



Sezione monografica *Tradurre il trauma*

## Il linguaggio del trauma, poesia e ripetizione. Tradurre *Elegie del Quattro giugno* di Liu Xiaobo

NICOLETTA PESARO

*Università Ca' Foscari Venezia*

xiaopei@unive.it

**Abstract.** Translation is an act of repetition. Translating the poetry collection *Niannian liusi* 年年六四 (*June Fourth Elegies*) by Nobel Peace Prize laureate Liu Xiaobo 刘小波 – who passed away in 2017 under a surveillance regime after many years of imprisonment – is an act of repetition and preservation of trauma. The poems in the collection, written annually on the anniversaries of the Tian'an men Square massacre from 1990 to 2009, form a «lyrical synthesis of rare balance» between political denunciation and ritual song, offering a poetic sharing of human suffering. This paper examines the primary strategies employed in the Italian translation of the collection (Lantana, 2013) and explores the text's meaning in relation to trauma, as well as the contradiction between poetry/translation as a compulsion to relive trauma and poetry/translation as a means of salvation from oblivion.

**Keywords:** poetry, translation, trauma, repetition.

**Riassunto.** La traduzione della raccolta poetica *Elegie del Quattro giugno* del premio Nobel per la pace Liu Xiaobo – morto in regime di detenzione nel 2017 – rappresenta un atto di ripetizione e conservazione del trauma. Le poesie contenute nella raccolta, scritte dal 1990 al 2009, in occasione di ciascun anniversario del massacro di Tian'an men, sono una «sintesi lirica di raro equilibrio» tra denuncia politica e canto, condivisione poetica della sofferenza umana. In questo articolo si indagano le principali strategie usate nella traduzione in italiano della raccolta (Lantana, 2013), e si esplora il significato del testo in relazione al trauma, insieme alla contraddizione fra poesia/traduzione come coazione a ripetere il trauma e poesia/traduzione come salvezza dall'oblio.

**Parole chiave:** poesia, traduzione, trauma, ripetizione.

## **Il linguaggio del trauma, poesia e ripetizione. Tradurre *Elegie del Quattro giugno* di Liu Xiaobo**

### **I. Liu Xiaobo e il trauma nella poesia cinese contemporanea**

Ogni traduzione poetica può essere esaminata ripercorrendo e ricostruendo i processi mentali, linguistici, traduttivi ma anche emotivi che portano a compiere determinate scelte, a investire risorse linguistiche e intellettuali, ma anche emotive nella resa.

L'atto di tradurre un'opera basata sulla memoria e la denuncia del trauma collettivo cinese del 1989 – il massacro del quattro giugno di piazza Tian'an men – è di per sé una ripetizione del trauma stesso. La traduttrice non è a mio avviso semplice testimone e veicolo dei temi e delle strategie testuali della poesia (in questo caso quella di Liu Xiaobo), di fatto si ritrova a imbracciare le stesse "armi" poetiche, a indagare un repertorio letterario e linguistico di violenza, dolore e orrore che la pongono un po' sullo stesso piano scivoloso e tormentato su cui si è mosso a suo tempo l'autore.

Benché la storia cinese moderna sia costellata di drammatici e tumultuosi eventi (guerra civile, Grande Balzo in Avanti, Rivoluzione culturale ecc.), il legame tra poesia e trauma nella Cina contemporanea ha un nome preciso: Tian'an men; tale rapporto è così descritto dal saggista cinese Yu Jie, autore tra l'altro di una biografia di Liu Xiaobo:

孟浪将写作“六四”主题的诗人归入“创伤性压力症候群”，对这群人而言，写作是自我疗伤、自我拯救、自我超越。这本诗集再次确认了我此前的一种直觉：诗人与六四之间的关係，比小说家、散文家、戏剧家和新闻记者更加密切；因此，关于六四的诗歌的数量与质量，大大优于小说、散文、戏剧和新闻报道。<sup>1</sup>

Meng Lang classifica i poeti che scrivono sul "Quattro giugno" come vittime di "sindrome da stress post-traumatico", per loro la scrittura è una forma di auto-guarigione, auto-salvataggio e auto-trascendenza. Questa raccolta riconferma la mia precedente intuizione che i poeti sono più strettamente legati al Quattro giugno di quanto non lo siano i romanzieri, i saggisti, i drammaturghi e i giornalisti. Per questo per quantità e qualità le poesie sul Quattro giugno superano romanzi, saggi, drammi e servizi giornalistici.<sup>2</sup>

Liu Xiaobo 刘小波, nato a Changchun nel nordest della Cina nel 1955, è morto di cancro a Shenyang, stessa area geografica, in regime di de-

<sup>1</sup> Yu Jie, *Cong huangyan dao tudao zhi you yi ye zhi ge: Meng Lang bian «Liusi shixuan»* 从谎言到屠刀只有一夜之隔——孟浪编《六四诗选》 [Dalle menzogne al massacro nello spazio di una notte. «L'antologia del Quattro giugno» di Meng Lang] [2014], dicembre 2018, <http://beijingspring.com/bj2/2010/zz2.asp?name=%D3%E0%BD%DC> (ultimo accesso: 4/1/2025).

<sup>2</sup> Se non altrimenti indicato, tutte le traduzioni sono a cura dell'autrice.

tenzione nel 2017. Gli studi di letteratura, filosofia ed estetica ne fanno una figura di spicco in campo intellettuale e nel movimento per la democrazia che a fine anni Ottanta fu la base culturale del movimento studentesco e delle manifestazioni di piazza Tian'an Men.

Non solo, nel 2007 ha formulato e promosso una proposta di riforma costituzionale, Charta08, firmata da circa trecento intellettuali cinesi, che gli causerà una persecuzione costante e fatale. A causa delle sue idee e delle sue attività politiche ha vissuto svariati e prolungati periodi della sua vita in carcere, fino all'ultimo, che lo porterà alla morte.

Nonostante il ruolo politico che connota in maniera evidente la sua figura, non è sostanzialmente la politica il campo in cui Liu si orienta e in cui sviluppa inizialmente le sue idee, quanto piuttosto la letteratura, benché la sua immagine nel mondo rifranga i tratti di un attivista e perseguitato politico. Se è impossibile disgiungere l'uomo dall'intellettuale, il poeta dall'attivista, per come e quanto la vita di Liu Xiaobo sia stata, per sua stessa scelta, completamente dominata dagli ideali e dalla sua lotta non-violenta contro il regime, è soprattutto sul poeta, senza ignorare il dissidente, che si è concentrata la mia traduzione e le scelte compiute al suo interno.

I saggi, numerosissimi, di Liu Xiaobo, infatti, muovono spesso dalla letteratura e dal mondo del *wentan* 文坛 cinese, ossia i circoli letterari. Anticonformista, colto e visionario, ma anche controverso per le affermazioni forti e spesso intransigenti dettate da una critica inflessibile, fondata su convinzioni cristiane e liberiste e rivolta contro il suo paese che dipinge come barbarico e disumano, Liu corre spesso il rischio di sottoscrivere le posizioni eurocentriche e le critiche che l'occidente da secoli muove alla Cina. Questo elemento di contraddizione è ben colto e spiegato dal sinologo Marco Fumian, che individua la radice moderna del pensiero occidentalista del poeta nello storico movimento del Quattro maggio 1919:

[...] Liu Xiaobo intend[e] collocarsi, in modo netto, nel solco del pensiero del Quattro Maggio, di cui fa proprie le istanze più iconoclaste: «La questione su cui dobbiamo meditare», dice in un passaggio del suo primo intervento, «non riguarda semplicemente lo sviluppo artistico della letteratura nella Cina contemporanea, quanto piuttosto lo sviluppo complessivo della cultura cinese di oggi, e riguarda la capacità o meno degli intellettuali cinesi di ereditare la tradizione del Quattro Maggio per assumersi il gravoso compito storico di diffondere e approfondire il movimento illuminista cinese, il cui fine è trasformare la radice cattiva del carattere nazionale estirpando la millenaria tradizione feudale».<sup>3</sup>

<sup>3</sup> M. Fumian, *Vita, morte e paradossi di un apostolo del liberalismo occidentale. Una biografia intellettuale di Liu Xiaobo*, in «Sinosfere», 2, 2018, <https://sinosfere.com/2018/07/14/vita-mor>

