke-á* 灶雞仔), un racconto dell’autore taiwanese Chen Cheng-hsiung 陳正雄 (1962-) che al lettore può risultare familiare e insolito al tempo stesso. Ci sono sinogrammi dal sapore arcaico e poco consueti in testi letterari contemporanei (*guan* 阮, *m* 毋, *i* 伊, *ah* 矣), così come combinazioni di caratteri che danno vita a parole il cui significato è tutt’altro che intuitivo (*tóng-tshong* 同窗 stesso + finestra = compagno di classe); e poi c’è lei, l’intrusa che non ci si aspetta: quella “e” “con il cappellino”, discreta ma insistente che solo nell’incipit ricorre per ben quattro volte. Forti delle nostre conoscenze linguistiche, un testo come quello di Chen Cheng-hsiung lo riusciamo ad afferrare, seppure a fatica e nonostante alcuni elementi scivolino via come sabbia fra le dita. Chi è abituato a fruire di opere cinesi e sinofone in lingua originale potrebbe venire preso da una sensazione di straniante familiarità, poiché il testo è e non è scritto in cinese e la chiave sta tutta lì, in quella parola – cinese – in apparenza semplice e trasparente, ma che invece andrebbe problematizzata, calibrata o, per usare un’espressione di confuciana memoria, rettificata.<sup>1</sup> E per farlo mi piacerebbe intraprendere questo viaggio attraverso la polifonia del

<sup>1</sup> Nei *I dialoghi* (*Lunyu* 論語) di Confucio si legge: *Ming bu zheng yan bu shun* 名不正言不順, ovvero “Se non si rettificano i nomi, le parole non corrispondono al senso” (Id. 1996: 104).

mondo sinofono sfatando alcuni miti relativi alla lingua e alla scrittura cinese e al contempo rivedendo la terminologia che spesso usiamo, a volte per comodità, altre per mancanza di opzioni migliori, quando parliamo della polifonia di quell'universo che in tale lingua – o lingue – si esprime e fa letteratura.

Il primo mito è quello di una Cina monolingue che comunica oralmente, e ancor più per iscritto, in una varietà standard, il mandarino o *putonghua* 普通话 (lingua comune), promossa con solerzia e capillarità dall'amministrazione centrale, da quelle locali, dai mass media e dalle scuole fin dagli anni cinquanta del secolo scorso. La Cina continentale è invece polifonica, non solo perché in quel vastissimo territorio vi è una tale varietà di famiglie linguistiche da far impallidire la torre di Babele biblica,<sup>2</sup> ma anche perché gli stessi cinesi han si esprimono in lingue sinitiche diverse dal mandarino che spesso riescono a farsi strada anche nei testi letterari, tramutando così un assolo linguistico in una vera e propria sinfonia. In Cina il mito del monolinguismo è dunque fomentato dalle autorità che, seppur non impedendolo, scoraggiano l'uso pubblico di altre varietà, spesso denominate *fangyan* 方言, ovvero dialetti, parlate locali.<sup>3</sup> Eppure, ai margini di uno standard “per certi versi artificiale” (Abbiati 1992: 42) codificato a suon di leggi e decreti,<sup>4</sup> ma non per questo artificioso, che funge da vero e proprio collante nazionale, la lingua cinese presenta un ventaglio di suoni, accenti, sinogrammi e strutture grammaticali che si discostano, anche marcatamente, dal *putonghua* e di cui il traduttore dovrà tenere conto.

Il secondo mito è quello di un cinese monocentrico ovvero di una lingua che possiede una sola norma scritta e orale. Nulla di più lontano dalla realtà, poiché il cinese di standard riconosciuti ne possiede ben tre: il *putonghua* nella Cina continentale, il *guoyu* 國語 (lingua nazionale) a Taiwan e lo *huayu* 華語 (lingua dell'etnia *hua*) a Singapore, Paese dove condivide lo status di lingua ufficiale con l'inglese, il tamil e il malese. Non possiamo però dimenticare la Malesia dove, nonostante il cinese

<sup>2</sup> Si pensi, ad esempio, alle lingue turche usate nell'estremo occidente della Cina o al coreano parlato in quella zona nordorientale un tempo nota come Manciuria, o ancora al mongolo, alle lingue tunguse, o a quelle indoeuropee come il russo e il tagiko.

<sup>3</sup> In tal senso è emblematica la controversia sorta intorno all'uso del cantonese nell'emittente televisiva pubblica di Canton (*Guangzhou guangbo dianshitai* 广州广播电视台) nel 2010 quando, in occasione dei Giochi asiatici che si sarebbero tenuti in città quello stesso anno, il comitato locale della Conferenza politica consultiva del Popolo cinese propose di aumentare le ore di programmazione in *putonghua* a discapito di quelle in cantonese. Tale proposta portò migliaia di cantonesi a riversarsi in strada per manifestare il proprio malcontento per quella che percepivano come una minaccia alla sopravvivenza della lingua locale.

<sup>4</sup> La legislazione sulla lingua standard nazionale è comunque relativamente recente. La “Legge della Repubblica Popolare Cinese sullo standard della lingua cinese parlata e scritta” (*Zhonghua renmin gongheguo tongyong yuyan wenzi fa* 中华人民共和国国家通用语言文字法) che sancisce il *putonghua* come lingua nazionale fu infatti ratificata solo all'inizio di questo millennio, e più precisamente il 31 ottobre 2000 (Pan 2016: 271).

non goda di nessuno status ufficiale, sin dal 2004 è attivo un Consiglio nazionale per la standardizzazione della lingua cinese (*Malaixiya huayu guifan lishihui* 马来西亚华语规范理事会/Majlis Pembakuan Bahasa Cina Malaysia) attualmente sotto l'egida del Ministero dell'Istruzione. Se poi per cinese non intendiamo solo il mandarino ma tutte le lingue sinitiche, e su questo punto ritorneremo, la questione si fa ancora più variegata e complessa, poiché a Hong Kong e a Macao il cantonese è codificato sia nella sua forma scritta sia in quella orale.<sup>5</sup> Per parlare dunque di norma linguistica o di varietà standard nel contesto sinofono è necessario farlo partendo dalla consapevolezza che ci si trova di fronte a una lingua policentrica<sup>6</sup> caratterizzata da enorme dinamismo in tutti i suoi luoghi di irradiazione, nonostante l'innegabile peso specifico della Cina continentale. Con la stessa consapevolezza il traduttore dovrà affrontare un testo letterario sinofono, soprattutto se si discosta dalla norma alla quale è più abituato.

