



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
In Interpretariato e Traduzione Editoriale, Settoriale

Tesi di Laurea

**Proposta di traduzione di quattro racconti
dalla raccolta "Hui gushi - Storie grigie" di A
Yi con commento traduttologico**

Relatrice

Ch. Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Laureanda

Eleonora Arisi
Matricola 845360

Anno Accademico

2018 / 2019

引言

在现代快速发展与变化的中国文学作品中，可以找出许多乌托邦的科幻小说同许多关于社会异化作品。阿乙作家叙述社会技巧的作品就属于这类文学。《灰故事》对社会的呈现，包含了阿乙所有作品中所存在的“灰”基调和色彩。

《灰故事》为作家的第一部短篇小说集，包含阿乙所关注的主旨：“灰色”，这种对社会和世界的叙述姿态是他写作的主题。读者会就作品的残酷与无情感到惊讶。阿乙已经被认为“未来大家 TOP20”之一、“最具潜力 20 位 40 岁以下华文作家”之一，但是在西方他的名气还没达到大规模的程度。

阿乙小说中《下面，我该干些什么》和《早上九点叫醒我》已经被翻译成意大利语，可是他小说集中还没有一本得到国外出版社的关注。

本论文分成四部分。第一部分是阿乙本人和生活经验的简述。第二部分是概括地介绍《灰故事》的特色、风格和自传形势。第三部分是“下午出现的魔鬼”、“世界”、“小卖部大侠”和“男女关系”的意大利语翻译以及翻译之前的译员引言。第四部分概括解释翻译技巧与相关选择。

本人作出《灰故事》的选择是因为作品的影响力和写实力量大，阿乙带领读者感受他目光所看到的中国农村所含有的“灰色”、残酷、荒谬和狭隘。在作家的领导下读者会意识到其正常性，在某种角度来看，阿乙作品中人的感受时常是相反的：即你所感受到的正常很可能事实上是荒谬的，而被认为是荒谬的很可能事实上是正常的。

Abstract

In nowadays fast changing and developing China, there is a widespread dystopic literary production, from novels about science fiction to daily life alienation. A Yi's way of recounting daily life episodes with a peculiar gaze, often the narrator is embodied by a child, will let the ones ready to stop and think, astonished, on the brutality and emotionless of reality.

A Yi is one of the emerging writers of the People's Republic of China, his recent works have been translated in various languages among which figures also Italian, the latest novel *Wake Me Up At Nine*, has been published in Italy before than in China.

In this thesis I propose the translation of four short stories from *Hui gushi (Grey Stories)*. This has been the first collection published from the author in 2008 and have never been translated. The stories I propose (*Afternoon monster, Corner store hero, World and Relations*), are from four different sections of the book, a choice made to offer a small glimpse of the untranslated A Yi's early style and literary production. Most of the stories composing the book are told in a childish or naïve eye that might, at first, seem easy to understand but that hides a world of darkness, human, and humane, inner darkside. The stories in this thesis are all set in different sorts of imaginary countryside that reflect rural China and each of them shows humankind narrowmindedness and frailty. What we usually reckon as normal turns to be odd and nonsense, what to the majority of us seems strange or wretched turns out to be natural.

Before the translation itself I propose a brief analysis of the author and his works, and the conclusion consists of a commentary that provides examples of all the problems faced while translating and the strategies adopted to solve them.

Indice

引言.....	I
Abstract.....	II
Indice.....	IV
1 L'autore.....	1
1.1 Biografia.....	1
1.2 I temi.....	9
1.2.1 Amore.....	10
1.2.2 Il poliziotto di campagna.....	15
1.2.3 Lettura.....	20
1.3 Stile.....	21
2 <i>Hui gushi</i> – <i>Storie grigie</i>	27
2.1 “Jiduan nianyue” (Tempi estremi).....	27
2.2 “Xiangcun paichusuo” (Commissariato di campagna).....	32
2.3 “Nannü guanxi” (Relazioni).....	34
2.4 “Jiyi yu shaonian” (Ricordi e giovinezza).....	37
2.5 “Xiao zhen shang” (Al borgo).....	42
2.6 “Duzhuan ji” (Raccolta dell'invenzione).....	54

2.7	Conclusioni.....	59
3	Traduzione: <i>Storie</i> grigie.....	65
3.1	Prefazione.....	65
3.2	“ <i>Xiawu chuxian de mogui</i> ” – “Il mostro del pomeriggio”.....	68
3.3	“ <i>Shijie</i> ” – “Mondo”.....	73
3.4	“ <i>Xiaomaibu daxia</i> ” – “Il paladino del negozietto”.....	77
3.5	“ <i>Nannü guanxi</i> ” – “Relazioni”.....	82
4	Commento traduttologico.....	89
4.1	Tipologia testuale e funzione.....	91
4.1.1	Genere e stile.....	92
4.2	Lettore modello.....	93
4.3	Dominante.....	95
4.4	Macrostrategia traduttiva.....	96
4.4.1	Uso della prefazione.....	97
4.5	Microstrategie traduttive.....	98
4.5.1	Punteggiatura.....	98
4.5.2	Tempi verbali.....	101
4.5.3	Nomi propri.....	102
4.5.4	Genere e numero.....	102
4.5.5	Realia.....	104
4.6	Cambiamenti traduttivi.....	107

4.6.1	Modi di dire e forme idiomatiche.....	107
4.6.2	Lessico.....	111
4.6.3	Ripetizioni.....	113
4.6.4	Epigrafi.....	114
4.6.5	Onomatopee.....	116
4.6.6	Linguaggio trasgressivo o volgare.....	118
5	Bibliografia.....	119
5.1	Grammatiche e translation studies.....	119
5.2	Dizionari.....	120
5.3	Articoli tratti da: <i>China Academic Journal Electronic Publishing House</i> (cnki.net)	121
5.4	Lecture parallele e comparate.....	122
5.5	Risorse in rete.....	124
5.6	Filmografia.....	126

1. L'autore

1.1 Biografia

Ai Guozhu 艾国柱, nasce nel 1976 a Ruichang, all'epoca municipalità di livello prefettizio nella regione dello Jiangxi, in una famiglia severa e tradizionale; un contesto poco descrivibile come provinciale alle orecchie di un italiano, anche proponendolo in retrospettiva contemporanea; più azzeccato è invece il termine rurale, che però non va inquadrato nel senso più bucolico e positivo ma in un'ottica meno naturalistica e più umana, in cui colpiscono maggiormente le rughe di un vecchio seduto su uno sgabello fuori dall'uscio di casa, direttamente sul marciapiede, rispetto al tenero pigolio di un nido di rondine appeso tra le travi di un tetto.

Quell'ambiente ibrido tra cittadina provinciale e vera campagna che si forma lentamente seguendo l'inarrestabile urbanizzazione dovuta a mille e più fattori economico-sociali, non ultimo la Rivoluzione Culturale che appunto finì in quegli anni.

Spinto dalle pressioni della cerchia familiare completa le scuole superiori ed è dei uno dei soli quattro studenti della sua classe ad essere ammesso all'università, dove si diploma all'Accademia di Polizia. Proseguendo nella carriera verso cui la famiglia lo aveva indirizzato e completato l'addestramento viene assegnato alla contea di Hongyi, in cui ha modo di confrontarsi con una realtà a tratti simile a quella di provenienza, ma che nasconde, non così bene, una nota ancor più cupa nella scala che scende dallo stereotipo della bucolica campagna di un prato spazzato dal vento in un pomeriggio d'estate alla desolazione di un paesaggio trasandato e abitato da personaggi che ripetono giorno dopo giorno, anno dopo anno, uno stillicidio senza possibilità di miglioramento o persino di fuga. Quest'impressione verrà poi descritta metaforicamente, come tale, dall'autore: attraverso l'impressione più semplice che possiamo immaginare: un colore, il grigio.

Quest'esperienza, fortunatamente, non dura a lungo poiché il nostro viene trasferito prima al Dipartimento di Polizia di Ruichang per poi passare alla Sezione Organizzativa: cioè un impiego d'ufficio, lontano dagli avvenimenti, in cui, dirà poi egli stesso, si annoiava terribilmente. Di questo periodo ricorderà il sentimento di inadeguatezza, infatti dirà che:

他赌气地发誓，现在就出发，去镇，去县，去市，去省城，去沿海，去直辖市，去首都，去纽约。¹

Sentendosi inappropriato si prometteva di partire, andare in un borgo, poi in un distretto, una municipalità, un capoluogo, una municipalità alle dirette dipendenze del governo centrale, in una città sul mare, a Pechino e a New York².

Per esplicitare brevemente attraverso la parola dell'autore stesso l'impressione data dal grigiore rurale, si propone già qui, e a mero titolo esemplificativo, l'incipit di uno dei racconti raccolti in *Hui gushi* 灰故事 (*Storie grigie*), dal titolo "Guoji yingxiang" 国际影响 (Effetto mondiale):

公路到达别的县去时，还会继续超前走，去武汉去陕甘宁去罗马，到了我们县却是走到尽头，走不动了。我们县除了有一家温州发廊，没别的流动人口了，而等到全国人民不玩呼啦圈时，我们又呼啦啦玩起来。我们县就是这样，就是世界的一段盲肠。³

Quando le strade arrivano in altre contee, continuano ad andare avanti, a Wuhan nello Shaangxi nel Gansu nel Ningxia e a Roma, arrivata alla nostra contea però la strada arriva alla fine, non si va più avanti. Nella nostra contea oltre ad un salone per capelli di Wenzhou, non c'è altro che intrattenga la popolazione, quando tutta la Cina aveva smesso di giocare con l'hula hoop, da noi ci si giocava ancora. Questa è la nostra contea, è un'appendice del mondo.

¹ SHU Jinyu 舒晋瑜, *Chenzhong de feixiang. Lun A Yi zuopinji Guaren*, 沉重的飞翔——论阿乙作品集寡人 (Saggio sulla raccolta Guaren di A Yi), CREATION AND CRITICISM, aprile 2013, p.49.

² Tutte le traduzioni dal cinese sono a cura di chi scrive se non specificato altrimenti.

³ A Yi 阿乙, *Hui gushi* 灰故事 (*Storie grigie*), *Yilin chubanshe* 译林出版社, *Nanjing* 南京, 2017, p. 116.

Il 2002 segna per Ai Guozhu il momento in cui razionalizza gli eventi che fino a quel punto avevano indirizzato la sua esistenza, si accorge di come lui stesso da quell'attento e distaccato osservatore che il mestiere di poliziotto gli permetteva di essere sta diventando più come gli oggetti del suo sguardo: intrappolati dalla vita su un sentiero prestabilito già percorso da innumerevoli persone prima di lui. Tra questi, può vedere i suoi colleghi più anziani che lo precedono e di cui prenderà progressivamente il posto mentre questi prenderanno il posto dei loro predecessori in un inesorabile e cadenzato invecchiare⁴.

阿乙在多部作品中提到同事间一次打麻将排座次的经历，这几乎成为了他逃离洪一乡、逃离本名“艾国柱”的契机:退居二线的老同志坐在北面，主任坐在西面，副主任坐在南面，作为科员他则坐在东面，因为某人手气不好，大家起身按照顺时针方向挪动了一次位置。于是二十多岁的科员坐到三十多岁的副主任座位，三十多的副主任坐到四十多岁的主任座位，四十多岁的主任“退居二线”，坐到了五十多岁老同志的座位。“牙齿变黄，皮肉松弛，头顶秃掉，一生走尽，从种子到坟墓。”

In molte delle sue opere A Yi parla della sua esperienza nel giocare a *mahjong*, il momento in cui ha deciso di lasciare Hongyi e di abbandonare il nome 'Ai Guozhu': il vecchio collega in pensione sedeva al lato a nord, il direttore a quello ovest, il vicedirettore a sud e lui, l'impiegato più giovane, sedeva ad est. Quando la fortuna di uno dei giocatori era avversa, si alzavano e cambiavano di posto scalando in senso orario. Quindi, il poco più che vent'enne impiegato si sedeva al posto del poco più che trentenne vicedirettore, il quale a sua volta prendeva il posto del poco più che quarantenne direttore, il direttore "ritirandosi in posizione secondaria" prendeva il posto del pensionato più che cinquantenne. "I denti si ingialliscono, pelle e carne si afflosciano, i capelli si diradano, la vita se ne va, da seme a polvere".

⁴ A Yi's search for roots in a rootless time, MCLC RESOURCE CENTER, Modern Chinese Literature and Culture, 29 marzo 2018.

<https://u.osu.edu/mclc/2018/03/29/a-yis-search-for-roots-in-a-rootless-time/> Ultima consultazione: 18.01.19

Tra queste parole si vede piuttosto chiaramente quella che ai più apparirebbe come una forzata e inquietante distorsione e amalgama tanto dell'avanzamento di carriera professionale, percorso generalmente considerato positivo, quanto dell'avvicinarsi della terza età, creando così una visione apparentemente tanto strana, quanto effettivamente tanto realistica e inevitabile.

A seguito di queste riflessioni Ai Guozhu si rende conto di non essere adatto a questo tipo di vita, dunque prende l'importante decisione di dimettersi da poliziotto per sfuggire a quel lento sfacelo in cui si trova intrappolato. Viene assunto come redattore sportivo dal quotidiano serale di Zhengzhou (*Zhengzhou wanbao* 郑州晚报) e decide anche di assumere lo pseudonimo di A Yi. Ancora una volta vengono in aiuto le parole che l'autore stesso userà, anni dopo, per descrivere questo periodo e il suo significato:

人们只有对自己的内心坦诚，去认清那些本就存在的结局、宿命，才会在绝望中清醒，才能走上自我找寻的道路。⁵

Solo quando una persona è onesta con se stessa, è in grado di vedere attraverso la predisposizione della sua indole, così da poter uscire dalla disperazione, e infine poter seguire la propria strada.

Non dovrebbe quindi stupire che A Yi inizi a scrivere.

Pochi anni dopo, nel 2004, A Yi crea il suo blog personale, in cui pubblica i suoi primi racconti, senza avere enorme successo, tuttavia viene poco dopo scoperto da Luo Yongji, imprenditore e fondatore del blog bullog.cn, che gli propone non solo di pubblicare alcuni suoi scritti sulla sua piattaforma ma consiglia a una casa editrice di prendere in considerazione l'autore e alcuni suoi racconti per una pubblicazione tradizionale che si concretizzerà poi in *Hui gushi*⁶. Proprio attraverso queste

⁵ HU Shaoqing 胡少卿, *Hanyu xiezu de boming yuanzheng. A Yi lun* 汉语写作的搏命远征——阿乙论 (Lotta delle opere in lingua cinese. Saggio su A Yi), *Chuangzuo pingtan* 创作评弹, maggio 2015, p. 13.

⁶ A Yi, ZHOU Mingquan 阿乙, 周明全, *Zuojia bushi shuojiaozhe er shi yishupin de zhizuo zhe*, 作家不是说教者而是艺术品的制作者 (Lo scrittore non è un educatore ma il creatore di opere d'arte), *Duihua 70 hou* 对话 70 后, CREATION ANC CRITICISM, gennaio 2014.

avventure editoriali sul web A Yi inizierà ad affermarsi come vero e proprio scrittore intraprendendo tale carriera parallelamente all'impiego di redattore giornalistico⁷.

Questa prima, vera, pubblicazione, che verrà approfondita più avanti nella tesi, rappresenta, per l'evoluzione dello stile e dei temi una piattaforma di partenza in cui, già così presto, l'autore delinea i contorni di tutta la successiva produzione letteraria: basterà per ora, ai fini di una comprensione generale dell'autore e del suo stile, scorrere brevemente e in maniera poco approfondita i principali temi affrontati in questa raccolta e lo spirito con cui vengono esposti. Come si sarà ormai capito dalle parole dell'autore sopra citate, gli argomenti trattati hanno una dimensione fortemente umana: si può leggere di come circostanze influenzino il comportamento dell'uomo, buono o cattivo, indifferente o coinvolto senza che questo nemmeno se ne accorga, rimanendo inevitabilmente fermo nella sua piccolezza. Proprio per questo, l'uomo si adatta all'ambiente circostante come una banderuola al vento; senza nemmeno accorgersene rimane invischiato in un elaborato palcoscenico in cui non è che una maschera senza lineamenti pronta ad essere segnata, anche profondamente, da eventi apparentemente normali, che assumono contorni sempre più distorti man mano che si prosegue nella narrazione fino a rivelare quanto il mondo sia in realtà strano e alieno ai suoi stessi abitanti.

A seguito di questa prima raccolta di racconti la nuova carriera letteraria di A Yi prosegue con la pubblicazione, due anni dopo, dalla raccolta dal titolo *Niao, kanjian le wo* 鸟，看见了我 (*Un uccello mi ha visto*), che rafforza le basi per la produzione futura. Contemporaneamente iniziano ad arrivare i primi riconoscimenti di livello nazionale: il premio come miglior novella dalla *Renmin wenxue* (People's Literature), che rafforzano l'autore come figura professionale invece che amatoriale, ad esempio, il noto poeta Bei Dao 北岛 lo descrive come:

阿乙是近年最优秀的汉语小说家之一。他对写作有着对生命同样的忠诚和热情，[...]大多数成名作家应该感到脸红。⁸

Uno degli scrittori emergenti di lingua cinese più talentuosi nel campo narrativo. Il suo zelo e la sua lealtà nei confronti tanto della vita quanto della scrittura, [...] dovrebbero far arrossire molti scrittori già affermati.

⁷ A Yi jianjie 阿乙简介 (Breve introduzione su A Yi), *Fenghuang wang* 凤凰网, 1 ottobre 2011.

http://book.ifeng.com/dushuhui/wendang/detail_2011_10/01/9618086_0.shtml Ultima consultazione: 3.02.19

⁸ A Yi, *Hui gushi*, op. cit., copertina.

Tuttavia, nonostante il riconoscimento dei suoi pari in ambiente letterario e i prestigiosi premi, le due opere non ricevono un'accoglienza molto entusiasta da parte di un pubblico più ampio.

Nel 2011, appena un anno dopo la seconda raccolta, viene pubblicato *Guaren* 寡人, un compendio piuttosto eterogeneo di appunti, post, commenti e pensieri, scritti a partire dal 1995, che viene inserito dal sito ifeng.com nella classifica dei migliori dieci libri dell'anno; a cui segue il secondo riconoscimento dalla *Renmin wenxue* (People's Literature) come miglior giovane scrittore dell'anno. Nello stesso periodo, il trentacinquenne A Yi viene assunto dal periodico bimestrale *Tian Nan* come capo redattore letterario.

L'anno successivo arrivano alle stampe due nuovi romanzi: *Mofan Quingnian* 模范青年 (Giovinezza esemplare) e *Xiamian, wo gai gan xie shenme* 下面, 我该干些什么 (E adesso?)⁹. *Mofan qingnian* narra in prima persona le vicende, sicuramente di ispirazione autobiografica, di un giovane poliziotto di campagna ed aspirante scrittore, presentato solo come "io", che contro la volontà della famiglia abbandona il suo lavoro per tentare di coronare le sue ambizioni spostandosi in città nella speranza di entrare in contatto con l'ambiente letterario e del suo confronto con l'amico, che rimane a perseguire una modesta carriera nel commissariato di provincia, assecondando la volontà della famiglia. Il secondo viene tradotto in varie lingue, tra cui l'italiano in cui è edito nel 2016 da Metropoli d'Asia. Anche questa volta il suo lavoro riscuote un notevole successo in ambienti specializzati, viene annoverato dalla *Lianhe Xenxue* (Unitas Publishing Co.) di Taiwan come uno tra i migliori scrittori di lingua cinese sotto i quarant'anni, con il racconto "Yangcun de yi ce zhouyu" 杨村的一则咒语 (La maledizione del villaggio Yang), della raccolta *Niao, kanjian le wo*, riceve il Premio Pu Songling per racconti, il Premio Lin Jinlan come eccellente autore di racconti e viene anche riconosciuto, sempre dalla *Renmin wenxue* come uno dei venti grandi autori del futuro.

L'ultimo volume di racconti brevi, *Chuntian zai nali* 春天在哪里 (Dov'è la primavera?), sugli scaffali delle librerie cinesi dal 2013, è composto di nove storie ispirate a fatti di cronaca e dal forte contenuto autobiografico.

Dopo oltre dieci anni di attività letteraria, la scrittura oltre alla lettura inizia, per A Yi a diventare un'ossessione ai limiti del patologico, e all'ossessione si aggiunge ovviamente l'ambizione: è per lui

⁹ A Yi, *E adesso?*, "Narratori", Metropoli d'Asia, Milano, 2016.

vitale, in questo momento, riuscire a scrivere ciò che definisce un “grande romanzo”. Tutto questo spiegherà lui stesso poi, era dovuto ad una sua grande paura, il rimanere invischiato nella routine, e nella mediocrità da cui cercava di sfuggire da prima di iniziare a scrivere. Alla fine del 2014, a metà della stesura del nuovo romanzo *Zaoshang jiudian jiaoxing wo* 早上九点叫醒我 *Svegliami alle nove domattina*¹⁰, collassa. Dopo essere stato chiuso in casa a scrivere, senza uscire, fumando molto, bevendo ancor più caffè, seguendo una dieta tutt'altro che sana, come lui stesso ammetterà “pane e latte” per un periodo di tempo prolungato, viene costretto al ricovero ospedaliero con la diagnosi di malattia cronica del sistema immunitario. La malattia colpisce i polmoni e per contrastarla A Yi inizia ad assumere massicce dosi di ormoni che lo portano ad ingrassare di quindici chili. Durante la permanenza in ospedale è costretto ad abbandonare la stesura del romanzo e a smettere di fumare. Smesso di scrivere e di fumare l'ansia interminabile nei confronti del comporre svanisce. Probabilmente la malattia stessa è stata, almeno in parte, causata dall'ossessione per la scrittura¹¹. Quest'esperienza cambia completamente la visione di A Yi del mondo e del suo lavoro:

贪婪超越了写作本身，除了写作其他事情都不管了。我常在想，世界上如果有那么一个地方，大家都在写作，每人有一个房间，三餐固定，下午有人用机枪命令每个人出来活动，打牌、跑步、做游戏，晚上集体看电影，到9点就熄灯睡觉。我还想发明一种药丸，人不用吃饭，靠药丸就能保证营养还不用排泄，剩下的时间都用来写作和阅读，还想过做一个自动锻炼机……现在想来完全是变态，就是人的‘贪婪’所致。¹²

La brama supera di gran lunga la scrittura, oltre allo scrivere non mi interessava nient'altro. Spesso ho pensato, che se al mondo esistesse un posto dove tutti scrivono, ognuno nella sua stanza, tre pasti fissi e il pomeriggio ci fosse qualcuno che, fucile imbracciato, li obbligasse a uscire e muoversi, giocare a carte, correre e fare attività ricreative, la sera guarderebbero un film insieme e alle nove luci spente. Ho anche pensato di inventare una medicina, da cui trarre

¹⁰ A Yi, *Svegliami alle nove domattina*, “Narratori”, Metropoli d'Asia, Milano, 2017.

¹¹ Video: *A Yi xiezuoshi wei fangxia jiyi de fudan* 阿乙 写作是为放下记忆的负担 (Lo scrivere di A Yi è volto a liberarsi dal peso dei ricordi), *Dandu shipin, Dandu fangtan* 单读视频, 单读访谈, The big interview.

<https://v.qq.com/x/cover/ek1vh534vogzoei/u0321dkgy2k.html> Ultima consultazione: 15.03.19

¹²ZHOU Yuan 周渊, *A Yi: rensheng zhi sheng xiezuoshi* 阿乙: 人生只剩写作, *Zhongguo zuojia wang* 中国作家网, 24 marzo 2016.

<http://www.chinawriter.com.cn/talk/2016/2016-03-22/268080.html> Ultima consultazione: 18.02.19

il nutrimento, così da non dover mangiare o andare in bagno, e avere tutto il resto del tempo per scrivere e leggere. Ho anche pensato di fare un macchinario che faccia fare esercizio fisico... Adesso ho completamente cambiato atteggiamento, questo è causato esclusivamente dalla 'brama'.

Molto tempo dopo la dimissione dall'ospedale riprende con la stesura del romanzo senza fretta e senza ansia; scrive, si rilegge e riscrive in un ripetersi quasi algoritmico attraverso cui si pone l'obbiettivo di raffinare sempre di più questa sua composizione.

Con spirito rinnovato e metodologia nuova arriva anche una rielaborazione del proprio passato, e proprio in questo periodo arriva l'invito alla Book Expo America del 2015. New York è per A Yi così come era per Ai Guozhu una meta da raggiungere; incalzato dai giornalisti ammetterà sì di aver sempre avuto il mito della Grande Mela sin dai tempi di Ruichang, tuttavia, stando solo alle sue parole l'impressione da lui avuta di questa città rimane apparentemente insondabile:

Credo che New York e Pechino siano simili, c'è di tutto, di tutti i tipi, solo che qui c'è un fiume in mezzo, quindi è piuttosto ventilato. Dato che sono stato anche a Londra, posso dire che Londra è più elegante, ma credo che New York dia eguali opportunità a tutti, per molti qui c'è la pista di lancio per raggiungere i propri sogni. Una decina di anni fa, quando ero in campagna e facevo il poliziotto, volevo andarmene lontano, dicevo spesso di voler andare a New York, e adesso sono qui. Volevo andare nella capitale di provincia, poi Pechino, nella grande mela, e infatti ci sono.¹³

In questo laborioso operare aspetta molto prima di prendere la decisione di consegnare all'editore la versione finale di *Svegliami alle nove domattina*: passeranno infatti più di quattro anni dalla concezione dell'opera alla pubblicazione.

Un aspetto certamente peculiare della travagliata storia editoriale di *Svegliami alle nove domattina* è la pubblicazione in Italia nel 2017, grazie a Metropoli d'Asia, antecedente alla cinese del 2018¹⁴.

¹³ Video: *A Yi zai meiguo shuzhan: wo de niuyue qingyuan* 阿乙在美国书展：我的纽约情缘 (A Yi alla America Book Expo: la mia predestinazione per New York), pubblicato da: 侨报 The China Press, 28 maggio 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=BSD2aqXSGZM> Ultima consultazione: 4.02.19

¹⁴ Video: *A Yi xiezuoshi wei fangxia jiyi de fudan*, cit.

1.2 I temi

Come si sarà ormai capito, A Yi è un autore, che, come molti altri, scrive di ciò che conosce profondamente; questo, unito a quella che appare come una forte predisposizione all'introspezione, determina tanto il metodo quanto il contenuto delle sue opere in cui non si può fare a meno di notare la preponderante componente autobiografica: alcuni suoi personaggi sembrano fare esattamente quello che fa lui e dire quello che dice lui, spesso con parole molto simili.

Ad esempio, in *Adidasi* 阿迪达斯 (Adidas) un personaggio del tutto lunatico e con riconosciuti squilibri dice al protagonista:

[...]读书吧，读书了就能出这个村子，出这个镇子，出这个县城，就能去市里，去北京，去纽约。¹⁵

[...] studia, studiando te ne potrai andare da questo villaggio, andartene da questo borgo, dal distretto, potrai andare in una città, in un capoluogo, a Pechino e a New York.

In questo breve ed estemporaneo episodio le parole e i contenuti ricalcano molto ciò che A Yi dirà, però successivamente, delle sue ambizioni nel periodo a cavallo tra il lavoro di poliziotto e l'inizio della carriera letteraria.