Consapevole del suo modo di concepire la poesia, una poesia umana e trascendente allo stesso tempo, la mia scelta come traduttrice è stata quella di porre in secondo piano, senza ignorarla, la complessità e contraddittorietà di certe idee, così come il suo imprescindibile ruolo politico sia sul piano fattuale sia su quello simbolico, per far risaltare quello che sempre Fumian coglie come tratto essenziale della sua figura e della sua opera: «la forte vocazione all'interiorità che Liu Xiaobo manifesta sin dagli inizi della sua carriera e che continua a portare avanti per tutta la sua vita intellettuale fino al momento della morte».<sup>4</sup>

In *Elegie del Quattro giugno* (*Niannian liusi* 念念六四) tale interiorità e vocazione autocritica spinge l'autore a condividere la tragedia e il dolore delle vittime, il sopruso omicida dei carnefici, incarnando in un certo senso entrambe le dimensioni, proprio come, *mutatis mutandis*, aveva fatto Primo Levi. La natura stessa del trauma spinge la vittima a identificarsi tragicamente nel carnefice, come ricordano gli autori di un penetrante saggio sulla traduzione del trauma nella pratica clinica:

When a subject has experienced certain extreme situations and narrowly escaped death, the events disrupting his life may lead to the formation of trauma. Though they are anchored in the present, such events possess a traumatic potential, one that is able to profoundly disorganize the narcissistic foundations of the subject's psyche, striking at the heart of his identity. Indeed, human cruelty has the power to attack the subjective and social constructions that are at the very basis of our being in the world.<sup>5</sup>

## II. La prospettiva interiore: la poesia del testimone

Come illustrato attraverso la breve contestualizzazione dell'auto-re, uno degli aspetti che più ha ispirato la traduzione italiana è stato appunto il tentativo di recuperare e salvaguardare la prospettiva interiore, l'indagine e dissezione profonda che, traendo origine dall'accusa contro i responsabili, passa per l'introiezione del crimine e termina nell'unica possibilità rimasta al testimone: memoria e commozione, pietà e poesia. Il termine introiezione viene qui usato sulla base della teoria e pratica psicoanalitica: «l'introiezione organizza quel lavoro di acquisizione che costantemente estende le nostre possibilità di accogliere tanto i nostri sentimenti e desideri nascenti, quanto gli avvenimenti e le influenze del mondo esterno».<sup>6</sup>

te-e-paradossi-di-un-apostolo-del-liberalismo-occidentale-una-biografia-intellettuale-di-liu-xiaobo/ (ultimo accesso: 4/1/2025).

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> E. Pestre, F. Benslama, *Translation and trauma*, in «Recherches en psychanalyse», Perspectives contemporaines / Current Perspectives, 1, 11, 2011, pp. 18-28; p. 11.

<sup>6</sup> N. Rand, *I rinnovamenti della psicoanalisi*, in «Ricerca Psicoanalitica», XI, 2, 2000, pp. 189-218; p. 193.

Liu Xiaobo accoglie in sé il dolore e la violenza facendosi carico tanto dei propri sentimenti quanto degli atroci avvenimenti esterni – non solo in poesia ma in tutta la sua esistenza, accettando di immolarsi come dissidente – e come poeta li racconta dall'interno, ossia dal punto di vista non solo del testimone, ma anche delle vittime e dei carnefici.

Al trauma va senza dubbio collegato il senso della memoria o dell'amnesia, il suo opposto. Il trauma può essere individuale, collettivo o nazionale. Di fatto il tema della raccolta di Liu Xiaobo mette in poesia tutti e tre i livelli. Scrivere del trauma è già una traduzione, poiché, se il trauma è per definizione indicibile, come sottolinea Hanna Meretoja in *Philosophies of trauma*,

[f]or poststructuralist philosophy of trauma, trauma is fundamentally unrepresentable, unsayable and unspeakable – it eludes language, knowledge and narrative as systems of representation – a position that is linked to particular philosophical assumptions concerning experience and narrative understanding<sup>7</sup>

in realtà, secondo Pestre e Benslama, la traduzione, sia essa quella prevista dalla pratica psicanalitica sia essa la traduzione poetica, mette in atto una funzione simbolica della scrittura ossia un processo per cui chi è oggetto di proibizione nel perseguire i propri desideri vitali tende a manifestare un'esigenza impellente alla rivolta, a lottare con maggior foga per esaudire tali impulsi fino a mettere a rischio sé stesso, in uno sforzo instancabile di traduzione del trauma.<sup>8</sup> Esattamente ciò sembra emergere dai versi rituali di Liu, che per vent'anni, ogni anno, scrisse, in occasione dell'anniversario, un testo poetico in cui celebra di fatto la propria inesorabile identificazione nel trauma. La ripetizione dell'atto, rituale appunto, diviene anche ripetizione del trauma. Questa inevitabile e strutturale ripetizione del trauma come strumento di memoria si contrappone all'amnesia collettiva che sui fatti di Tian'an men è in atto in Cina: tutto ciò che riguarda i fatti di Tian'an men è infatti assente dal discorso pubblico cinese e dal 2019 nemmeno le manifestazioni commemorative che si tenevano regolarmente a Hong Kong sono più ammesse. Di fronte all'instaurazione di un sistematico silenziamento e oscuramento del trauma, la poesia di Liu Xiaobo aggiunge anche il dovere/potere liberante ed eternante della memoria.

In un saggio del 1996 egli scrive:

<sup>7</sup> H. Meretoja, *Philosophies of trauma*, in *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, eds.

C. Davis, H. Meretoja, London and New York, Routledge, 2020, pp. 23-35: p. 24.

<sup>8</sup> E. Pestre, F. Benslama, *Translation and Trauma* cit., p. 22.

诗人的记忆是超历史超时间的，任何具体的景观和事件，哪怕仅仅是一束光、一种音响、一缕气味都会在诗人的记忆中具有永恒的意义，从而使人的生命具有一种脱离必然体的非时间性的自由。<sup>9</sup>

La memoria del poeta supera il tempo e la storia, qualsiasi paesaggio e fatto concreto, sia esso soltanto un fascio di luce o un'eco, un sottile odore, tutto può esercitare un significato perenne nella memoria di un poeta, il che conferisce alla vita degli esseri umani una libertà senza tempo e fuori dalla necessità.

Il tema della traduzione del trauma si apre a svariate interpretazioni e casi di studio, permettendoci di osservare il potere e nello stesso tempo i limiti della traduzione, che poi sono lo stesso potere e gli stessi limiti del linguaggio, il potere e i limiti della poesia.

Uno dei punti su cui è opportuno soffermarsi è l'estraneità del trauma: il trauma altrui è sempre estraneo e appunto in quanto tale intraducibile. Benché il trauma di per sé sia inconoscibile – per via di ciò che Caruth definisce «the fundamental otherness of the Other»,<sup>10</sup> compito di chi traduce è riportare all'interno di un'altra cultura, lingua e sensibilità il peso dell'esperienza altrui, rendere familiare a chi legge la sua insopportabile condanna, senza privarla della sua autenticità e unicità. Pertanto, nella traduzione italiana della raccolta si è cercato di rendere familiare ciò che è alieno e sconosciuto, richiamando all'attenzione e alla percezione di chi legge i traumi più vicini e comprensibili. In realtà, in parte, è Liu Xiaobo stesso a operare già una familiarizzazione del trauma alludendo in molti versi della raccolta ai traumi della storia umana, da Auschwitz alla bomba atomica, superando quindi i confini dei traumi nazionali nel tentativo di coniugare la specificità e unicità della tragedia cinese all'universalità della violenza e del dolore.

Com'è noto, tradurre poesia è sempre un'impresa su cui incombe l'ombra dell'intraducibilità. Spinta da questa contraddizione colei che traduce si trova in questo caso a gestire una doppia indicibilità e intraducibilità della poesia e del trauma. L'affinità irresistibile e potenzialmente insuperabile tra poesia e trauma viene così descritta da Armstrong in un saggio che analizza la tipologia di trauma a cui sono riconducibili anche il testo e l'autore della mia traduzione: la poesia del testimone, ossia

<sup>9</sup> Liu Xiaobo 刘小波, *Shi shi lai zi zigong zhong de yuyan: Yuzhong dushu biji* 诗是来自子宫中的语言——狱中读书笔记 [La poesia è un linguaggio che proviene dall'utero. Appunti di lettura dal carcere] [1997], in «Yibao», 2003/4/28, 91, [https://docs.google.com/document/d/1jEjZSW7kZi5nprX-t3puyg-8\\_F7KeKasB9WCUBuCCpL4/edit](https://docs.google.com/document/d/1jEjZSW7kZi5nprX-t3puyg-8_F7KeKasB9WCUBuCCpL4/edit) (ultimo accesso: 4/1/2025).