Il terzo mito è quello relativo all'esistenza di un'unica lingua cinese scritta, capace di viaggiare in lungo e in largo, resistente ai venti gelidi della Cina settentrionale, così come al caldo torrido delle estati taiwanesi, a proprio agio tra le piantagioni di gomma della Malesia e tra le risaie dello Yunnan. Invece, il cinese scritto è anch'esso polifonico e poligrafico. E con ciò non mi riferisco alla dicotomia tra caratteri tradizionali in uso a Hong Kong, Macao e Taiwan e caratteri semplificati in uso nella Repubblica Popolare Cinese, a Singapore e in Malesia, che sono due facce della stessa medaglia, due declinazioni grafiche della stessa lingua-scrittura; e neppure ai caratteri cinesi pronunciati "alla mandarina", "alla cantonese", "alla hainanese" e via scorrendo. Alludo bensì a lingue sinitiche diverse con una propria forma scritta più o meno codificata. Nonostante il mandarino occupi una posizione privilegiata dentro e fuori i confini cinesi, anche lingue quali il cantonese o il taiwanese posseggono una tradizione scritta che ha permesso loro di assurgere a lingue letterarie a tutti gli effetti. Il cantonese scritto, ad esempio, lungi dal consistere in una semplice variazione di pronuncia dei caratteri standard usati in mandarino, ha adattato, ri-elaborato, e re-inventato la scrittura cinese, riuscendo a rappresentare graficamente il parlato. Lo stesso si può dire del taiwanese, lingua in cui è redatto il racconto di Chen Cheng-hsiung e il cui incipit ho preso in prestito: è un idioma che ha saputo creare con grande originalità un proprio sistema di scrittura capace di rendere graficamente visibile la propria iden-

<sup>5</sup> Nonostante non esista un ente preposto alla standardizzazione della lingua cantonese, secondo Snow (2008: 204) il cantonese scritto ha sviluppato o sta sviluppando molte caratteristiche proprie delle lingue standard.

<sup>6</sup> Lingue di comunicazione internazionale quali l'inglese, il francese, lo spagnolo e il portoghese, parlate in più Paesi e su più continenti, sono classici esempi di policentrismo linguistico. Tuttavia lo sono anche lingue meno diffuse come il neerlandese e il greco moderno o, per rimanere in Asia, il coreano e il tamil. Per un'articolata discussione sulle lingue policentriche, si veda il volume a cura di Clyne (1991).

tità. Il traduttore dal cinese, dunque, potrebbe trovarsi di fronte a un testo letterario dall'anima cantonese o taiwanese che va riconosciuta, letta, ascoltata... e a cui dovrà dar in qualche modo voce.

Ma come si sarà forse intuito, il “problema” – se così si può dire – sta a monte ed è da ricercare nell'uso di una terminologia, a volte approssimativa, che rende inudibile la polifonia e invisibile la poligrafia del mondo sinofono. In italiano, ma lo stesso accade anche in molte altre lingue europee, spesso ci serviamo dell'espressione “lingua cinese” per indicare il mandarino, ossia quello standard, oggi a tre teste, che in tarda epoca imperiale si conosceva come *guanhua* 官話, lingua dei mandarini. Lo facciamo in molti, forse tutti, in contesti informali ma anche formali. Si pensi, ad esempio, ai corsi di lingua cinese attivati nelle università e, da qualche anno, anche in molte scuole superiori italiane: quale varietà s'insegna? “Il mandarino!” risponderete voi, azzeccando. Tuttavia, l'equivalenza tra cinese e mandarino è fuorviante. Se infatti, come spesso accade, si considera il primo una traduzione di *hanyu* 漢語, bisogna essere coscienti del fatto che quest'ultimo indica simultaneamente due concetti molto diversi: se da un lato equivale al mandarino standard moderno, dall'altro include anche tutte le lingue sinitiche parlate dai cinesi han (Mair 2013: 737), poiché a voler essere esatti – ed esattezza e rigore sono alleate indispensabili del buon traduttore – *hanyu* sta appunto per “lingua degli han”. Il cinese, pertanto, andrebbe trattato come una famiglia linguistica composta da molteplici lingue cinesi o sinitiche, ognuna con un proprio nome, una propria sonorità, una propria grammatica e, come abbiamo visto, spesso anche una propria rielaborazione del sistema di scrittura cinese.<sup>7</sup> È innegabile che fra queste i tre standard del mandarino occupano una posizione centrale nella produzione letteraria e il *putonghua*, se non altro per una questione numerica, ne è il principale. Tuttavia, è bene precisarlo, lingua standard e lingua scritta sono concetti che si intrecciano, si intersecano, si incontrano e a volte si scontrano. Le opere letterarie, infatti, abbondano di esempi di lingua non standard che devia dalla norma per molteplici ragioni. A volte vi è dietro la volontà documentaristica di essere fedeli alla realtà linguistica; altre volte lo si fa per attribuire ai personaggi delle caratteristiche generalmente associate a una determinata parlata; altre ancora, invece, l'autore è mosso da uno spirito ribelle e dietro all'uso della lingua non standard è facile indovinare una chiara posizione ideologica volta a sostenere le varietà locali, contribuendo alla creazione o alla conservazione di una tradizione letteraria unica e originale (Percillier 2018: 1), come nel caso della sinofonia dell'Asia sudorientale.

<sup>7</sup> Tra tutte le lingue sinitiche, il dungan, parlato dalle popolazioni musulmane sinofone di alcuni stati dell'Asia centrale (Kazakistan e Kirghistan) e strettamente imparentato con il dialetto dello Shaanxi, è l'unica a non usare un sistema di scrittura basato su sinogrammi, ma a servirsi esclusivamente di un alfabeto, quello cirillico.

La produzione letteraria in “cinese” è dunque assai variegata. Se paragonassimo il polisistema letterario sinofono<sup>8</sup> a un ventaglio a stecche multicolore, a un’estremità vi troveremmo testi in mandarino standard, mentre all’altro capo vi sarebbero opere in altre lingue sinitiche (principalmente in cantonese e in taiwanese). Ma affinché il ventaglio possa essere ammirato in tutta la sua variopinta bellezza, dovremmo aprirlo: e sarebbe solo allora che ci renderemmo conto che in letteratura il mandarino e le altre lingue sinitiche formano un continuum fatto di ibridazioni, di contaminazioni, di commistioni capaci di raccontare storie universali e mondi locali. Più il traduttore osserverà questo variegato ventaglio policromo, più sarà preparato a districarsi tra le varietà linguistiche usate dagli autori sinofoni. L’eteroglossia nelle opere letterarie sinofone rappresenta una grandissima sfida per il traduttore e pertanto è importante chiedersi, così come fa Li Bo (2015: 182), in che modo viene utilizzato dall’autore tale dispositivo retorico nel testo sorgente e a cosa serve. E poi, come viene affrontata tale polifonia nel processo di traduzione? Viene mantenuta, trasferita, cancellata o, forse, compensata?

### Hong Kong o il “Porto dei profumi”

Per comprendere tali varietà linguistiche è opportuno intraprendere un viaggio attraverso la sinofonia che ci porterà inevitabilmente fuori dalla Cina continentale. Esploreremo luoghi molto diversi tra loro, accomunati però dal fatto che lì al giorno d’oggi la letteratura si serve, più che altrove, di lingue cinesi altre e ibride;<sup>9</sup> luoghi le

<sup>8</sup> Prendo qui in prestito il concetto di polisistema letterario proposto da Even-Zohar (1979: 292) che intende la cultura scritta come un insieme di fattori interconnessi e interdipendenti. Tra questi annovera anche le varietà standard e non standard della lingua.