Considerando anche che queste parole provengono da quella che potrebbe sembrare una parodia ai limiti dell'umoristico del cliché letterario del veggente folle non si può fare a meno di porsi due domande: ci troviamo di fronte a un autore che immette elementi biografici nelle proprie opere o a un autore che applica alla propria vita riflessioni dei suoi personaggi? E ancora: considerando l'uso del sopraccitato cliché e la sorprendente somiglianza nelle parole di autore e personaggio, siamo oggetto di un elaborato gioco letterario perpetrato dall'autore, similmente a come già fatto da altri prima di lui? Probabilmente anche in questo caso il reale pensiero dell'autore rimane indefinitamente nel mezzo, insondabile dall'esterno, così come appunto appariva la sua impressione di New York.

¹⁵ A Yi, *Hui gushi*, op. cit., p. 207.

1.2.1 Amore

Addentrando in quelli che potremmo definire i temi trattati dall'autore, non si può a questo punto che cominciare dall'amore; non tanto per il tema in sé, quanto per le dinamiche che l'autore vi fa gravitare attorno.

Il tema sentimentale vero e proprio passa quasi sempre in sordina; appare brevemente e fuori luogo all'interno della narrazione, diventando così un semplice elemento straniante, oppure viene deliberatamente inserito dall'autore al momento opportuno per svelare, attraverso un sottile parallelo con la trama vera e propria, una verità sul mondo che ci circonda e che sta alla base del racconto in questione. Questo espediente narrativo, che sfrutta un elemento tradizionalmente idealizzato e primo movente delle trame di interi scaffali, ne ribalta l'usuale centralismo e anzi lo relega a un ruolo esplicativo, molto euristico, improvviso e inaspettato: un *deus ex machina* che interviene non tanto per i personaggi ma per il lettore, non tanto per la trama del racconto ma per il suo senso.

Più in particolare, l'amore in A Yi non è ovviamente un amore puro ed eterno, ma nemmeno palesemente falso o tremendamente malvagio; è invece presentato come quel connubio di personalità e situazioni tanto realistiche da esporne la dimensione più umanamente veritiera, volta a sfondare come un martello il muro di illusioni tra un personaggio e la sua situazione così come tra il lettore e il senso della trama: spesso infatti il sentimento mette in rotta di collisione idea e realtà, contrapponendo l'idealizzazione che l'uomo fa delle cose e la loro austera e obbiettiva sostanza, dove con uomo si intende tanto il lettore quanto il personaggio.

这段爱情把一个充满希望和朝气的年轻人变成了一个忧郁的男人¹⁶

Quest'amore ha fatto di un giovane ricolmo di speranze e vitalità un uomo malinconico

Prendiamo inizialmente in esame "Zai Liufangdi" 在流放地 (Nella colonia penale), racconto contenuto nella sezione *Xiangcun paichusuo* 乡村派出所 (Commissariato di campagna) di *Hui gushi* o per meglio dire una sua piccola parte.

¹⁶ A Yi jianjie, cit.

In questo racconto narrante una partita a carte dai toni accesi, tra un poliziotto, un autista e due stagisti di cui uno è il protagonista, non parrebbe esserci spazio per il tema sentimentale: nella trama il protagonista si rifiuta di lasciar vincere il poliziotto, nonostante sia per lui la cosa più conveniente, per assecondare la sua giovanile idea di rivalsa. Tuttavia, l'autore introduce l'amore in maniera del tutto estemporanea: a seguito del litigio tra i giocatori, il protagonista si rifugia in bagno dove apre una lettera con cui gli viene comunicata una decisione importante:

我裤子也没脱，掏出口袋里一封揉皱的信，蹲在木板上一边看一边号啕大哭。那是一封致“岙城派出所艾国柱先生”的信。

我昨天接到时看到“先生”二字承受不住了，急急打开看，种种不祥的预感一一坐实。这意味着，从一九九五年的此日起，我被正式宣判放逐了。这女孩绞尽脑汁花半小时写了很多温暖的话，又觉得这样会给别人留下奢望的机会，就又加了些严厉的话，想想过于严厉了点，就又要去写些温暖的话。她不知道最后写完时，这信已和法院判决书一样硬朗，格式如此：你的行为……导致后果……鉴于此……

她的意思如此明显。而我那么爱她。我对她持久的追求与骚扰，属于我的初恋以及我在这个世界的存在，全部被判定为不合法了。¹⁷

Non mi tolsi nemmeno i pantaloni, tirai fuori dalla tasca una lettera sgualcita, accucciato sull'asse di legno un po' la leggevo un po' piangevo disperato. Era una lettera indirizzata al “Signor Ai Guozhu, presso il Commissariato di Aocheng”.

Il giorno prima quando avevo ricevuto la lettera non ero riuscito a tollerare la parola “Signor”, l'avevo aperta in ansia, avevo un brutto presentimento – presto confermato. Me lo sentivo, da quel giorno del 1995, ero stato ufficialmente dichiarato in esilio. Quella ragazza si sarà scervellata una mezz'ora per scrivere tutte queste parole dolci, poi accorgendosi che così mi avrebbe dato vane speranze, aveva aggiunto delle espressioni severe, un po' troppo severe, quindi qualche altra parola dolce. Finita la lettera non sapeva che fosse già potente come il giudizio espresso da un tribunale, lo stile era

¹⁷ A Yi, *Hui gushi*, op. cit., p. 101.

questo: Il tuo comportamento... Ha portato a delle conseguenze... Considerato che...

Il senso era così chiaro. Ma io la amavo così tanto. Il mio persistente corteggiarla e infastidirla, facevano parte del mio primo amore e della mia esistenza a questo mondo, erano stati giudicati tutti illegali.

È quindi inevitabile notare il parallelo tra l'idealizzazione giovanile dell'amata con il suo concreto rifiuto, e la ricerca di una frivola rivincita sul grettamente realistico ordine sociale con l'effettiva convenienza di tale azione.

Il tema dell'amore è quindi sfruttato non come fattore trainante della trama, ma come chiave di lettura dell'intero racconto, svelandone, attraverso l'improbabile parallelo, la verità.

Un altro elemento che colpisce piuttosto decisamente il lettore attento è l'improbabile gioco letterario a cui sembra, ancora una volta, essere esposto da A Yi: l'autore stesso, o almeno una sua ipotetica versione rimasta a fare il poliziotto, si palesa direttamente al centro di un racconto di cui personaggi e ambientazioni sono, chiaramente fin dall'inizio, d'ispirazione autobiografica. Ora, non dovrebbe quindi stupire che la citazione dell'impatto del sentimento sulla crescita dell'uomo giovane non faccia parte di un racconto ma siano le parole del vero A Yi.

Un secondo, breve, esempio di come A Yi introduca la sfera sentimentale in contesti apparentemente estranei si può trovare in "Yangcun de yi ce zhouyu", della raccolta *Niao, kanjian le wo*, dove per rimarcare la piccolezza dell'essere umano dà al figlio della rivale della protagonista, una fidanzata bellissima, appariscente e dai modi occidentalizzati, contrapponendo l'apparente successo del giovane alla mediocrità del figlio della protagonista. Nel racconto la relazione in questione appare un vano esercizio d'immagine da parte del ragazzo, in cui la ragazza non è che un trofeo da esibire; ruolo che quest'ultima sembra aver accettato di buon grado in cambio della propria gratificata immagine di sé. Questa dinamica sociale appare evidente anche agli altri personaggi, in particolare all'invidiosa protagonista, che preferirebbe però poter godere di un'analogha falsa illusione piuttosto che rimanere fedele all'insipida, ma vera, realtà.

L'amore, in A Yi, assume spesso anche tonalità kafkiane. Uno degli esempi più espliciti è il racconto "*Zisha zhi you*" 自杀之游 (Viaggio del suicidio), *Hui gushi* 2008, protagonista un uomo qualunque oppresso dal tedioso grigiore di un matrimonio infelice, al quale progetta di sfuggire in qualsiasi modo: nell'incipit anela la possibilità di uccidere la moglie in svariati modi.

暗绿色的窗帘角，像将灭的烛火跳跃着。夏天和秋天已经区分开，从厅堂那把老式靠椅上传来老婆的鼾声。张家民为几个字的组织陷入苦恼。

要怎么写呢？对不起，慧霞，对不起。但是这个糟糕的中年妇女，在她醒过来后的一句话必定是咒怨。没完没了的咒怨。房间里满是午睡后没有刷牙的口腔味。他已经收购了，他想要在晚上掐死这只面目狰狞、疯狂呼吸、对世界没有用处的狮子，他想拿铁丝勒住她颈下的肉团，想用锤子砸碎她的鼻子和牙齿，想捂死她。¹⁸

L'angolo della tenda verde scuro, sembrava la fiamma saltellante di una candela che sta per spegnersi. Si distingueva già l'estate dall'autunno, dalla poltrona vecchio stile in sala veniva il suono del russare della moglie. A causa di un modulo di pochi caratteri Zhang Jiamin era stato catturato in quest'afflizione.

Come scriverlo? Scusa Hui Xia, scusa. Ma questa cavolo di donna di mezz'età, la prima cosa che dice, appena sveglia, è per certo un insulto. Un insulto senza fine. La stanza è piena dell'odore di alito cattivo di chi dopo la pennica pomeridiana non s'è lavato i denti. Lui ne ha abbastanza, pensava di soffocare di sera questo leone agghiacciante, col respiro da folle e inutile al mondo, pensava di strangolare col fil di ferro le carni del suo collo, pensava di usare un martello per polverizzarle il naso e i denti, pensava di colpirla a morte.

Dopo aver ripercorso il proprio infelice passato, decide di abbandonare il malsano progetto omicida, scusandosi con la moglie per iscritto senza darle spiegazioni ed esce con l'altrettanto malsano progetto di suicidarsi. Tuttavia, anche quest'ultimo atto di volontà affonda in una serie di incontri con personaggi che gli appaiono, attraverso la distaccata e serafica ottica del condannato a morte, in tutta la loro umana e straniante realtà, squarciando il velo dell'impressione soggettiva di un estraneo. Incontri che si concludono con il protagonista truffato da alcune prostitute, apparentemente in combutta con la polizia per accaparrarsi i soldi della cauzione. La parabola del protagonista finisce con la stessa moglie che lui all'inizio progettava di uccidere che paga la cauzione.

In questo racconto si assiste al viaggio, anche interiore, dell'uomo comune che tenta di sfuggire al grigiore. Prima soppesando un atto sconsiderato verso quella che, nella follia del momento, identifica

¹⁸ A Yi, *Hui gushi*, op. cit., p. 211.

come l'origine dei suoi mali; poi anelando un gesto estremo in cui vede la liberazione, ma indulgendo in un ultimo momento di misera umanità egli stesso fa naufragare il suo tentativo di fuga proprio in quel grigio pantano da cui cercava disperatamente di scappare, salvato proprio da quella stessa moglie che sarebbe potuta essere la sua vittima.

Questo racconto sembra quindi narrare di un uomo che cerca in tutti i modi di fuggire dalla prigione senza sbarre della vita in cui è proprio il suo carceriere che alla fine sembra salvarlo da sé stesso, dando l'ultimo fatale colpo alle sue malsane illusioni di libertà.

La stessa libertà sembra invece essere raggiunta dal protagonista senza nome di *E adesso?* dove un ragazzo diciottenne dopo essere stato processato in secondo grado viene condannato alla pena di morte. Durante il processo, spettatori, procuratore e avvocati pensano che lo sfondo dell'omicidio abbia motivazioni sentimentali. Forse la vittima, ragazza bella e brava, aveva respinto le sue avances, forse il ragazzo non si era nemmeno fatto avanti sapendo che sarebbe stato respinto, in ogni caso, per i personaggi e per il lettore che entra a far parte di coloro che fanno congetture e giudicano, sicuramente era innamorato di lei, è stato quasi certamente un delitto passionale. Ma non è così, nel corso del processo il ragazzo, dopo aver distrutto la tela di sotterfugi e false testimonianze minuziosamente intessuta dall'avvocato della difesa, svela il vero motivo del suo gesto:

«Perché hai ucciso mia figlia?»

«Dovevo ammazzare qualcuno».

«Potevi prendertela con un funzionario corrotto, un criminale, perché proprio lei?»

«Perché ne valeva la pena».

«Cosa intendi?» è intervenuto il presidente.

«Era bella, brava, piena di talento e prospettive per il futuro; allo stesso tempo aveva una storia sfortunata, aveva perso il padre da piccola. Era la luce dei vostri occhi».

«Animale!» è sbottato il procuratore.¹⁹

L'amore esula quindi dai possibili moventi. È il gusto della fuga, del sentirsi sotto pressione, dell'essere il topo inseguito dal gatto (titolo originariamente scelto da A Yi per il romanzo) a spingere il giovane a

¹⁹ A Yi, *E adesso?*, op. cit., p. 118.

compiere un atto crudele e, agli occhi di tutti, insensato. La crudeltà dell'atto e della scelta della vittima è però fondamentale per portare a termine l'obiettivo del piano: la fuga. Scegliendo una ragazza perfetta, il protagonista spera che gli sforzi della polizia per braccarlo siano lo spiegamento di tutti i mezzi possibili e anche di quelli immaginabili. Purtroppo non è così, ancora una volta in A Yi le forze dell'ordine presenziano senza avere il ruolo di abili investigatori e uomini integerrimi; il ragazzo quindi si consegna alla polizia decidendo lui per gli altri e per se stesso, per una volta è il protagonista a decidere attivamente il suo destino, di porre fine al tedio, al grigiore e alla monotonia dei giorni di una vita già pianificata.

1.2.2 Il poliziotto di campagna

Un altro tema che si potrebbe mettere al primo posto in quest'analisi, al pari dell'amore, è certamente quello del poliziotto di campagna. In A Yi sono spesso presenti personaggi con funzioni di tutore della legge in località che potremmo definire rurali. Questo perché A Yi ha passato la sua infanzia e la sua giovinezza in questi ambienti e ne comprende a fondo le dinamiche relazionali, gli è inoltre facile descrivere i comportamenti dei poliziotti che vi vivono e lavorano²⁰; l'esatto contrario delle dinamiche sociali della città, che non lo rappresentano, non lo coinvolgono e delle quali, nonostante viva a Pechino da più di dieci anni, come lui stesso dice, non riesce a scrivere²¹.

Molto spesso in un singolo racconto sono presentate più sfaccettature dello stesso archetipo, non sempre attraverso il solo protagonista, ma anche introducendo personaggi secondari, ad esempio: i personaggi di "Zai liufangdi" fanno parte del mondo della pubblica sicurezza e sembrano quasi disposti a rispecchiare diversi periodi della vita di un singolo personaggio, dallo stagista appena assunto, al vecchio poliziotto logorato dagli anni di servizio. Dinamiche simili si riscontrano anche in altri racconti, dove i poliziotti sono spesso intenti a giocare a carte o a *mahjong*, in alcuni di questi sono addirittura ordinati attorno al tavolo per età e a ogni giro della fortuna scalano di un posto, quasi in un rituale

²⁰ ZHOU Yuan, *A Yi: rensheng zhi sheng xiezuo*, cit.

²¹ SHU Jinyu 舒晋瑜, *A Yi: Yi ge zuojia de quanli zaiyu ta de zuopin* 阿乙: 一个作家的权力在于他的作品 (A Yi: il potere di un autore dipende dalle sue opere), *Zhonghua dushu bao* 中华读书报, 7 febbraio 2018.

simbolico e ripetitivo, rappresentante del lento scorrere degli anni²². Queste curiose scene, contenute in paragrafi di stampo chiaramente descrittivo, sono certamente da ricondurre al carattere autobiografico di molte opere di A Yi e in particolare al periodo in cui lavorò egli stesso come poliziotto. Allo stesso modo l'ambientazione in cui sono inseriti questi personaggi non può che ricordare l'ambientazione in cui l'autore prestò servizio: piccole cittadine e paesini rurali dove gli abitanti si chiamano per nome e nessuno è un estraneo, in cui le notizie corrono di bocca in bocca e tutti sanno tutto di tutti gli altri. Quindi non stupisce che spesso la narrazione si concentri non tanto sui risolvibili crimini o inseguimenti al cardiopalma, ma piuttosto sui piccoli gesti e sulle dinamiche sociali mettendo in evidenza l'aspetto umano e umanizzante di quelli che invece vengono dipinti come personaggi al di fuori della normale sfera sociale: i poliziotti di A Yi non sono mai espertissimi investigatori o membri delle squadre speciali, appartenenti ad una cerchia esterna a quella civile, ma persone comuni con pregi e difetti che non li rendono mai assolutamente buoni o cattivi; essi rimangono invece nel mezzo, trascinati dal tempo. Questa condizione, tipica dei personaggi di A Yi, ha certamente un'origine autobiografica identificata poi dall'autore stesso come uno dei motori che lo spinsero a lasciare la polizia per dirigersi verso l'ambiente letterario:

是如果没有这十几年颠沛流离，没有那种时刻担心自己成为井底之蛙的恐惧感，没有那种切肤的挣扎，和时时涌来的绝望。²³

Se non ci fossero stati quei dieci anni di peripezie, non avrei avuto il terrore di diventare una persona dagli orizzonti ristretti, non avrei fatto così tanti sforzi, e non sarei stato oppresso dalla costante perdita di speranza.

È quindi evidente come il grigiore a cui sono sottoposti e di cui fanno parte i personaggi non sia un mero espediente stilistico, ma faccia parte di A Yi stesso. Ci si potrebbe spingere fino a ipotizzare che il tema del poliziotto di campagna sia nato in A Yi non come semplice spunto letterario, ma abbia, almeno inizialmente, avuto per l'autore un valore intrinseco e personale: parrebbe infatti ricordare alla lontana quell'idea meta-letteraria della scrittura come strumento terapeutico per lo scrittore con la funzione di esorcizzare le vere, le reali o percepite tribolazioni. Successivamente risulta tuttavia chiaro come l'autore, nel corso della sua crescita, abbia sviluppato ed esteso questa funzione, ampliandone il raggio d'azione

²² ZHOU Yuan, *A Yi: rensheng zhi sheng xiezuo*, cit.

²³ A Yi, ZHOU Mingquan, *op. cit.*, p.124.

da sé stesso al mondo che lo circonda: nelle opere più recenti i poliziotti diventano da occhi della narrazione a oggetti di essa, talvolta marginali, che A Yi muove per dare un alone di realismo, a volte molto crudo e critico, alle vicende che racconta.

Un esempio che allontana ulteriormente A Yi dal genere poliziesco, e di conseguenza dall'archetipo, sia cinese che occidentale, sia tradizionale che moderno, del poliziotto senza macchia e senza paura, ma anche dal più recentemente in voga poliziotto corrotto (come uno dei protagonisti di *The Departed*²⁴), disposto a tutto per arrivare al suo fine ultimo, è contenuto in "Petty Thief" (Il ladruncolo), un estratto da *Guaren*. I poliziotti di cui si parla sono assolutamente umani, anzi svelano quella mancanza di giudizio tipica dell'uomo annoiato, un po' superficiale e a cui l'empatia per il prossimo è sconosciuta, o occultata dal desiderio di sopraffazione. Infatti, i due poliziotti, nonostante il ladro abbia rubato, seppur non per la prima volta, solo del cibo e sia ben noto come fin da piccolo sia orfano e non possieda nulla, non esitano a sfogare la propria cattiveria e crudeltà su di lui.

We'd brought him here to teach him a lesson, and after that we'd planned to release him, but out of nowhere a wave of cruelty came over us, and in a fit of passion we wanted to torture him.²⁵

Una caratteristica presente in molte storie di A Yi, in cui appaiono poliziotti, è la crudezza e il realismo con cui si sofferma a descrivere scene del crimine di truculenti omicidi o altre poco piacevoli attività a cui viene inevitabilmente sottoposto un tutore della legge durante la sua carriera. In queste descrizioni ciò che traspare non è l'orrore in salsa pulp di un cadavere riesumato in un caso di omicidio, ma il distacco e la freddezza con cui il protagonista affronta la situazione: non il distacco di un apatico lavoratore che ormai non fa più caso agli aspetti peggiori della propria occupazione, ma la fredda sensazione che accompagna la comprensione, e contemplazione, dell'inevitabile caducità della vita a cui tutti noi prima o poi siamo esposti. In A Yi la descrizione dello sfacelo del tempo su di un cadavere non è volta a nascondere un dettaglio fondamentale alla risoluzione del caso in mezzo ad altri più truci, ma appare come l'incarnazione della futilità dell'esistenza ridotta al solo ritardare la propria fine.

²⁴ SCORSESE Martin, *The Departed*, 2006, Plan B Entertainment, Warner Bros. Pictures, Initial Entertainment Group.

²⁵ A Yi (trans. XINLIU Alice), "Petty Thief", Granta.

<https://granta.com/petty-thief/> Ultima consultazione: 17.04.19

A Yi is a writer who has known hardship. In the time he spent as a police officer, he encountered many corpses, each having met with a very specific and cruel death. The deaths' specificity was what made them real to him; their cruelty made them stories waiting to be told.²⁶

Come ovvio queste scene orrifiche non sono fini a sé stesse, ma sono come spiegato, originate nella loro fotografia dall'esperienza personale dell'autore, tuttavia lo scopo all'interno della narrazione non può essere meramente descrittivo, pur avendo elementi allegorici, ma come spiegherà lo stesso autore, sono parte integrante di una più ampia strategia di composizione narrativa:

犯罪事件是戏剧冲突的天然舞台。你看戏青春实力派剧里的大悲剧，都有杀人、背叛、疯癫等等，都有尸体，都有命。而一走出剧场，你会发现这并不是生活的常态，也许这正是你要去剧场的原因。犯罪故事就像是一个化学实验室，能将人性里的东西，最尖锐的东西，最不可溶解的东西和最容易蒸发的东西，都清晰地淬炼出来。²⁷

I casi di crimini sono il palcoscenico naturale di conflitti drammatici. Guardando le grandi tragedie dei giovani di talento ci si accorge che tutte contengono omicidi, tradimenti, pazzi o altre cose del genere, in tutte ci sono vita e morte. Ma una volta usciti dal teatro si nota che questo non è normale nella vita, e forse questa è la vera ragione per cui si va a teatro. Le storie di crimini sono come un laboratorio di chimica, in cui si stemperano con precisione le componenti più taglienti e più eteree della natura umana.

Il metodo narrativo di A Yi non sembra discostarsi molto da qualcosa più noto e vicino alla nostra cultura; lo scopo della tragedia e i suoi metodi, non sono mera invenzione di colui che la

²⁶ MU Ye (trans. WANG Helen), "A Yi (China) – The Bullet that Cuts through Reality and Absurdity, in A Sinophone '20 under 40'", *Asymptote*.

<https://www.asymptotejournal.com/special-feature/a-sinophone-20-under-40-part-iiiv/> Ultima consultazione: 08.03.19

²⁷ ZHOU Mingquan 周明全, *Canku de zhenshi yu shiyi. Ayi xiaoshuo lun* 残酷的真实与诗意——阿乙小说论 (Realtà brutale e senso poetico. Saggio su A Yi), *Baijia pinglun* 百家评论, marzo 2013, p.115-116.

architetta ma, con le parole di Aristotele, la tragedia, prende atto della realtà da cui è nata e ne colorisce i toni.

Ebbene, tragedia è mimesi di un'azione elevate e compiuta in se stessa, dotata di grandezza, con un linguaggio che dà piacere con ciascuna specie <di abbellimenti> separatamente nelle parti, di persone che agiscono e non con una narrazione, la quale, tramite pietà e terrore, porta a compimento la purificazione delle passioni proprie di questo genere <di azioni>.²⁸

Sono esattamente le emozioni menzionate da Aristotele che il lettore prova con i racconti di A Yi: paura e compassione. In particolare la compassione prende connotazioni del tutto particolari: il lettore si sente empatico verso il personaggio miserabile, ferito e deriso, ma la freddezza e precisione delle descrizioni di scene, di movimenti e azioni lasciano incapaci di parteggiare davvero per il protagonista. Questo è particolarmente vero nel flusso narrativo di *E Adesso?*, dove anche essendo i lettori fin dall'inizio consapevoli della freddezza con cui il ragazzo porta a compimento i suoi malvagi piani, la compassione per il giovane è sempre presente, ma occultata dal desiderio di arrivare alle ultime pagine. Infatti, il lettore è portato dalla narrazione, soprattutto dopo la cattura da parte della polizia, a far parte degli spettatori che assegnano motivazioni ad un atto crudele e calcolato.

A Yi dà un'immagine della società attraverso storie di crimini, omicidi e poliziotti dove la spiegazione del comportamento dei personaggi è spesso vaga e lasciata all'interpretazione del lettore. I protagonisti non di rado si trovano invischiati in situazioni che portano al compimento di atti estremamente crudeli e truculenti; situazioni senza le quali non avrebbero avuto modo di verificarsi atti del genere. Si contrappone così l'usuale punto di vista che vede il dolo unicamente nel colpevole ad un'interpretazione più sottile e quasi sociologica del genere poliziesco, lasciando trapelare un'altra, più generale, contrapposizione tra libero arbitrio in ottica autodeterminante e tirannia delle piccole decisioni.

Their paranoia, their psyches and phobias, are a reflection of reality," [...] "I think some of those [people's conditions] may be congenital, while some people are

²⁸ ZANATTA Marcello (a cura di), Aristotele, *Retorica e Poetica*, UTET, Torino, 2004, p. 600.

shaped by the environment, and often neglected. By writing the extreme, I am hoping to drive at something universal about human nature in our time.²⁹

1.2.3 Lettura

A Yi è un gran lettore, anche di critiche e saggi, Italo Calvino compreso, e questo ha certamente influenzato la sua produzione letteraria. In un'intervista, alla domanda come mai la sua scrittura fosse così matura, diversa da quella degli altri esordienti, che in particolare alla prime armi si basano molto sulla propria esperienza personale, risponde che prima di mettersi a scrivere aveva pianificato di leggere per quattro o cinque anni autori stranieri, specialmente racconti, per esaminarne le strutture e comprenderne l'innovatività, essendo particolarmente interessato ai progressi della letteratura, sia straniera che cinese³⁰. Tra i suoi scrittori preferiti non figurano solo autori cinesi e asiatici come Yu Hua e Haruki Murakami, di cui è un grande conoscitore, tra gli scrittori che stima maggiormente appaiono anche Faulkner, Joyce, Kafka, Camus, Hemingway, Proust come pure Calvino e Baricco³¹. A Yi è stato influenzato molto dalle opere giovanili degli scrittori facenti parte della corrente dell'Avanguardia: Yu Hua, Su Tong, Ge Fei, Can Xue, Ma Yuan e altri che hanno rivoluzionato la letteratura cinese³². Essere un lettore vorace non è tuttavia cosa da sottovalutare, segue una logica:

我意识到他们终究不是我道路之上的导师。我对每个作家的态度都是一样，就是尽量吸收他们的营养，发现他们的漏洞，前者是为了自己富有，后者是为了避自己成为毫无超越可能性的人。³³

Mi sono accorto che non erano gli insegnanti adatti per la strada che stavo seguendo. Il mio atteggiamento verso ogni scrittore è sempre lo stesso, faccio tutto il possibile per assumere da loro il nutrimento e scoprire dove stanno le

²⁹ A Yi's search for roots in a rootless time, cit.

³⁰ SHU Jinyu, A Yi: Yi ge zuojia... op. cit.

³¹ A Yi, ZHOU Mingquan, op. cit.

³² SHU Jinyu, A Yi: Yi ge zuojia... op. cit.

³³ A Yi, ZHOU Mingquan, op. cit., p.126.

loro pecche, la prima cosa per arricchirmi e la seconda per evitare di diventare colui che oltrepassa i limiti del possibile.