<sup>10</sup> H. Meretoja, *Philosophies of trauma* cit., p. 24.

a poetry that does not simply place itself within the personal or political sphere, but rather interrogates an intermediate space that Forché identifies as “the social” (Forché 1993: 31). The poem that comes to be in this space is the poet’s response to something he or she has “personally endured” (30). Yet the poem is not a simple copy (or reportage) of that experience, being rather “a specific kind of trauma” in itself - and therefore both “an event and the trace of an event” of a traumatic kind.<sup>11</sup>

Si evince da questa analisi che l’atto dello scrivere poesia sul trauma è di per sé un trauma.

In questo senso, la poesia di Liu effettivamente riesce a incarnare fondendoli tutti e tre i livelli del trauma già citati, individuale, collettivo e, infine, nazionale. Sempre citando Armstrong, «The testifying subject’s “I was there” is indeed part of the rhetorical effect of major poets of collective trauma»: ossia, per tradurre, «l’io c’ero» del soggetto testimoniante fa parte dell’effetto retorico ricercato dai poeti che richiamano nella loro opera un trauma collettivo.

Sull’indicibilità del trauma, si sofferma lo stesso Liu Xiaobo nella breve introduzione a una delle venti poesie, una per ciascun anniversario dal 1990 al 2009, che compongono *Elegie del quattro giugno*. In particolare, nel componimento del 1991 scrive riferendosi alla giovanissima età di molte vittime di Piazza Tian’an men e addirittura, rispetto alla morte e al martirio a cui sono andati incontro tanti giovani, Liu sente che, come i sommersi e salvati di Levi, essere sopravvissuto a tutto ciò è un crimine e crimine è farne poesia.

题记: 你不听父母的劝阻, 从/家中厕所的小窗跳出; 你擎着旗帜倒下时, 仅十七岁。我却活下来, 已经三十六岁。面对你的亡灵, 活下来就是犯罪, 给你写诗更是一种耻辱。活人必须闭嘴, 听坟墓诉说。给你/写诗, 我不配。你的十七岁超/越所有的语言和人工的造物。] <sup>12</sup>

Premessa: senz’ascoltare le raccomandazioni dei genitori sei scappato dalla finestra del bagno; quando sei caduto stringendo in pugno la bandiera avevi solo diciassette anni. Io invece sono ancora vivo, e ne ho già trentasei. Davanti alla tua anima volata via, sopravvivere è un crimine, scriverti una poesia è ancor più ragione di vergogna. Tacciano i vivi, ascoltando il racconto delle tombe. Non son degno di scriverti una poesia. I tuoi diciassette anni superano ogni creazione del linguaggio e dell’artificio umano.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> C.I. Armstrong, *Trauma and poetry*, in *The Routledge Companion to Literature and Trauma* cit., pp. 296-304; p. 200.

<sup>12</sup> Liu Xiaobo, *Niannian liusi. June Fourth Elegies*, Eng. Trans. by J. Yang, Graywolf Press, Minneapolis, 2012, p. 18.

<sup>13</sup> Liu Xiaobo, *Elegie del Quattro giugno* cit., p. 39.

È evidente il ruolo retorico dell'inibizione della parola e della poesia. Proprio ciò che è indicibile va detto, ciò che è intraducibile va tradotto. Di fronte a tutto ciò, come tradurre una poesia così piena di senso etico, interiorizzazione e quindi esteriorizzazione del trauma? Nel proseguo di questo articolo verranno presentati alcuni aspetti stilistici ed esempi tratti dalla traduzione nel tentativo di rispondere a questa domanda; senza pretendere di elevare la risposta a pratica normativa, ovviamente, lo scopo di questo articolo è valutare l'esperienza di traduzione dell'opera di Liu Xiaobo come possibile gestione della parola poetica nella ri-traduzione del trauma.

### III. Spaziotempo del trauma e ritmo poetico

Le venti poesie della raccolta sono sempre introdotte da una premessa sul tempo e il luogo in cui la poesia è stata composta: questa esigenza di ancorare a una concreta dimensione spaziotemporale l'espressione poetica fa parte della ripetizione consapevole del trauma messa in atto da Liu Xiaobo. Nello stesso tempo, è fondamentale, come ben spiega Buffoni nel suo saggio sulla traduzione poetica, corredare il lavoro di traduzione con la lettura degli avventisti ed è proprio dall'analisi degli scritti coevi o anteriori alla pubblicazione delle *Elegie* che si ottiene una bussola utile a orientare e integrare l'atto traduttivo. La ricerca nella traduzione del testo poetico mira infatti a una

adesione simpatetica, non tanto al testo finito e compiuto, quanto alla miriade di cellule emotive che lo hanno reso possibile. Come tentare di ripercorrerne la trama germinativa, con una fiducia che nessun linguista ammetterebbe, perché essa non precede soltanto il soggetto ma il linguaggio: l'esperienza di un sentire che è appunto fiducia in un dono di "contagio" controllato, inoculato giorno per giorno, fino a interagire con le ragioni più profonde del proprio fare.<sup>14</sup>

Le venti poesie commemorative si presentano come un mosaico di immagini e testimonianze del poeta che, pur fiorendo da un contesto circostanziale e rituale, si innestano in un tessuto culturale complesso cui fa riferimento ogni pensiero del poeta. Nei saggi di Liu Xiaobo, tutti pubblicati e disponibili online (ovviamente fuori dalla Cina), ritroviamo le trame di questo pensiero maturato negli anni, espresso spesso con tono spigoloso e provocatorio, come se l'autore snocciolasse le sue riflessioni sotto la spinta di una enorme pressione morale e temporale, come non ci fosse tempo per addolcire e giustificare tentennamenti,

<sup>14</sup> G. D'Elia, cit. in *La traduzione del testo poetico*, a cura di F. Buffoni, Milano, Marcos y Marcos, 2005, p. 18.

omissioni, incertezze. Il tempo della storia è percepito in modo ugualmente feroce e ansioso nei testi poetici: inequivocabile il giudizio sulla storia cinese e sul “male” incurabile che sembra attanagliarla,<sup>15</sup> secoli di potere assoluto e di ipocrita accettazione vengono ripercorsi in alcune poesie attraverso una rapida rassegna di nomi, simboli ed eventi della millenaria tradizione ridotta a una grande carneficina. Il tempo è divorato dall’oblio, «un’epoca o una storia infinita / ridotta al massimo a un fumo nero / [...] il tempo è ricoverato in manicomio / a godersi i giorni del discreto benessere».<sup>16</sup> Nella raccolta la ritualizzazione della memoria – così come il trauma – crea anche una sorta di tempo virtuale, e ne descrive in realtà l’aspetto, puntuale e durativo assieme, come se la perdita o l’occultamento della verità riducessero la dimensione di due decenni trascorsi a un unico e insignificante vuoto.<sup>17</sup> Tutti i traumi della storia divengono quindi un unico potente trauma all’interno della ricorrenza celebrata dalla poesia, l’azione subita nell’istante di un passato anche lontano si ripete rinnovandosi nella finzione poetica. Anche lo spazio del trauma, la gigantesca e storica piazza si sovrappone e diventa l’angusta cella o la stanza in cui il dissidente rievoca e rivive il trauma con la sua penna.

L’alternanza di queste dimensioni spaziotemporali così ossimoriche – una data in cui si consumano e implodono i venti anni trascorsi e una piazza che rimpicciolisce fino a dissolversi nell’angusto io del poeta memore e rinchiuso, non solo nello spazio fisico del carcere, ma nel carcere morale del trauma – conferisce un ritmo particolare all’intera raccolta. Per la traduzione si è dunque scelto di assecondare il ritmo diseguale e la stessa irregolarità dei versi: ora lunghi e narrativi ora battenti e lirici.