<sup>9</sup> Va precisato che anche nella Cina continentale è esistita una fiorente letteratura in lingue sinitiche diverse dal mandarino. Si pensi, ad esempio, ai romanzi nella lingua di Suzhou popolarissimi in patria tra fine Ottocento e inizio Novecento. Tra tutti forse il più famoso è *Hai shang hua liezhuan* 海上花列傳 (Biografie esemplari dei fiori di Shanghai) scritto da Han Bangqing 韓邦慶 (1856-1894), pubblicato a puntate nel 1892, poi in volume nel 1906. Il romanzo rappresenta una vera e propria pietra miliare nella letteratura cinese, poiché nessuna precedente opera di narrativa si era servita così abbondantemente di una lingua sinitica diversa dal vernacolo settentrionale (Des Forges 2007: 32). Quasi un secolo più tardi, nel 1983, le parti redatte in suzhounese furono riscritte in mandarino da Zhang Ailing 張愛玲 (1920-1995) che poi tradusse il romanzo anche in inglese (Wang 2005: X). Tuttavia, oggi un uso cospicuo di tali varietà meridionali è raro e aneddotico nella letteratura prodotta nella Repubblica Popolare Cinese. Un’eccezione degna di nota è costituita da *Fanhua* 繁花 (Boccioli), romanzo di Jin Yucheng 金宇澄 (1952-) pubblicato nel 2013 e insignito due anni più tardi del prestigioso Premio letterario Mao Dun. L’opera, nonostante sia sostanzialmente scritta in mandarino, si serve con esuberanza e in abbondanza anche dello shanghainese. L’eccezionalità del *pastiche* del romanzo di Jin Yucheng è da ritrovarsi soprattutto nel fatto che, sebbene vi siano anche altri autori che fanno un uso considerevole di vocabolario



cui letterature sono postcoloniali, diasporiche, migranti e plurilingui e proprio per questo mettono a dura prova l'idea di traduzione come "semplice" traghettamento da un codice linguistico a un altro.

Il viaggio non può che iniziare a Hong Kong, il Porto dei profumi, ex colonia britannica e bastione della "cantonesità" che, sebbene sia stata spesso descritta come un deserto culturale, offre un ricco corpus di testi letterari che vanno ben oltre quelli dei cosiddetti "scrittori venuti a sud" (*nan lai zuojia* 南來作家), i quali si mostrarono quasi sempre indifferenti, salvo pochissime eccezioni, allo sviluppo della letteratura in lingua locale.<sup>10</sup> Autori quali Xiao Hong 蕭紅 originaria di Harbin che a Hong Kong nel 1942 scrisse il suo capolavoro *Hulan he zhuan* 呼蘭河傳 (Racconti del fiume Hulan) o lo shanghaiense Liu Yichang 劉以鬯, soprannominato il "padrino" (*jiaofu* 教父) della letteratura hongkonghese, portarono con sé la propria lingua scritta (il mandarino) e la loro produzione non fu intaccata né dall'inglese, l'allora lingua coloniale, né dal cantonese, la lingua della quotidianità locale. Tuttavia, come suggerisce giustamente Cheung (2003: 604), nonostante sia vero che in passato a fare letteratura a Hong Kong siano stati principalmente scrittori di passaggio, esuli e profughi provenienti dalla Cina continentale, negli ultimi decenni la scena letteraria dell'ex-colonia è stata calcata da autori nati e cresciuti in loco, che fanno dell'uso del cantonese un proprio, personalissimo segno d'identità.

Sebbene il cantonese scritto possa sembrare un fenomeno recente e venga spesso associato al dinamismo economico e sociale della Hong Kong dei secoli XX e XXI, già nella tarda epoca Qing lo scrittore e diplomatico cantonese Huang Zunxian 黃遵憲 (1848-1905) annunciò *Ngo sau se ngo hau* 我手寫我口, che letteralmente vuol dire "la mia mano scrive la mia bocca", ossia "scrivo così come parlo" (Bauer 2018: 103). Ed è scrivendo come parlano che molti scrittori hongkonghesi decidono di fare

---

regionale, generalmente essi si attengono a varietà linguistiche non troppo distanti dal mandarino, o almeno non così lontane come lo shanghaiense (Snow, Shen, Zhou 2018: 219).

<sup>10</sup> Nel contesto di Hong Kong, con l'espressione "scrittori diretti a sud" ci si suole riferire a quegli autori che nel Novecento abbandonarono a varie ondate la Cina continentale per trasferirsi temporaneamente o stabilmente nell'allora colonia britannica. Il primo consistente afflusso di scrittori e intellettuali ebbe luogo negli anni trenta e quaranta (1937-1946), quando molte zone della Cina caddero in mano ai giapponesi e, successivamente, furono messe a dura prova dalla ripresa delle ostilità tra il Partito Nazionalista e il Partito Comunista. A questi si aggiunsero, dopo la fondazione della Repubblica Popolare Cinese nel 1949, molti scrittori e altre genti di lettere che, pur non condividendo la visione della nuova Cina proposta dal Partito Comunista, per diversi motivi non poterono/vollero stabilirsi a Taiwan. Un'ultima grande ondata di intellettuali cinesi ha raggiunto Hong Kong tra la fine degli anni settanta e i primi anni ottanta in concomitanza con la politica di riforma e apertura promossa da Deng Xiaoping nella Cina continentale. Come suggerisce Wang Hongzhi (2005: 69), sebbene alcuni si siano stabiliti a Hong Kong per un breve periodo di tempo, è indubbio che molti di loro, prendendo parte attiva alla vita culturale locale, hanno avuto un impatto significativo e determinante sui circoli intellettuali del posto.

letteratura, distinguendosi così dagli autori della Cina continentale o di Taiwan per l'uso di una lingua ibrida che non solo mescola cantonese e mandarino, ma attinge anche dalla tradizione in cinese classico e da quella anglofona. Fanno, insomma, una letteratura che è tipicamente e riconoscibilmente cantonese.<sup>11</sup>

Scrivere in cantonese è, per molti versi, una scelta ideologica e un imperativo morale di fronte a quella che viene percepita come l'inesorabile avanzata del *putonghua* in molte sfere della vita sociale quali l'istruzione, i mass media e i rapporti con le istituzioni. Per farvi fronte, negli ultimi anni sono state promosse diverse iniziative volte da un lato a salvaguardare il cantonese come principale lingua veicolare di Hong Kong e dall'altro a farlo assurgere a fiorente idioma di cultura. Tra queste vanno ricordati un concorso di saggi in cantonese organizzato nel 2014 dalla Societas Linguistica Hongkongensis (*Gangyu xue* 港語學); la pubblicazione, a maggio dello stesso anno, di un numero speciale della rivista culturale *Fleurs des Lettres* (*Zi hua* 字花), intitolato *Nei gong mat waa* 你講乜話 (Che lingua parli?) e interamente dedicato alla letteratura locale in cantonese. Ma fra tutti, forse il progetto più ambizioso è quello che ha visto la nascita, nel 2020, di *Resonate* (*Wui hoeng* 迴響), rivista letteraria in cantonese, resa possibile grazie a un crowdfunding che in pochissimo tempo ha superato di ben cinque volte l'obiettivo che i suoi promotori si erano prefissati. La neonata rivista si presenta così, in cantonese, ai propri lettori:

《迴響》係一本屬於香港人嘅粵語文學期刊，有一半嘅內容係粵語小說，另一半嘅內容係其他類型嘅粵語文章。

*Resonate* è una rivista letteraria che appartiene agli hongkonghesi e propone sia fiction in cantonese, sia testi di altra natura, sempre in cantonese (Chan 2020).