Oltre a leggere molto, A Yi si concentra in maniera quasi maniacale sulla forma in cui sono presentate le opere, quasi più di quanto si concentri sul loro contenuto³⁴. Infatti, egli per primo fa molta attenzione a come scrive, sia per quanto riguarda la punteggiatura che il font usato, come d'altro canto fece Faulkner, uno dei suoi autori preferiti e che lo ha maggiormente influenzato³⁵. Il bravo scrittore, per A Yi, equivale al buon lettore, a colui che prende spunto per costruire poi il suo stile, la sua tecnica e le sue peculiarità³⁶. Infatti, dice lui stesso:

可以说，如果没有一个先进的办法，先进的结构和先进的叙事方式，那么一个人拥有再好的资源，他的资源也可能被浪费掉。³⁷

Si può dire che, se non c'è prima un metodo, una struttura e un modo di narrare, anche se uno usasse tutte le sue risorse, queste andrebbero probabilmente sprecate.

1.3 Stile

I racconti di A Yi mescolano verità e assurdo, compassione e rabbia. Non è facile, e forse non è possibile, inserirlo in un genere letterario. Spesso, i suoi due romanzi, *E Adesso?* e *Svegliami alle nove domattina* sono stati annoverati nella categoria dei polizieschi, ma forse non è la collocazione migliore. Vero è che in quasi tutta la produzione dell'autore figurano poliziotti, casi di omicidio, rapine e altri

³⁴ XU Hanxi 徐晗溪, *Zuijia A Yi: xiezuo, shi wo huozhe zuida de yuwang* 作家阿乙：写作，是我活着最大的欲望 (A Yi: la scrittura è il mio più grande desiderio), *Hainan ribao* 海南日报 17 luglio 2017.

³⁵ SHEN Hexi 沈河西, *Zhuanfang | A Yi: wo meiyou xie changpian de jiaolv, dan you zhiming jingyan de jiaolv* 专访 | 阿乙：我没有写长篇的焦虑，但有致命经验的焦虑 (Intervista | A Yi: non ho l'ansia di scrivere un romanzo, ma quella della mortalità), *Pengpai xinwen* 澎湃新闻 *The Paper*, 24 dicembre 2017.

https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1919326 Ultima Consultazione: 03.02.2019

³⁶ XU Hanxi, *op. cit.*

³⁷ SHU Jinyu, *A Yi: Yi ge zuojia... op. cit.*, p.1.

elementi di cui si occupa, appunto, la polizia. Ma siamo sicuri che questo basti a fare di un libro un poliziesco o un giallo? La risposta è no. In A Yi l'elemento criminoso è solo il pretesto per raccontare la storia "l'altro giorno..." con cui, al bar con gli amici introduciamo un nuovo argomento. Quella di A Yi è un'analisi della psiche dei personaggi e dei rapporti che intrattengono, per arrivare a conclusioni inaspettate, spesso attraverso metafore ed elementi che alla loro comparsa nel corso della narrazione sembrano fuori luogo, come nel caso dell'amore.

Nei polizieschi, come nei gialli "all'occidentale", il fulcro del racconto è la figura del detective, o del poliziotto, o di colui che con grande astuzia, spirito di osservazione e qualche escamotage riesce a vedere e sentire il dettaglio che lo porta alla risoluzione del caso con un gran colpo di scena e la rivelazione di un colpevole inaspettato. Basti pensare a Miss Marple e Poirot di Agatha Christie, al commissario Maigret di Simenon, al Montalbano di Camilleri ma anche ai personaggi delle serie televisive come *Dexter*. Questi personaggi sono appunto seriali, il lettore o spettatore viene attratto dal primo racconto, o puntata, e poi proseguendo la lettura, o la visione, ci si affeziona e quindi accetta anche i lati negativi o fastidiosi del suo personaggio, affezionandosi alle caratteristiche distintive che si ripetono e diventano elementi fidelizzanti. Questo con A Yi non accade, mai. Il protagonista, o meglio quello che appare essere il protagonista all'inizio della narrazione, cambia di volta in volta, magari mantenendo qualche tratto simile, spesso uno stagista in un commissariato di campagna, ma la sua psiche e il suo ruolo cambiano in continuazione. Non è detto che sia per forza il personaggio dalla parte della legge il fulcro della narrazione, in *E Adesso?* e *Svegliami alle nove domattina*, i protagonisti sono gli antagonisti della polizia, vengono braccati e sono seguiti durante il loro percorso di fuga. Anche dal punto di vista della trama A Yi è molto diverso dal poliziesco, non necessariamente il colpevole viene scoperto, o non necessariamente deve venire scoperto, in quanto è noto già dalle prime pagine. Prendiamo ad esempio racconto di *Hui gushi* "Yi jian meiyou zhenpo de anzi" 一件没有侦破的案子 (Un caso irrisolto)³⁸. Il caso inizia con un carretto di una fabbrica di prodotti chimici a cui sono state rubate le ruote, accadimento di per sé poco interessante; il protagonista, il solito stagista, va col commissario a indagare sul caso, e dopo giorni di ricerche, non solo il ladro non viene trovato, ma al capo della sicurezza della fabbrica non importa di smascherare il colpevole: avendo avuto le forze dell'ordine in fabbrica per una settimana, ha spaventato i criminali e questo è sufficiente. In altri casi il colpevole è noto fin dall'inizio e non è nemmeno il percorso del detective il fulcro del racconto, come per i romanzi gialli cinesi tradizionali. Non di rado la narrazione si svolge attorno ai sotterfugi dei personaggi e magari

³⁸ A Yi, *Hui gushi*, op. cit., p 89.

il crimine non è mai avvenuto, come nel caso di “Yangcun de yi ce zhouyu”, dove in una campagna ignota, che, se non fosse per un piccolo particolare –

the village's migrant labourers drifted back home for New Year, bringing marvels such as singing cards, golden mobile phones and smokeless cigarettes
–.³⁹

potrebbe essere temporalmente molto lontana da noi, una signora accusa la vicina di averle rubato una gallina, e la minaccia:

If you stole my chicken, your son will die this year. If you didn't, my son will.⁴⁰

Quando la gallina torna da sola, la signora la uccide silenziosamente e fa finta di niente. L'espedito della rapina della gallina è solo il prologo della triste storia che segue e ha la funzione di introdurre la maledizione che poi si compirà. Questa tecnica narrativa di introdurre a piccoli passi il fulcro vero e proprio del racconto è già stata usata molte e molte volte, come da E.A. Poe in *I delitti della Rue Morgue*. In Poe le prime pagine del racconto sono dedicate a come il protagonista trascorre le sue giornate e, le notti, con l'amico, quasi squattrinato, Auguste Dupin. Auguste Dupin altro non è che la mente che risolve il caso, ma inizialmente è introdotto dal narratore, incarnato dall'apparente protagonista, come un semplice amico, un personaggio superfluo. Questo per avvicinare il lettore al mondo della narrazione e catturarne l'attenzione.

A Yi non può nemmeno essere annoverato tra la produzione di gialli cinesi, in quanto un giallo in perfetto stile cinese prende spunto da casi realmente accaduti, la vicenda giudiziaria è sempre presente nella narrazione e porta inequivocabilmente alla risoluzione del caso e la moralità la fa da padrona⁴¹. Con queste caratteristiche è chiaro che i racconti di A Yi esulano completamente da questo genere, specialmente in quanto a moralità, lo spunto da fatti realmente accaduti sembra essere una mera coincidenza e non un elemento di appartenenza a questo genere.

³⁹ A Yi (trans. LOVELL Julia), *The Curse*, The Guardian, 13 aprile 2012.

<https://www.theguardian.com/books/2012/apr/13/curse-a-yi-story-china> Ultima consultazione: 03.01.19

⁴⁰ *Ibidem*

⁴¹ BENEDETTI Lavinia, *La letteratura di crimine in Cina, tra tradizione e modernità*, Conferenza all'Università Ca' Foscari, 24.04.18.

Per certi versi le storie raccontate da A Yi sono la sua rivisitazione personale di quello che ha letto, leggendo tra le righe dei suoi racconti, anche quelli più semplici viene in mente qualcos'altro, qualche elemento che fa ricordare altri libri, altre storie. Un esempio che spesso è stato fatto dai critici è la similitudine tra il protagonista senza nome di *E Adesso?* e il Raskolnikov di *Delitto e Castigo*. Infatti, entrambi commettono un omicidio che premeditano nei minimi dettagli, ma questo è, forse, il solo elemento di congiunzione tra i due, il ragazzo di *E Adesso?* si dà consciamente a una fuga che, a seconda dell'abilità dei poliziotti, avrà una fine più o meno vicina; ne è conscio e calcola minuziosamente tutti i propri spostamenti e le tracce che si lascia alle spalle. Anche la scelta della vittima, per l'adolescente alla vigilia del *gaokao* (esame di accesso all'università), non è casuale, sceglie una compagna di scuola brava, bella, quasi perfetta, la figlia o la fidanzata che tutti vorrebbero avere, tutto per rendere la sua colpa ancora più grande e più intollerabile agli occhi della società. Per Raskolnikov invece la vittima è palese: un'usuraia. Il motivo: i soldi. La differenza tra i due è l'agire dopo aver commesso il reato, Raskolnikov nasconde la refurtiva e si fa prendere dal panico, si comporta in maniera sconsiderata, tradendosi da solo. Non prova a scappare col bottino. Ha pianificato l'omicidio ma non la fuga. L'assassino di A Yi, al contrario, ha progettato forse meglio la fuga dell'omicidio, doveva essere ovvio chi fosse l'assassino, altrimenti non avrebbe avuto luogo il gioco del gatto col topo. Il ragazzo pianifica la sua latitanza talmente bene da dover lasciare indizi e alla fine farsi catturare consapevolmente per mettere fine ai giochi. È precisamente la fuga ciò che eccita il ragazzo, l'essere inseguito, il sentirsi braccato e, probabilmente, il sapere di essere più abile dei suoi inseguitori. La differenza più grande tra i due personaggi sono le sensazioni che creano nel lettore; leggendo *Delitto e Castigo* si resta sulle spine per il destino di Rascolnikov, si percepisce la sua ansia, il suo tormento, il suo soffocamento e la sua sensazione di essere sull'orlo del baratro senza sapere come procedere. Il ragazzo di *E Adesso?* è freddo, distaccato, calcolatore, leggendo di lui e con lui si resta inchiodati alla poltrona sudando freddo pensando alla macchinosità e alla meschinità di quello che più di un serial killer può sembrare un cecchino, insensibile e invisibile che svolge il proprio lavoro in maniera impeccabile e se ne va.

«Hai agito per odio?» Ha domandato il presidente.

«No, volevo ottenere una reazione. I casi di omicidio di studenti universitari, bambini e giovani donne ricevono maggiore attenzione su riviste e quotidiani. Quando assassinano una ragazza, per la stampa diventa "bella", "solare", "piena

di vita”, “splendida”, anche se era una racchia. Se questo è l'effetto che fa una normale, figuriamoci lo scalpore per una praticamente perfetta come Kong Jie. Per timore che non fosse sufficiente, le ho inflitto trentasette coltellate. Ho scelto lei dopo un'analisi scrupolosissima. Si fidava di chiunque ed era incapace di ribellarsi, ma soprattutto occupava un posto speciale nei vostri cuori. Se frantumavo sotto il vostro naso la porcellana che lei era, avrei scatenato enorme risentimento e indignazione avreste digrignato i denti dalla voglia di distruggermi, di farmi a pezzi.⁴²

Per molti versi A Yi può essere avvicinato alla letteratura d'Avanguardia, iniziata con *Un tipo di realtà* (*Xianshi yizhong* 现实一种, 1989), ad opera di Yu Hua. Sono infatti presenti, nella produzione di A Yi, molti elementi caratteristici dell'Avanguardia: la critica sociale, la deliberata sovversione delle aspettative del lettore e l'irrazionalità⁴³. Come in molti autori dell'Avanguardia il distacco, la freddezza e la crudeltà brutta hanno l'effetto di scioccare ulteriormente il lettore, senza fornirgli un'etica da seguire, ma lasciandolo immerso nella crudeltà della realtà.

Il senso della vita per i personaggi cinici e freddi di A Yi non è cosa nuova, né nella letteratura occidentale, né in quella cinese, come per lo Yu Hua di *Vivere!*⁴⁴, la vita è il non morire, il mondo in cui viviamo è oscuro e pieno di sacrifici, dove alla fine tutti sono destinati a morire sconfitti dal grigiore dell'universo⁴⁵. In A Yi si aggiunge, spesso ma non in tutta la produzione, il desiderio di sconfiggere il grigiore dell'universo, ne sono esempio *E Adesso?* e il racconto di *Hui gushi* “Zisha zhi you”, i protagonisti, a loro modo fanno di tutto per dare una svolta e riuscire a controllare il limbo automatico in cui vivono, nella maggior parte dei casi però non hanno successo, entra in gioco un pessimismo alla Kafka e alla fine il corso delle cose e l'universo che muove le sue marionette li schiaccia lasciandoli annegare lentamente in un fango grigio dal puzzo di noia. Forse l'unico vincitore di A Yi è proprio il ragazzo di *E Adesso?* che nella sua, forse, follia, raggiunge il proprio scopo. Nell'ultimo atto del processo cerca infatti di spiegare al presidente la vera ragione del suo atto:

⁴² A Yi, *E adesso?*, op cit., p. 118-119.

⁴³ JONES Andrew F., *Avant-grade Fiction in China*, in DENTON Kirk A., FULTON Bruce, ORBAUGH Sharalyn, *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*, Columbia University Press, New York, 2003.

⁴⁴ YU Hua, *Vivere!*, “Universale Economica”, Feltrinelli, Milano, 2018.

⁴⁵ ZHOU Mingquan, op. cit., p. 115.

«Avresti potuto dare un senso alla tua esistenza impegnandoti in qualcosa di positivo», ha insistito lui.

«Ci ho provato. Mi sarebbe piaciuto essere qualcuno di eccezionale. Ma qualsiasi cosa finisce come acqua nel deserto: evapora. Fin dall'inizio vedo l'inevitabilità della fine. Una mela è il torsolo nella spazzatura. Un brindisi è la sbornia colossale, con un gatto che si aggira nella sala vuota. Oppure l'amore: vediamo fuochi d'artificio, e ci prendiamo in giro come l'impotente che vuole fare sesso. Il cielo con i fuochi si illumina, ma in verità è buio. È la vita? Diventeremo carcasse decrepite, privati anche della dignità di pulirci il culo, poi moriremo. Un bel giorno, un cane insolente dissotterrerà i nostri resti e correrà avanti e indietro con l'osso in bocca. Un nostro osso marcio».⁴⁶

I presenti al processo non sembrano capire la logica del giovane-vecchio. Questa logica, perché di logica si tratta nella mente del ragazzo, è presente anche in *Batman: The Killing Joke* scritto da Alan Moore nel 1988. Le ultime pagine del graphic novel sono dedicate a un giovane che prende la decisione di commettere una cattiveria: immagina una bambina, la vittima, abbandonata e incatenata in una vecchia fogna in disuso fino a morire di fame. Il ragazzo poi si ricrede e opta per una vittima più importante, più di spicco e con più riscontro mediatico; abbandona l'idea di uccidere il Papa per motivi logistici e la sua scelta ricade su Batman, l'eroe amato da tutti. La motivazione per l'insensato e crudele omicidio è il libero arbitrio con cui l'uomo è venuto al mondo: potendo scegliere di fare il bene o il male di solito si viene indirizzati verso il primo, ma come argomenta il protagonista, è facile comportarsi in modo "giusto" per paura; il vero libero arbitrio è aver fatto del male ma sentirsi meglio facendo del bene. Il personaggio di Moore non ha nessuna intenzione di farsi catturare dalle forze dell'ordine, non vuole lasciare tracce, non vuole metter fine a una vita tediosa e grigia come il protagonista di A Yi. Ma non sono forse proprio piattezza, tedio, grigiore e ripetitività a creare nella mente del ragazzo, dove può combattere liberamente le chimere della noia, la possibilità di concepire qualcosa di, potremmo dire, grandioso e unico?⁴⁷

⁴⁶ A Yi, *E adesso?*, op. cit., p. 119.

⁴⁷ MOORE Alan, *Batman: The Killing Joke*, Lion Comics, divisione editoriale di RW Edizioni, Novara, 2017.

2. Hui gushi – Storie grigie

Hui gushi raccoglie materiale scritto tra il 2006 e il 2008, è diviso in sottosezioni tematiche. Le sezioni sono sei e differiscono sia per numero di racconti sia per la lunghezza di ciascun racconto, nello specifico sono: *Jiduan nianyue* 极端年月 (Tempi estremi), *Xiangcun paichusuo* 乡村派出所 (Commissariato di campagna), *Nannü guanxi* 男女关系 (Relazioni), *Jiyi yu shaonian* 记忆与少年 (Ricordi e giovinezza), *Xiaozhenshang* 小镇上 (Al borgo) e *Duzhuanji* 杜撰集 (Raccolta dell'invenzione).

2.1 “Jiduan nianyue” (Tempi estremi)

“Jiduan nianyue” è il primo racconto che si incontra aprendo *Hui gushi* e compone l'intera omonima sezione, è infatti, con ottantatré pagine, molto più lungo rispetto a tutti gli altri. Si tratta di un racconto il cui tema principale è certamente il poliziesco, tuttavia, come in quasi tutta la produzione di A Yi, il genere non è univocamente identificabile e risulta più efficace parlarne direttamente senza soffermarsi a imporre futili categorizzazioni: la vicenda ruota attorno a un caso di terrorismo suicida e a un poliziotto che indaga, in particolare un autobus viene fatto esplodere su un ponte e la narrazione procede nella forma del diario di questi.

Si possono individuare tre piani tematici distinti, a volte separati a volte accavallati nel diario del giovane poliziotto: l'indagine effettiva gestita dal commissariato; l'analisi, le ipotesi e la ricostruzione psicologica dei colpevoli fatta dal protagonista e la vita privata del poliziotto.

Il diario inizia col protagonista sulla scena del crimine impegnato nell'indagine; sono riportate sotto forma di dialogo le conversazioni con superiori e indagati (nome di chi parla, due punti, ciò che ha detto; non sono presenti in questo racconto le virgolette ad apertura e chiusura del discorso diretto). Dell'indagine vengono descritti i luoghi, gli spostamenti degli agenti e le procedure seguite al commissariato, con dettagli discretamente precisi come distanze e orari, quasi fosse un rapporto ai superiori, se non fosse per le similitudini tipiche della scrittura di A Yi:

五米外，躺着他烧焦的右手；八米外，是不清不楚的肠服和好的下身；更远的桥上，则到处散落着别人的人体组织和衣服碎片，血糊糊，黏糊糊。桥中间的电车和出租车，像两只烧黑的鱼，趴在那里，起先有些烟，现在没了。

48

A cinque metri, la sua mano destra stesa carbonizzata; a otto, intestini confusi e la parte bassa del corpo ancora in buone condizioni; più lontano sul ponte, pezzi di corpi e brandelli di vestiti di altre persone, sanguinolenti e collosi. L'autobus elettrico e il taxi nel mezzo del ponte, come pesci bruciati, stesi, all'inizio c'era del fumo, ora non più.

Nella storia, a questa vista il protagonista, come un novellino, non può trattenere i conati di vomito. L'agente a capo dell'indagine e il superiore del protagonista lo guidano nei primi stadi dell'indagine, spiegando e insegnandogli come procedere nella raccolta delle prove e delle vittime, e vagliando le varie possibilità sulla dinamica del delitto e sulla posizione degli attentatori suicidi. È proprio il superiore, l'agente anziano, ad ipotizzare le motivazioni di un gesto tanto disperato: secondo lui compiuto da qualcuno la cui voce non viene ascoltata e dunque vede in una strage l'unica possibilità di farsi sentire; sottolinea dunque la possibilità, in casi di questo genere, di trovare lettere d'addio. L'indagine procede lentamente e stando a quanto riportato sul diario da San Valentino, giorno dell'esplosione, prima della risoluzione del caso passano più di quattro mesi. Durante il prosieguo dell'indagine alcuni agenti addetti

⁴⁸ A Yi, *Hui gushi*, op. cit., p. 3.

al caso compiono anche dei lunghi ed estenuanti viaggi verso le campagne alla ricerca di notizie sui presunti assassini, inizialmente si rivelano veri e propri buchi nell'acqua, ma successivamente grazie a piccoli indizi i poliziotti individuano i colpevoli in due uomini.

È nell'indagine personale che conduce il protagonista sulla psiche e le motivazioni degli assassini che si sbrogliava davvero il caso. Il poliziotto spesso immagina le azioni e gli spostamenti dei veri, o presunti, colpevoli, immedesimandosi in loro e cercando di figurarsi i loro stati d'animo. È solo a caso risolto e quando il protagonista riceve una promozione che il padre di uno degli assassini si reca a chiedere il corpo del figlio, raccontando la vera storia del figlio: dopo averlo sorpreso in flagrante con un maestro elementare il padre aveva scoperto l'omosessualità del figlio, ma per questioni di reputazione non ne aveva fatto parola ad altri. Il peso del giudizio paterno è però così insopportabile da costringere il giovane ad andare a cercar lavoro lontano da casa, dove incontra un ragazzo appena licenziato apparentemente a causa della sua passione per l'opera tradizionale. Insieme i due prendono la decisione di farsi esplodere. Interessante è il processo di dialogo immaginario con cui l'autore del diario arriva a trarre le sue conclusioni:

吴军问：听说过有人走路被车轧死吗？

何大智答：听说过。

吴军问：听说过有人得癌症死吗？

何大智答：听说过。 [...]

吴军问：你爹骂你你开心吗？

何大智说：不开心。 [...]

吴军问：流氓混混取笑你你开心吗？

何大智说：不开心。

吴军问：老板随便开除你，你开心吗？

何大智说：不开心。 [...]

吴军说：这些是活着。你还想活吗？

何大智说：不想活。

吴军说：你是爆破手，知道爆炸后的感受吗？

何大智说：不知道。

吴军说：像被打了一针，很快，快到感受不到任何痛苦。⁴⁹

Wu Jun chiese: Hai mai sentito di gente morta investita da una macchina?

He Dazhi rispose: Sì.

Wu Jun chiese: Hai mai sentito di gente morta di cancro?

He Dazhi rispose: Sì. [...]

Wu Jun chiese: Quando tuo padre ti insulta sei contento?

He Dazhi disse: No.

Wu Jun chiese: Quando i teppistelli ti prendono in giro sei contento?

He Dazhi disse: No.

Wu Jun chiese: Quando il capo ti licenzia come gli pare, sei contento?

He Dazhe disse: No. [...]

Wu Jun disse: Questa è la vita. Vuoi ancora vivere?

He Dazhi disse: No.

Wu Jun disse: Tu sei un dinamitardo, sai cosa si prova dopo un'esplosione?

He Dazhi disse: No.

Wu Jun disse: È come una puntura, un attimo, veloce arrivi al punto in cui non senti più dolore.

Altre volte il protagonista dialoga con se stesso ponendosi le domande che non può fare ai colpevoli, attraverso questo processo interiore vengono a galla i misteri che avvolgono i moventi nel caso dell'esplosione di San Valentino.

L'ultimo livello della narrazione riguarda la vita privata del protagonista che ruota intorno a una relazione sentimentale destinata a finire anche grazie all'intromissione della madre e delle zie. La storia, più che d'amore di convenienza, vede protagonista una ragazza sempre truccata che tradisce il protagonista e glielo comunica già nelle prime pagine ma lui la perdona all'istante; durante le indagini, quando lui avrebbe più bisogno di parlarle, lei taglia corto le conversazioni dicendo di essere impegnata o accennando a riunioni importanti. Il protagonista decide quindi di lasciarla, ma tormentato dai ripensamenti la continua a chiamare, lei è più decisa di lui a rompere il rapporto e dice di essere d'accordo con la fine della storia. Poi, tramite le zie, il poliziotto viene a sapere che la ragazza è l'amante

⁴⁹ *Ivi*, p. 76-78.

e la mantenuta di un suo superiore nell'azienda in cui lavora. Nelle ultime pagine la ragazza, dopo uno scandalo causato dalla moglie del suo amante, riappare, ma sembra che l'agente abbia ormai imparato la lezione.

L'alternarsi di questi macro-temi all'interno della narrazione è evidente fin dalle prime pagine quando il protagonista, viste per la prima volta le vittime dell'esplosione e incaricato di raccoglierne i pezzi, chiama la ragazza:

媛媛说：你说些什么？

我说：我要保护你一生一世。

媛媛说：你没事吧？没事的话我挂了。 [...]

我说：我只是想见到你。⁵⁰

Yuanyuan disse: Cos'hai detto?

Io dissi: Ti proteggerò sempre e ovunque.

Yuanyuan disse: Stai bene? Se stai bene riaggancio. [...]

Io dissi: Volevo solo vederti.

I fatti che accadono al protagonista lo portano sempre a ripensare alla ragazza che ha lasciato, non con odio, ma con la speranza di una riappacificazione.

Particolarità che distingue questa storia è l'indagine della polizia: in tutti gli altri racconti di *Hui gushi* accadono avvenimenti simili che coinvolgono l'intervento delle forze dell'ordine, ma questo è l'unico in cui la spina dorsale dello svolgimento è il procedere stesso dell'indagine che porta il protagonista a muoversi e pensare senza essere un mero pretesto per iniziare a parlare d'altro. Inoltre a differenza di molte altre sezioni l'incipit catapulta direttamente il lettore sulla scena del crimine. Presenti come negli altri racconti sono l'introspezione del protagonista e le riflessioni sulla vita, in questo caso portate avanti dall'immaginazione dell'autore del diario attraverso la voce degli assassini.

⁵⁰ *Ivi*, p. 4.

2.2 “Xiangcun paichusuo” (Commissariato di campagna)

Le sei storie raccolte in *Xiangcun paichusuo* 乡村派出所 (Commissariato di campagna) sono: *Yijian meiyou zhenpo de anzi* 一件没有侦破的案子 (Un caso irrisolto), *Zai liufangdi* 在流放地 (Nella colonia penale), *Didiwei* 敌敌畏 (DDT), *Xiaomaibu daxia* 小卖部大侠 (Il paladino del negozietto), *Guoji yingxiang* 国际影响 (Effetto mondiale) e *Mianzi* 面子 (Faccia).

Il narratore di questi sei racconti è sempre un “io” che assiste, partecipa o semplicemente racconta un avvenimento, non necessariamente un crimine. In quattro delle sei storie, tutte tranne “Guoji yingxiang” e “Mianzi”, insieme all’io narrante è presente un altro personaggio, anche lui stagista, di cui oltre al nome non viene detto niente e che, tranne in due casi, sparisce completamente dalla narrazione; le due eccezioni sono “Zai liufangdi”, in cui Xiao Li, il collega stagista del nostro io narrante, sferra un calcio al protagonista da sotto il tavolo⁵¹ e in “Didiwei” dove, a una domanda rivoltagli dal protagonista risponde “Si si”⁵².

Altro elemento comune ai sei racconti è l’introduzione: c’è sempre il sole che splende magnificamente, eccetto in “Guoji yingxiang” dove all’inizio non si accenna al tempo atmosferico. L’incipit di ogni racconto è apparentemente stravagante e slegato dal resto della narrazione ad esempio in “Zai liufangdi”:

如果上天有帝，他擦拭慈悲的眼往下看，一定会看到沟渠似的海洋、鲸脊似的山脉、果壳般的岙城派出所，以及蚕子大小的一张桌子。桌子的南北向坐着警察实习生我和小李，东西向坐着民警老王和司机，四个渺小的人就着温暖的阳光打双升。⁵³

Se in cielo ci fosse un Dio, si strofinasse gli occhi pietosi e guardasse verso il basso, di certo vedrebbe oceani come canali d’irrigazione, spine dorsali al posto di catene montuose, il commissariato di Aocheng come un guscio di frutta, un

⁵¹ *Ivi*, p. 97.