#### IV. Indicibilità del trauma: tradurre l’artificio retorico

In un saggio del 2000, citato all’inizio della raccolta poetica, lo scrittore in modo semplice e al contempo solenne risolve il suo stesso dilemma sulla possibilità dei vivi di parlare della morte: egli può scrivere

<sup>15</sup> «那么年轻的爱滋 / 才有几十年的历史 / 而我们的疾病古老得 / 远远超出耶稣的诞辰», Liu Xiaobo, *Niannian liusi* cit., p. 78. [«L’Aids è così giovane / ha solo qualche decennio / Ma il nostro male è così antico / da precedere di gran lunga la nascita di Cristo»], Liu Xiaobo, *Elegie del Quattro giugno* cit., p. 75.

<sup>16</sup> Ivi, p. 59. «Discreto benessere» (*xiaokang* 小康) è il termine, di antiche origini confuciane, utilizzato dalla propaganda comunista cinese a partire da Deng Xiaoping a indicare una situazione economica di moderata agiatezza.

<sup>17</sup> «为一种被流放的妄想 / 需要简明清晰的虚无 / 时光倒流如时光飞逝 / 血泊中的面容睁大眼睛 / 尘土的气味飘散开来 / 记忆的空白 / 象超级市场», Liu Xiaobo, *Niannian liusi* cit. p. 44. [«Per una vana speranza in esilio / occorre la nitida semplicità del nulla / Il tempo scorre all’indietro così come vola / Il volto nella pozza di sangue spalanca gli occhi / Odore di polvere si spande / Il vuoto delle memorie / è come un supermercato»], Liu Xiaobo, *Elegie del Quattro giugno* cit. p. 56.

del trauma pur non essendone vittima definitiva (è un sopravvissuto) perché si sente come qualcuno che sa cosa significa «essere morto pur essendo vivo» [«虽死犹生»]. Può parlare della morte perché l'ha in qualche modo esperita pur restando in vita

活人真应该闭嘴，让坟墓说话，让亡灵教给活人什么才是活着、什么才是死去，什么才是虽死犹生。

2000年5月14日于北京家中。<sup>18</sup>

I vivi dovrebbero restare in silenzio, e lasciare che siano le tombe a parlare.

Lasciamo che le anime dei morti insegnino ai vivi cosa significa vivere, cosa significa morire e cosa significa essere morto ma ancora vivo.<sup>19</sup>

In certo senso Liu prende la parola a nome dei morti, sente di essere morto con loro in quella piazza. A scrivere le poesie non è Liu Xiaobo l'uomo, l'attivista, il poeta, bensì Liu Xiaobo che sa di essere già morto in qualche modo, se consideriamo la natura tragica e ineluttabile delle sue scelte di vita. Naturalmente dichiarare la propria impossibilità a scrivere il trauma per il poeta è anche un potente artificio retorico; quindi, l'attenzione a salvaguardare l'impianto retorico dell'opera è stata una delle principali dominanti e punto di riferimento per la mia traduzione: non attenuare la retorica del trauma. Infatti, l'opera, ritualizzata come s'è detto nella struttura stessa – trattandosi di poesie “di circostanza”, composte a ogni anniversario –, non si presenta soltanto come atto civile di memoria e immortalità della perdita, ossia, la ripetizione del trauma è non solo necessaria, ma determinante per la sopravvivenza del ricordo in un Paese che invece ha condannato a totale oblio quei fatti. La poesia del trauma è anche essenziale perché «insegna ai vivi cosa significa vivere», imprime cioè una straordinaria vitalità alla parola di morte che è costretta a rigenerare costantemente. In questo senso nella mia traduzione si è tentato di rispettare e riproporre questa catena ineluttabile di ripetizione e rigenerazione del trauma, percependo un altrettanto grave senso di responsabilità: far comprendere quanto possibile l'atroce massacro senza ridurlo a banale celebrazione dello stereotipo mediatico e ideologico.

Un'altra considerazione va fatta circa la ripetizione autorigenerante del trauma nell'atto poetico e nell'atto traduttivo. Nella concatenazione di queste poesie commemorative è attualizzata una potente funzione metapoetica: nel momento stesso della rappresentazione poetica del

<sup>18</sup> Liu Xiaobo, *Niannian liusi* cit., p. 18.

<sup>19</sup> Liu Xiaobo, *Elegie del Quattro giugno* cit., p. 25.

trauma, il massacro di centinaia di giovani studenti giovanissimi – di per sé indicibile –, nel momento in cui il trauma è espresso, l'autore stesso nei suoi versi affronta il tema della capacità della letteratura e della poesia di narrare il trauma, si vedano per esempio versi come : «灰烬一旦燃烧 / 变成温暖的词»<sup>20</sup> che ho reso come «Una volta arse, le ceneri/ diventano tiepide parole».<sup>21</sup>

Oppure:

关于死亡  
我能说的  
决不会多于  
你临终前的眼睛  
每一瞥带来的震撼  
决不亚于一次  
末日审判<sup>22</sup>

Quanto alla morte  
Quel che posso dire  
Non è affatto di più che,  
Nei tuoi occhi prima di morire  
Lo sgomento recato da ogni sguardo  
Non è affatto inferiore  
A un Giudizio Universale<sup>23</sup>

Le parole di Liu in questi versi riportano alla memoria i famosi versi di Montale rispetto all'indicibilità del trauma esistenziale:

Non chiederci la parola che squadri da ogni lato  
l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco  
lo dichiari e risplenda come un croco  
Perduto in mezzo a un polveroso prato.  
Ah l'uomo che se ne va sicuro,  
agli altri ed a se stesso amico,  
e l'ombra sua non cura che la canicola  
stampa sopra uno scalcinato muro!  
Non domandarci la formula che mondi possa aprirti  
sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.  
Codesto solo oggi possiamo dirti,  
ciò che non siamo, ciò che non vogliamo.<sup>24</sup>

<sup>20</sup> Liu Xiaobo, *Elegie del Quattro giugno* cit., p. 24.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 43.

<sup>22</sup> Liu Xiaobo, *Niannian liusi* cit., p. 108.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 94.

<sup>24</sup> E. Montale, *Non chiederci la parola*, in Id., *Tutte le poesie* [1984], Milano, Mondadori, 2007, p. 29.

D'altronde, questa crisi di rappresentatività della parola poetica collega l'opera di Liu a tutta una serie di affermazioni e tendenze che ritroviamo non solo nella letteratura cinese del Novecento ma anche, per esempio, in quella italiana: come scrive Luperini in un saggio sulla poesia del modernismo, ciò che connota questo nuovo modo di fare poesia già nei primi decenni del secolo è: «la rinuncia alla qualifica di poeta o la dichiarazione di vergogna di esserlo».<sup>25</sup>

Lettore avido e colto, amaramente consapevole dello iato tra parola e azione e delle aporie della letteratura cinese, Liu cita spesso nei suoi saggi il pensiero della Scuola di Francoforte e in particolare di Theodor Adorno. Cita più volte la sua famosa frase (troppo spesso ridotta ad aforisma) su poesia e Auschwitz, e in un'occasione vi contrappone il suo concetto di una poesia d'azione: «Adorno ha dichiarato: dopo il massacro genocida, è vergognoso scrivere poesia. Io dico che nei confronti di una storia e una realtà così sanguinose ancor più vergognoso è il silenzio» [«阿多诺说: 种族灭绝的大屠杀之后, 写诗是可耻的。我说: 面对那么血淋淋的历史和现实, 沉默更是可耻的»].<sup>26</sup>

## V. Intertestualità

La costruzione di una retorica del trauma in poesia passa attraverso l'intensa intertestualità (uno dei principi della traduzione poetica per Buffoni), di cui anche questa raccolta è intrisa: nelle *Elegie* non può sfuggire a chi traduce e a chi legge come una delle dominanti del testo sia il riferimento alla tradizione umanista della Cina moderna, di cui Lu Xun 鲁迅 è il padre. Liu non ne fa mistero e si rifà continuamente allo scrittore del Novecento, come scrive Fumian, «il suo primo grande modello».<sup>27</sup> Nei saggi, come nella raccolta poetica, Liu Xiaobo evoca spesso l'allegoria più potente della letteratura cinese moderna, ossia il cannibalismo e il mostruoso sacrificio di vite giovani, tema appunto caro a Lu Xun.