Ma come si è visto, questi non sono che esempi recentissimi di una tradizione letteraria ormai secolare e di cui troviamo una traccia consistente nelle opere di molti scrittori locali tra cui Dung Kai-cheung 董啟章 (1967-) autore di numerosi racconti e romanzi grazie ai quali ha vinto importanti premi letterari sia a Hong Kong che a Taiwan.<sup>12</sup> Molte delle sue opere presentano una polifonia che, oltre a evidenziare la complessa situazione linguistica dell'ex colonia britannica, testimoniano la tensione

<sup>11</sup> Per un'approssimazione al concetto di letteratura cantonese, rimando a Wong (2008) che ne fa una classificazione in base alle lingue in cui essa è scritta, che vanno dall'uso esclusivo del mandarino a quello, altrettanto incontaminato, del cantonese, senza dimenticare, però, tutte quelle opere caratterizzate dal *pastiche* linguistico.

<sup>12</sup> Nonostante le sue opere non siano state ancora tradotte in italiano, in inglese si possono leggere un suo romanzo alla cui traduzione ha collaborato l'autore stesso (*Atlas: The Archaeology of an Imaginary City*, 2012) e una raccolta di alcuni suoi brevissimi racconti scritti verso la fine degli anni novanta (*Cantonese Love Stories*, 2017).

in atto tra la lingua materna degli hongkonghesi (cantonese) e la lingua nazionale (*putonghua*) della Hong Kong regione amministrativa speciale della Cina. Il cantonese è per Dung Kai-cheung un elemento identitario importante ed è per questa ragione che ne fa un uso così preponderante nei suoi scritti, ammettendo di servirsene per descrivere sia i moti interiori sia le interazioni sociali dei personaggi che nascono dalla sua penna. Secondo l'autore, ogni letteratura è indissolubilmente legata a un luogo e alla lingua che vi si parla. Se tale legame viene reciso, la letteratura rischia di perdere vitalità e di trasformarsi in artificio, in fredda astrazione. Tuttavia, Dung si mostra restio a cristallizzare una lingua che percepisce come dinamica, in continuo divenire e in costante dialogo con il mandarino. E si mostra anche riluttante ad assecondare l'idea piuttosto generalizzata che l'uso del cantonese sia limitato a testi prettamente "pop" o che comunque possa essere un espediente letterario finalizzato esclusivamente a conferire vitalità alle battute dialogiche, spesso comiche, che vedono interagire personaggi di estrazione perlopiù popolare, ma non gente di estrazione sociale e culturale elevata. Ed è per questa ragione che Dung Kai-cheung decide di invertire tale immagine stereotipata servendosi del cantonese in contesti seri, colti ed eleganti, ossia per fare quella che in ambito cinese e sinofono si conosce come "letteratura pura" (*chun wenxue* 純文學) (Chan 2020).

Per chiarire meglio tale concetto, ritengo utile presentare brevemente *Shijian fanshi: yaci zhiguang* 時間繁史：啞瓷之光 (Storie del tempo: la lucentezza della porcellana sorda), romanzo apparso in due volumi nel 2007 e probabilmente uno dei più complessi e articolati dell'autore in cui Dung fa velati ma costanti riferimenti alla storia di Hong Kong e alla sua carriera di scrittore. Dung Kai-cheung, infatti, lo ritroviamo nella figura del narratore, un autore che scrive con il curioso e inquietante *nom de plume* de "Il Dittatore" (*Ducaizhe* 獨裁者). Le più di novecento pagine dell'opera iniziano nel 2022 con il Dittatore ritiratosi a vita privata, costretto a letto da una lunga degenza. Come illustrato da Rojas (2016: 137), l'opera alterna passaggi in cantonese ad altri in mandarino, producendo un effetto alienante nei lettori, presumibilmente non pochi, che non parlano/leggono il cantonese, essendo l'opera stata pubblicata a Taiwan, luogo non cantonofono. A rendere l'opera ancora più spiazzante, poi, è il fatto che essa sia stata infarcita di frasi in inglese che rendono il testo tri-lingue e tri-grafico. Per un traduttore dal cinese, quindi, presenta un trilinguismo letterario che in un'eventuale traduzione egli sarà chiamato a traghettare verso un testo di arrivo capace di conservare la stessa sensazione di straniamento provocata dal testo di partenza.

Ma vediamo un esempio tratto dal primo capitolo in cui il mandarino (M) del narratore lascia spazio all'inglese (I) e al cantonese (C) venato d'inglese di Virginia Anderson, una giovane anglocinese determinata a intervistare l'ormai solitario scrittore:

維真尼亞的母親是從V城移居英國的華僑第二代，也在大學裡工作，教的卻是英國文學 (M)。My mother is wholly British in her mentality. She never talks about her Chinese heritage. Oddly enough, it's my father who is always urging me to learn about my roots (I). 維真尼亞很自然地用英語說，然後又轉用地方話，說得卻比較緩慢謹慎 (M)：我一年前先至第一次嚟V城，嗰陣時我啱啱讀完Oriental Studies畢業，同我媽媽講話要嚟睇下。我一直覺得呢個地方同我有一種好特別嘅關係，但係我唔知係乜。我想親自嚟睇下。另外我又諗緊用V城嘅地方文學嚟做我 postgraduate 嘅題目 (C)。 (Dung 2007: capitolo I)

La madre di Virginia era figlia di immigrati cinesi che dalla città di V si erano trasferiti nel Regno Unito. Anche lei lavorava all'università, insegnava letteratura inglese. "My mother is wholly British in her mentality. She never talks about her Chinese heritage. Oddly enough, it's my father who is always urging me to learn about my roots (Mia madre ha una mentalità inglese in tutto e per tutto. Non parla mai delle sue origini cinesi. Stranamente è mio padre quello che mi sprona a conoscere le mie radici)," disse Virginia nel suo inglese naturale per poi passare al dialetto, esitante e impacciata: "Sono venuta a V l'anno scorso per la prima volta, subito dopo la laurea in Oriental Studies ho detto a mia madre che volevo farmi un giro da queste parti. Ho sempre pensato di avere un legame speciale con questo posto, è difficile da spiegare, quindi sono voluta venire a vederlo coi miei occhi. E poi ho in mente di scrivere la mia tesi di specialistica sulla letteratura locale di V".