⁵² *Ivi*, p. 104.

⁵³ *Ivi*, p. 95.

uovo di baco da seta al posto di un tavolo. Ai lati nord e sud eravamo seduti Xiao Li e io, gli stagisti, a est e ovest sedevano il poliziotto Lao Wang e l'autista, le quattro mini-persone se ne stavano al tiepido sole a fare qualche partita a carte.

Gli scenari in cui vengono rappresentati gli intrecci sono prevalentemente di carattere bucolico quasi idilliaco, in cui non è mai troppo caldo o troppo freddo; la cadenza del vivere in questa campagna, spesso chiamata Aocheng, è agli antipodi rispetto alla frenesia cittadina.

A disturbare questo grazioso quadro l'autore inserisce deliberatamente alcuni elementi stranianti, ad esempio una fangosa striscia di melma a sostituzione della strada principale del villaggio, ma A Yi non contento si spinge oltre nel disturbare il lettore; sembra quasi divertirsi descrivendo ciò che viene considerato orrido o disgustoso. Zuppe di tartarughe, cani stufati, larve che strisciano fuori dalle latrine, immaginari insetti che si muovono sul corpo di un ustionato grave e descrizioni di autopsie a cielo aperto cambiano profondamente la nostra visione della campagna soleggiata, che assume toni grigi, a tratti da film dell'orrore. Prendiamo ad esempio la minuziosa descrizione fatta in "Didiwei" del cadavere di una ragazza, suicidatasi bevendo l'insetticida del titolo, il cui corpo viene riesumato per l'autopsia dopo sette giorni dalla sepoltura:

这会儿，我才算看到恐怖的死者了：却是头发像干枯的渔网，耳根还有绿色的斑痕，好似墙角的锄头长出绿苔藓；那眼睛微微闭着，露一点眼白，那嘴唇已像腊肠，肥厚且翻卷严重；那腿上裤子还好，上身的确良衣服却是死活盖不过肚脐眼，袒露出来的肚子像是充好气的一只褐色气球。⁵⁴

In quel momento mi sono finalmente deciso a guardare l'orribile morta: i capelli erano come una rete da pesca rinsecchita, sui lobi delle orecchie c'erano delle tracce verdastre, sembravano proprio quelle del muschio cresciuto su una zappa appoggiata all'angolo del muro; gli occhi socchiusi, si intravedeva il bianco; le labbra già sembravano salsicce, gonfie e molto ingrossate; i pantaloni erano ancora ben messi, la maglia, che né da viva né da morta le copriva

⁵⁴ *Ivi*, p. 106.

l'ombelico, lasciava scoperta la pancia trasformata in uno scadente pallone gonfio e marrone.

Sebbene non ci sia niente di anomalo per un corpo riesumato dopo una settimana, sono i paragoni a rendere la descrizione agghiacciante, perché la mente del lettore, che non necessariamente ha visto un morto, lo immagina meglio guidato magistralmente dall'autore per associazione d'immagini. La tecnica del paragonare ciò che all'interlocutore è ignoto a qualcosa che invece conosce o può immaginarsi è un metodo di esposizione dei fatti in cui A Yi è maestro ed è una costante in tutta la raccolta. Spesso, non solo in questa sezione, si parla di giocare a carte o a *mahjong*, i personaggi sono seduti al tavolo con un certo ordine e sempre, se qualcuno non è fortunato, ruotano in senso orario così che il più giovane prenda il posto di quello appena più anziano e così via. Da notare però che spesso coloro che prendono parte a queste attività ludiche sono agenti di commissariati di campagna che ammazzano il tempo infinito di un soleggiato pomeriggio.

2.3 “Nannü guanxi” (Relazioni)

Nannü guanxi 男女关系 (Relazioni) è la sezione più corta, con soli due racconti, per un totale di diciannove pagine, il primo ha lo stesso titolo della sezione e il secondo si intitola *San dao shi miao* 三到十秒 (Da tre a dieci secondi). È forse la sezione più cruda e crudele dell'intera raccolta, che, come già preannunciato dal titolo parla delle relazioni tra uomo e donna. Argomento questo molto florido in letteratura e cinema, ma qui trattato con freddezza glaciale e l'occhio distaccato e attento al dettaglio, proprio di A Yi. Come in tutto il libro, in entrambi è presente una breve introduzione: in “Nannü guanxi” la narrazione si apre con una riflessione sulla morte a cui porta la prematura e violenta scomparsa di un vecchio compagno di scuola:

我们这一代人的死亡是从程艺鹤开始的。说是有辆车在夜雨中将他撞到树上，树都倒了。这完全是个意外，我们却第一次认真考虑死亡的必然性了——我还有可以活多久？⁵⁵

La morte della nostra generazione è cominciata da Cheng Yihe. Hanno detto che una macchina lo ha mandato a sbattere contro un albero, e che l'albero sia caduto. È stato chiaramente un incidente, ma è anche la prima volta che riflettiamo seriamente sull'inevitabilità della morte. *Per quanto posso ancora vivere?*

Questo tipo d'apertura, come l'inizio di "San dao shi miao" è strettamente collegato al procedere della narrazione e, a differenza delle altre sezioni dove il sole che splende è quasi una costante, qui non si accenna al sole ed anzi, in "Nannü guanxi" fa freddo, tanto che la protagonista Li Mei indossa una stola di zibellino e all'inizio gli invitati alla veglia funebre si stringono attorno al caminetto. Il dialogo tra personaggio maschile e femminile è la spina dorsale dello svolgimento, con una differenza sostanziale: in "Nannü guanxi" è presente il nome del personaggio, seguito dal verbo *shuo* 说 "parlare, dire" e dai due punti che introducono il discorso diretto; in "San dao shi miao", invece, dopo i due punti ci sono le virgolette che aprono e chiudono il discorso diretto. Similitudine tra le descrizioni dei rapporti sessuali tra i protagonisti è il tremare. Quando i rapporti si fanno intimi, o per meglio dire *svestiti*, i protagonisti tremano e sono scossi da fremiti, come se avessero paura o fossero esposti a situazioni climatiche estreme. Non esiste amore, coinvolgimento sentimentale, o fisico, tra i partecipanti al rapporto sessuale, anzi l'approccio è quasi inesistente. L'atto sessuale in sé viene descritto come meccanico, né piacevole né sgradevole:

[...] 动作便小小大大，大大小小，终至是大起来，狠起来，朱萸的眉毛便皱了，脸便扭曲了。⁵⁶

[...] Il movimento da veloce rallentò, poi di nuovo veloce, si fece spietato, le sopracciglia di Zhu Yu si aggrottarono, distorcendole il viso.

⁵⁵ *Ivi*, p. 131.

⁵⁶ *Ivi*, p. 143.

La freddezza maggiore è raggiunta alla fine di "San dao shi miao" in cui all'ospedale due uomini fumano in attesa dopo aver accompagnato le rispettive ragazze ad abortire; i due hanno questo dialogo in cui viene spiegato anche il titolo:

陈木不放心，探头往手术室那边望了几次，都是白玻璃，毛玻璃。这是他感觉胳膊被有意碰了几下，回头一看，那男子给他打烟呢。陈木奖 T 恤揉成一团塞进裤兜，点着烟，问：“哥们看什么书？”

那男人说：“地摊卖的，《爱经》。”

陈木说：“有什么奇招吗？”

那男人说：“有是有一些，不过印象深的却是说男人快感时间，只有三到十秒。”

陈木说：“是啊，女人就爽多了。”⁵⁷

Chen Mu non era tranquillo, allungò varie volte la testa verso la sala operatoria per guardare, era tutta di vetro, vetro opaco però. Sentì che in quel momento gli battevano intenzionalmente il braccio, si girò a guardare quel tizio che gli dava da accendere. Chen Mu appallottolò la maglietta [di Zhu Yu] e se la infilò nella tasca dei pantaloni, accese la sigaretta e chiese: "Ehi, che libro leggete?"

Il tizio disse: "Il 'Kamasutra', l'ho comprato alle bancarelle."

Chen Mu disse: "C'è qualcosa di provocante?"

Il tizio disse: "Qualcosa, ma la cosa più interessante è che il tempo di godimento di un uomo, dura solo da tre a dieci secondi."

Chen Mu disse: "Già, per le donne è molto meglio."

Nel caso di Chen Mu, la ragazza non è la fidanzata, né la compagna o la moglie, è una ragazza di cui non si capisce l'età e di cui conosciamo solo il nome e gli abiti che indossa, senza nessun dettaglio su quella che, agli occhi di qualcuno che non sia A Yi, sarebbe potuta apparire come una storia d'amore. I due protagonisti di "San dao shi miao" ci vengono presentati nella camera di un albergo dove hanno un rapporto che porterà all'aborto.

⁵⁷ *Ivi*, p. 146.

Sebbene la sezione non sia l'unica in cui sono presenti relazioni sentimentali tra i sessi, è quella in cui i rapporti sono presentati in maniera più diretta e senza filtri. Dove tutto il racconto ruota discendendo un'ipotetica spirale che progressivamente si allontana dalla luce avvicinandosi al grigiore più totale e seguendo proprio la relazione sentimentale dei due protagonisti.

2.4 “Jiyi yu shaonian” (Ricordi e giovinezza)

Jiyi yu shaonian 记忆与少年 (Ricordi e giovinezza) è la sezione *dei bambini*. Composta da *Xiawu chuxian de mogui* 下午出现的魔鬼 (Il mostro del pomeriggio), *Hei ye* 黑夜 (Notte nera), *Yijiubabonian he yi liang xiongshi motuo* 一九八八年和一辆雄狮摩托 (1988 e una moto Leone) e *Bisheng zhi shi* 毕生之始 (L'inizio di tutta la vita), tutti racconti con protagonisti non ancora adulti, dove il punto di vista è il loro, siano o meno i narratori. I primi due sono molto fiabeschi, le paure dei bambini sono ampliate dalla loro visione infantile del mondo e restituiscono toni cupi e magici. In “Hei ye” è il bambino, chiamato Lao Zhu come “Xiawu chuxian de mogui” a narrare la sua stessa disavventura, che ha inizio ancora una volta con una giornata di sole. L'io narrante ha sei anni e mezzo e viene aiutato dai nonni e dalla mamma a preparare lo zaino per andare a scuola. Accompagnato da un compaesano più grande sulla via del ritorno, Lao Zhu segue il compagno sbagliato e si perde. Nel frattempo il sole splendente si è tramutato in temporale e il protagonista sprofonda nella paura, che a tratti sfiora il panico più assoluto e confusionale e a tratti è estremamente lucida, come quando si trova davanti ad un bivio:

我不知哪条通向我家，像日后很多人要做的一样，那夜我必须作出选择：走靠山那条，如何如何，走靠河那条，如何如何。

我是在那时忽然懂得生命脆弱，受尽偶然折磨的。⁵⁸

Non sapevo quale strada portasse a casa mia, come dovranno fare in molti nei giorni a venire quella notte dovetti fare una scelta: prendere quella che costeggiava la montagna, o quella lungo il fiume.

⁵⁸ *Ivi*, p. 158.

In quel momento capii improvvisamente la fragilità della vita, soffrii le pene dell'inferno.

Ricordando la tenera età del protagonista è alquanto improbabile che le righe sopra riportate possano apparire verosimili. Entra quindi in gioco il fiabesco, rendendo estremamente saggi o estremamente stupidi personaggi inverosimili, bambini o animali in cui si manifestano pregi e difetti propri degli adulti: esattamente come succede nel *Pinocchio* di Collodi.

La grande differenza tra "Xiawu chuxian de mogui" e "Hei ye" consiste nella vastità del pubblico che potrebbe leggere o ascoltare la storia: mentre "Xiawu chuxian de mogui" potrebbe benissimo venire letta ad un bambino senza turbarlo dato che alla fine colui che è percepito come cattivo muore, "Hei ye" di certo non potrebbe. La crudeltà con cui vengono trattati i personaggi *deboli* è a dir poco disumana e si ripete durante la narrazione. Il primo che si incontra è Xin Nan:

新南眉毛粗厚，眼睛大得像手电筒，我们害怕里面直通通射出的光，那光像铁杵像利剑，捣烂我们五脏六腑。堂叔捡起蚕豆大的石子，作势要打，说：疯子，快回宝庙。新南不理。堂叔的石子便准确飞到新南脖子上，新南跟没事似的。堂叔又将鸡蛋大的石头砸向他胸脯，我们听到噗的一声，可新南仍旧没反应。校长说“让我来”，扔了一颗巴掌大的石头，新南才从梦中惊醒，捂着受伤的脸，啊呀呀跳进河里去了。⁵⁹

Xin Nan aveva le sopracciglia folte, gli occhi grandi come torce, emettevano raggi di luce che ci spaventavano, quei raggi sembravano sbarre di ferro o spade affilate, avrebbero potuto spappolare le nostre viscere. Il maestro prese una pietra grande come una fava e si preparò a lanciarla dicendo: Matto, tornatene al tempio Bao. Xin Nan non gli diede retta. Il maestro allora lanciò la pietra dritta dritta sul collo di Xin Nan, ma non gli fece niente. Raccolse quindi una pietra grande come un uovo e gliela scagliò contro il petto, con lo schianto sentimmo un *puff*, ma Xin Nan non reagì. Il preside disse "Ci penso io", lanciò una pietra grande come il palmo di una mano, Xin Nan a questo punto uscì dal suo mondo, si coprì il viso ferito e tra i lamenti saltò nel fiume.

⁵⁹ *Ivi*, p. 156.

Di certo questo paragrafo non è adatto a un bambino, maestri e presidi che lanciano pietre ad altre persone certo non sono un buon esempio; se alla fine del racconto trapelasse una morale forse anche i più piccoli potrebbero avvicinarsi alla lettura, ma in questo caso la morale è ben lungi dall'essere pedagogica. Il secondo personaggio, il più pietoso e debole di "Hei ye" è un vecchio cane alla fine dei suoi giorni, con la schiena spelacchiata di cui Lao Zhu ⁶⁰ fiuta l'odore della morte imminente", il cane viene portato e abbandonato sulla montagna dalla padrona a cui manca il cuore di ucciderlo, ma così facendo lui poi torna a casa. È poi alla fine del racconto che i due personaggi *deboli* si incontrano. Lao Zhu ormai persosi da tempo è sull'orlo della disperazione, quando gli si para davanti il vecchio cane affamato, Lao Zhu ha paura dei cani in generale e di questo in particolare: teme di essere mangiato. Cerca in qualsiasi modo di liberarsene, anche privandosi delle ultime due uova sode al tè. Poco dopo però compare Xin Nan, visto in un'ottica completamente diversa da quella iniziale:

等我哭完了，便看清够躺在一边抽搐，山一样高的新南正操着木棍抽打它。这时我不敢怕新南了，我试图从他粗重的呼吸声和如炬的眼光中找到人间的信息。我找到了，他皱着人类浓黑的眉头，扣着人类冷漠的嘴唇，死力敲打着老狗的天灵盖，敲得稀巴烂后，还用脚去踩它的肚腹。他没有张开狗一样的牙齿去咬，也没有伸出狗一样的爪子去扒，他就那样以人类惯有的手段对待恶畜。

够嗷叫了两声，生命像是炊烟吹没了[...] ⁶¹

Smisi di piangere, vidi chiaramente il cane steso su un fianco contorcersi, Xin Nan, alto come una montagna, brandiva un bastone di legno e lo picchiava. Stavolta non ebbi paura di lui, provai ad avere notizie degli uomini dal rumore del suo respiro e dal suo sguardo di fuoco. Le trovai, corrugò le sopracciglia nere da umano, serrò le labbra indifferenti degli uomini, con tutta la sua forza bastonava la testa del cane, dopo averla fatta a pezzi, gli pestò anche la pancia col piede. Non aveva le fauci da cane per mordere, non aveva gli artigli dei cani per graffiare, come abitudine dell'uomo, aveva impugnato i suoi mezzi per sistemare il feroce animale domestico.

⁶⁰ *Ivi*, p. 157.

⁶¹ *Ivi*, p. 162.

Il cane rantolò due volte, la vita sparì come il fumo che esce da un camino
[...]

Queste righe, come quelle che le precedono, mostrano freddezza e precisione nella descrizione dei movimenti del cane e del suo aguzzino, inframezzati dai pensieri del narratore così da tenere il lettore sul filo del rasoio fino alle ultime righe, ma al contrario di ciò che ci si aspetterebbe da un racconto cominciato come *Cappuccetto Rosso* o *Hansel e Gretel* non c'è nessun lieto fine: il cane viene ucciso a bastonate senza alcuna pietà e non sappiamo effettivamente se Lao Zhu torni dalla sua famiglia.

Le altre due storie della sezione sono a loro volta suddivise in capitoli: "Yijiubabonian he yi liang xiongshi motuo" con titoli veri e propri, e "Bisheng zhi shi" con lettere dell'alfabeto latino, dalla A alla M. Sono accomunate da un protagonista narratore, nel primo caso dodicenne e nel secondo un ragazzo maschio di età indefinita. La differenza sostanziale rispetto ai primi due racconti della sezione è l'introduzione del tema dell'altro sesso, anche se non dell'amore in sé, in "Yijiubabonian he yi liang xiongshi motuo" il protagonista dice a una ragazza "ti amo", ma non necessariamente per amore: lei in quel momento è quella che vede sempre col suo idolo, un teppistello di Shanghai, dai capelli lunghi e proprietario della moto marca Leone del titolo, quindi diventa l'oggetto di interesse anche da parte del ragazzino. Il dodicenne sogna di essere avvicinato dal suo idolo, dopo aver fantasticato a lungo sull'essergli amico e salire sulla bellissima moto Leone gli viene data una speranza:

大哥这次专门对我说的话，我因为紧张过度，一时没听懂。他说的其实和我预料中的一样：“你跟我们是一路的，来，坐我后边。”说完双方沉默下来，我又惶恐又兴奋，将信将疑。最终我在他温柔的眼光里找到爱，是的，这爱可以让我为他办任何事。我踩着一边脚踏，往上爬。他加大油门。我还没爬上去，就摔了下来。一股呛人的油味冲入我的鼻孔，我想我的脊椎摔断了。

他哈哈大笑而去。

我起初以为是我的错，但当笑声转回来，当大哥骑着摩托绕着我转圈时，我感到自己被耍了。奇耻大辱。⁶²

Stavolta stava parlando proprio a me, ma siccome ero troppo agitato non capii subito. Quello che disse infatti era quello che mi aspettavo: "Siamo fatti della

⁶² *Ivi*, p. 167-168.

stessa pasta, vieni, siediti dietro di me.” Rimanemmo un attimo in silenzio, un po' gli credevo un po' ero dubbioso. Alla fine vidi l'amore nel suo tenero sguardo, già, quest'amore mi avrebbe fatto fare qualsiasi cosa per lui. Misi il piede sulla pedalina, per salire. Lui schiacciò l'acceleratore. Io non ero ancora salito e caddi. Un soffocante odore di benzina mi penetrò nelle narici. Pensai di essermi rotto la spina dorsale.

Lui rise della grossa e partì.

All'inizio pensai che l'errore fosse stato mio, ma quando il suono della risata ritornò e lui mi girò intorno con la moto, capii di essere stato raggirato. Provai una profonda umiliazione.

Il teppistello successivamente muore in un incidente stradale. Alla fine del racconto il protagonista adulto torna a percorrere le strade della sua infanzia proprio sopra una moto Leone, e dopo un breve dialogo col vecchio compagno di banco ora meccanico, sorge nel lettore il dubbio che non sia stato lo stesso ragazzino a manomettere il sistema frenante della vettura del suo idolo. Dubbio che ovviamente non verrà svelato da A Yi.

In “Bisheng zhi shi” il filo conduttore è molto diverso da quello degli altri racconti: la noia. Noia tipica degli adolescenti che si divertono solo in compagnia di amici e coetanei, che vogliono scoprire il mondo e per cui i familiari sono una presenza superflua, tediosa e motivo di costrizioni. Le porzioni di testo, precedute ciascuna da una singola lettera dell'alfabeto, sono molto brevi e ognuna offre uno scorcio nella vita del narratore, dei suoi amici e dei suoi familiari, apparentemente sconnessi tra di loro se non descrivessero ciò che il ragazzo fa, o guarda, per fronteggiare la noia. Questi spezzoni raccontano di cose apparentemente insignificanti, come in “A” dove si parla della nonna che faticosamente scende le scale esterne per andare alla latrina; o eventi che nella vita di un ragazzo sono vere e proprie avventure, come in “H” che racconta del ritrovamento da parte del protagonista e dei suoi amici di un libro di anatomia, dove i ragazzi trovano una tavola corredata da descrizione dell'apparato riproduttivo femminile.

2.5 “Xiao zhen shang” (Al Borgo)

La quinta sezione, *Xiao zhen shang* 小镇上 (Al Borgo), la più lunga con nove racconti per centoquattordici pagine è composta da: *Yijiubasan nian* 一九八三年 (1983), *Huanghun women chi hongshu* 昏我们吃红薯 (Al tramonto mangiamo patate dolci), *Adidasi* 阿迪达斯 (Adidas), *Zisha zhi you* 自杀之游 (Viaggio del suicidio), *Zangli zhaochang juxing* 葬礼照常举行 (Una normale cerimonia funebre), *Liangshi wenti* 粮食问题 (Un problema di cibo), *Dou shi yinwei xiale yu* 都是因为下了雨 (Tutto perché ha piovuto), *Zaiwei* 再味 (A risentirci) e *Banfenzhi wushi* 百分之五十 (Cinquanta per cento). È forse la parte più eterogenea del libro, comprende personaggi che differiscono per età, condizione sociale e mentale, ambientazione, punto di vista e narratore. Fattore costante è l'inizio dei racconti, come nelle altre sezioni sembra si stia parlando del più e del meno prima che la narrazione entri nel pieno del grigiore e nella crudeltà.

Si possono però individuare degli elementi comuni, primo fra tutti l'origine dei protagonisti: un borgo, a volte identificato in Hongwu, a volte lasciato indefinito.

Alcuni di loro, nonostante abbiano coronato il “sogno cinese” di trasferirsi in città, abbiano un lavoro stabile, una famiglia, o quantomeno una moglie, si sentono oppressi dall'ambiente cittadino, asfissiano sotto i palazzi scuri, vengono soffocati dalla routine quotidiana di una città monotona, in cui la diversità, non tanto nell'apparenza quanto nel pensiero, nell'allontanarsi e scontrarsi col “sogno cinese”, può portare a sentirsi inadeguati. Nell'incipit di “Baifenzhi wushi” l'autore ci dà una visione tanto breve quanto chiara su quella che è una, o forse “la”, città:

这个城市，每个人的脸都长着经验，厨师如此，工人如此，小偷和小学生也如此，大家下了公交，就奔到熟悉的领地，有条不紊地生活着，好似错综复杂的卫星，按照上帝旨意井水不犯河水地运转着。就连乞丐也是这样，在地下通道放下被窝后，先来几个俯卧撑，好几个月了，都是这样。⁶³

⁶³ *Ivi*, p. 257.

In questa città sul viso di tutti è cresciuta l'abitudine, sono così i cuochi, gli operai, i ladri, i bambini delle elementari, tutti scendono dal mezzo pubblico, si affrettano verso il terreno che conoscono bene, conducono vite ordinate, sembrano complessi satelliti, ruotano secondo l'ordine di Dio in base al quale tutti si fanno gli affari propri. Anche i mendicanti sono così: dopo aver messo le coperte nel sottopassaggio, fanno qualche piegamento, già da qualche mese, sempre così.

La città assume un ruolo importante, dà forma ai gesti e alle azioni dei personaggi che si muovono al suo interno come fantasmi o automi, senza quella familiarità descritta nelle azioni e nelle relazioni che si svolgono nel paesino dove lo sconosciuto diventa noto in pochi minuti. In "Zisha zhi you" il protagonista Zhang Jiamin, professore in una scuola media, è scambiato dal tassista che lo accompagna per parte del suo viaggio per un forestiero; non viene riconosciuto come un *compagno* e nemmeno interrogato sulla sua identità, come sarebbe avvenuto se il racconto fosse stato ambientato in un villaggio.

Anche in "Zai wei" è presente la città, Shanghai, e la domanda con cui si apre il racconto è proprio: "Cos'è Shanghai?"⁶⁴; al quesito risponde un ipotetico intervistato in una caffetteria, proprio in tale città, che inizia a raccontare, attraverso le peripezie di una cugina e quello che gli veniva riportato da una compagna di classe altezzosa, quello che della città sapeva quando ancora non ci viveva; ma l'idea creatasi nel narratore, forse uno scrittore, forse A Yi, o forse qualcuno che ce l'ha fatta e ora vive a Shanghai, viene esposta direttamente al presunto intervistatore:

我当时只觉得上海是个残忍的城市。后来我到省城读书时，也觉得省城是个残忍的城市。⁶⁵

All'epoca pensavo che Shanghai fosse una città spietata. Poi, andato a studiare nel capoluogo di provincia, ho pensato che anche il capoluogo fosse una città spietata.

La Shanghai raccontata e idealizzata dalla compagna di banco del protagonista ai tempi della scuola è invece una città moderna, senza terra ma ricoperta di cemento, dove il traffico imperversa, dove si

⁶⁴ *Ivi*, p. 247.

⁶⁵ *Ivi*, p. 250-251.

prende l'ascensore al posto delle scale, dove la gente non commette errori e nessuno è brutto, dove anche gli uomini usano il profumo e ci sono le gomme da masticare. Rispetto alla cittadina priva di attrattive, Shanghai sembra un parco giochi dove ce n'è per tutti i gusti, questo infastidisce non poco il narratore bambino che vorrebbe ribattere che anche lì, in campagna dove lui è nato, ci sono vantaggi e cose positive, ma non riesce a farne qualche esempio⁶⁶. Prevedibile o quanto meno ipotizzabile, dato lo stile di A Yi, il cambiamento di posizione dei due col procedere della narrazione quando, dopo anni, il protagonista si trasferisce a Shanghai per motivi lavorativi, scopre fortuitamente che la compagna di banco tanto altezzosa fa la commessa in un centro commerciale e sembra tutt'altro che contenta della sua situazione.

Dopo quanto detto su questo accenno di città in A Yi viene naturale chiedersi se lo sforzo dei personaggi per migliorare la propria condizione non sia vano e non sia forse che la vita nella tanto agognata città sia più cupa, triste, misera e isolata di quella in campagna. Ye Miao, protagonista di "Baifenzhi wushi", personaggio introspettivo che attraverso la voce del narratore mette al corrente il lettore dei suoi pensieri e delle sue riflessioni più tristi, torna ad essere utile per esplicitare quest'angoscia interiore che trapela, o meglio trabocca, dai personaggi di questa sezione:

叶淼想扯掉电话线，又觉得自己实在过分。这样噩梦了几回，他就想自己为什么要在省城呢，孤零零待在省城好难受啊，朋友啊，亲戚啊，谁来了都找他，谁出事了都找他。他又想自己不仁不义，人家毕竟是条命，没操过人，没吃到鱼翅，眼见着要死了，自己是见死不救。⁶⁷

Ye Miao voleva strappar via il cavo del telefono, sentiva di averne avuto davvero abbastanza. Dopo aver avuto questo tipo di incubo più di una volta si chiese perché doveva stare nel capoluogo, era davvero difficile sopportare la solitudine della città; amici, parenti, chiunque arrivasse lo cercava, chiunque avesse problemi lo cercava. Pensava che fosse ingiusto e crudele, in fondo era la vita, non aveva fregato nessuno, non aveva mangiato pinne di pescecane, tanto presto sarebbe dovuto morire, non avrebbe provato a salvarsi.