我也是在吃人血馒头, 我至多是这个反人性的制度反面的点缀和装饰, 抓了又放, 放了又抓, 我自己也不知道这种游戏何时能有个结局, 更不知道我究竟为亡灵做过些什么, 可以让自己想起来问心无愧。<sup>28</sup>

<sup>25</sup> R. Luperini, *Modernismo e poesia italiana del primo Novecento*, in «Allegoria», 63, 2011, pp. 92-100: p. 96.

<sup>26</sup> Liu Xiaobo 刘小波 *Wo kan Qian Zhongshu, chenmo ji siwang* 我看钱钟书, 沉默即死亡 [La mia opinione su Qian Zhongshu: silenzio ovvero morte], <https://docs.google.com/document/d/1uVZXEvstKjZlMpvcFoh1DdTxO0SqFCVKWpbQpQ5xyo/edit> (ultimo accesso: 4/1/2025).

<sup>27</sup> M. Fumian, *Vita, morte e paradossi di un apostolo del liberalismo occidentale* cit.

<sup>28</sup> Liu Xiaobo, *Lai zi fenmu de linggan: Liusi shiyi zhounian ji* 来自坟墓的震撼——“六四”十一周年祭 [Tremore dalle tombe: Sacrificio per l'undicesimo anniversario del Quattro giugno], 2000, [https://docs.google.com/document/d/1ji6yQhCqBVA3nuFISb05lzevWUkFj\\_hIeojhoRorRM/edit](https://docs.google.com/document/d/1ji6yQhCqBVA3nuFISb05lzevWUkFj_hIeojhoRorRM/edit) (ultimo accesso: 4/1/2025).

Anche io ho mangiato panini al sangue umano cotti al vapore: riesco tutt'al più a creare orpelli e decorazioni contro un sistema che è anti-umano. Sono stato arrestato e poi rilasciato, liberato e poi arrestato, e non so se a questo gioco vi sarà mai fine, non so se ho veramente fatto qualcosa per le anime dei defunti, per poter ricordare. Con il cuore puro e la coscienza pulita.

Oltre alla spettrale metafora del *mantou* intriso di sangue umano, federale rimedio contro la tubercolosi in un famoso racconto di Lu Xun che simboleggia la tendenza cannibale della civiltà cinese, ossia quella di un autoritarismo che si ciba dei propri stessi figli,<sup>29</sup> nelle parole di Liu Xiaobo per il lettore o la lettrice attenta risuona anche un altro testo del grande scrittore cinese dedicato alla studentessa Liu Hezhen, che morì sotto i colpi di fucile delle truppe governative cinesi il 18 marzo del 1926:

可是我实在无话可说。我只觉得所住的并非人间。四十多个青年的血，洋溢在我的周围，使我艰于呼吸视听，那里还能有什么言语？长歌当哭，是必须在痛定之后的。[...] 我已经出离愤怒了。我将深味这非人间的浓黑的悲凉；以我的最大哀痛显示于非人间，使它们快意于我的苦痛，就将这作为后死者的菲薄的祭品，奉献于逝者的灵前。<sup>30</sup>

Però non sono in grado di dir nulla. Mi sembra solo che quello dove ci troviamo sia un mondo disumano. Il sangue di più di quaranta giovani mi si rovescia intorno, così che a malapena respiro, vedo e sento. Come posso avere ancora qualcosa da dire? Lunghi canti di rimpianto possono esserci solo dopo che il dolore è passato. [...] Non provo più collera. Assaporerò l'oscuro dolore di questo mondo disumano; a questo mondo disumano manifesterò la mia pena profonda perché se ne rallegrino, e ciò sia un'umile offerta funebre di chi è sopravvissuto alle salme dei morti.<sup>31</sup>

Anche Lu Xun scriveva dell'orrore e l'impotenza, dell'inadeguatezza delle parole a testimoniare il sangue sparso di giovani vite se non per

<sup>29</sup> Riportiamo qui due brevi passaggi dal racconto *Medicina*: «L'uomo gli tesse una mano enorme mentre con l'altra stringeva un *mantou* scarlatto, che gocciolava ancora di rosso. [...] "Garantita, guarigione garantita davvero. Mangiato così, ancora caldo. Un *mantou* di sangue umano, garantito che guarisca ogni tubercolosi", in Lu Xun, *Grida*, trad. it. di N. Pesaro, Palermo, Sellerio, 2021, pp. 45-57: pp. 47, 51. Qui il testo originale: «那人一只大手，向他推着，一只手却撮着一个鲜红的馒头，那红的还是一点一点的往下滴。[...] “包好，包好！这样的趁热吃下。这样的人血馒头，什么痨病都包好！”», Lu Xun, Yao 药 [*Medicina*] [1919], in Id., *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 [*Opera omnia*], Beijing, Renmin wenzue chubanshe, 1973, vol. 1, pp. 298-310: pp. 300, 304.

<sup>30</sup> Lu Xun, *Jinian Liu Hezhen xiaojie* 纪念刘和珍小姐 [*In memoria della signorina Liu Hezhen*] [1926], in Id., *Lu Xun zawen quanji* 鲁迅杂文全集 [*Tutti i saggi*], Miyang, Henan renmin chubanshe, 1994, pp. 214-216: p. 214.

<sup>31</sup> Lu Xun, *In memoria della signorina Liu Hezhen*, in Id., *La falsa libertà*, trad. it. di E. Masi, Macerata, Quodlibet, 2006, pp. 106-111: pp. 106-107.

magra consolazione dei sopravvissuti. Nel male di vivere e nella violenza omicida della politica non trova conforto, se non nella testimonianza laica della parola, e, a differenza di Liu Xiaobo, resta incapace di cogliere una dimensione spirituale, religiosa:

倘使我能够相信真有所谓“在天之灵”，那自然可以得到更大的安慰，——但是，现在，却只能如此而已。我也早觉得有写一点东西的必要了，这虽然于死者毫不相干，但在生者，却大抵只能如此而已。<sup>32</sup>

Anche io avevo pensato che bisognava scrivere qualcosa: benché al morto non serva, ai vivi non resta altro da fare. Se credessi a “un’anima in cielo”, ne trarrei maggiore conforto; ma, così, non mi resta altro da fare.<sup>33</sup>

Liu Xiaobo invece crede nell’esistenza delle «anime dei defunti» (亡灵), le sue elegie sono spesso un canto dedicato a coloro che, attraversata l’oscurità, saranno finalmente accolte in uno spazio di luce e redenzione:

亡灵的目光  
凝视,是为了被你凝视  
倾听,是为了被倾听  
仰望在天之灵 是为了接受俯视和蔑视  
被俯视,灵魂才能被坟墓之光刺穿  
谦卑之火的烧灼才能洗刷罪恶  
灵魂之光会拒绝黑暗<sup>34</sup>

Le anime dei defunti,  
coi loro sguardi osservano,  
per essere osservate ascoltano,  
per essere ascoltate  
Guardano le anime in paradiso  
per riceverne il disprezzo  
Solo se disprezzate possono essere attraversate dalla luce delle tombe  
Solo col fuoco dell’umiltà le loro colpe saranno lavate  
La luce delle anime respingerà l’oscurità<sup>35</sup>

Al tema della riabilitazione dei morti e al senso di colpa dei vivi si collega anche la drammatica aporia dell’intellettuale, su cui sono incentrate molte opere di Lu Xun. Nel racconto *Il solitario* (*Guduzhe* 孤独者, 1923) un progressista ridotto a lavorare per le forze conservatrici e re-

<sup>32</sup> Lu Xun, *Jinian Liu Hezhen xiaojie* cit., p. 214.

<sup>33</sup> Lu Xun, *In memoria della signorina Liu Hezhen* cit., p. 106.

<sup>34</sup> Liu Xiaobo, *June Fourth Elegies* cit., p. 134.