Il *pastiche* linguistico che caratterizza sia questo breve brano sia il resto della produzione di Dung Kai-cheung e di altri autori che come lui si servono del cantonese (e dell'inglese) nei propri testi è riconoscibile a prima vista, ancor prima che il nostro occhio di lettori analizzi il testo carattere per carattere. Oltre all'inglese che sbuca tra le pieghe dei sinogrammi e guadagna protagonismo non solo in frasi tutte sue, ma riuscendo a intrufolarsi anche nei frammenti in cantonese, proprio così come accade nella realtà linguistica di Hong Kong. Anche la differenza grafica tra il cantonese e il mandarino è facilmente osservabile: l'abbondanza di caratteri non presenti in mandarino e spesso marcati dal radicale della bocca (口), è infatti una caratteristica del cantonese scritto.<sup>13</sup> I caratteri *go* 個, *lai* 嚟, *ne* 呢, *ge* 嘅, *m* 唔 che appaiono nel brano proposto sono solo alcuni dei sinogrammi creati, con grande inventiva, dagli intellettuali cantonesi per dare dignità letteraria a una lingua che veicola un mondo unico e lontanissimo dalle pianure centrali e dalle gelide terre del Nord. Un mondo, anzi, un universo, che se espresso esclusivamente in mandarino standard risulterebbe

<sup>13</sup> Per una discussione approfondita attorno ai caratteri cantonesi, si rimanda a Cheung, Bauer (2002).

incompleto. Se si è chiamati a tradurre un tale universo, dunque, è importante che lo sitraghetti in italiano nella sua interezza, dando voce a quelle bocche ( 口 ) cantonesi desiderose di essere lette e ascoltate.

### Taiwan o “Pisola bella”

Uno stretto braccio di mare separa la Cina continentale da Taiwan, quell'*ilha Formosa* (isola bella), come fu battezzata dai portoghesi intorno al XVI secolo, per molti versi così vicina, eppure così distante dal gigante “dirimpettaio”. In questa sede ci soffermeremo, però, solo su uno dei tanti elementi che fanno di Taiwan un caso sui generis nel panorama sinofono: l'uso letterario delle varietà linguistiche parlate sull'isola.

Al centro di importanti rotte marittime, l'*ilha Formosa* ricevette, fin dalla seconda metà del XVII secolo, importanti influssi di immigrati cinesi che trasformarono un territorio etnicamente e linguisticamente austronesiano in un tassello del mondo sinofono. Con la firma del trattato di Shimonoseki che sancì la fine della Prima guerra sino-giapponese nel 1895, Taiwan passò a essere parte dell'impero nipponico. Tale avvenimento ne segnò, tra le altre cose, l'evoluzione linguistico-letteraria e fece di quell'isola geografica nel mar Cinese meridionale anche un'isola culturale.

Al giorno d'oggi Taiwan presenta un panorama letterario vivace ed eclettico che s'inserisce in una società porosa e permeabile alle sperimentazioni, frutto di una storia di intensi contatti, incontri e scontri con l'altro. Accanto a una letteratura in *guoyu*, ossia in quel mandarino trapiantato sull'isola dai cosiddetti *waishengren* 外省人,<sup>14</sup> i cinesi continentali, ne esistono anche altre che sul tronco in lingua nazionale hanno innestato diverse varietà sinitiche, principalmente taiwanese e hakka, così come pure le lingue austronesiane in cui si esprimono gli abitanti originari dell'isola. È bene precisare, tuttavia, che già nei primi decenni del XX secolo alcuni scrittori taiwanesi avevano iniziato a sperimentare con una nuova lingua che, nonostante s'inserisse nel solco del *baihua* 白話 proposto sul continente come alternativa alla lingua letteraria classica (*wenyan* 文言), si appropriava di vocaboli, espressioni, modi di dire e strutture grammaticali del taiwanese, più adatte a rappresentare la realtà locale. Autori quali Ng Sek-hui/Huang Shihui 黃石輝 (1900-1945) e Koeh Chhiu-seng/Guo Qiusheng 郭秋生 (1904-1980) furono strenui sostenitori di una letteratura dal forte sapore

<sup>14</sup> Con il termine *waishengren* ci si riferisce ai profughi politici cinesi che raggiunsero l'isola tra la fine degli anni quaranta e i primi anni cinquanta del secolo scorso. Nell'attualità, rappresentano uno dei quattro grandi gruppi etnico-socio-culturali (*si da zuqun* 四大族群) in cui si è soliti dividere la società taiwanese. Gli altri tre sono costituiti dagli hoklo, dagli hakka (entrambi sinofoni ed etnicamente cinesi ma arrivati sull'isola prima del 1945 e denominati collettivamente *pún-séng-lâng/benshengren* 本省人) e dagli aborigeni austronesiani. Per un'analisi esaustiva della storia e del ruolo sociale dei *waishengren*, rimando al recente studio di Yang (2020).

locale, redatta in taiwanese e spesso pubblicata su *Lâm-im/Nanyin* 南音 (La voce del Sud), una vivace rivista sulle cui pagine confluivano scritti di intellettuali che rifuggivano l'uso della lingua coloniale (il giapponese), ma anche quello dell'ormai antiquata lingua letteraria cinese e del nuovo vernacolo proposto dagli intellettuali del continente.

Tra tutti va indubbiamente ricordato Loā Hô/Lai He 賴和 (1894-1943), considerato il padre della nuova letteratura taiwanese e il principale esponente della corrente nativista degli anni venti e trenta del secolo scorso, epoca in cui scandagliò le possibilità espressive della lingua vernacolare taiwanese (*tâi-oân-ōe-bûn* 台灣話文) in numerosi racconti. Nelle sue opere narrative Loā Hô ricorre spesso a espressioni taiwanesi laddove lo standard letterario che stava prendendo piede in Cina aveva già cristallizzato l'uso del mandarino. Lo fa spesso ricorrendo all'uso di sinogrammi con un suono o un significato simile a quello dei termini taiwanesi: parole per lui importanti, vocaboli a cui non vuole rinunciare, poiché indispensabili per sopperire ai limiti d'espressione del *baihua*. Ad esempio, proprio per il titolo del suo primo racconto pubblicato nel 1926, Loā Hô si serve dell'espressione taiwanese *tân-lân-jiat* 鬥鬧熱 invece che di quella tipica del mandarino *cou renao* 湊熱鬧 per indicare l'idea di “fare baraonda” (Hsu 2014: 38). La logica seguita da Loā Hô per la scelta dei sinogrammi adottati per rendere per iscritto una lingua principalmente orale quale il taiwanese, però, non è sempre chiara, né appare sistematica. L'uso dei sinogrammi per il loro solo valore fonetico, pratica abituale in Loā Hô, obbliga il lettore, e l'eventuale traduttore, a “dedurre cosa intendeva dal suono dei caratteri che usava” (Sterk 2018), pronunciandoli ad alta voce in taiwanese.<sup>15</sup> La lettura delle sue opere richiede, dunque, uno sforzo e una consapevolezza fonetica che per contro non sono generalmente richiesti se si vuole fruire di opere in mandarino. La scelta fatta da Loā Hô non è solo linguistica, né tantomeno esclusivamente letteraria, ma va soprattutto interpretata come decisione politica: di promozione di una forte identità taiwanese, di resistenza al colonialismo nipponico e, al tempo stesso, di rifiuto del vernacolo continentale promosso dalle élite isolate che avevano studiato in Cina e le cui idee si erano viste fortemente influenzate da tale esperienza (Hsu 2014: 38-39).