⁶⁶ *Ivi*, p. 149-150.

⁶⁷ *Ivi*, p. 162.

Viene naturale chiedersi se il triste Ye Miao, che passa la vita ad aiutare amici e parenti in cerca di fortuna in città, non sarebbe stato più felice, o quanto meno non così afflitto, conducendo una vita monotona e ripetitiva in una cittadina o in campagna.

Il coronamento del sogno di entrare in un'università per poi rimanere a lavorare in una metropoli non è sempre felice: la cugina del narratore di "Zai wei" prova, a tal fine, l'esame di ammissione per ben sette anni consecutivi; a volte questo desiderio può essere generato da motivi, agli occhi del lettore, tanto futili quanto assurdi. È questo il caso di "Adidasi", racconto diviso in capitoli con relativi titoli, in cui la voce narrante, primo capitolo escluso, è quella di un ragazzo, Li Codardo, catturato dalla polizia del paese per aver rubato, e da qui il titolo, un capo d'abbigliamento Adidas sotto gli occhi attenti dei commessi. Il giovane Li Codardo, nonostante non abbia mai avuto interesse per gli studi e sarebbe ben volentieri rimasto coi suoi compagni a far una vita dura ma senza costrizioni, ma dopo l'incontro con una ragazza, che si rivelerà soffrire di problemi psichiatrici, viene patologicamente attratto dalla felpa a marchio Adidas indossata da lei; per averne una per sé, per una ipotetica futura moglie e ipotetici futuri figli, è disposto a qualsiasi cosa. Si impegna quindi negli studi e, lasciando esterrefatto persino l'insegnante che lo reputa "un miracolo"⁶⁸ viene ammesso all'università. In una riflessione, forse fatta tra sé o forse raccontata al poliziotto durante la confessione, Li Codardo ammette la sua somiglianza, accennata dal professore, con personaggi storici che grazie alla buona sorte sono diventati importanti (Liu Bang da capo di una banda di banditi è diventato il primo imperatore della dinastia Han e Zhu Yuanzhang è il nome personale del fondatore e primo imperatore della dinastia Ming, Hong Wu):

但他们怎么知道我追逐的只是一件衣服呢。 [...]

我们老师说我是朱元璋是刘邦，我觉得有一点是一样的，就是占有欲。他们对江山有占有欲，而我对这件衣服有占有欲，这样衣服就是我的江山，就是我的生命象征[...]。⁶⁹

Ma come potevano sapere che quello che inseguivo era un vestito. [...]

Il professore ha detto che sono come Zhu Yuanzhang e Liu Bang, credo che qualcosa in comune ci sia, ossia avere dei desideri. Il loro desiderio era il potere, il mio quel vestito, quel vestito era il mio potere, il simbolo della mia vita[...].

⁶⁸ *Ivi*, p. 208.

⁶⁹ *Ibidem*.

Decisamente chiara appare la follia da cui è accecato il protagonista, decide di intraprendere un percorso di studi invidiabile, ma il cui obiettivo finale non è il sapere o una buona posizione lavorativa, lo scopo ultimo di tutte le grandi fatiche che si prepone Li Codardo è un capo d'abbigliamento, che come una beffa del destino ritroverà nella sua cittadina natale, dove tutto ha avuto inizio.

Altro tema che ricorre in ben due racconti è il fraintendimento. In "Yijiubasan nian" è appunto un caso di malinteso che dà il via alla narrazione delle vicende in cui il protagonista, impotente, si imbatte. Un disoccupato ventiquattrenne si trova a raccogliere i soldi di una bancarella di *huntun* dopo una rapina cui era presente, ma non come attore. Mentre raccoglie da terra le banconote viene accusato dalla proprietaria del banchetto, rinvenuta dallo svenimento provocatole dal rapinatore, di essere lui stesso il ladro:

江火生离开桌子，弯下腰，这时他的动机很难考证。很难说他是替中年妇女检角票，还是替自己检。这需要时间来完成，如果他把角票放到纸盒子，他就是好人，如果把角票放进自己口袋，他就是坏人。但他还没来得及作出这个选择，中年妇女已经抱紧她双腿。他几乎喊哑了嗓子：快来人啊，抓到一个人了。⁷⁰

Jiang Huosheng lasciò il tavolo, si piegò, le sue intenzioni in quel momento non erano facili da analizzare. Difficile dire se stesse raccogliendo le banconote per la signora di mezz'età proprietaria della bancarella, o se lo stesse facendo per sé. Per decidere bisognerà aspettare, se metterà i soldi nella scatola di cartone, allora è una brava persona, se invece si infilerà le banconote in tasca, allora è una persona cattiva. Ma non aveva fatto ancora in tempo a prendere questa decisione, quando la proprietaria lo afferrò per entrambe le gambe. Con voce roca urlò: Venite, presto, ne ho preso uno.

La narrazione procede con l'arrivo della polizia che incarcerò il ragazzo, previo interrogatorio, in cui però i suoi tentativi di dimostrarsi innocente non vengono presi in considerazione. Il giovane, al momento della cattura colpevole forse solo nelle intenzioni, viene mandato a rieducarsi attraverso il lavoro.

⁷⁰ *Ivi*, p. 188.

L'altro misero personaggio vittima di fraintendimenti è Li Zhi, protagonista sui quindici anni di "Liangshi wenti". Figlio di uno storpio e di una donna di campagna, di cui si vergogna, vive e frequenta la scuola di una cittadina, si sente inferiore ai compagni, si sente sempre osservato e fa di tutto per non andare a scuola. Una mattina, non volendo entrare subito a lezione, si trattiene nel parco adiacente quando arriva un teppistello in bicicletta con uno dei suoi gregari. Il teppista cade e sbatte la testa morendo. Li Zhi, presente sul luogo dell'incidente, viene portato via dalla polizia come fautore della disgrazia. Appena caduto il teppistello, altri ragazzi della scuola si avvicinano alla scena, Li Zhi in questo momento è eccitato, non perché si renda conto delle conseguenze a cui può portare la situazione, ma perché circondato dai compagni che lo guardano sbalorditi e ammirati, si sente un eroe. Questa reazione davanti a una possibile accusa di omicidio è decisamente fuori luogo, ma spiega in maniera inequivocabile quanto la psiche del ragazzo sia turbata, e quanto una minima attenzione da parte dei suoi coetanei renda secondario qualsiasi altro evento.

In entrambi i racconti non è tanto l'errore nel giudizio dei rappresentanti della legge a turbare, ma la reazione dei propri cari nei confronti degli innocenti fino a prova contraria, come diremmo in Italia. In "Yijiubasan nian" sono agghiaccianti le reazioni e le parole del padre del condannato che ormai in pensione e senza nessuno con cui giocare a scacchi, sapendo di non poter vivere ancora a lungo, fa finalmente visita al figlio già da anni in un campo di rieducazione. La figura vista dal padre è un uomo pelato, gobbo, sul cui viso sono rimaste le cicatrici dell'acne giovanile, i cui occhi iniettati di sangue mandano sguardi taglienti. Un uomo, ancor giovane (quando è stato arrestato aveva ventiquattro anni), invecchiato dalle fatiche della rieducazione, il padre però non sembra averne compassione, sembra che la visita sia un dovere e niente più.

江洪明火速看了两边，发现没人，才放下心来。他压抑着怒火，装作深情款款地看着儿子，说：你安心在这里改造吧，这里挺好，我看了，教官也好，改造好了，就能减刑，八年减六年，六年能减四年。顶多四年，你就回家了。回家了，你想吃馄饨我给你做馄饨，你想吃稀饭我就给你煮稀饭。

但江火生一个劲地摇头：不是啊，爹，我是冤枉的，我是你儿子啊，你还信不过我啊，我给你写了好多信，我是冤枉的呀，我真冤枉。我是你儿子啊。⁷¹

⁷¹ *Ivi*, p. 191-192.

Jiang Hongming [il padre] diede uno sguardo furtivo ai due lati e scoprendo che non c'era nessuno, si tranquillizzò. Trattenne la furia e fingendosi amorevole guardò il figlio dicendo: stai qui tranquillo a rieducarti, qui la situazione è molto buona, vedi, l'istruttore è una brava persona, ti rieducherà bene, così avrai una riduzione di pena, da otto anni diventeranno sei, e da sei potranno diventare quattro. Al massimo farai quattro anni e poi tornerai a casa. Quando sarai a casa, se vorrai mangiare *huntun*, ti cucinerò *huntun*, se vorrai pappa di riso ti farò pappa di riso.

Ma Jiang Huosheng [il figlio] scosse deciso la testa: non è così, papà, sono stato trattato ingiustamente, sono tuo figlio, e tu non mi credi, ti ho scritto molte lettere, sono innocente, davvero. Sono tuo figlio.

Alla fine del racconto il ragazzo, scontata la pena e quando il padre è già morto, si è trasformato dal timido ragazzino innocuo che era all'inizio in un tipo losco di cui tutti hanno paura e che non osano contraddire, diventa davvero l'uomo che la legge pensava di aver incarcerato.

Il destino di Li Zhi, forse perché ragazzino, sembra essere ancora più crudele di quello fronteggiato dal giovane disoccupato, sia per l'incapacità del padre di comprendere la situazione, sia per la aversione che il figlio gli dimostra:

就在李志要被塞进车里时，他看到父亲。父亲手里拿着两个菜包子，对着他说了几遍：“怎么了”。保卫科的人没有理他的父亲，继续将他往里塞。这时，父亲拉着他们的胳膊，凶狠地说：“无论如何，也要让他把两个包子吃完。”李志扭过头大声喊：“滚。”⁷²

Mentre Li Zhi veniva caricato in macchina vide suo padre. Il padre teneva in mano due *baozi* alle verdure, gli chiese un paio di volte “Cos'è successo?”. Gli uomini della sicurezza non badarono al padre, continuarono a far salire Li Zhi. A questo punto, il padre tirò quegli uomini per le braccia e con voce vigorosa disse: “Non mi importa cos'è successo, devo dargli i *baozi* da mangiare.” Li Zhi girò la testa e urlò: “Vattene”.

⁷² *Ivi*, p. 240.

Della sezione fanno parte anche racconti, com'è tipico di A Yi, ambientati completamente in paesaggi rurali, dove crudeltà e tristezza permeano la narrazione e dove la conclusione della narrazione non può essere definita altro che tragica. "Zangli zhaochang juxing" racconta di un anziano che viene portato dai due figli dal medico del villaggio che ne decreta la morte imminente. Una volta a casa gli uomini, aiutati dalle mogli e da altri familiari, iniziano ad organizzare i preparativi per la cerimonia funebre, ma non si fermano a questo.

等等，赵勋生在堂屋讲话。赵勋生说：“无论如何，今夜一定一定要处理，务必务必要解决。”

冬生、春生一旁在答：“好。”

赵勋生又说：“不要流血。”

冬生、春生复答：“没问题。”

赵勋生最后说：“葬礼照常举行。”⁷³

Aspetta, Zhao Xunsheng era in sala e parlava. Zhao Xunsheng disse: "Non importa come, stanotte la faccenda deve assolutamente essere sistemata, bisogna per forza risolverla."

Dongsheng e Chunsheng risposero: "Bene."

Zhao Xunsheng disse ancora: "Non ci deve essere sangue."

Dongsheng e Chunsheng risposero: "Non c'è problema."

Zhao Xunsheng alla fine disse: "Deve essere una normale cerimonia funebre."

Il vecchio sentite queste parole tra i figli e un altro parente la sera prima del funerale decide di darsi alla fuga, anche se in realtà aveva già intuito qualcosa sulle intenzioni dei figli, ancora prima che iniziassero le cerimonie, infatti:

但不久他又勉励瞪起眼，并试图瞪得更大。他搞明白这两个畜生的意思了，他只要眼一闭，就会被浇上石灰，扔进棺材。⁷⁴

⁷³ *Ivi*, p. 233.

⁷⁴ *Ivi*, p. 231.

Poco dopo fece un altro grande sforzo per spalancare gli occhi, provando ad aprirli il più possibile. Aveva capito cosa volessero quelle due bestie, appena avesse chiuso gli occhi, lo avrebbero cosparso di calce bagnata e lanciato nella bara.

Per un anziano in fin di vita sentire e capire cose del genere, dalla bocca dei suoi stessi figli probabilmente è una delle peggiori strade che possa prendere la vita, senza che l'autore debba introdurre termini di paragone o immagini cruente e orripilanti, l'effetto che il racconto ha sul lettore è lo stesso di un paesaggio post-atomico.

Può sembrare strano per i racconti di A Yi, ma in questa raccolta compaiono anche delle frasi, non abbastanza lunghe per essere propriamente dette paragrafi, di estrema tenerezza, la cui funzione probabilmente è quella di rendere ancor più agghiacciante, grigio e doloroso quanto precede e quanto segue.

All'inizio di "Zangli zhaochang juxing" il vecchio che dovrebbe morire e un amico si siedono al sole al limitare del villaggio e la comprensione e tenerezza reciproca risulta spaventosa nel mezzo di una narrazione dove tutti cercano di avere il proprio tornaconto e di eliminare il prima possibile tutti coloro che causano, o possono causare problemi:

赵十六爷说：“河里没水了，四年没吃鱼了。”

赵永得瘪着嘴回应：“我有七八年了。您老仙年，还有牙齿。”

赵十六爷说：“是啊，有牙齿，还吃得动蚕豆。” [...]

赵永得从口袋里掏出一把花生，说：“你吃得动，归你了。”

赵十六爷从口袋里掏出一块糖，说：“你就含着，慢慢含就化了。”⁷⁵

Zhao Shiliuye disse: “Nel fiume non c'è più acqua, è da quattro anni che non mangio pesce.”

Zhao Yongde con la bocca all'ingiù rispose: “Io sarò sette otto anni. Tu sei un immortale, hai ancora i denti.”

Zhao Sjiliuye disse: “Già, ho i denti, riesco ancora a mangiare le fave.” [...]

⁷⁵ *Ivi*, p. 221.

Zhao Yongde tirò fuori una nocciolina dalla tasca e disse: “Tu riesci ancora a mangiarla, tieni.”

Zhao Shiliuye tirò fuori dalla tasca una caramella dicendo: “Tienila in bocca, pian piano si scioglie.”

Lo scambio quasi infantile di doni tra i due anziani prende toni ancora più commoventi quando alla fine del racconto Zhao Shiliuye, il vecchio destinato alla bara, scappato di casa per sfuggire al suo macabro funerale ma comunque con ancora poco da vivere, va a cercare l'amico.

Li Codardo, psicolabile protagonista e narratore delle sue vicende in “Adidasi”, mentre racconta ai poliziotti la gioia della libertà dei giovani tornati alla campagna dopo le scuole superiori, racconta un piccolo aneddoto:

晚上我们拿手电筒去照青蛙，青蛙见到光，傻瞪着眼，一动不动，我们捏起它的腿，晃一晃，它就咕咕叫了。乡村的青蛙捡不完，因为我们又把它们放回去了。直到读大学后，我才知道青蛙可以吃，但是我一只也没吃，吃不起。

⁷⁶

A sera prendevamo le torce e andavamo a cercare le rane, appena vedevano la luce le rane si bloccavano rintronate, immobili, le prendevamo per le zampe e le *sparaflashavamo*, allora loro facevano *cra cra*. Le rane che raccoglievamo in campagna non finivano mai, perché poi le liberavamo. Solo dopo che ho fatto l'università, ho scoperto che le rane si possono mangiare, ma io non ne ho mai mangiata neanche una, non ce la farei.

Da queste poche righe si nota un piccolo paragone tra la città e la campagna, a favore, stranamente, della campagna: è infatti in città che le rane, teneri e piccoli animaletti innocui, costituiscono una pietanza. Questo ripropone la possibilità già precedentemente accennata sull'effettiva positività della città e del “sogno cinese”. Tuttavia il passo seguente a questo riguarda un altro passatempo dei neodiplomati: bruciare la coda ai cani che incontrano per strada; riportando la visione della campagna a un luogo dove, oltre alla durezza naturale della vita, si aggiunge la crudeltà gratuita dell'essere umano.

⁷⁶ *Ivi*, p. 204.

Ye Miao, che a causa della sua generosità verso amici e parenti porterà alla collera la moglie prima e la suocera poi, con la conseguente decisione di divorziare, si accorge ormai dopo quattro anni di matrimonio di provare qualcosa per la moglie. Questa scoperta è fatta grazie al paragone con le cognate, non attraverso un'attenta osservazione della donna:

叶淼没说什么，也只有这时，他才发觉自己竟然对老婆怀有爱意。这个机械厂的普通女工穿白色羽绒服，戴假金子，擦大宝 SOD 蜜，在省城算不什么，在墨家镇却凡脱俗，让众妯娌好一阵啧啧，众妯娌的手都是皴裂的。⁷⁷

Ye Miao non aveva detto niente di particolare, solo in quel momento si accorse di avere dentro di sé un sentimento d'amore verso la propria moglie. Questa normale operaia di uno stabilimento di macchinari che indossava un giubbottino bianco, bigiotteria, si spalmava la lozione SOD, in città non era niente di speciale, ma a Mojiashen era estremamente raffinata, faceva alzare le sopracciglia alle cognate, le cognate avevano le mani spaccate dal freddo.

Si potrebbe quindi vedere in queste poche righe la tenerezza di un marito verso la donna che ha sposato ed interpretare positivamente il brano, ma si potrebbe anche trarne la conclusione opposta: una cosa per essere positiva e ben accetta deve essere messa a confronto con qualcosa di peggiore, di qualità più scarsa o più vecchia, rendendo così la cosa in questione la scelta migliore, che può in qualsiasi momento essere retrocessa da qualcosa di nuovo. Con questa seconda interpretazione veniamo riportati a uno dei temi preferiti dall'autore e più presenti nella raccolta: la caducità della vita. Il perenne invecchiamento e la costante ricerca del giovane, o specialmente negli ultimi tempi, del nuovo, anche quando il vecchio, come il nonno di "Zangli zhaochang juxing", è ancora in buone condizioni e attivo. Elemento interessante è il ripetersi parecchie volte nella narrazione della stessa frase:

山上有座庙，庙里有个和尚，和尚小得和蚂蚁一样⁷⁸

Sulla montagna c'era un tempio, nel tempio c'era un monaco, il monaco era piccolo come una formica

⁷⁷ *Ivi*, p. 259.

⁷⁸ *Ivi*, p. 220, 223 e 234.

Questa frase apparentemente estranea alla narrazione, potrebbe darci il punto di vista del narratore: distaccato e lontano vede tutto senza intervenire, come il lettore; la reiterata ripetizione ricorda però anche il rollio delle onde in un moto ondulatorio perenne dando a chi lo legge un senso di tranquillità in mezzo alle atrocità narrate. Altresì interessante la decisione di A Yi di concludere il racconto con la ripresa di questa frase con un diverso soggetto:

山上有座坟，坟上有个老人家，小得和蚂蚁一样，抱着自己得墓碑；他死了几个小时了。⁷⁹

Sulla montagna c'era una tomba, sulla tomba c'era un anziano, piccolo come una formica, abbracciava la sua lapide; era morto da qualche ora.

Particolarmente interessante per quanto riguarda la costruzione della narrazione è “Huanghun women chi hongshu”. La trama, non particolarmente strana rispetto a quelle degli altri racconti, parla dell'annunciato suicidio di una donna che si butta nel fiume e annega. Il suicidio della moglie era già stato ipotizzato dal coniuge che seduto sulla soglia di casa riflette sulle insidie delle donne:

如果男人不听话，那就哭；
如果哭不奏效，那就摔碗；
如果摔碗不奏效，那就离家出走；
如果离家出走不奏效，那就嚷着要自杀；
如果嚷着要自杀不奏效，那就真自杀。⁸⁰

*Se gli uomini non ascoltano, piangono;
se piangendo non ottengono il risultato desiderato, allora rompono i piatti;
se rompendo i piatti non ottengono il risultato desiderato, allora escono di casa;
se uscendo non ottengono il risultato desiderato, allora urlano di volersi suicidare;
se urlando di volersi suicidare non ottengono il risultato desiderato, allora si suicidano davvero.*

⁷⁹ *Ivi*, p. 235.

⁸⁰ *Ivi*, p. 294 (in corsivo nell'originale).

Dopo queste riflessioni del marito la donna esce di casa, l'uomo pensando che stia andando dalle vicine non le presta attenzione, ma accortosi che è tardi corre al fiume a cercarla, la superficie del fiume è "liscia come una tela nera"⁸¹, è arrivato tardi, ma nonostante l'evidenza si getta tra i flutti per cercare di salvarla.

Interessante il metodo con cui procede il narrare, nelle prime pagine il narratore esterno dà una visuale della situazione coniugale, lasciando trapelare i pensieri del marito e la tristezza della moglie, la narrazione si sdoppia nel punto in cui il marito arriva al fiume. Da questo punto abbiamo gli stessi eventi raccontati, dal punto di vista di ciascun coniuge; similmente a quanto fatto da Faulkner in *As I Lay Dying*, solo che nel caso di A Yi il narratore è esterno ed essendo i punti di vista due, i due capitoli in cui sono divisi prendono il titolo dalle due facce della moneta da uno yuan, la peonia da un lato e l'emblema nazionale dall'altro.

2.6 "Duzhuan ji" (Raccolta dell'invenzione)

L'ultima sezione di *Hui gushi* è dedicata alla creazione, ai punti di vista e a una maggior libera interpretazione del lettore. I racconti che la compongono sono: *Huxian* 狐仙 (Spirito di volpe), *Chuntian* 春天 (Primavera), *Wubaiwan hanzi* 五百万汉字 (Cinque milioni di caratteri), *Hudie jiaoying jizhu* 蝴蝶效应巨著 ("Lavoro monumentale dell'effetto farfalla"), *Shijie* 世界 (Mondo), *Mingchao he ershiyi shiji* 明朝和二十一世纪 (Storia della dinastia Ming e XXI secolo), *Baqian lilu yun he yue* 八千里路云和月 (Quattromila chilometri) e *Xiayuancun de tonghua* 下沅村的童话 (La favola del villaggio Xiayuan).

L'ultima e più varia sezione potrebbe essere anche considerata la raccolta dell'assurdo. Le ambientazioni non sono ben definite, potrebbero essere esistenti, eterotopie o luoghi completamente fantastici. I protagonisti sono alquanto singolari: in "Xiayuancun de tonghua" il ragazzino che accompagna il lettore attraverso l'impacchettamento di una montagnetta appare come l'idiota del villaggio; Cane Pazzo di "Shijie" è ossessionato dalla ricerca di un rivale; l'io di "Mingchao he ershiyi

⁸¹ *Ivi*, p. 196.

shiji”, che si paragona al Gregor Samsa di Kafka, crede di essere telecomandato da un “letterato” fallito, che oltre a controllarlo gli ha creato un mondo attorno, alla *The Truman Show*⁸²; i personaggi di “Wubaiwan hanzi” dialogano e si scontrano a colpi di parole su uno sfondo dal sapore di storia e di lotta tra Partito Comunista e Nazionalista; l'uomo che percorre “Baqian lilu yun he yue” è forse il più devoto e tenace marito che per perseguire la sua causa e affidarsi ai più alti organi statali viaggia fino alla capitale; i giovani innamorati di “Hudie jiaoying jizhu” sono due comunissimi giovani senza prospettive che sbarcano il lunario in qualche maniera e muoiono in un incidente nella metropolitana di Mosca a causa della pigrizia del padre della ragazza nel suo lavoro di controllo qualità delle viti.

Con dei presupposti del genere è difficile riuscire a stabilire una linea di commento da poter mantenere per tutti i racconti, non a causa dell'eterogeneità dei personaggi, ma per via della varietà lessicale e dell'ampiezza del pubblico a cui sembrano rivolti. Tuttavia già nel testo di “Baifenzhi wushi” si può trovare quello che sembra un indizio sull'idea fondamentale su cui è costruita la trama di ognuno dei racconti di questa sezione:

人都会有些非去不可的事，比如父母死了，老师做寿，老婆阑尾炎。⁸³

Tutti si imbattono in situazioni inevitabili, la morte dei genitori, la festa di compleanno del professore, l'appendicite della moglie.

In ogni racconto i personaggi, in particolare i protagonisti, si trovano a dover affrontare ostacoli inevitabili e per loro stessa natura o a causa della situazione non aggirabili; ad esempio in “Cinquanta per cento” al protagonista viene chiesto di sostenere le spese mediche per le cure del nipote gravemente malato.

“Shijie” e “Xiayuan Xiayuancun de tonghua” sembrano storie per bambini raccontate da un narratore esterno dal linguaggio infantile che come un grillo parlante sta appoggiato sulla spalla del suo piccolo protagonista, lo segue nello svolgersi della storia e ci racconta quello che accade, al contrario “Huxian” è caratterizzato da termini letterari, arcaici, o legati al buddismo; anche il linguaggio di “Wubaiwan hanzi” è molto diverso da quello usato nei racconti con punto di vista infantile, il fraseggio è più articolato, le onomatopree spariscono quasi completamente ed essendo il protagonista l'ex

⁸² WEIR Peter, *The Truman Show*, 1998, Scott Rudin Productions, Paramount Pictures.

⁸³ *Ivi*, p. 257.

operatore di una tipografia e lui stesso creatore di caratteri questo cambiamento di registro certo è dovuto e conseguente a ciò.

Di particolare interesse, è “Chuntian”, una storia d'amore. All'inizio, in pieno stile A Yi, è il narratore che con una ragazza guarda un film coreano, durante la visione il nostro apre un libro e riporta quanto legge (questo è chiaramente un elemento autobiografico: A Yi spesso nel mezzo di conversazioni che non lo interessano si estrania ed entra nella lettura). Film coreano, ragazza e narratore immersi nella lettura spariscono per lasciare il posto ad un postino, protagonista provvisorio, o meglio di transizione, che ci introduce a un piccolo mascazone di Xiayuan, villaggio già nominato, per poi sparire e lasciargli il palco:

李水荣带有本钱——鼻根宝塔长，眼睛铜铃大；块头牛块头，鸡巴驴鸡巴。白昼做天罡，夜里闹地煞，想想都很可怕。村人私下也要绘声绘色说那根鸡巴，说鸡巴捅进张风，就像粪勺搅动茅坑，时间久，动静大，弄得一村人睡不好觉。⁸⁴

Li Shuirong aveva delle qualità— setto nasale come una pagoda, occhi grandi come una campana di bronzo; stazza di un toro e cazzo di un asino. Di giorno faceva l'Orsa Maggiore, di notte casino come uno spirito maligno, a pensarci faceva paura. In privato la gente del villaggio parlava di quel cazzo che infilzava Zhang Feng, proprio come il cucchiaio che mescola nella latrina, dopo parecchio, l'attività si faceva importante, non faceva dormire gli abitanti del villaggio.

Zhang Feng andrà a studiare nel capoluogo di contea, Li Shuirong ci si recherà a sua volta per convincerla a non lasciarlo, così le promette di costruire una casa. Zhang Feng però inizia una relazione col possente professore di educazione fisica, Li Shuirong torna al capoluogo per informare la sua bella del buon svolgimento dei lavori di costruzione della casa per trovarsi davanti al massiccio professore, si scontra con lui, ha la peggio e come un cane bastonato se ne torna al villaggio. È a questo punto che viene introdotto un paesaggio primaverile idilliaco dove il tempo è onnipotente, con germogli che crescono sui salici, erbetta verde che fruscia al vento, esattamente come il paesaggio del film, che dopo

⁸⁴ *Ivi*, p. 285-286.

essere scomparso a poche righe dall'inizio fa il suo ritorno solo ora. Appena dopo questa bellissima e tranquillizzante visione torna il postino, piuttosto ingrassato, che in sella alla sua bicicletta si reca da Zhang Feng:

张风终于嗤嗤笑起来，说：“你这是怎么了？”

邮差说：“你记得当年李水荣和我开的玩笑吗？”

张风猛然惶恐起来，说：“他说找你送她的尸体。”

邮差说：“现在我送过来了。”

张风说：“在哪里？”

邮差打了很久的饱嗝，才说：“在这里，我肚子里。”⁸⁵

Zhang Feng alla fine disse ridacchiando: “Che è successo?”