<sup>35</sup> Liu Xiaobo, *Elegie del Quattro giugno* cit., p. 111.

trive del tempo descrive il proprio tormento esistenziale, articolandolo testualmente in una sintassi incoerente e ripetizioni quasi ossessive di “parole concettuali”, quali “vivere”, “sopravvivere”, “fallire”. Come Lu Xun anche Liu Xiaobo rimugina sul conflitto colpevole tra vita e morte nei “salvati”, esprimendo il tormentoso senso di colpa per essere sopravvissuto e per far parte di una élite. Si confronti per esempio il testo già citato dalla prefazione di *Elegie del Quattro giugno*:

我却活下来,已经三十六岁。面对你的亡灵,活下来就是犯罪,给你写诗更是一种耻辱。活人必须闭嘴,听坟墓诉说。<sup>36</sup>

Io invece sono ancora vivo, e ne ho già trentasei. Davanti alla tua anima volata via, sopravvivere è un crimine, scriverti una poesia è ancor più ragione di vergogna. Tacciano i vivi, ascoltando il racconto delle tombe.<sup>37</sup>

con l'intenso passaggio tratto dalla lettera del protagonista del racconto *Il solitario* di Lu Xun, in cui l'uomo si rimprovera di essere sopravvissuto scendendo a patti con il nemico.<sup>38</sup>

L'autore delle *Elegie* analizza il proprio stato d'animo nel saggio già citato del 2000, esplicitando il senso di colpa implicito nel testo di Lu Xun:

我这十年来,时时被负罪感所困扰。在秦城监狱我出卖了亡灵们的血,写了悔罪书。出狱后,我还有个不大不小的臭名,得到过多方的关怀。而那些普通的死难者呢,那些至今仍在牢狱之中的无名者呢,他们得到过什么?<sup>39</sup>

Negli ultimi dieci anni sono stato spesso attanagliato dal senso di colpa. Nel carcere di Qingcheng ho tradito il sangue dei defunti, ho scritto una confessione. Uscito dal carcere mi è rimasta una certa qual cattiva reputazione, e ho ricevuto attenzioni da molte parti. Invece quei poveri sopravvissuti comuni, che senza nome ancora sono in carcere, cos'hanno ricevuto loro?

Il trauma individuale si sovrappone confondendosi con il trauma nazionale e lo spinge a identificarsi con le colpe del proprio Paese:

每每念及此,我都不敢往自己的灵魂深处望一眼,那里面有太多的懦弱、自私、谎言和无耻。我们已经靠刺刀下的谎言、无耻、自私、懦弱生活了太长的

<sup>36</sup> Liu Xiaobo, *Niannian liusi* cit. p. 18.

<sup>37</sup> Liu Xiaobo, *Elegie del Quattro giugno* cit., p. 39.

<sup>38</sup> Per un'analisi (con)testuale dell'uso delle ripetizioni in questo racconto si veda N. Pesaro, *Sulla ri-traduzione di un "classico moderno". Paradossi e luoghi comuni nell'interpretazione di Lu Xun in traduzione*, in *Atti del XIII convegno dell'Associazione Italiana Studi Cinesi*, a cura di C. Bulfoni e S. Pozzi, Milano, Franco Angeli, 2014, pp. 331-343; p. 339.

<sup>39</sup> Liu Xiaobo, *Lai zi fenmu* cit.

时间，以至于我们已经完全失去了记忆和时间，麻木地活着，无穷无尽，从零开始到零结束，我们有什么资格自称是伟大的民族？连渺小都不配。我们还有什么？这块土地连沙漠都不是。沙漠还有广漠和荒凉，我们有吗？<sup>40</sup>

Ogni qual volta ci penso non ho il coraggio di fissare il fondo della mia coscienza: troppe debolezze da affrontare, troppo egoismo, troppe bugie spudorate. Da troppo tempo siamo piegati verso la lama della baionetta della menzogna, della spudoratezza, dell'egoismo, della debolezza, tanto che ormai abbiamo completamente perduto la memoria e il tempo. Conduciamo un'esistenza anestetizzata, incessante e interminabile che comincia da zero a zero finisce: con quale diritto ci consideriamo una grande nazione? [...] e a noi cosa resta? Questa nostra terra non è nemmeno un deserto. Il deserto ha terre sterminate e desolazione infinita, noi nemmeno queste abbiamo.

“Deserto” e “desolazione” intesi in senso spirituale sono collegati spesso da Liu alla desolazione morale evocata da T.S. Eliot, di cui Liu Xiaobo si sente suo malgrado figlio. In un saggio scrive:

而关于死亡，我能说的、写的、做的，无论如何，决不会多于亡灵临终前的一瞥，也决不会多于天安门母亲守护遗像的白发。这俯视所带来的震撼，不啻于对我这个幸存者的道德审判。这白发所召唤的明天，就是对我这个幸存者的永远激励。<sup>41</sup>

Sulla morte, quanto io posso dire, scrivere, fare non può essere nulla più di uno sguardo ai defunti sul letto di morte, o ai capelli bianchi di una madre di Tian'an men che custodisce il ritratto del defunto. Il tremore provocato da questo sguardo non è inferiore al giudizio morale su di me come sopravvissuto. Quei capelli bianchi invocano un domani che costituisce eterna ispirazione per me sopravvissuto.

Autore molto amato in Cina, T.S. Eliot è una fra le voci che respirano nelle elegie di Liu Xiaobo. Il riferimento più evidente si trova nel frequente richiamo alla “crudeltà” della primavera nei versi dedicati alla strage:

十九年前  
残忍的六月突降  
风很冷  
雨水垒满碎石

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> Liu Xiaobo 刘小波, *Cong yecao dao huangyuan: 2008niandu dangdai hanyu gongxian jiang* 从野草到荒原—“2008 年度当代汉语贡献奖”答谢辞 [Dalle erbe selvatiche alla terra desolata: discorso di ringraziamento per il Premio Contributo alla Lingua Cinese Contemporanea del 2008], 2008, <http://liuxiaobo.info/blog/archives/8006> (ultimo accesso: 4/1/2025).

砸在母亲的心头  
春天的残忍  
没有萌芽便凋零  
没有花朵便腐烂  
在一切还未到来之  
前一切已经被彻底毁灭<sup>42</sup>

Diciannove anni fa  
il giugno crudele  
piombò su di noi  
il vento era freddo  
Pioggia accumulata tra  
i frammenti di pietra  
spezzata in fondo al  
cuore delle madri  
Primavera crudele  
sfiorita prima ancora  
di germogliare  
imputridita prima  
ancora di fiorire  
Prima che tutto  
accadesse  
tutto era già distrutto<sup>43</sup>

Il poeta di *Wasteland* è evocato in vari saggi di Liu; in particolare qui Eliot viene affiancato a Lu Xun come testimoni e cantori dell'inesorabile declino, rispettivamente, della civiltà moderna e della lingua cinese:

这耻辱，来自我内心深处的挣扎。骄狂之光，恰恰来自内在阴暗。如同鲁迅笔下的野草，裸露在艾略特的荒原上。鲁迅的《野草》所表达的绝望，如同现代汉语写作的墓志铭。艾略特的《荒原》所吟唱的颓废，如同现代文明的挽歌。<sup>44</sup>

Questa vergogna deriva da una lotta interiore profonda in me. La luce della folle arroganza per contrasto sorge dall'intima oscurità personale. Come le erbe selvatiche di Lu Xun disvelate nella terra desolata di Eliot. La disperazione espressa in Erbe selvatiche di Lu Xun è come un epitaffio sulla scrittura cinese moderna. La decadenza cantata nella Terra desolata di Eliot è come un'elegia della civiltà moderna.

Liu si riconosce erede di questa intima ascendenza poetica solo in parte, anche sul piano della scrittura e del linguaggio poetico egli sente di essere contaminato dalla decadenza morale e politica della sua era:

<sup>42</sup> Liu Xiaobo, *Fourth June Elegies* cit., p. 170.

<sup>43</sup> Liu Xiaobo, *Elegie del Quattro giugno* cit., p. 137.

<sup>44</sup> Liu Xiaobo, *Cong yecao dao huangyuan* cit.

从一株野草的脆弱到无边荒原的广袤，从墓志铭到挽歌，除了羞愧，再无其他。回头看一眼自己的写作，至今仍然刻有成长于文化沙漠的烙印，也不时地流露出文革式的尾巴[...]<sup>45</sup>

Dalla fragilità di un'erba selvatica alla vastità della terra desolata, dall'epitaffio all'elegia, non resta null'altro che vergogna. Se mi volto a guardare la mia scrittura finora è cresciuta con il marchio del deserto culturale spesso tradendo strascichi della Rivoluzione culturale [...].