In epoca più recente, tale *pastiche* linguistico è alla base della lingua letteraria di Wang Zhenhe/Wang Chen-ho 王禎和 (1940-1990), autore e sceneggiatore che ha idealmente raccolto il testimone di Loā Hô. Il suo romanzo più noto, *Meigui meigui wo ai ni* 玫瑰玫瑰我愛你, pubblicato a Taiwan nel 1984, ne è un brillante esempio. Spingendosi oltre la diglossia mandarino/taiwanese, Wang crea una “cacofonia discorsiva” nella quale si alternano “vernacolo taiwanese, cliché in mandarino, inglese

<sup>15</sup> In tal senso, va precisato che la scelta dei caratteri cinesi da usare per trascrivere talune parole del taiwanese era, e continua a essere, spesso incoerente e non di rado un singolo morfema è scritto con più caratteri diversi, anche da uno stesso scrittore in uno stesso testo (Tiu<sup>n</sup> 1998: 227).

maccheronico e giapponese sgrammaticato” (Wang 1990: 53), producendo un effetto di grande comicità. Tuttavia, al contempo, la scrittura di Wang Zhenhe mette a dura prova il lettore e il traduttore, anzi, nel caso della versione italiana la traduttrice Anna di Toro che ha adattato l’opera, pubblicata nel 2014 con il titolo di *Rosa rosa amore mio*, usando una tanto curiosa quanto riuscita combinazione di italiano standard e dialetto siciliano nella sua varietà catanese: un adattamento senza dubbio audace, ma che è capace di far intuire anche al lettore italiano la polifonia dell’isola.

Ma la letteratura taiwanese, come si è già accennato, attinge anche da lingue non sinitiche, soprattutto nel caso di autori di origine non han quali Liglave A-wu 利格拉樂·阿女烏 (1969-), scrittrice appartenente al popolo paiwan, e Syaman Rapongan 夏曼·藍波安 (1957-), di etnia tao e originario dell’Isola dell’Orchidea (*Lanyu* 蘭嶼), una quarantina di chilometri al largo della costa sudorientale di Taiwan. Nelle opere di quest’ultimo la lingua tao, di tipo austronesiano e da lui trascritta in caratteri latini, si aggrappa tenacemente alla pagina, navigando solitaria ma fiera in un mare di sinogrammi. Così facendo, Syaman Rapongan de-familiarizza il mandarino dei propri testi e, oltre a provocare un effetto straniante nel lettore, reinventa una logica basata sull’(est)etica marina (Huang Hsinya 2014: 135) decisamente aliena alla lingua dominante fortemente radicata nelle terre del continente.

I testi ibridi di Syaman Rapongan ci rivelano un autore in perenne auto-traduzione tra la propria lingua (tao) e quella presa in prestito (*guoyu*). Qui sotto riporto, a mo’ di esempio, un breve brano tratto da *Yufu de dansheng* 漁夫的誕生 (La nascita del pescatore), racconto che nel 2006 gli valse il Premio Chiu Ko alla migliore opera di narrativa e che ruota attorno al rapporto degli abitanti dell’Isola dell’Orchidea con il mare e con le proprie tradizioni, lontane anni luce da quelle han:

「Ikongo vazai mo do Taiwan? (你的工作在台灣是什麼?)」  
 「Jyabo a, manlino sawunam. (沒有啦, 當油漆工啦!)」  
 「Yaro nizpi o vazai mo an. (很多錢嗎, 那個工作。)」  
 「Jayabo a, jya dowa zivu do kasaraw a. (沒有啦, 只有兩千塊錢啦一天。)」  
 「Karowaro na. (那麼多又。)」  
 「Jyabo a, jya dowa zivu do kasaraw a. (沒有啦, 一天只有兩千塊錢啦!)」  
 (Syaman 2009: 75)

“Ikongo vazai mo do Taiwan?” (Di cosa ti occupi a Taiwan?)  
 “Jyabo a, manlino sawunam.” (Mah, niente di che, faccio l’imbianchino.)  
 “Yaro nizpi o vazai mo an.” (Si guadagnano dei bei soldi con il tuo lavoro.)  
 “Jayabo a, jya dowa zivu do kasaraw a.” (Macché, solo duemila dollari al giorno...)  
 “Karowaro na.” (Così tanto?!)



“Jyabo a, jya dowa zivu do kasaraw a.” (Macché, guarda che sono duemila dollari per un’intera giornata!)

Queste poche battute tra un membro della comunità tao che è rimasto sull’isola e uno che invece è partito per Taiwan in cerca di fortuna ci vengono proposte in lingua locale ma affiancate dalla traduzione in un mandarino dalla forte impronta taiwanese come dimostrano l’abbondante uso della particella esclamativa *la* 啦 e quello del carattere *ou* 又 del *bomopofo*,<sup>16</sup> usato anch’esso con valore esclamativo. Il bilinguismo del brano riflette appieno la vita in costante traduzione delle genti austronesiane dell’isola che si barcamenano tra le modalità espressive delle proprie lingue d’origine e quelle del *guoyu*.

Infine la letteratura taiwanese è fatta anche di opere come quelle di Chen Cheng-hsiung che si spingono oltre l’ibridismo mandarino/taiwanese (o mandarino/lingue aborigene), essendo redatte per intero in taiwanese, lingua sinitica che, proprio come è accaduto per il cantonese, è riuscita a dotarsi di un proprio sistema di scrittura, anzi, di più di uno. Contrariamente al mandarino e al cantonese, scritti esclusivamente (o quasi) in sinogrammi, può essere scritta in *choan-han* 全漢 (scrittura in caratteri) o *choan-lo* 全羅 (scrittura in alfabeto latino) o ancora, come sempre più spesso accade dagli anni settanta del secolo scorso, in *han-lo* 漢羅, che prevede l’uso sia di sinogrammi che di lettere dell’alfabeto latino. Al giorno d’oggi è questo il sistema che predilige l’editoria in taiwanese e quello col quale si troveranno dunque a dover fare i conti i lettori e i traduttori. Il successo di tale ibrido è dovuto al fatto che, come sostiene Tiu<sup>n</sup> (1998: 237), “[l]a combinazione di due tradizioni, *han-ji* e *lo-ma-ji*, ha prodotto un sistema di scrittura che non solo riconosce la tradizione digrafica del taiwanese scritto, ma supera anche i limiti dei suoi due elementi costitutivi, dando vita a un sistema di scrittura facile da imparare, facile da scrivere, facile da leggere, facile da standardizzare e facile da elaborare nell’era digitale”. In linea di massima, i morfemi vengono scritti con le lettere dell’alfabeto latino quando l’uso dei sinogrammi si rivela impreciso foneticamente e/o semanticamente, tipograficamente poco adatto (ad esempio, quando si tratta di caratteri a bassa frequenza o con una forma troppo complessa) e non standardizzato (quando un unico morfema è stato tradizionalmente reso con più sinogrammi): si tratta, nella maggior parte dei casi, di parole di funzione, prestiti dall’inglese o da altre lingue non sinitiche, onomatopée, fusioni e parole di contenuto autoctone che non trovano riscontro né in mandarino né in cinese letterario (*Ibid.*).