Il postino disse: “Ti ricordi la battuta che mi faceva Li Shuirong?”

Zhang Feng di colpo venne colta dal terrore e disse: “Diceva che voleva che tu mi portassi il suo cadavere.”

Il postino disse: “Adesso te l'ho portato.”

Zhang Feng disse: “E dov'è?”

Il postino fece un rutto lunghissimo, e poi disse: “Qui, nella mia pancia.”

Così finisce il racconto, il lettore è stato catturato e si è arrovellato le meningi per la storia, cercando di capire se si tratta del film o se il film sia solo un espediente, se il postino sia il protagonista oppure no, e quando alla fine si è quasi adagiato sulla poltrona leggendo piacevolmente della bella primavera, senza volgarità eccessive, morti, insetti schifosi o fango, ha ormai abbandonato le congetture che gli occupavano la mente e proprio qui A Yi sfodera una delle sue conclusioni più ad effetto, assolutamente inimmaginabile anche per i più cinici, che fa sprofondare la fine del racconto agli antipodi di “e vissero felici e contenti”.

Oltre alla trama particolare e agli elementi autobiografici, normalità in A Yi, c'è una frase pronunciata dal narratore che forse, o forse no, è la chiave di lettura della raccolta:

⁸⁵ *Ivi*, p. 294.

我喜欢和人对着干，你说乡村是天堂的，我就说是地狱的。⁸⁶

Mi piace fare il contrario degli altri, se dicono che la campagna è un paradiso, allora io dico che è un inferno.

Interessante è “Mingchao he ershiyi shiji”. Inizia con l'io narrante che guardando le macchine che passano sulla strada si chiede da dove vengano e dove vadano, rivolgendo poi la stessa domanda a se stesso, in una tautologia infinita. L'intero racconto è un'allegoria della domanda che in molti si sono posti e a cui nessuno ha trovato risposta: chi sono e da dove vengo. Il narratore si sente oppresso perché si crede controllato e non può prendere autonomamente alcuna decisione. Nel corso della narrazione il protagonista si pone varie domande sulla provenienza di questo controllo a cui si sente sottoposto, fa l'ipotesi che si tratti di componenti elettroniche che attraverso onde elettromagnetiche ricevono gli ordini tramite un telecomando, ma l'ipotesi viene scartata grazie a un esame ai raggi X; poi si rivolge alla filosofia che può rispondere alle sue domande, ma conclude che non avendo né genitori né infanzia ed essendo le differenze tra lui e “l'uomo”, su cui molti hanno speso innumerevoli parole, abissali, anche questa possibilità risolutiva va scemando. La soluzione alla questione non è raggiungibile, ma l'io narrante approda alla conclusione secondo cui sebbene lui sia una creazione della penna di un povero “letterato”, come chi lo circonda e tutto il XXI secolo, ha la libertà, insita in lui, di cui si è reso conto dal momento in cui ha iniziato a cercare il senso dell'esistenza.

Interessanti sono le similitudini tra l'odio dell'uomo e di “lui”, il povero “letterato” suo creatore; l'uomo, un “tu” impersonale e indefinito, odia gli straordinari, il sistema lavorativo a tre turni giornalieri, il controllo che il lavoro ha su quello che mangia e sulla sua vita sentimentale, odia la sua effimera libertà. “Lui” invece:

他恨自己的脚行路太难，他创造了车；他恨车太慢，他又创造了机动车；他恨机动车太慢，又创造了飞机；他恨自己的茅舍太漏风，他创造了砖瓦房；他恨砖瓦房太小，又创造了水泥房；他恨水泥房太不好看，又创造了摩天大楼；他恨山水太小，由此打通平原；他恨江湖太远，由此发明手机。他恨这狠那，恨东恨西，恨天恨地，他恨恨恨。⁸⁷

⁸⁶ *Ivi*, p. 282.

⁸⁷ *Ivi*, p. 320.

[...] odiava i suoi piedi che facevano troppa fatica a percorrere la strada, allora creò i carretti; odiava i carretti troppo lenti, allora creò i veicoli a motore; odiava i veicoli a motore troppo lenti, allora creò gli aerei; odiava la sua capanna dal tetto di paglia dove entravano gli spifferi di vento, allora creò le case in mattoni; odiava le case in mattoni troppo piccole, allora creò le case in cemento; odiava le case in cemento troppo brutte, allora creò i grattacieli; odiava il paesaggio stretto tra monti e fiumi, quindi aprì la pianura; odiava le distanze troppo lontane, perciò inventò il cellulare. Odiava questo e quello, odiava a destra e a manca, il cielo e la terra, lui odiava odiava odiava.

Interessante come il povero “letterato” che scrivendo del protagonista gli ha dato vita secondo le sue personali inclinazioni abbia anche “creato” o “inventato” praticamente tutto. Ancora più curioso è come questo “lui” odi una miriade di cose, a immagine e somiglianza della sua creazione.

2.7 Conclusioni

Di *Hui gushi*, opera prima, la critica non ha parlato molto, anzi quasi per niente, forse perché i racconti brevi non vanno più di moda o forse, come dice Kurt Vonnegut⁸⁸, perché nessuno vuole leggere una storia che inizia male e finisce anche peggio. È stato però notato il tono della raccolta, grigio:

阅读阿乙，给我的整体感觉是，自《灰故事》一路到最近出版的《春天在哪里》，阿乙的小说整体呈现出一股灰色的调子，这和阿乙最喜欢的汉语小说家余华有几分相似。⁸⁹

⁸⁸ Video: Kurt Vonnegut, “Shape of Stories”, pubblicato da: Eva Collins, 14 luglio 2018.

https://www.youtube.com/watch?v=GOGru_4z1Vchttps://www.youtube.com/watch?v=GOGru_4z1Vc Ultima consultazione: 06.05.19

⁸⁹ ZHOU Mingquan, *op. cit.*, p. 114.

Leggendo A Yi, la sensazione che mi ha interamente pervaso è, da *Hui gushi* fino all'ultimo lavoro pubblicato *Chuntian Zai Nali*, che le opere di A Yi siano intrise di toni grigi, questo è piuttosto simile allo scrittore cinese che lui più ama, Yu Hua.

Zhou Mingquan analizza un po' più nello specifico questo colore grigio, anche perché, di grigio ci sono varie e molteplici sfumature:

阿乙的首部小说集《灰故事》，基本奠定了阿乙整个创作的基调和色彩——“灰”。“灰”在色调中是相对光鲜而言的；在汉语释意，“灰”可理解为志气消沉、失望。在阿乙的小说中，“灰”可做如下理解：即包含他所关注的题材的“灰”，也包括他小说叙述上的姿态、语调和色彩。当然，似乎也蕴含着阿乙自己早年生活的灰暗与挣扎。在《灰故事》“再版序”的短文中，阿乙也宣扬道：“我奠定了可能是一生的写作母题，包括对‘上帝不要的人’的深刻同情、对‘得不到’的宿命般的求证以及对人世的悲凉体验。”⁹⁰⁹¹

La prima opera di A Yi, *Hui gushi*, praticamente traccia le linee guida e i toni di tutta la sua produzione— “grigia”. Il grigio è la tonalità opposta alla luce, nella cultura cinese il grigio può essere interpretato come la perdita o la repressione dell'ambizione. Nelle opere di A Yi il “grigio” può essere inteso come il leitmotiv dove è racchiuso tutto ciò che per lui è importante, compresa l'attitudine, il tono e le caratteristiche con cui narra le sue storie. Naturalmente sembra che racchiuda anche il “grigio” e gli sforzi che l'autore ha sostenuto in gioventù. Nell'articolo per la “ristampa” di *Hui gushi*, A Yi stesso avvisa che: “Può essere che quello che ho stabilito sia il leitmotiv della produzione letteraria di una vita, compresa la compassione per ‘coloro che Dio non vuole’, la predestinazione alla ricerca di conferme di ‘coloro che non ce la fanno’ e l'esperienza della desolazione a cui è sottoposto il mondo degli uomini”.

⁹⁰ A Yi 阿乙, *Zaibanyu* 再版序 (Prefazione alla seconda edizione), in *Hui gushi* 灰故事 (Storie grigie), *Chongqing Daxue chubanshe* 重庆大学出版社, 2013, p. 2.

⁹¹ ZHOU Mingquan, *op. cit.*, p. 114.

In un'intervista successiva, Zhou chiede conferma ad A Yi se ciò che aveva scritto in precedenza fosse effettivamente veritiero, la risposta dell'autore è stata affermativa⁹².

Il fraseggio di *Hui gushi* è cadenzato, con molte pause e una punteggiatura quasi occidentale, estremamente diversa da quella, quasi assente, di *Svegliami alle nove domattina*. L'uso dei caratteri, la loro letterarietà, arcaicità, l'uso di onomatopee, dialettalismi e la loro posizione nel testo è studiata con precisione, anche le ambiguità non sono lasciate al caso ma scelte meticolosamente e posizionate in punti strategici della narrazione.

在阿乙不少的小说中，讲故事的花活儿掩盖了对生活的“盯视”，形式感喧宾夺主，小说被降低为“讲一个好看的故事”。读者看完故事之后，会被它的精妙所震撼，但看完也就完了，留下的余味比较有限。⁹³

In molte storie di A Yi, il narrare la storia cela lo “sguardo fisso” dell'autore sulla vita, la forma passa ad essere la cosa più rilevante, la narrazione è declassata a “raccontare una bella storia”. Il lettore, terminata la lettura, sarà scosso dalla sua perfetta pianificazione, ma una volta letta è finita, l'impressione positiva che lascia dura poco.

Dopo quanto spiegato fin ora su *Hui gushi* è palese come questo non sia applicabile a tutti i lavori di A Yi. Ognuna delle storie raccontate qui sono un pretesto per dire qualcos'altro, è innegabilmente vero, ma certo l'impressione che lasciano tutto è tranne che positiva e ancor meno fugace, probabilmente si potrebbe definire sgradevole, forse si tratta della stessa allegoria vuota ritrovata da molti nelle opere di Kafka.

Tranne qualche eccezione, come “Shijie” e “Xiawu chuxian de mogui”, le storie della raccolta hanno una, anzi due, caratteristiche sempre presenti, insieme o alternate: la crudeltà e la volgarità:

His stories have a common thread: Oppression and vulgarity are always defeated, freedom always the hard-earned prize....⁹⁴

⁹² A Yi, ZHOU Mingquan, *op. cit.*

⁹³ HU Shaoqing, *op. cit.*, p. 11.

⁹⁴ MU Ye, *A Yi (China) – The Bullet that Cuts through Reality and Absurdity, cit.*

La crudeltà non è però nell'atto o nel fatto in sé, leggere di qualcuno che viene picchiato, o ucciso, a meno che la vittima non sia una donna un bambino o un animale domestico non muove emozionalmente più di tanto, è routine quotidiana di giornali e telegiornali, la bravura di A Yi sta appunto nella capacità di rendere sconvolgenti questi eventi, nel descrivere minuziosamente la crudeltà attraverso immagini che la rendono viva, vera e per quanto assurda credibile agli occhi del lettore, che entra quindi nel mondo delle storie grigie. Un altro paragone nella realtà sconosciuto a qualsiasi lettore in poltrona, che però funziona benissimo agghiacciando e terrorizzando, è quello del condannato a morte; non di rado le sensazioni, soprattutto la paura e le sue innumerevoli sfumature, dei personaggi di *Hui gushi* vengono paragonate a ciò che prova un condannato o, nei casi più estremi, al condannato a morte che non sa quando sarà eseguita la sentenza. Il lettore può solo immaginare come sia questo stato emotivo, e forse proprio perché non può conoscerlo, se lo figura come terribilmente sconcertante e triste.

La crudeltà di alcune immagini è strettamente legata all'uso di termini volgari e alla schematicità dell'esposizione, ne è esempio "Nannü guanxi" dove le formule ripetitive "io dissi:" e "Li Mei disse:" aiutano a mantenere la distanza dai personaggi, osservati quindi dall'esterno come fosse la trascrizione di un'intercettazione tra malviventi, perdendo così completamente la capacità di empatia, appunto per questa mancata empatia le loro azioni diventano, volgari e aberranti. Le stesse argomentazioni possono essere portate per "Mianzi". In altri casi è la volgarità con cui un personaggio è presentato a rendercelo fastidioso, ma il racconto di per sé non è per niente volgare, indubbiamente crudele e spietato, ma solo con qualche imprecazione sparsa qui e lì nei dialoghi o nei pensieri dei personaggi.

La desolazione che trasudano i racconti di *Hui gushi* è legata anche ai luoghi, come già accennato molto autobiografici, in cui sono ambientate, eccezion fatta per "Zai wei": un villaggio o una cittadina denominate, se necessario, Aocheng, Ruichang, Xiayuan, Fengyuan o Hongwu, luoghi esistenti che prendono tonalità fantastiche diventando così le eterotopie di A Yi, dove tutto è possibile e di cui spesso non riusciamo a individuare l'epoca, che potrebbe essere contemporanea o un secolo fa. Luoghi popolati da poveri contadini con la zappa in spalla, famigerati piccoli malviventi a piede libero e da scemi del villaggio che forse sono gli unici davvero sani di mente, come insinuava Lu Xun. Queste ambientazioni sono assai poco descritte, non si ha un'idea precisa di come appaiano, ne viene rivelato solo qualche dettaglio così che leggendo si sia liberi di crearle.

In queste eterotopie ottuse e arretrate la figura della donna salta nella narrazione come oggetto sessuale o elemento disturbante per il povero avvilito e, fin dall'inizio, sconfitto protagonista. Sono la nonna, la moglie, la sorella, la nuora, la figlia: senza nome, presentate in funzione della parentela che hanno con questo o quel personaggio. A riprova di questa posizione il nome del cadavere di "Didiwei" è l'ultima parola del racconto. Ci sono solo tre donne con un nome nella raccolta: le protagoniste della sezione "Nannü guanxi", e la protagonista di "Chuntian", nessuna delle quali, ovviamente in funzione di co-protagonista, va incontro a un destino felice, così come i protagonisti maschi vanno incontro alla tristezza della vita e lentamente affondano nella melma grigia fino a non poterne più uscire. Se questa marginalità del ruolo femminile sia solo un caso o una critica a una società dove il successo femminile è raggiunto solo col matrimonio e la procreazione non è dato saperlo.

La tonalità di grigio di A Yi varia da racconto a racconto, alcuni sono quasi solo malinconici come "Shijie" dove nessuno muore o viene ferito e neppure altri sono spietati. Uno in particolare, se guardato attraverso gli occhi del protagonista, è un vero Inferno dantesco: "Zisha zhi yuou". Il professore di mezza età parte già da una situazione triste, compie le dovute peripezie senza cui la storia non avrebbe forma, per poi tornare al punto di partenza. Paragonando questo racconto a *Metamorfosi* di Kafka, uno degli autori più amati da A Yi, le similitudini sono innegabili: escludendo il finale dove il povero afflitto, senza speranze, odiato e sporco Gregor muore d'inedia, conclusione innegabilmente tragica. Per lo scarafaggio Gregor già da tempo disinteressato al cibo, lento e affaticato nei movimenti e che, dulcis in fundo, sente i suoi stessi cari prendere la decisione di eliminarlo, forse la morte naturale sopraggiunta spontaneamente è il male minore, non una bella conclusione, ma preso atto delle circostanze, solo forse non la peggiore delle possibilità o comunque l'unica inevitabile. Morendo si libera dell'orribile esistenza da scarafaggio chiuso in una stanza sempre più sporca, sempre più ingombra di cianfrusaglie in cui il contatto umano con la sorella è sempre più scarso. Gregor, morendo per cause naturali, si risparmia anche lo strazio di vedere la sua stessa famiglia avvicinarsi truce per infliggergli il colpo fatale. Destino forse più avverso spetta al professor Zhang Jiamin, la cui situazione, come quella di Gregor, è tragica fin dall'inizio, ma essendo un essere di forma umana può decidere di combatterla e di agire, prendendo quindi la sua decisione e lentamente iniziando a muoversi per portarla a compimento, senza però riuscirci: alla conclusione del racconto è tornato al punto di partenza, la spirale riprende, infinita e immutabile, come in un girone infernale. Si potrebbe considerare la possibilità di cambiamento dell'atteggiamento del protagonista: magari inizierà ad amare la moglie che non ha mai amato. La cosa però è poco rilevante poiché l'epilogo non è raccontato. La storia finisce nel

punto, di non ritorno, da cui è iniziata. Anche prendendo come riferimento il punto di vista dei familiari dei protagonisti le *Metamorfosi* ha un finale meno cupo: la famiglia di Gregor si è liberata di un peso senza doversene occupare e la donna di fatica si incarica spontaneamente di disfarsi della salma, negli ultimi paragrafi i genitori e la sorella fanno un'allegria scampagnata in campagna; la moglie di Zhang Jiamin, sebbene ignara, torna a vivere sotto lo stesso tetto di colui che in principio voleva ucciderla con violenza inaudita. Analizzando le due storie prendendo come fulcro il lettore, resta innegabile l'atrocità superiore di *Metamorfosi*, una volta morto Gregor non può fare niente per cambiare, se non la propria condizione di scarafaggio, almeno il rapporto con i familiari. Il protagonista di "Ziyou zhi sha" invece è vivo e umano, quindi nell'universo fittizio e inesauribile dell'immaginazione del lettore ha infinite occasioni di trasformare il proprio grigiore in una giornata di sole.

3. Traduzione: *Storie grigie*

3.1 Prefazione

Prima di avventurarsi nella lettura delle storie vorrei avvisare il lettore di alcune caratterizzanti decisioni che ho dovuto prendere, date le profonde differenze tra Cina e Occidente: dagli aspetti linguistici e culturali a ciò che riguarda il vivere quotidiano del comune cittadino. Come però presentarle al lettore italiano cercando di mantenere lo stile dell'originale senza parafrasare alterando l'andamento della narrazione? La soluzione più ovvia sarebbe aggiungere delle note a piè di pagina, ma come inserirle senza perdere la suspense dei racconti? Non credo sia possibile.

Il lettore attento e curioso può trovare le spiegazioni necessarie qui di seguito.

Le trame dei racconti contenuti in questa raccolta, seppur distinte per dinamiche e personaggi, sono tutte percorse da un comune espediente narrativo-stilistico: grazie all'apparente candore infantile della sintassi, la suspense costruisce un effetto straniante che progredisce parallelo alla narrazione. Si può quindi argomentare che l'obiettivo di una buona traduzione sia mantenere inalterata questa funzione. Dunque, risultato inevitabile è la conservazione, laddove possibile, della sintassi e onere necessario è evitare distorsioni nel crescere della tensione causate dalla non necessaria trasposizione di termini cinesi.

Dal punto di vista lessicale sono infatti presenti termini che indicano cose concrete, per lo più cibi, assenti in Italia e intraducibili senza parafrasare, quindi dei *realia*. Procederò ora a fornire qualche dettaglio in più. Gli spaghetti *youmian*, letteralmente 'spaghetti oleosi', originari della regione dello

Hubei, sono spaghetti su cui una volta bolliti ed asciutti viene versato dell'olio vegetale cotto che li rende di colore giallo e molto unti, spesso sono un piatto servito freddo, per questo si chiamano anche 'spaghetti gialli', o 'spaghetti freddi'. Altra pietanza diffusissima in Cina è il *baozi*, un panino cotto al vapore ripieno di carne o verdure nella versione salata e di marmellata di fagiolo rosso o sesamo nero in quella dolce, mangiato quasi esclusivamente a colazione. La *youtiao*, invece, è una frittella lievitata senza ripieno dalla forma allungata (simile a un churro, più morbido e più grande), anch'essa consumata a colazione. Passiamo a qualcosa di più speciale: i *biscotti della luna*, in cinese *yuebing*, sono in realtà un incrocio tra biscotti e tortine, hanno un diametro di 6-8 centimetri e uno spessore di 2-3, il ripieno, che può spaziare dal dolce al salato, è ricoperto da un impasto a base di farina che può avvicinarsi alla nostra pasta frolla o pasta sfoglia. I *biscotti della luna*, diffusi in gran parte del sud est asiatico, sono tipici della Festa di metà autunno (il quindicesimo giorno dell'ottavo mese lunare, tra fine settembre ed inizio ottobre) le cui origini risalgono all'epoca Tang (618-904 d.C.). Altra parola lontana da noi è *dazibao* – benché la stessa negli anni Sessanta del secolo scorso fosse nota in occidente con la grafia *tazebao* o *tazepao*, letteralmente 'giornale dai grandi caratteri'. Indica un cartellone affisso sui muri, già in uso nell'antichità, diventato più comune durante la Rivoluzione del 1911 e ripreso nella Rivoluzione Culturale come diffusissimo strumento di critica pubblica. Durante la Rivoluzione Culturale chiunque poteva scrivere, a mano, uno di questi cartelloni, spesso corredati da disegni, per criticare chicchessia. Particolarità dei *dazibao* durante la loro epoca di maggior diffusione è il fatto che non potevano essere staccati dai muri dov'erano affissi, ma solo coperti da altri cartelloni dello stesso genere.

Più complessi da introdurre al lettore italiano sono nomi che appaiono qua e là; personaggi, libri e pubblicazioni molto noti in Cina, la cui eco non è arrivata fino a noi, se non negli ambienti degli specialisti. Ad esempio, Yang Zhi, un personaggio di *Sul bordo dell'acqua* (*Shuihuzhuan* 水浒传, 1859), uno dei quattro grandi romanzi classici di epoca Ming (1368-1644) e Qing (1644-1911), considerati spesso capostipiti, o quantomeno alti esponenti della letteratura cinese in lingua volgare (*baihua*). *Sul bordo dell'acqua* è noto anche col titolo di *I briganti*. Yang Zhi è uno degli Spiriti del Cielo, possessore di una sciabola dalle capacità inimmaginabili: taglia il ferro come se fosse burro (nell'espressione cinese: come se fosse fango), è resistente alle macchie di sangue e basta soffiare su un capello appoggiato alla sua lama perché questo si tagli. Niu Er, uno degli antagonisti dello stesso libro, è colui che cerca di rubare la sciabola di Yang Zhi. Nonostante le diversità abissali sotto quasi tutti i punti di vista, per far capire al lettore quanta notorietà abbiano questi personaggi nella cultura popolare cinese, credo si possano paragonare a Robin Hood e al Principe Giovanni.

Altro discorso va fatto per i personaggi del recentemente scomparso Jin Yong 金庸 (anche noto come Louis Cha), famosissimo scrittore di *wuxia*, genere che noi identifichiamo alternativamente come “cappa e spada” o, più semplicemente, “di arti marziali”. Dai suoi romanzi sono stati tratti innumerevoli film e anche serie televisive. Persino le “mosse” presenti nei racconti di questa raccolta prendono spunto da quelle dei suoi paladini. Così come è frutto della sua penna anche Ou Yangfeng, spesso noto anche con l'epiteto di Veleno dell'Ovest, uno dei cinque grandi combattenti presenti in due dei romanzi di Jin Yong, famoso per la sua “tecnica del veleno di rospo” e per le sue doti nella creazione di veleni. Sempre nell'ambito delle arti marziali troviamo il modo di dire “i diciotto uomini di rame”, con cui usualmente ci si riferisce ai guardiani divini delle soglie dei templi, il cui compito è quello di evitare che qualcuno entri, o esca. Sempre dello stesso popolare autore è anche *Il gruppo degli otto* (*Tian Long Babu* 天龙八部, 1963), romanzo di cui non esistono traduzioni in inglese o italiano.

Dunque, per quanto riguarda le importanti decisioni di cui ho fornito le motivazioni, ho preferito lasciare, ove possibile, il termine cinese trascritto per mantenere la traduzione quanto più simile all'originale, senza proporre azzardate trasposizioni culturali. A tal fine, ho quindi deciso di fornire, nella presente prefazione, al lettore spiegazioni necessarie a evitare un artificioso effetto straniante, causato da un'operazione di traduzione incauta, che si sarebbe confuso con quello intenzionalmente posto dall'autore attraverso tanto lo stile, quanto la trama.

3.2 “*Xiawu chuxian de mogu!*” – “Il mostro del pomeriggio”

La mamma portava sul bilanciare due ceste di bambù di spaghetti *youmian*, come un fazzoletto al vento, sparì nella strada assolata. Lao Zhu e Fratellino balzarono fuori dall'oscurità della casa. Dato che Fratellino era impaziente, si mise in ginocchio, in passato si sarebbe messo a piangere, adesso invece si asciugò il moccio e afferrò saldamente la panca. Lao Zhu, di due anni più grande, gli diede un calcio sul sedere dicendo: Non ce la fai a salire.

Fratellino gattonando si mosse in avanti e afferrò ancora più saldamente la panca. Lao Zhu disse di nuovo: Non ce la fai a salire. Fratellino allora appiccicò il viso alla panca. Lao Zhu disse: Sali allora.

Come un cane che fa la pipì Fratellino alzò una gamba, trattenne il respiro e la faccia gli si fece rossa, proprio non riusciva a salirci a cavalcioni. Lao Zhu allora lo tirò, ma Fratellino tirava la panca, allora, Lao Zhu lasciò Fratellino cadere a terra dicendo: Dai, Sali allora. Io me ne vado.

Fratellino si guardò intorno per un po' e con un viso triste e preoccupato, convintosi che Lao Zhu non se ne sarebbe andato, riluttante lasciò perdere la panca, si avvicinò a uno sgabellino e ci si sedette sopra. Per niente rassegnato disse: Io sono Ji Zhao, tu sei Ji Song. A questo punto Lao Zhu, i piedi già a terra, sollevò con entrambe le mani la panca dove era seduto e disse: Così non va, Ji Zhao guida il trattore, Ji Song guida il trattore a piedi. Sto guidando io il trattore, quindi Ji Zhao sono io. Uno che guida il trattore a piedi non può essere Ji Zhao.

Fratellino iniziò a mugugnare, seguito da Lao Zhu, i due avviarono “i motori diesel”, saltello dopo saltello: guidavano in direzioni diverse le panche sul cortile di cemento. Quando le due truppe si incrociavano, Fratellino gridava: *bep-beep bep-beep*.

Lao Zhu lo apostrofò con espressione seria: Il trattore a piedi non ha il clacson, devi fare *drin-drin-drin*.

Fratellino continuò a gridare: *bep-beep bep-beep*.

Lao Zhu alzò una gamba per dare un calcio a Fratellino, che se ne lasciò dare un paio, e poi si alzò e basta. Lao Zhu disse: Siediti, discepolo Ji Song. Fratellino si sedette sullo sgabellino, scoraggiato urlò un paio di volte *drin-drin-drin* e finalmente si abituò al grido. Ci prese gusto. Lao Zhu fece *bep-*

beep a lungo, passato il picco d'interesse, prese un lato della panca e decisamente lo tirò verso le scale dicendo: Adesso tocca a noi scendere.

La nonna che in lontananza buttava la broda ai maiali, gridò: Lao Zhu, vuoi spaccarti la testa?

Lao Zhu non la ascoltò, stava riflettendo se scendendo le scale avrebbero dovuto toccare il terreno per primi i suoi piedi o quelli della panca. Lao Zhu a dire il vero aveva pensato al rischio di spaccarsi la testa, ma dato che la nonna aveva detto così, non poteva fare a meno di dare l'esempio a Fratellino, disse: Vattene. La nonna rispose: Bene, vado a dirlo a tua mamma. Lao Zhu ribatté: Vai pure a dirglielo, spiona.