La consapevolezza di vivere e sopravvivere in un'era desolata, il senso di morte e rovina che promana dalla raccolta nonché la forte vicinanza ai giovani che sono morti, sacrificio umano sull'altare della Storia cinese, sono elementi che rivelano le forti affinità di Liu con questi poeti: Eliot e, soprattutto, Lu Xun. Il richiamo, testé citato, alla prosa poetica *Erbe selvatiche* (*Yecao* 野草, 1927) – opera intrisa di immagini oscure, lapidi, sangue e morte – è eloquente. Si noti per esempio la consonanza di temi e toni in uno dei componimenti dell'opera, dal quale sembra discendere il canto per le giovani vittime di Tian'an men:

是的，青年的魂灵屹立在我眼前，他们已经粗暴了，或者将要粗暴了，然而我爱这些流血和隐痛的魂灵，因为他使我觉得是在人间，是在人间活着。<sup>46</sup>

Si, le anime dei giovani si ergono davanti ai miei occhi, sono diventate rudi, o diventeranno rudi, ma io amo queste anime che sanguinano e soffrono in segreto, perché mi fanno sentire che sono nel mondo degli uomini, che nel mondo degli uomini sono vivo.<sup>47</sup>

## VI. Il linguaggio del trauma

Nell'ultima parte di questo contributo verranno analizzate alcune strategie poetiche utilizzate dall'autore per esprimere l'inesprimibile senso del trauma attraverso una complessa articolazione retorica; in particolare sono state individuate l'intensa densità lessicale e l'uso di parole concettuali, nonché di costruzioni retoriche come la ripetizione lessicale e la ripetizione sintattica sotto forma di strutture anaforiche ed epistrofiche.

Il linguaggio del trauma in questa particolare opera di Liu Xiaobo (come s'è detto autore soprattutto di saggi) è costituito principalmente da immagini concrete come sangue, polvere, cingolati, baionette, ceneri: la riproduzione di immagini di morte fisica e la visione di corpi straziati è essenziale per ridurre lo spazio, il troppo spazio lasciato alle

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> Lu Xun 鲁迅, *Yecao* 野草 [*Erbe selvatiche*] [1927], in Id., *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 [*Opera omnia*] cit., pp. 463-538: p. 538.

<sup>47</sup> Lu Xun, *Erbe selvatiche*, a cura di A. Bujatti, Milano, Scheiwiller, 1994, p. 108.

astrazioni tipiche della sua retorica politica; ciò è in deliberata controtendenza rispetto alla produzione saggistica e al linguaggio abituale dell'autore:

我很少关心每天生活在自己身边的具体的人，而只关心崇高而抽象的正义、人权、自由。我把亲人们整日为我的安全而心惊肉跳视为世俗的懦弱。<sup>48</sup>

Raramente mi preoccupo delle persone reali che vivono accanto a me, sono troppo impegnato a preoccuparmi di concetti nobili e astratti come giustizia, diritti umani, libertà. Considero una vana codardia i costanti patemi d'animo dei miei parenti per la mia sicurezza.

Tra i poeti amati da Liu Xiaobo sicuramente spicca Paul Celan, del quale circolano in Cina sin dagli anni Ottanta diverse traduzioni. La moglie Liu Xia, anch'essa poeta, riferisce che in carcere il suo libro preferito era la biografia di Celan. Tuttavia, come osserva il traduttore inglese delle *Elegie*, rispetto al poeta rumeno testimone dell'Olocausto, «Liu prefers a bold, in-your-face directness in his poetry, and veers away from abstractions and elusiveness».<sup>49</sup>

Nel caso del trauma individuale, collettivo e nazionale, per tutti e tre questi livelli Liu Xiaobo adotta uno stile diretto e concreto, cercando di evitare le astrazioni politiche; anche le metafore e le similitudini sono molto concrete. Non c'è spazio per un'accurata ricostruzione, se non selezionando alcune delle numerose immagini che si ripetono nei versi delle venti poesie, ove, come già detto, non ritroviamo parole altisonanti, come libertà e giustizia, o diritti, bensì elementi che recuperano la dimensione del reale e del quotidiano, o della spiritualità resa tuttavia tangibile da immagini come i concetti di luce, bianco, anime.

### VI.1. Parole concettuali e densità lessicale

Il tentativo di restituire questa concretezza lessicale si è realizzato nella scelta di privilegiare alcune parole, senza alterare troppo le esigenze di ritmo e assonanze ricorrenti. Spesso difficili da mantenere, tali assonanze possiedono un forte valore simbolico: per esempio i quasi omofoni “sangue” e “neve” 血 (30 occorrenze) e 雪 (20 occorrenze) si pronunciano entrambi *xue* (anche se con toni diversi). L'accostamento dei due caratteri evoca poeticamente un ossimorico legame tra vita (sangue) e morte (neve), così come tra calore e gelo. Se l'omofonia si perde in traduzione, si è tentato, solo in parte, di compensare tale residuo riproducendo la densità fonetica in altri versi della stessa poesia,

<sup>48</sup> Liu Xiaobo, *Lai zi fenmu de linggan* cit.

<sup>49</sup> J. Yang, in Liu Xiaobo, *Fourth June Elegies* cit., p. 226.

Si veda l'allitterazione tra l'avverbio "intollerabilmente" e l'aggettivo "pallida", nonché il contrasto ossimorico della sinestesia fra pallore e calore, che riproduce il contrasto fra calore del sangue (vita) e rigore della neve (morte):

刺刀能够  
劈开身体和影子  
割断雪花和大地  
却割不断烛光和夜晚  
任何形式的祭奠  
于那曾经热的血  
都过于苍白  
是母亲的皱纹  
让鲜血变成满天大雪  
以坟墓的姿态飞翔<sup>50</sup>

La baionetta può  
strappare i corpi dalle ombre  
separare i fiocchi di neve dalla terra  
Ma inseparabili sono la luce delle candele e la notte  
Qualsiasi forma di commemorazione  
è intollerabilmente pallida  
di fronte al sangue un tempo caldo  
Sono le rughe della madre  
a trasformare il sangue fresco in neve che  
riempie il cielo volteggiando in figure di tomba<sup>51</sup>

Come già indicato nella sezione precedente sull'intertestualità, si è cercato di mantenere la densità lessicale di determinati versi laddove appaiono quelle che Bruno Osimo definisce "parole concettuali".<sup>52</sup>

Oltre agli esempi già citati con il verbo *huo* 活 "vivere" e i suoi composti, una delle parole usate più di frequente è "anime [dei defunti]" *wan-gling* (in tutto 40 occorrenze, che diventano 63 includendo le varianti *linghun* 灵魂 "anima" e *shenling* 神灵 "spirito"). La centralità del termine è rilevante se si pensa alla spiritualità e alla dimensione interiore di cui si è fatto cenno all'inizio dell'articolo come una delle dominanti della mia traduzione. Poiché il trauma del massacro di Tian'an men crea un legame ineluttabile tra vivi e morti, questa dialettica è disseminata nel testo fra le venti poesie.

Un'altra coppia di parole concettuali è quella di 亡灵 "anime [dei defunti]" e "luce" *guang* 光 (48 occorrenze); sono due tra le parole più usate

<sup>50</sup> Liu Xiaobo, *June Fourth Elegies* cit., p. 106

<sup>51</sup> Liu Xiaobo, *Elegie del Quattro giugno* cit., p. 93.

<sup>52</sup> B. Osimo, *La traduzione totale*, Milano, Hoepli, 2008, p. 70.

dal poeta, affiancate nel verso 光亡灵之光 “la luce delle anime”. La stessa dialettica si trova tra “corpo” e “cadavere”, rispettivamente 身 *shen* e 尸 *shi*.

## VI.2. Strutture sintattiche, anafore ed epistrofi

Oltre al rispetto della densità lessicale e alla ripetizione di parole concettuali, un'altra strategia traduttiva adottata è la riproduzione delle numerose strutture anaforiche, ossia strutture che si aprono, verso per verso, con espressioni o costruzioni grammaticali uguali ripetute. È chiaro che l'effetto enfatico di tali strutture sintattiche adoperate dall'autore è utilmente mantenuto in traduzione sia per ragioni ritmico-formali sia per le forti ragioni simboliche e retoriche che la ripetizione assume in questa particolare opera, basata, così come il trauma, sulla reiterazione di immagini, sentimenti ed esperienze.

Analogamente numerose sono le forme epistrofiche, ossia la ripetizione delle medesime parole alla fine di più versi o di più elementi di un periodo.

Si citano di seguito alcuni esempi di tale strategia retorica: nell'es. 2 l'anafora è perfezionata nel metatesto omettendo il soggetto nel primo verso; nell'es. 3 la struttura anaforica è preceduta da un'epistrofe; nell'es. 4 le due strutture, anafora ed epistrofe, sono invertite in traduzione.