<sup>16</sup> Il *bopomofo*, o anche *zhuyin fuhao* 注音符號, è un sistema fonetico di trascrizione del mandarino che si serve di simboli derivati dai caratteri cinesi. È ancora ampiamente in uso a Taiwan, dove viene utilizzato soprattutto con fini didattici.



Il seguente brano, tratto da *Tù-i-ōe* 對話 (Dialogo), un breve scritto di Tē<sup>n</sup> Phek-iàn 鄭碧燕 (2006) che rivendica una maggiore consapevolezza linguistica e una più attiva difesa della lingua taiwanese, servirà a esemplificare quanto detto poc'anzi:

Chit kúi 冬來, 雖 bóng 台灣人 è 母語意識 taùh-taùh-á teh 增加, m̄-koh góa 認為, lán è 母語被消滅 è 危機原在。Che 是目前 è 現實。Lán ài 繼續推 sak 母語 è 草根運動, 鼓勵家庭 è 母語意識, 影響 kap 監督政府 è 語言政策。Lán iáu tī 搶救母語 è 第1階段。

Nonostante i taiwanesi negli ultimi anni abbiano dimostrato una crescente consapevolezza per quel che riguarda la loro lingua materna, ritengo che sia ancora in pericolo di estinzione. È un dato di fatto. Dobbiamo sostenere i movimenti dal basso che promuovono la lingua materna, incoraggiarne l'uso in famiglia e orientare sulle politiche linguistiche del governo restando vigili. Ci troviamo ancora alle battute iniziali per la salvaguardia del nostro patrimonio linguistico.

È evidente come, nonostante nel testo dominino i sinogrammi, gli elementi in alfabeto latino non sono pochi e vanno dalla struttura dimostrativo-classificatore *chit kúi* (equivalente al *zhe xie* 這些 del mandarino) fino alla “e” “con il cappellino” che abbiamo incontrato all'inizio del nostro viaggio e che corrisponde alla particella strutturale *de* 的 del mandarino, passando per il sintagma avverbiale *taùh-taùh-á* (*man-man de* 慢慢地 in mandarino), la congiunzione avversativa *m̄-koh* (*danshi/buguo* 但是/不過) o ancora i pronomi personali *góa* e *lán* (rispettivamente *wo* 我, “io/me/mi”, e *women* 我們, “noi/ci”). Se però lo si paragona con il testo che apre questo mio intervento si noterà che la scelta di quali parole rendere in sinogrammi e quali in caratteri latini è ben lungi dall'essere stata pienamente codificata, come dimostrano, ad esempio, i pronomi personali che nel testo di Chen Cheng-hsiung sono resi in caratteri cinesi anziché latini come invece avviene nel brano qui sopra.

Questa breve incursione tra le varietà sinitiche (e non) di un'isola piccola ma vivacissima dal punto di vista letterario e culturale danno la misura della diversità del mondo sinofono, un mosaico di tasselli multicolori che esprimono realtà linguistiche ma anche etniche, sociali e storiche che bisognerà almeno tentare di riprodurre in italiano.

## Il Sudest asiatico o “i Mari del Sud”

Le varietà del cinese, però, non si sono fermate all'interno dei confini geografici della Grande Cina, ovvero la Cina continentale, le regioni speciali di Hong Kong e Macao e l'isola di Taiwan, ma hanno viaggiato in lungo e in largo attecchendo e mettendo radici, spesso profondissime, anche in territori lontani. Il terreno più fertile l'hanno trovato in quello che i cinesi battezzarono Nanyang 南洋, i “Mari del Sud”, quella regione dell'Asia sudorientale oggi appartenente agli stati delle Filippine, del Brunei, dell'Indonesia, della Malesia e di Singapore. Si tratta, tranne in quest'ultimo caso, di Paesi in cui i cinesi rappresentano una minoranza, seppur numericamente e socialmente importante, che non di rado ha dovuto fare i conti, soprattutto in epoca postcoloniale, con la diffidenza e l'aperta ostilità del resto della popolazione e di coloro che detengono il potere. Di conseguenza, in Paesi quali l'Indonesia e le Filippine l'assimilazione delle comunità sinofone alle culture e alle lingue locali è stata massiccia. La Malesia e Singapore, per contro, hanno visto fiorire un grande numero di iniziative volte a salvaguardare e a potenziare le lingue sinitiche e l'identità etnica e culturale che esse veicolano. Tuttavia mentre in Malesia convivono diversi idiomi sinofoni che vanno dal mandarino al cantonese, passando per lo hokkien, lo hakka e lo hainanese, Singapore presenta una situazione linguistica antitetica. Il governo singaporiano profonde ingenti sforzi per la formazione di un'identità cinese nazionale che si riconosca in un unico cinese, il mandarino, la cui promozione è stata plasmata, fin dal 1979, nella “Speak Mandarin Campaign” (*Jiang huayu huodong* 讲华语活动) che oltre a insistere sull'importanza dell'uso di tale varietà sinitica come collante della locale comunità cinese, scoraggia l'uso di lingue quali il cantonese, lo hokkien o lo hainanese.

Ciononostante, sia gli autori sino-malesi sia quelli sino-singaporiani mostrano un'attenzione particolare alla lingua in cui scrivono, chiedendosi a quale idioma fare ricorso per descrivere le specificità storiche, geografiche e sociali di quei Mari del Sud etnicamente e culturalmente cinesi. Esso va individuato nello *huayu* 华语, quella varietà del cinese riconducibile al mandarino ma fortemente localizzata: un mandarino che si è adattato al territorio, avendo attinto da altre lingue sinitiche, ma anche dal malese, dall'inglese e dal tamil. È una lingua letteraria composita, polifonica, malleabile, capace di adattarsi a comunità, società e luoghi nuovi, ma anche alla pagina scritta, rifuggendo le costrizioni di uno o più standard (*putonghua* e *guoyu*) che appaiono come forzature. La lingua nella quale si esprimono questi autori, dunque, seppur sostanzialmente riconducibile al cinese mandarino, presenta innesti del cantonese, dello hokkien, dello hainanese e via discorrendo. È polifonica: una sinfonia sinitica nella quale riecheggiano però anche altre lingue proprie della Malesia e di Singapore coloniali e contemporanei. Lo standard sinitico è quindi declinato in una molteplici-

cità di suoni, ma anche di sinogrammi e di strutture grammaticali che avvicinano il lettore a una realtà unica.