La nonna schioccò la lingua un paio di volte, si rassettò il grembiule, riprese il secchio e si avviò verso il porcile, Fratellino da dietro ridacchiò, *ha ha ha*, e disse: Vai via, spiona. La nonna scomparve dietro l'angolo dell'edificio. Ma mentre Lao Zhu mugugnando voleva far scendere la panca giù per le scale, lei riapparve urlando: Arriva lo Han You. Per poco Lao Zhu non rotolò di sotto, non era affatto facile scendere dalla panca, guardò la nonna, vide la sua espressione seria, non sembrava stesse dicendo una bugia e non poté evitare di sudare. Lao Zhu tuttavia pensò anche che non era la prima volta che la nonna ingannava qualcuno.

La nonna disse: Io vi ho avvertiti eh, lo Han You sta arrivando davvero. Lao Zhu assunse un'espressione indifferente e si mise a cavalcioni della panca, Fratellino fece lo stesso. I due aspettarono che la nonna scomparisse di nuovo, diedero un'occhiata all'albero di datteri cinesi e alla tranquilla strada di pietra sottostante: non avevano il coraggio di agire. Il momento di quiete durò troppo lungo, così a lungo che persino Lao Zhu non si sentiva a suo agio, poi riprese le forze e iniziò a strillare. Proprio in quel momento sulla strada di pietra si levò una folata di vento, di seguito spuntò Ai Min a piedi nudi. Se la stava svignando, inclinò il capo e urlò, ansiosa: È arrivato lo Han You.

Allora è arrivato davvero.

Lao Zhu e Fratellino si fiondarono immediatamente dentro casa, uno a destra e uno a sinistra e chiusero bene le ante della porta. Quando Lao Zhu si fece piccolo piccolo sotto le ante traforate della finestra, il suo cuore ebbe un sussulto, voleva alzare la testa per guardare, ma aveva paura di essere catturato dallo Han You, se non avesse guardato però lo Han You sarebbe venuto direttamente ad aprire la porta: se si fosse messo a correre sarebbe mai riuscito a scappare? Lao Zhu sporse fuori la testa, quello che vide però era il muro di terra spazzato a fondo dalla pioggia e la fascina di legna appoggiataci sopra. Sapeva che anche se le sue grida fossero state sempre più forti, il tempo non si sarebbe mosso, infine rimase spossato e stancamente immobile. Lao Zhu, sconvolto dalle pene dell'attesa, pareva un condannato a morte che non sa quando sarà giustiziato.

Fratellino, come se niente fosse, chiese: È arrivato davvero? Davvero davvero?

Lao Zhu pensò: Com'è possibile che non capisci niente? Certo che è arrivato, e tu mio caro morirai.

La leggenda più conosciuta sullo Han You diceva che bevesse sangue e mangiasse carne, beveva sangue di bambino e mangiava era carne di bambino, finito di mangiare si leccava le labbra dicendo: Davvero saporita, molto meglio della carne di maiale. Se si imbatteva nello Han You affamato, il villaggio era spacciato: lui avrebbe sventolato le sue ali nere da pipistrello, volando nella notte di tetto in tetto, ascoltando con attenzione se in casa c'erano bambini che piangevano, se ce n'erano ci entrava tuffandosi a testa bassa, i grandi volevano bloccarlo ma non ci riuscivano, volevano rincorrerlo ma non ce la facevano, potevano solo lasciargli mangiare i bambini. Si diceva che quelli che non finiva di mangiare, se li portasse a casa e li mettesse sotto sale. Facendoli diventare carne stagionata.

Mentre Lao Zhu pensava a queste storie, gli si seccò la gola, stordito e con la vista annebbiata, gli parve che la casa di fronte stesse ondeggiando, la fascina di legna si era divisa in due. Poi, come se l'avessero bagnato con dell'acqua fredda, guardò con gli occhi sbarrati e la bocca aperta lo Han You che senza far rumore era apparso in mezzo alla lice del sole. Lao Zhu osservava avidamente e terrorizzato: non era un contadino di mezz'età, dei capelli bianchi gli crescevano tra quelli neri, aveva lo sguardo fisso e fermo, aveva delle spighe attaccate alla faccia color ocra e avanzava pur "perfettamente immobile" — anche la scatola nera che portava sulle spalle era ferma.

Lao Zhu pensò che gli sarebbe convenuto sputare la lingua perché ricca di sangue, ma lo Han You come se non fosse mai apparso, sparì subito.

Passò un bel po' prima che Lao Zhu facesse un respiro profondo. Dopodiché, prese Fratellino per la mano e lo condusse vicino al letto e come un contadino stanco morto da una giornata di lavoro che torna a casa, si sedette direttamente sulla zanzariera. Fratellino chiese: Se n'è andato? Lao Zhu disse: No. Lao Zhu credeva che parlare in questo modo fosse più interessante che guidare un trattore, passando la mano tra i capelli scarmigliati di Fratellino disse: Devi essere obbediente, altrimenti sarai mangiato dallo Han You.

Fratellino tremava come una foglia, Lao Zhu si fece più affettuoso. Poco dopo, iniziarono un altro gioco, Lao Zhu fece uscire Fratellino dalla porta, e dopo aver contato fino a dieci doveva entrare a cercarlo. Quando Fratellino entrò con gli occhi sbarrati come un tontolone, Lao Zhu sbucò alle sue spalle ridendo sommessamente. Lao Zhu sentiva le urla sempre più ansiose che provenivano da dentro "Fratellone, fratellone, fratellone ma dove sei?", avrebbe voluto scoppiare a ridere smascherandosi, ma si trattenne.

Il tempo scorreva dolcemente, Lao Zhu divertendosi un sacco, si era scordato dello Han You. Ma il suo destino era di incontrarlo di nuovo quello stesso pomeriggio.

In quel momento non c'era nessun presagio, Lao Zhu era in piedi vicino al vaso da notte e si preparava a nascondersi di nuovo, all'improvviso dalla finestra arrivò il rumore degli zoccoli dei vitelli in corsa. Si girò a guardare, lo Han You li rincorreva a balzi lungo la strada di pietra, quasi impaziente, perdeva gocce di sudore grandi come palline da pingpong che cadevano veloci a terra, la scatola nera sbatacchiava qua e là, al punto da poter sentire il cozzare intenso delle armi fatali al suo interno.

Quando lo Han You non si vide più, Lao Zhu sentì ancora uno *sbadabam*, qualcuno doveva essere caduto: uscì a vedere, sulla strada di pietra non c'era assolutamente niente. Poco dopo, una miriade di persone seguiva la direzione che correndo e saltando aveva preso lo Han You. Lao Zhu mise moto alle gambe e la seguì. Superò l'albero di dattero cinese, la strada di pietra e quando arrivò all'argine dei campi, più avanti vide alzarsi una nuvola di polvere. La gente correva davvero molto in fretta, ma la velocità dello Han You era ancora più alta.

Lo Han You volò come una mosca dentro la sua casa solitaria fuori dal villaggio.

Lao Zhu prese una scorciatoia per i campi, la parte posteriore delle scarpe gli si ricoprì di fango. Quando con immenso sforzo arrivò alla strada principale, scoprì che lì per terra giaceva la scatola nera. Lo Han You se ne era liberato durante la fuga. Lao Zhu la prese a calci e notò che non solo era una scatola di pelle rinsecchita e rotta, ma in origine sopra c'era una croce rossa e brillante, che adesso era stata rovinata da uno strato di fango giallastro. Lao Zhu la aprì, ci trovò una siringa gialla e nera, la tirò fuori e aspirò l'acqua dal canale fangoso, dopo averla riempita la svuotò con forza, dalla punta dell'ago uscì l'acqua torbida, come fatta di semi di soia.

Lao Zhu ci giocò un po', nascose meticolosamente la siringa sotto il fango lì vicino, poi si incamminò sulla stradina che portava a casa dello Han You, a lato della strada vide una sorgente della grandezza di una tinozza, bevve un po', si diede una rinfrescata, e immerse le scarpe nell'acqua per sciacquarle, intorbidendo l'acqua limpida profonda un metro.

Quando Lao Zhu arrivò alla fine della strada, una folla rumorosa aveva già serrato i ranghi intorno alla casa, Lao Zhu voleva entrare ma non ci riuscì, digrignò i denti e pizzicò tutte le enormi cosce che gli bloccavano la strada, riuscendo così a sgusciare in mezzo alla folla. Lì, vide le due ante di legno della porta che si aprivano da sole, lo Han You sembrava una marionetta inginocchiata nella sala scura che si prostrava inginocchiandosi fino a toccare con la testa per terra, quando si prostrava nella casa si sentiva l'eco. Fuori la gente gridava: Non prostrarti, anche Lao Zhu con fare sicuro e coraggioso urlò: Non prostrarti.

Quando lo Han You si alzò, dalla fronte gli sgorgava del sangue, e apparve ciò che il suo corpo nascondeva: era un bimbo, i suoi capelli erano bagnati, il volto inespressivo, era steso immobile sul pavimento scuro e freddo. Lo Han You lo guardò a lungo, si lanciò verso di lui, come per picchiarlo, a questo punto Lao Zhu notò che i capelli dello Han You erano completamente bianchi. Coi capelli tutti bianchi, sembrava uno Han You con indosso fiori di cotone, come ragni che sfidando la morte tendono la tela su di un cadavere, gli colavano fili e fili di moccolo dal colore brillante. Lao Zhu era un po' nauseato. Poi sentì lo Han You che a intermittenza strillava: Cucciolo, il mio cucciolo, il mio bel cucciolo.

Alcuni entrarono per scortare lo Han You, ma era come sorreggere una trota, comunque lo si sostenesse non c'era modo di alzarlo. Quindi in fin dei conti questo mangiatore di uomini era inutile e buono a nulla, Lao Zhu sbuffò un attimo, si girò e se ne andò. Fece qualche decina di passi, sentì qualcuno che indicando la sorgente diceva: È annegato qui, proprio qui. Camminò ancora un po', vide Fratellino che come un vecchio camminava nella sua direzione, allora lo agguantò saldamente.

Lao Zhu disse severamente: Caro mio, d'ora in poi non andare a sguazzare nell'acqua, d'accordo?

Fratellino chinò tre volte la testa.

Lao Zhu disse: Te lo ricorderai?

Fratellino chinò di nuovo tre volte la testa.

Lao Zhu disse: Torniamo a casa.

3.3 “*Shijie*” – “Mondo”

La pioggia era caduta come gli zoccoli di un cavallo al galoppo, dal prato, dalla foresta e dal passo di montagna si alzava una nebbia bianco latte, il cielo si faceva luminoso, vasto e tranquillo. Alla fine di questo mondo da sogno, Cane Pazzo sedeva su un sasso del Laghetto del Ritorno, nella mano sinistra impugnava la lancia, la destra era appoggiata sul ginocchio, immobile.

Il nome Cane Pazzo aveva origine da una guerra. In quell'occasione aveva afferrato un bastone di legno e si era aperto un ampio varco tra la folla. Si fece largo fino alla fine della strada, così la guerra finì, le mani penzolanti di amici e nemici impugnavano saldamente le armi, lo guardavano in silenzio mentre, come se fosse una noce di cocco, frantumava abilmente il cranio del capo tribù. Il sangue scorreva dalla testa del capo tribù, il suo sguardo si spense come una lingua di fuoco su cui improvvisamente soffia il vento, ma Cane Pazzo gli si lanciò ancora contro, sopraffacendolo, e dal collo gli strappò un pezzo di carne con un morso.

Gli era stato messo un copricapo ricoperto di piume e si era celebrato tutta la notte con canti e balli, da quel momento abbandonò le folle. Quelli che in passato non avevano nessuna paura di lui, e anzi, lo guardavano con aria di scherno, da allora iniziarono a temerlo. Cane Pazzo provò ad avanzare, quelli scapparono allo stesso modo dei nemici di un tempo. Forse tutti gli eroi hanno amare esperienze del genere, gli eroi appiattiscono le differenze tra amici e nemici, diventando l'ansia comune degli uomini.

In seguito, Cane Pazzo afferrò a due mani un vecchio dai capelli canuti in un forte di montagna, voleva fargli raccontare le leggende del mondo da quando era popolato dagli uomini, ma quest'ultimo si limitava ad annuire triste. Quei protettori della patria che aleggiavano nella storia, la cui forza delle braccia e la maestria nell'uso di arco e frecce, erano già state narrate in maniera altisonante, agli occhi di Cane Pazzo, non erano altro che esaltazioni vuote e insignificanti. Tutti avevano visto la fluorescenza negli occhi di Cane Pazzo quando aveva sputato a terra quel pezzo di carne, quel gesto non significava

la sconfitta di un nemico intrepido, significava la nascita di un demonio difficile da controllare. Quella guerra era stata combattuta solo per un nonnulla.

Cane Pazzo tentò di provare la propria bontà, ma questo spaventò sempre di più la gente, le donne che avrebbero dovuto avere relazioni intime col guerriero, si atteggiavano come se dovessero incontrare la morte in qualsiasi momento. Cane Pazzo aveva già pensato ad auto-destituirsi, così da sembrare un debole pagliaccio ed essere coccolato dai ricchi, ma sentì le gocce di sangue nel suo corpo cantare risolte, cercavano la liberazione, la liberazione era l'unico desiderio di Cane Pazzo. Si era accasciato a lato di una roccia appuntita, si alzò di prepotenza, afferrò arco, frecce e lancia, lasciò la casetta col tetto di paglia e la palizzata del villaggio, da allora si mise per la strada.

Mentre attraversava una fitta foresta, fu avvolto da un enorme pitone, gli sembrava di essere stritolato a morte con un ramo di vimini, oscillò avanti e indietro nell'aria, ma una forza che spaventò anche lui gli sgorgò da ogni legamento e da ogni poro: scostò il pitone come si fa con la paglia di riso, poi lo inseguì e con un piede ne frantumò la testa da cui uscirono le cervella; quando la strada oltrepassò una collina, con un pugno colpì la mascella di una tigre feroce, e la usò come cuscino per la notte.

Non trovando un degno avversario, la sua esistenza era sempre più insensata, era un morto vivente senza obiettivo, un cane randagio.

Poi, vide una strana vecchia. La vecchia stava pettinando i capelli di una donna, la fronte e gli angoli della bocca erano pieni di rughe, gli occhi in trance, guardava la luce del sole che risplendeva sulle foglie degli alberi di fronte a lei. Quando Cane Pazzo la oltrepassò, la vecchia all'improvviso disse:

Morirai dopo la pioggia, per mano di qualcuno esattamente uguale a te.

Cane Pazzo tornò indietro, la vecchia guardava ancora la luce che splendeva sulle foglie di fronte, allungò la mano e gliela sventolò davanti, ma la donna non batté ciglio. Era cieca. Non è forse vero che le profezie sono fatte proprio da persone simili? Cane Pazzo disse: Cos'hai detto? Ma la vecchia teneva le arroganti labbra serrate, seduta come una pietra.

Cane Pazzo continuò verso sud, camminò per molti giorni e molte notti, senza accorgersene attraversò prati, foreste, passi di montagna e arrivò davanti a un forte di montagna che gli era familiare. Dalla cresta guardò in lontananza, a sinistra qualche decina di case dal tetto di paglia, a destra una dozzina, ma questo non era esattamente il posto che aveva lasciato? Se fosse stato così, era forse tornato a casa? Ma casa sua era senza ombra di dubbio a nord.

Cane Pazzo andò avanti, ebbe l'impressione che sul fiume soffiasse l'aria fredda di un tempo, sulla strada le punte delle rocce spuntavano nei posti giusti, gli escrementi del bestiame erano stati dimenticati davanti allo stesso albero, persino i passanti erano uguali. Le loro facce erano identiche a

quelle dei ricordi di Cane Pazzo, anche i vestiti che indossavano lo erano, e pure gli sguardi erano quelli. Si allontanarono in fretta da lui, riunendosi in un capannello, preso dal panico qualcuno disse: Questo non è il nostro Cane Feroce.

Il cuore di Cane Pazzo si illuminò, secondo la volontà del Cielo entrò in una catapecchia dal tetto di paglia, sembrava di entrare in un buco nero. Dentro qualcosa si contorse. Quando gli occhi di Cane Pazzo si furono abituati all'ambiente dentro la capanna, quella persona rotolò giù dall'amaca, gli stava in piedi davanti, bulbi oculari grandi come uova lo fissavano, aveva le labbra scarse serrate, il naso simile a una roccia soffiò *sniff sniff*. All'improvviso Cane Pazzo vide se stesso, ma dopo questa breve sensazione familiare e bizzarra, emersero in lui una turbolenta estraneità e una vergogna enorme. Cane Pazzo non sapeva né cosa fare né cosa dire, alla fine chiuse gli occhi, coprendo quei bulbi oculari simili a uova giganti, solo poi disse ridendo: Pare proprio che ci sia davvero qualcuno esattamente uguale a me.

Anche quello che aveva di fronte si sforzò di ridere e disse: Non è un sogno? Anch'io ho ricevuto l'illuminazione di venirti a cercare.

Cane Pazzo disse: Non è un sogno, è reale.

Detto questo, Cane Pazzo comprese una cosa, era sul punto di agire, ma aveva già la punta della lancia del suo avversario alla gola. Cane Pazzo respirò affannosamente, si svegliò all'improvviso, diede un'occhiata all'aperta campagna, già coperta da nuvole spesse, le cime dei monti e gli alberi erano diventate figure grigio scuro, in lontananza lampi come lingue biforcute di lucertole apparivano all'improvviso.

Qualche tempo dopo... La pioggia era caduta come gli zoccoli di un cavallo al galoppo, dal prato, dalla foresta e dal passo di montagna si alzava una nebbia bianco latte, il cielo si faceva luminoso, vasto e tranquillo. Alla fine di questo mondo da sogno, Cane Pazzo sedeva su un sasso del Laghetto del Ritorno, nella mano sinistra impugnava la lancia, la destra era appoggiata sul ginocchio, immobile.

Pensava di essere destinato a un combattimento all'ultimo sangue con quel Cane Feroce.

Cane Feroce probabilmente era seduto su una qualche roccia di un luogo lontano, pensando la stessa cosa. Il tragitto forse sarebbe stato lungo, ma i due valorosi camminavano in direzioni convergenti, non ci sarebbe voluto molto. Il punto in cui si sarebbero incontrati poteva essere un'ampia pianura, o forse uno stretto valico, o ancora un fiume, in quel momento avrebbero potuto vedere la freccia cosparsa di veleno volare verso la propria orbita, o avrebbero potuto scorgere la punta della lancia, strofinata fino a essere lucida, trafiggere il proprio cuore. Forse sarebbe morto Cane Feroce, o forse Cane Pazzo, oppure entrambi. Ma la morte non è da temere, la vita forse è più desolata.

Andiamo dunque.

Cane Pazzo si toccò l'anello al naso, si tolse la pelle di animale bagnata dalla vita, sollevò la lancia, si mise in spalla la faretra, in costume adamitico si recò verso le profondità della fitta foresta. Grandi gocce di pioggia colavano ancora lentamente lungo la corteccia macchiata degli alberi, alcuni insetti iniziarono a gridare, si sentiva il suono di enormi piedi che calpestando il pantano facevano degli *splash*. Dopo aver camminato per un po', i passi di Cane Pazzo si fecero leggeri, ogni tanto si metteva addirittura prono sul terreno, ascoltando se si sentisse il suono di passi audaci. Ma non sentiva niente, il suo avversario era eccitato e astuto tanto quanto lui.

Dopo essersi reso conto della possibilità dell'incontro improvviso, Cane Pazzo alzò la lancia e se la appoggiò sulla spalla, pensava che appena avvistato Cane Feroce, avrebbe dovuto fare lui stesso un affondo, scagliare la lancia, per poi nascondersi dietro a qualcosa, tendere l'arco e incoccare la freccia. Così pensando, il suo battito cardiaco accelerò, respirava affannosamente, sembrava proprio che il tempo nel mondo diminuisse sempre di più.

Quando alla fine arrivò a una radura nella foresta, lo stormo di uccelli posati sugli alberi di fronte si alzò in volo in uno sbatacchiare d'ali. Ecco, Cane Feroce ha messo in allarme gli uccelli venuti a ripararsi dalla pioggia, la sua intelligenza è troppo superficiale. Cane Pazzo si preparò a ritirarsi nella foresta, ma fu trascinato da una forza sconosciuta in mezzo alla radura, e lì guardò verso il cielo.

Vide qualcosa che mai aveva visto da quando era nato.

Vide qualcosa che mai era successo nelle leggende.

Una libellula grande come una casa.

La libellula aveva un addome piatto e regolare, le zampe erano attaccate insieme, le ali ruotando incessantemente disegnavano cerchi facendo sì che il corpo grigio scuro restasse sospeso a mezz'aria. Con un gran fracasso, le ali facevano sventolare le punte degli alberi come se tremassero, sembrava vento di montagna.

Cane Pazzo si tolse la faretra, vide Cane Feroce ugualmente stupito, ma in quel momento poterono permettersi solo di farsi un cenno con la testa, poi nello stesso momento tesero l'arco e incoccarono le frecce, cosparse di veleno, le scoccarono verso il mostro. Le loro mani sinistre avevano quasi spezzato l'impugnatura degli archi, le destre quasi strappato la corda, sentirono due sibili *fisssh* *fisssh*, le due frecce perforarono l'aria, sibilando verso il cielo.

Ma furono fatte ricadere leggere da un fortissimo vento vorticoso. Quel ventaccio arrivò addirittura all'erbetta, creando una corrente d'aria circolare sul terreno. Quando tirarono fuori un'altra freccia, l'elicottero degli uomini aveva ondeggiato abbassando la testa, ed era volato via, in alto in alto.

3.4 “*Xiaomaibu daxia*” – “Il paladino del negozietto”

Non agire, non significa non averne la capacità.

Mencio

(da *Re Hui di Liang I*)

Era un mattino dalla luce splendida, il Capo Villaggio di Fengyuan telefonò al commissariato di polizia locale, dicendo che un altro cane era stato ammazzato e lo invitava a recarsi alla sua umile dimora. Il Commissario disse: Xiao Ai, sei tirocinante da due mesi, non sei ancora stato a Fengyuan, vieni con me. Io obbedii agli ordini.

La Jeep procedette sbuffando tra piccoli buchi nel terreno per mezz'ora, si imbatté in un tornante e l'autista colpì con forza il volante, scoprendo che davanti c'era un negozietto, da cui stava partendo una Jeep, anche quella della polizia, quindi si fermò di colpo. Il Commissario sporse fuori la testa, anche dall'altra un dirigente fece lo stesso. Il Commissario ebbe un'illuminazione improvvisa e imprecò: Vi sfracello il negozio, che ci fa uno specchio così grande dentro? A questo punto il Capo Villaggio si precipitò fuori dal negozietto, inchinandosi a fare riverenze, dicendo che il negozio era appena stato aperto dalla figlia e si scusò. Disse ancora: Qui si tagliano i capelli, c'è merce in offerta a metà prezzo, solo la carne di cane non è ancora stufata a puntino, Commissario, entri, non faccia complimenti.

Il Commissario sedutosi sulla poltrona da parrucchiere, fece un po' di pettegolezzi: Come sta il Paladino Zhang in questi giorni?

Il Capo Villaggio rispose: Come al solito.

Il Capo Villaggio disse ancora: Se qualcuno caga, io di sicuro non gli pulisco il culo.

Il Commissario assenti sghignazzando sdegnoso.

Mi presi una sigaretta, feci un paio di tiri, pensai che lo scenario di questo paesino era diverso da quello in cui ero nato, c'era del risentimento, faceva venir voglia di guardarsi le spalle, non ci si

entrava di propria volontà. Passeggiando vidi un altro negozietto, chiuso, e in più a porta e finestre erano attaccati dei fogli bianchi, sembravano *dazibao*.

Di fianco al muro del negozietto chiuso, sedeva uno storpio con una gamba sola, sulla quarantina, emaciato, solo negli occhi c'era vitalità. Avanzando chiesi: Il Paladino Zhang? Quello disse di sì, voleva appoggiarsi al muro per alzarsi, glielo impedii. Domandai ancora: Com'è che sei Paladino?

Il Paladino Zhang rispose: È una lunga storia: Quando ero ragazzo sono entrato al monastero Shaolin del Monte Song nell'Henan, volevo studiare le arti marziali, ma c'erano delle regole, i monaci si allenavano, gli altri non potevano. Io sono di famiglia laica, potevo solo guardare di nascosto, dopo tre volte fui beccato, avrebbero dovuto buttarmi fuori, ma feci pietà all'abate che mi lasciò rimanere, mi diede anche il compito di tagliare uno sgabello di legno con la mano, disse che se ci avessi provato per lungo tempo avrei acquisito la tecnica del *tagliare il ferro come burro*. Non sapevo cosa fosse la negligenza, mi allenavo tutti i giorni. È strano a dirsi, dopo dieci anni, lo sgabello era ancora intatto, ma proprio quando stavo per mollare, con un colpo alla bell' e meglio, spezzai lo sgabello in due. Non ci credevo, lo colpii un'altra volta e scoprii che uno dei due pezzi si era spaccato a sua volta in due. Sapevo di avercela fatta. Adesso per tagliare la carne o la stoffa uso la mano, *suish suish*, meglio del coltello. In *Sul bordo dell'acqua* la sciabola venduta da Yang Zhi "Taglia i capelli con un soffio", ora anche io riesco, metti un capello sul bordo del mio palmo, soffia, senza ombra di dubbio si taglierà. Vuoi provare?

Io dissi: Non serve, non serve.