1.

所有的喉咙被恐惧窒息  
所有的颤抖随硝烟散去(4)<sup>53</sup>

**Tutte** le gole soffocate dal terrore  
**Tutti** i tremiti si disperdono insieme al  
[fumo della polvere da sparo (31)]

2.

他们等呀等  
等待时间编出精致的谎言  
等待变成野兽的时刻 (8)

**Aspettano**, sì  
**Aspettano** che il tempo tessa raffinate menzogne  
**Aspettano** l'attimo in cui diventeranno belve (33)

3.

眼睛烧红了  
枪筒打红了  
双手染红了  
一粒子弹  
一股浑浊的宣泄  
一次犯罪  
一种英雄的壮举 (8)

Gli occhi ardono **rossi**  
Le canne dei fucili sparano **rosse**  
Le mani si tingono di **rosso**  
**Un** proiettile  
**Un** empito torbido  
**Un** crimine  
**Un'**impresa eroica (33)

<sup>53</sup> Negli esempi qui riportati il numero di pagina tra parentesi si riferisce rispettivamente alle edizioni inglese e italiana della raccolta poetica.



坐著轮椅, 接受一次尝试行走的搀扶  
不许寡母  
接受一束鲜花  
不许孤儿 得到一个新书包  
不许任何温暖的手  
为无家可归的冤魂  
添一捧土种一株草  
更不许所剩无几的眼睛  
寻找刽子手的藏身之处  
不许不许不许不许.....  
十一年前  
不许一滴雨  
落在龟裂的土地上  
十一年后  
不许孩子堆起的雪人  
有短暂生命 (104)

Vietato portare il lutto  
Vietato ricordare  
Vietato far incontrare  
La madre che ha perduto il figlio  
con la moglie che ha perduto il marito  
Vietato al ragazzo paraplegico  
sulla sedia a rotelle, ricevere  
un aiuto per provare a camminare  
Vietato alla madre vedova  
ricevere un mazzo di fiori  
Vietato all'orfano  
ricevere una cartella nuova  
Vietato che una mano affettuosa  
porga un pugno di terra per piantarci un albero  
al fantasma di un innocente senza casa cui tornare  
Ancor più vietato ai pochissimi  
occhi rimasti cercare il nascondiglio del boia  
Vietato vietato vietato vietato...  
Undici anni fa  
fu vietato a una goccia di pioggia  
cadere sulla terra screpolata  
Undici anni dopo  
è vietato al pupazzo di neve di un bambino  
avere una effimera esistenza (92)

L'ultimo esempio qui citato, il n. 9, infine, presenta un sottotesto quasi dantesco basato su una lunga serie di costruzioni ipotetiche della resilienza (poesia del 2005). La traduzione rende l'epistrafe (tutte le

proposizioni si concludono con il pronome “tu” *ni* (你) con un’anafora esplicitando la congiunzione “se” implicita nel prototesto:

9.

锁住我的脚,我就用十指爬向你  
 捆住我的手,我就用膝盖和下巴爬向你  
 砸断我的腿,我就用断骨支撑你  
 勒紧我的喉,我就用窒息呼唤你  
 封住我的唇,我就用鼻尖亲吻你  
 敲掉我的牙,我就用牙床咬住你  
 拔光我的发,我就用秃头刺激你  
 挖去我的眼,我就用眼窝凝视你  
 腐蚀我的身,我就用气味拥抱你  
 碾碎我的心,我就用纤维记住你 (152)

Se mi incatenano i piedi, striscerò verso di te con le dieci dita  
 Se mi legano le mani, striscerò verso di te sui ginocchi e il mento  
 Se mi spezzano le gambe, ti sosterrò con le ossa spezzate  
 Se mi stringono la gola, ti chiamerò col fiato mozzo  
 Se mi sigillano le labbra, ti bacerò con la punta del naso  
 Se mi spaccano i denti, ti morderò con le gengive  
 Se mi strappano i capelli, ti ecciterò con la mia calvizie  
 Se mi cavano gli occhi, ti fisserò dalle orbite vuote  
 Se mi corrodono il corpo, ti abbraccerò col mio odore  
 Se mi stritolano il cuore, ti ricorderò con le mie fibre (124)

L’artificio retorico si gioca anche nelle voci ossia nelle figure oranti. L’oratore, sempre in prima persona riferita al poeta, diventa nella poesia composta nel 2001 una voce inanimata ossia una tavola di legno che si rivolge supplice ai giovani. Abbandonato per la strada e schiacciato da un carro armato, simbolo della fisicità assoluta del trauma, l’oggetto evoca il massacro attraverso l’identificazione nelle vittime umane di cui condivide il destino; come inerte materia le sue “venature sottili”, le sue “grida spezzate” risuonano con quelle delle giovani vite umane spezzate, per cui la tavoletta infine invoca: «在地下等待/直到你瞑目的那一天 /长成森林»<sup>54</sup> [«aspetterò sotto terra / il giorno in cui chiuderai gli occhi in pace / e saremo diventati foresta»],<sup>55</sup> in una dichiarazione ante-litteram di unità post-antropocentrica con il mondo non-umano.

Altre e numerose sono le figure della sintassi utilizzate da Liu Xiaobo nell’articolato repertorio retorico della sua composizione, che nulla toglie alla genuina angoscia, al tormento e alla disperazione che perva-

<sup>54</sup> Liu Xiaobo, *Niannian liusi* cit., p. 116.

<sup>55</sup> Liu Xiaobo, *Elegie del Quattro giugno* cit., p. 99.

dono il testo. Per esempio, talora la struttura poetica assume la forma del chiasmo:

开枪——杀人  
杀人——开枪 (8)

Fuoco... uccidete  
Uccidete... fuoco (33)

我说不清  
是亡灵让那个残忍的春天升华  
还是那个残忍的春天让亡灵升华 (174)

Non so dire  
se siano le anime dei defunti a sublimare  
quella crudele primavera  
o la crudele primavera a sublimare le anime (133)

## VII. Conclusione

La traduzione di una raccolta poetica così intensamente e strutturalmente dedicata all'evento storico e simbolico della strage di Piazza Tian'an men riveste funzioni diverse e cela sottili rischi, fra tutti quello di assecondare le suggestioni mediatiche e una certa visione retorica della storia cinese e della sua dittatura. Rischioso è anche, al contempo, sottrarsi all'obbligo morale di tradurre quella che Armstrong ha definito «la poesia del testimone», neutralizzando l'orrore per sfuggire alla retorica dell'anniversario. Queste *Elegie* facendo della retorica la propria forza ci sfidano ad abbracciare il canto rituale, quello delle madri di Tian'an men e quello dello stesso poeta, incarcerato e perseguitato anche per la sua poesia.

Molte altre microstrategie traduttive sono state utilizzate nella resa delle venti poesie commemorative, tuttavia gli esempi proposti appaiono sufficienti a illustrare le difficoltà incontrate, le analisi e le conseguenti scelte compiute nel dare una voce al poeta/dissidente che tenesse conto dei limiti della sua poesia, in cui l'etica tende a plasmare fortemente l'estetica e viceversa.

Un altro motivo di ricerca traduttiva attenta è stato il percorso linguistico-poetico di ricostruzione del trauma individuale, collettivo e nazionale sulla base di elementi sia psicologici sia artistici, fra cui la necessità di riproporre il trauma nell'artificio retorico per rispettare le modalità di rappresentazione scelte dal poeta. Il tema della ripetizione si intreccia a quello dell'intertestualità: Liu Xiaobo costruisce la propria poesia del trauma ispirandosi alla letteratura moderna incentrata sui

traumi della storia umana e della civiltà cinese; si inserisce nella tradizione colta del Quattro maggio, di cui eredita una coscienza critica ormai silenziata dalle pervasive politiche di consumo e oblio; controverso è in parte il richiamo ai traumi della storia umana, primo fra tutti l'Olocausto, nel contesto del pensiero politico e filosofico di Liu.

Infine, nel tradurre ci si è interrogate sul paradosso e sul sottile equilibrio da preservare nel trasmettere la poesia del testimone senza annullare l'effetto contraddittorio implicito nella necessità di lenire il trauma e allo stesso tempo conservarne la memoria nel contesto amnesico e afasico della Cina contemporanea.