Lo *huayu* letterario avvicina la parola scritta a quella pronunciata. Esso rappresenta la de-territorializzazione e la successiva ri-territorializzazione nel contesto malese e singaporiano del mandarino standard. Tale de-territorializzazione è il graduale affievolimento del legame tra lingue sinitiche e luoghi d'origine: esse non sono più esclusivamente lingue cinesi, o del Guangdong, del Fujian, dell'isola di Hainan e così via, ma idiomi dalla geografia frastagliata, che si sono adattati per potere discorrere con naturalezza e precisione di mondi altri. Per questo, a mio avviso, la de-territorializzazione della sinofonia in Malesia ha dato luogo al fenomeno successivo, la ri-territorializzazione, trasformando il cinese in tutte le sue declinazioni (*hanyu*, *guoyu*, *putonghua*) in una vera e propria lingua sino-malese/sino-singaporiana: lo *huayu*, appunto. A tale ri-territorializzazione si arriva attraverso la colloquializzazione della lingua che permette di rappresentare il qui e l'adesso, una pratica che era già stata promossa dai primi autori moderni sotto l'influenza del movimento del Quattro maggio 1919 prima e della letteratura realista poi. Nonostante ciò sia principalmente evidente nelle parti dialogiche dei testi narrativi, implicitamente rispecchia l'interesse collettivo di costruire una nuova lingua in grado di veicolare l'identità sino-malese/singaporiana meglio del mandarino standard che invece rischia di distorcerla o di reprimerla (Groppe: 67-68). Mentre molte caratteristiche linguistiche sono state preservate, altre sono andate perse o si sono trasformate per adattarsi al mutato ambiente geografico, sociale e politico. Si pensi alle scelte linguistiche di alcuni autori che rispondono a specifici fattori geografici: laddove gli autori della Cina continentale, di Taiwan o di altre latitudini userebbero il termine *xizao* 洗澡 per "fare il bagno/la doccia", nel contesto sino-malese è di gran lunga più usato *chongliang* 冲凉, che letteralmente significa "darsi una rinfrescata", poichè in Malesia, Paese tropicale, in passato la gente si lavava velocemente nel fiume o versandosi dell'acqua sul corpo con un secchio, in genere all'aperto. Nuove esperienze, dunque, hanno bisogno di nuovi termini e laddove il cinese mandarino non è in grado di fornirli, si ricorre ad altre lingue sinitiche (al cantonese in questo caso) e non.

Inoltre le radici della maggior parte degli autori sino-malesi affondano nella Cina meridionale, la cui realtà linguistica e culturale si discosta da quella della Cina settentrionale che si esprime in mandarino. Ciò si fa evidente soprattutto nei dialoghi che, qualora riportati in mandarino standard, risulterebbero innaturali. In testi che ritraggono la vita nella Malesia coloniale, ad esempio, che un inserviente si rivolga al proprio padrone chiamandolo *laoye* 老爺 come si usava nella Cina del Nord anziché con il termine hokkien *thâu-ke* 頭家 apparirebbe artificioso (Groppe: 71). Lungi dall'essere una mera disquisizione linguistica, l'uso di termini in altre lingue sinitiche rivela una concettualizzazione dell'identità sino-malese/singaporiana stessa che ha

poco a che vedere con il Nord della Cina e che invece è fortemente debitrice alle identità cinesi meridionali. È importante, pertanto, che tale debito non sia silenziato e si manifesti in traduzione così come lo fa nei testi originali.

Alla già complessa situazione linguistica, bisogna aggiungere un tassello extra-sinofono costituito dalle lingue autoctone e da quella coloniale. Le difficoltà nel plasmare una lingua letteraria sino-malese/singaporiana vanno ricercate non solo nella distanza tra lingue sinitiche meridionali e standard letterario settentrionale, ma anche nella necessità di rappresentare per iscritto una lingua ibrida, polifonica, dove si incontrano e si scontrano persino sistemi di scrittura diversi. In tal senso si assiste a una molteplicità di scelte nell'inserimento di vocaboli ed espressioni non sinofoni che vanno dall'uso di caratteri latini, alla traslitterazione in sinogrammi, con o senza note esplicative (quest'ultimo fatto dipenderà principalmente dal luogo di pubblicazione dei testi). Ad esempio, *babi* (maiale), uno degli insulti più comuni in malese, o la sua versione hokkienizzata *bami*, possono essere trascritti in lettere esattamente in questo modo, ma anche usando i sinogrammi 八斃 e 哈米. Lo stesso avviene con *tolong* (aiuto, per favore), *pasar* (mercato), *kopi o* (caffè nero, senza latte né zucchero aggiunti), parole che vengono trascritte anche con i sinogrammi 多隆, 巴刹 e 咖啡烏. È interessante notare, poi, come questi termini suggeriscano e rimandino a una serie di reti e intrecci tra mondi diversi che spesso convergono in uno stesso testo: *tolong* è una parola che potremmo definire come malese “pura”, mentre *pasar* proviene dal persiano *bāzār* e richiama quindi il mondo islamico ma anche quello indo-iranico così centrali nella formazione della civiltà malese-indonesiana. *Kopi o*, infine, è un'espressione mista malese-hokkien, in cui il primo termine è la voce malese per “caffè” e il secondo corrisponde all'aggettivo “nero” in hokkien. *Kopi o* è interessante poiché illustra il viaggio tra lingue, scritture e suoni compiuto dallo *huayu*: al malese trascritto in sinogrammi (*kopi* → *kafei* 咖啡) si abbina un sinogramma (*wu* 烏, corvo) il cui significato di “nero” è marginale in mandarino standard, ma centrale in hokkien. Gli autori potrebbero usare il carattere *hei* 黑 (“nero” in mandarino), certo, ma non senza correre il rischio di silenziare il “colore locale” (*difang secai* 地方色彩) che contraddistingue la sinofonia malese. *Kopi o* o 咖啡烏 è, dunque, la ri-territorializzazione del più standard *hei kafei* 黑咖啡.

### A mo' di conclusione

In questa breve escursione attraverso la polifonia sinofona si è cercato di far conoscere al lettore e al (futuro) traduttore un mondo variegato e multicolore, fatto di molteplici sonorità, accenti, grammatiche e grafie. Al contempo, si è proposto di riflettere in modo critico sulle varietà linguistiche che veicolano la sinofonia in contesti come quelli di Hong Kong, Taiwan, Malesia e Singapore: luoghi diversi tra loro, ma acco-

munati dal fatto di collocarsi ai margini del sistema linguistico e letterario cinese. Tuttavia, non per questo meno importanti. Al contrario, è proprio questa perifericità a renderli dinamici e, per molti versi, avanguardisti, bastioni delle possibilità letterarie offerte da lingue sinitiche diverse dal mandarino standard.

Ogni viaggio termina con il ritorno a casa. Questo, invece, lo voglio concludere con un augurio: che fiorisca la traduzione di letteratura sinofona accanto a quella ormai già rigogliosa di letteratura cinese e che magari a farla sbocciare in Italia sia qualcuno che ha imparato tanto sul mestiere del tradurre grazie a questo prezioso testo di Silvia Pozzi.