Il Paladino Zhang andò avanti: Arrivato al mio scopo, non volevo perdere tempo, ma l'abate disse, se vuoi puoi andartene, ma dopo aver superato i Diciotto Uomini di Rame. Me la sentivo e decisi di farlo, ma entrato dalla porta nera, vidi dei cadaveri a pezzi. Mi stupii e dissi: Da dove arrivano questi spettri erranti? Dalla trave di colmo fluttuarono giù diciotto voci che dicevano: È un monaco che vuole diplomarsi. Detto questo si divisero in sei direzioni e scesero, nessuno di loro toccava terra, diciotto bastoni mi colpirono, erano talmente fitti che non ci sarebbe passato nemmeno uno spillo. Se non avessi avuto la mia mano-taglia-ferro, le stime mi avrebbero dato gravemente ferito; per fortuna avevo questa mano-taglia-ferro, sembrava un ventilatore che gira ad alta velocità, confuse i bastoni. Appena la videro, l'arma della mia mano che si abbassava a tagliare, *ahi ahi ahi*, se ne andarono tutti. Ma io avevo sottovalutato un bastone, proprio quello che mi slogò la spalla sinistra. Lo mandai a fanculo, appena arrivai con la mano tagliente alla gola del monaco, il sangue sgorgò tremante come una stola taoista, spaventoso, davvero spaventoso. Dopo esser sceso dalla montagna, sapevo che a grandi capacità spettano grandi responsabilità, non potevo macchiarmi di orribili malefatte, se avessi dovuto tagliare, avrei dovuto tagliare chi lo meritava, se avessi dovuto uccidere, avrei dovuto uccidere chi

doveva essere ucciso. Chi avrebbe immaginato che questa reputazione avrebbe causato fastidi? una banda di Ningxia mi seguì, ero nelle regioni dell'ovest, camminavo da solo fuori da un borgo, loro arrivarono a migliaia. Io dissi: "Quelli che non vogliono morire, si facciano da parte." Loro erano forti dei coltelli che tenevano in mano, ridacchiavano *ha ha ha*. La mia pazienza arrivò al limite, avrei potuto non farmi nessuno scrupolo, ma pensai che gli ignoranti non hanno colpe, quindi usai solo parte della mia forza, gli avrei fatto solo un po' male. Chi sapeva che tra loro c'era un subdolo capo banda che non smetteva di spingerli ad avventarsi su di me, le lame mi si avvicinarono, rivelando l'intenzione di volermi squarciare a morte. Infuriato, ruggii: "Non colpevolizzatelo se il mio palmo sarà senza pietà." Distesi la mano e ne ammazzai due, gli altri arretrarono, la gente su cui faceva affidamento quel capo banda era molta, e lui continuava a spingerli ad avventarsi su di me, allungai le dita e dissi freddamente: "Ou Yangfeng, fanculo, oggi cerchi la morte." Detto questo allungai il palmo e andai avanti, proprio come se stessi remando, ai lati lasciai due strisce di sangue. Quando Ou Yangfeng mi fu davanti, usai la mossa delle *diciotto mani di drago*, lui non osò farmi sgarbi, tirò fuori le sue numerosissime armi nascoste. La battaglia fu aspra ed estrema, combattemmo fino a sera, da mattina a sera e a sera facemmo gli straordinari, alla fine Veleno dell'Ovest arrivò dritto come un fuso, ma anche io avevo un'arma segreta avvelenata. Poi il veleno fece effetto, persi la gamba. La battaglia era finita, quelli rimasti vedendo il loro capo sopraffatto, si buttarono a terra, mi guardavano tra le fessure delle dita. E io? Io non diedi sfogo alla rabbia, andai subito a fare a pezzi il corpo di Ou Yangfeng. Dicendo, Ou Yangfeng fanculo al tuo attaccare di sorpresa, è una colpa, ti taglio un braccio. Che cazzo! Hai fatto perdere la vita ai tuoi compagni, è ingiusto, ti taglio la testa. Hai cazzarola violato donne, è crudele, ti taglio il pene. Per i Quattro Guardiani del Cielo sei una cazzo di canaglia, ti detesto, ti taglio i fianchi. Io taglio taglio taglio, io ti taglio. Alla fine lo squarciai spietatamente, vidi una fontana sprizzare dal collo di Ou Yangfeng, dalla vita usciva sangue a fiotti, i quattro arti si contorcevano, in testa gli era rimasto ancora qualche secondo di lucidità, disse confusamente: "Mi hai ammazzato bene, muoio felice." Diedi un'occhiata, ma questo non è Niu Er? Non è forse questa un'insolenza? Tagliai ancora una volta, il cielo si riempì di schizzi di sangue, non era rimasto intatto nemmeno un osso, alla fine era diventato carne macinata. Finito di tagliare, allungai le mani coperte di sangue fresco e dissi alla folla: Tutti viviamo in questo mondo, senza inimicizia né odio, è lui che mi ha costretto a farlo ancora e ancora! Mi può sputare in faccia, attaccarmi di sorpresa, ma non può insultare mia madre, mia madre non lo ha offeso! Lo sapevate? Lo sapete, bene, andatevene.

A questo punto chiesi: Ora sono molti anni che non delizi più di questo amore-odio?

Lui disse: Eh già, la natura delle arti marziali è allenare e mantenere il fisico, non è competizione per la supremazia, un palmo tagliente è per la vita, non ci si scherza su. Aprire un negozietto va benissimo. Per dirla in termini da cavalieri erranti, mi sono ritirato dalla vita pubblica. Quello che non ci si aspetta è che anche nelle piccole cose si cela il male, persino l'eroe che si ritira a vita privata ha a che fare con le necessità quotidiane degli uomini. La peggior cosa è il Capo Villaggio. Io non l'ho mai offeso, questo figlio di puttana, ma lui non mi lascia in pace, non smette di prendersi libertà. Ha detto, la tua mano taglia il ferro come il burro, taglia i capelli, l'aria e il fuoco, fammi vedere. Io non gli ho fatto vedere un bel niente. Allora lui mi ha tirato le orecchie e preso per il collo, ma io non ho reagito. Io lo so, sarebbe bastato un colpo, questo palmo è più affilato del coltello più affilato del mondo, avrei decisamente voluto fare il suo corpo a metà. Ma non l'ho fatto, ho sopportato. Non hai idea fino a che punto io possa sopportare. Una volta, tornato al negozietto, ho trovato il Vecchio Capo Villaggio sopra mia nuora. Ma cos'è? È farmi le corna! È prendere con la forza la moglie di qualcun altro. E ancora ho sopportato. Ho già pensato che, affidandomi alle mie conoscenze lo posso ammazzare. Perché non potrei ammazzarlo? Il fratello del mio compagno d'arme e di studi, Li Fengyou, è del Ministero di Pubblica Sicurezza, roba di un attimo; un mio zio materno è ai vertici della Procura Popolare, andrà in pensione presto, ma è ancora Procuratore Capo; lo zio di mia moglie è il più alto Presidente del Tribunale Popolare: il Presidente Wu lo conosci, no? È cugino da parte di padre del vicesegretario Wu della nostra regione. E poi c'è ancora un vicepresidente, l'anno che è venuto in ispezione in campagna, ho visto che stava per essere incornato da un bue, nel momento cruciale sono stato io che col mio palmo ho tagliato una gamba al bue, se non fosse stato per me, non sarebbe ancora vivo. Ho rapporti anche con i quattro Vice del Primo Ministro del Consiglio di Stato, dire chi effettivamente sia il Primo Ministro non è facile, tre dei Viceministri a Capodanno vengono a casa mia a farmi gli auguri. Che sia chiaro, sono loro che vengono qui da me, non io che vado da loro. Di un po', con questi agganci, un capo villaggio, questo funzionario di basso grado se non è uno che non conta niente, allora cos'è? Basta che ne sfrutti uno, per dargli il benservito. Se io dico che la condanna è vent'anni, allora lui buono buono se ne fa venti, senza concedere la riduzione di pena; se dico condanna a vita, se la fa a vita, lavorando tutti i giorni, fino a morire di fatica; se dico pena di morte, allora stringe subito i denti e muore; se dico che non può morire felice, resta tra la vita e la morte, come a Prometeo, le aquile gli dilaneranno le carni. Io ho un altro asso nella manica, può darsi che tu non lo sappia, è la tecnica del *veleno di rospo*. Non è come quella di Ou Yangfeng, è una miscela di erbe che ho sviluppato io stesso, basta che tenga il preparato in bocca e sputi, chi viene toccato si prende la lebbra o l'AIDS. Appena si viene toccati appare una macchia, in un'ora la macchia diventa grande come una moneta di rame, dopo

un giorno, come un *biscotto della luna*, dopo tre giorni, la persona diventa tutta nera, marcisce, perde sangue e pus. Esatto, lebbra, non la conosci? Dopo averla contratta, la faccia sembra quella di un leone, il naso una testa d'aglio, i denti cadono, dagli angoli della bocca quando si inghiottisce il cibo a volte cola della schiuma, tutto il corpo emana fetore, e nell'arco di cento passi si può soffocare. Terribile, davvero terribile.

Io dissi: Ma allora perché non sputi?

Il Paladino Zhang fece una lunga pausa, iniziò a piangere come una fontana: Perché non sputo? Perché non sputo!?

Visto che il Paladino Zhang aveva iniziato a piangere, mi alzai. Guardai i fogli bianchi attaccati alla porta e alle finestre del negozietto, alcuni, lì da molto, erano ingialliti, altri da poco, quei punti esclamativi erano molto allarmanti. Il seguito si può riassumere così: se si potesse tornare indietro, anche io sarei nel giusto! Essere in debito e restituire i soldi, è giusto! La sconsideratezza, è punita dalla legge!!! Prendere donne con la violenza è cosa che imperversa nelle campagne, ed è intollerabile, punto!! È un'ingiustizia enorme, ma i crimini del Vecchio Capo Villaggio sono documentati!!!

Poi tornai al banchetto, la carne di cane servita era ben stufata. Al banchetto, sentii anche il Commissario di Polizia e il Capo Villaggio parlare del Paladino Zhang.

Il Commissario disse: Alla fine di quanto è indietro con il pagamento il Paladino Zhang?

Il Capo Villaggio: Quaranta mila. Quando il Vecchio Capo Villaggio gli ha fatto credito fino venti mila, ha detto che non gliene avrebbe più fatto, ma alla fine il credito è arrivato a quaranta mila.

Il Commissario disse: Non gli è stato restituito?

Il Capo Villaggio disse: No. Il Vecchio Capo Villaggio l'ha fatto andare direttamente alla Pubblica Sicurezza, alla Procura, al Ministero di Giustizia, al Comitato di Partito di Contea e al Governo della Contea.

Il Commissario disse: Sembra che entrambi facciano pressioni.

Il Capo Villaggio disse: Già, sono andati tutti in città, senza risultati. Il Paladino Zhang è davvero patetico, quell'anno in cui si arrabbiato con me, io ho perso una mano, lui una gamba, una sfortuna. Lasciamo perdere, lasciamolo vivere nel suo mondo, che tanto è più felice del mio.

3.5 “*Nannü guanxi*” - “Relazioni”

*Tra chiacchiere e risate,
navi da guerra in cenere svaniscono nel fumo.*

Su Shi

(da *Nian Nu Jiao, Ricordo di Chibi*)

La morte della nostra generazione è cominciata da Cheng Yihe. Hanno detto che una macchina lo ha mandato a sbattere contro un albero, e che l'albero sia caduto. È stato chiaramente un incidente, ma è anche la prima volta che riflettiamo seriamente sull'inevitabilità della morte. *Per quanto posso ancora vivere?* Eravamo intorno al caminetto, guardandoci l'un l'altro.

Dopo, lo zio di Cheng Yihe si avvicinò chiamando: Ehi, studente, giochi a *mahjong*?

I genitori di Cheng Yihe erano morti tempo addietro, l'unico parente che aveva era questo zio. Ora, lo zio senza dubbio si sbarazzerà di questa vecchia casa di mattoni grigio-bluastro, magari la venderà anche a un buon prezzo, a noi non interessa. Questa casa ha una spaventosa aura negativa, se non fossi venuto con i compagni di scuola non ci sarei di certo venuto. Credevo persino che quell'aura negativa del muschio alla base dei muri fosse cresciuta anche sul volto di Cheng Yihe, al punto che per molti anni non avevo avuto il coraggio di incontrarlo, in più, dei miei incubi delle superiori, una buona metà riguardava lui, c'era questo pigmeo alto poco più di un metro e mezzo sempre vestito di colori sgargianti da pagliaccio, mi afferrava per la vita, teneva tra le dita i miei testicoli. Non sapevo se volesse farli a pezzi o se mi stesse solo spaventando di proposito, comunque mi svegliavo sempre dal dolore. Ora va meglio, sorride magnanimo nascosto nel ritratto funebre.

Avevamo fatto tre o quattro partite, poi basta, perché un tipo robusto che ai tempi della scuola era molto suscettibile dubitava sempre che qualcuno barasse. Per questo dovevamo stare zitti, finché non arrivò Li Mei a dare una svolta alla situazione. Dopo tanto tempo, Li Mei era ancora una bellezza, causava ancora turbamenti. Tolta la stola di zibellino, si avvicinò al fuoco per scaldarsi, noi guardammo

con attenzione quelle dita chiare e morbide che emanavano vapore. Il bello di quell'età è il coraggio di fare giochetti da teppisti, infatti poco dopo, Li Mei ci rimproverò: Basta, basta. Poi, la passione dei presenti passò quasi del tutto, ricordandosi di avere moglie e figli a casa ci tornarono. Essendo venuto da fuori, io non potevo tornarmene a casa, e nemmeno Li Mei poteva, anche lei era accorsa da un altro posto. Mi avevano lasciato lì, a tenerle compagnia.

All'epoca della scuola, Li Mei sedeva nei meandri della classe, parlando poco, come fosse un'imperatrice fredda e composta. Cheng Yihe pareva invece uno strano eunuco, sempre a sua disposizione. Forse proprio per questo rapporto, Cheng Yihe per molti anni non si era sposato, e Li Mei aveva guidato fin qui per la veglia.

Li Mei disse: Facciamo due chiacchiere.

Io dissi: Ok, di cosa parliamo?

Li Mei disse: Di qualsiasi cosa. L'altro giorno ho letto una barzelletta su *Reader's Digest*. Agli esami imperiali in epoca Qing, un esaminando aveva confuso il *mei* di "ignorante" col *mei* di "sorellina", scrivendo "sorellina ti penso" al posto di "lo penso segretamente". L'esaminatore, accortosene, si mise a ridere e lo prese in giro, sai come?

Io dissi: Come?

Li Mei disse: Gli ha detto "Fratellone ti sbagli".

Io simulai una risata e poi raccontai: Qualche tempo fa ho letto una barzelletta su un *baozi* e una *youtiao*. Una mattina, un tizio poteva scegliere di mangiare solo una cosa, ci pensa su a lungo, mangia il *baozi*, risultato: è ancora affamato. La *youtiao* allora gli chiede: Perché non hai scelto me? Io ti avrei saziato di sicuro. Sai cosa gli ha risposto il tizio?

Li Mei disse: Cosa?

Io dissi: Il tizio aveva due risposte. La prima è: *Youtiao*, ho sbagliato, me ne pento da morire; la seconda è: lo non ho scelto te e questo mostra che tu sei sbagliata, adesso inaspettatamente usi il fatto che il *baozi* fosse sbagliato per dimostrare di essere giusta, davvero vergognoso.

Li Mei disse: Finita così?

Io dissi: A dire in vero questa storiella è solo il prologo, vuoi sentire il resto?

Li Mei disse: Sì.

Io dissi: Dicono ci sia uno, innamorato di una ragazza, e ne sopporta i rifiuti. Sai, questa gente non molla mai, dopo anni, lui si mette una giacca di pelle, un dente d'oro e con una mazzetta in mano va a cercarla. Anche se lei ha già trent'anni, è pura come una vergine e le banconote su di lei hanno un

certo effetto, perché ha perso il lavoro. Il tizio le racconta la storia del *baozi* e della *youtiao*, quindi le chiede Perché non hai scelto me? Hai sbagliato, dovresti pentirtene.

Li Mei disse: Con due soldi sporchi sono tutti figli.

Io dissi: Già, infatti la ragazza ha detto proprio così. Ma questa storia ha anche un lato triste, proprio quel tizio col naso butterato e l'alitosi, per far soldi, aveva rapinato due banche una dopo l'altra, i muri erano spessi ben quasi due metri, ma lui ci era riuscito lo stesso. La ragazza invece gli disse: Puzzi di soldi da far schifo. Così, la priorità del tizio diventò quella di liberarsene.

Li Mei disse: Ha senso.

Io dissi: Sai che il contrario di denaro è arte. Il tizio considerò il fatto che fin da piccola alla ragazza piaceva cantare, e tutto eccitato lasciò il paese natale. Dopo dieci anni, la ragazza era ancora una provincialotta, con una vita insipida, un giorno si imbatté in una locandina del cinema che proclamava l'arrivo del pianista tal dei tali famoso a livello mondiale. In una piccola cittadina è un evento e tutti sfruttarono le proprie conoscenze per accaparrarsi un biglietto, anche la ragazza pensò a un modo per procurarsene uno. Quel giorno, ascoltava e ascoltava, ma pensava che l'arte di scuotere la testa con una parrucca e un'aria soddisfatta non fosse un gran che, rompeva semi di girasole tra i denti e ne sputava i gusci, in cuor suo pensava che questa soap-opera sarebbe presto arrivata al gran finale. Poi, si accorse che alcuni sgattaiolavano fuori dalle porte laterali, fece lo stesso.

Li Mei disse: Il pianista era quel tizio vero?

Io dissi: Sagace. Il pianista dopo essersi esibito con passione, disse solennemente di voler dedicare gli ultimi dieci anni a una donna, ma nessuna donna con le lacrime agli occhi salì sul palco. Tutti la incoraggiarono applaudendo, ma nessuna si fece avanti, il pianista non poté far altro che inchinarsi frettolosamente. Dopo essersi girato, sentiva ancora il fragore degli applausi, disse, Vaffanculo Li Qiaofeng.

Li Mei disse: *Ha ha ha*. Com'era quella Qiaofeng?

Io dissi: Occhi larghi, naso camuso, bocca grossa, orecchie grandi, pelle scura, corporatura robusta.

Li Mei disse: Proprio il contrario di me, *ha ha*. Così brutta, possibile che qualcuno si innamori di lei?

Io dissi: Non sai cos'è l'amore non corrisposto, la bellezza sta negli occhi di chi guarda. La cosiddetta anima gemella è chi in mezzo alla folla riesce a scoprire la tua bellezza unica.

Li Mei disse: *Oh*, quel tizio è il più sfortunato degli sfortunati.

Io dissi: Non è così. A dire il vero quella ragazza aveva carattere, guardandola i suoi tratti non avevano niente di bello, ma nell'insieme erano stranamente armoniosi. Un'apparenza del genere è pericolosa, basta un errore, e diventa volgare. Se per esempio Dio le avesse dato un nasino all'insù, sarebbe stata una disgrazia. Nemmeno il tizio all'inizio pensava fosse bella, ma da quando l'aveva incontrata alla luce, ne era stato catturato. Questa è sfortuna, rovinarsi la vita per uno sguardo.

Li Mei disse: Eh già.

Io dissi: Era salito sul tetto dell'albergo, guardando lo spazio vuoto del cielo, pensò di essere la *youtiao* sbagliata, si disperò. Ma non morì, un pianista così grande che si allontana per un po' mette in allarme i quattro venti, qualcuno lo tirò giù e lo fece ubriacare. Il giorno dopo voleva ancora morire, ma una persona inaspettatamente lo salvò.

Li Mei disse: Chi?

Io dissi: La sorella della ragazza. La sorella lavorava alla Cassa di Risparmio della cittadina, il pianista era andato a prelevare, di colpo si accorse che la ragazza e la sorella erano uguali, lei era bella e con carattere, la sorella invece era brutta dalla testa ai piedi, tanto da essere inguardabile. Lui vomitò con uno scroscio davanti allo sportello, vomitò persino la bile. Il cosiddetto carattere, in verità è uno scherzo di Dio, un incidente ereditario. Lui già prima sapeva di aver sbagliato, ma non se ne rese mai tanto conto come quel giorno. Bisogna dire che in una circostanza del genere avrebbe dovuto voler morire ancora di più, ma la disperazione è così, il passato è passato, ci si abitua. Non ci si abitua per vent'anni e poi basta un minuto per abituarsi. Lui si era abituato, e prendeva atto di due cose: amare qualcuno non significa essere amati; facendo del proprio amore qualcosa di divino si ama con risentimento.

Li Mei disse: Di quello che dici, ho avuto esperienza. Sai che in passato erano in molti a farmi la corte, tanti che dopo non mi ricordavo nemmeno chi fossero. Tu non mi correvi dietro?

Io dissi: Io sì.

Li Mei disse: Per ora ti perdono. C'è sempre qualcuno che fa la corte alle persone come me, a pensarci bene, senza saperlo, avrò anche lasciato molti tristi e avviliti. Io ero solamente colma di odio, perché mi avevano incasinato la vita, pensa che mi scrivevano anche lettere d'amore, dove, dicevano in maniera nauseante: Sei il mio angelo e il mio sole, riuscivo pure a vederli tutti tremolanti, avrei dovuto piangere lacrime di gratitudine? Disgustata è un eufemismo. Ma non potevo nemmeno esprimere questo disgusto, cos'avrei dovuto fare? Se gli avessi detto di crepare, si sarebbero suicidati saltando da un tetto o con qualche medicina e non ne avrei sopportato la responsabilità; se non gli avessi detto di crepare, avrebbero avuto la faccia tosta di venire ad assillarmi, una rottura. Quindi rispondevo cose

come “la tranquillità è l'essenza della vita” o “le relazioni dell'uomo nobile sono pure come l'acqua”. Chi avrebbe mai detto che anche queste parole avrebbero affollato le loro menti di pensieri, uno addirittura disse, Desidero aspettarti tutta la vita. Ah, se non riesci a convincerli, non ti resta che nasconderti. Ma un giorno ti troverai a commettere comunque un errore. Un volta, ero alla festa per l'anno nuovo dell'azienda dove lavoravo e mi preparavo a cantare, avevo il microfono in mano, quando è apparso un orribile omuncolo, che con dei fiori si avvicinava traballante. Quell'azienda non era qui dalle nostre parti, l'omuncolo invece era di qui; lì davanti a tutti, avrei voluto morire.

Io chiesi: Cos'hai fatto?

Li mei disse: Ho detto indignata al microfono: Proprio adesso, sto per essere colpita dalla peggior sfortuna che esista. I colleghi sapevano perché parlassi così, fecero venire la sicurezza a portar via l'omuncolo.

Io arrossii.

Li Mei proseguì: Non so nemmeno io cosa sia successo a quell'omuncolo, subito non ci ho pensato tanto, poi però ci ho ripensato molto. Il mio matrimonio non è per niente felice, mio marito è ricco e influente, ma non mi ama. Io per lui faccio tutto quello che posso sgobbando come un mulo, ogni giorno gli preparo buone pietanze con contorno, aspetto che torni a casa, ma lui non torna. Se non preparo niente, lui invece torna, non c'è niente di pronto quindi mi insulta. Le mie lacrime le ho piante tutte, gli uomini sono crudeli. Alla nostra età, a dire il vero, dovremmo essere selvaggi come tigri e lupi, io invece vivo senza alcun desiderio sessuale. Mio marito non desidera l'amore, è senza sentimenti. Se tra di noi non ci fosse fisicità non sarebbe un problema, ma è a livello psicologico che è più doloroso...

Io dissi: Si sa che con l'età marito e moglie diventano come vecchi amici.

Li Mei disse: Così andrebbe bene. La volta peggiore è stata in coincidenza della festa per l'anno nuovo dell'azienda di cui è il capo, col microfono in mano lodava una nuova studentessa universitaria. Proprio in quel momento sono entrata io, i dipendenti, che mi conoscevano, mi hanno fatto largo, la loro espressione però era assolutamente sbagliata. Come c'era da aspettarsi, mio marito ha sfasciato il microfono gridando: Chi ti ha fatto venire! Chi ti ha detto di venire! Solo allora ho capito il significato di punizione per le cattive azioni commesse.

Pluff, pluff, pluff le lacrime di Li Mei cadevano, colsi l'occasione per accarezzarle la schiena con la mano, all'inizio credevo di avere un sussulto al cuore, ma dopo un po' non provai più nulla.

Dopo aver alzato la testa Li Mei disse: Leggi romanzi *wuxia*?

Io dissi: Solo quelli di Jin Yong.

Li Mei disse: Allora conosci *Il Gruppo degli Otto*, la studentessa universitaria è A Zhu, mio marito Xiao Feng, io A Zi e quelli innamorati di me anni fa sono You Tanzhi. Per A Zhu, Xiao Feng si butta da un precipizio, anche A Zi salta, poi You Tanzhi li segue, tutti gridano ti amo, ma senza alcun risultato. Secondo te cos'è, catena alimentare? Roulette? No, è la vita.

Io dissi: Sono tutti *youtiao*. Se salti la gente dice che sbagli. Io però vorrei parlare d'altro, di un uomo che amerà per sempre una donna che non lo ama.

Li Mei disse: Com'è che siamo ancora sull'amore non corrisposto?

Io dissi: La vita non è proprio questo dolore? C'è un uomo, che pensa giorno e notte a una donna, tanto che si prende una malattia incurabile, così rompe ogni indugio va nella città dove la donna vive. Lei è come te, ha una vita agiata, un paradiso agli occhi dell'uomo, ha un marito che porta il papillon, ha il rispetto e l'obbedienza dei dipendenti, ogni giorno quando esce di casa c'è gente che la saluta cordialmente, non ha bisogno né di pisciare né di cacare, è pura e pulita come un angelo. L'uomo pensa, tanto sto per morire, devo andare ad annusare l'aria che ha respirato, camminare per le strade che ha percorso. Quindi corre nella grande città, e la incontra sul serio, lei guida una decappottabile, le sue labbra non sono più di un rosa trasparente, sono di un viola intenso, nemmeno le unghie lo sono più, ora sono di un verde fresco. Si toglie gli occhiali scuri, rivela denti ingialliti da fumatrice accanita, andiamo a fare un giro, dice. L'uomo sale in macchina vacillando, vede scorrere indietro gli alberi, sente l'odore del profumo che emana il corpo della dea, lentamente lo apprezza pure, dopo un po' vorrebbe dire qualcosa, allora chiede: Quanto costa questa macchina? Lei si avvicina la mano all'orecchio e urla: Cos'hai detto? Allora anche lui urla: Quanto costa questa macchina? Lei ha capito, È un regalo del mio padrino, dice, non lo so.

Li Mei disse: Amante?

Io dissi: Eh già. Quell'uomo dopo essere tornato a casa non è morto, ha adattato la storia a un copione, ha scritto della donna come bellissima e senza rivali, ma la cui identità è pur sempre quella di prostituta.

Li Mei disse: Triste.

Io dissi: Triste. Che ore sono?

Li Mei diede un'occhiata all'orologio da donna che portava al polso, non so se fosse un Rolex, o un'altra marca, lo stile era occidentale, e disse: Dobbiamo andare.

Graziosi alberi e lerce pozzanghere scorrevano dietro di noi uno ad uno, io ero seduto su quel veicolo familiare ma inaspettato, correvo lontano con lei. Non importa come lo si dica, lui doveva avere come destinazione qualcosa di simile a un motel a ore.

Lo trovammo. Le tende erano molto pesanti, ma non abbastanza da oscurare la forte luce del mattino, guardavo Li Mei togliersi i vestiti, scoprendo il corpo. Ero già eccitato e terrorizzato, già solenne e spregevole, avere un rapporto con lei era come prender parte al rapporto sessuale di qualcun altro. Il gomito con cui mi reggevo sul cuscino iniziò a tremare, poi anche torace, addome, sedere e polpaccio iniziarono a essere scossi da fremiti. Accorgendomene, dissi dispiaciuto: È tanto che non lo faccio. Vidi Li Mei ridere di cuore *ha ha ha*. Quella risata alleviò la mia ansia, avevo sempre più la sensazione che lei non avesse entusiasmo per questa cosa: se è solo di questo che hai bisogno, allora te lo do.

Andai dal superficiale al profondo, con mano sicura, ero convinto di esser stato sempre più forte, alla fine sembravo un battipalo che si vendica furioso verso le profondità della terra.

La sensazione di piacere svanì, velocemente, pensavo ne sarebbe rimasta un po', invece era scomparsa del tutto.

Guardai Li Mei stesa sul letto come un cadavere, i capezzoli come uva scura, la pancia burrosa e quelle orribili e pericolose parti basse in vista, ero nauseato. Poi Li Mei si alzò, senza emettere un suono cercò col ruvido dito del piede le ciabatte usa e getta. Dopodiché, come se fosse la normalità di chiunque, rilassò pelle e muscoli ed entrò in bagno. Vidi la Morte seguirla. Un giorno morirà di vecchiaia.

La nostra pelle è come una stazione di posta, dopo che è passata la diligenza della giovinezza, Senilità e Morte come due sorelle si avvicinano con calma. Ho visto queste due sorelle nella pelle di Li Mei. Ricordo che si alzò due volte, la prima, le sue parti intime emisero un *puff*, quel suono la fece crollare di nuovo. Era un flato vaginale.

Trovai la carta igienica, la usai per pulire delle gocce di fluido seminale dai testicoli, si alzò un odore sgradevole, ero stordito, annoiato, privo di senso; il sole era sempre più grande, l'acqua in bagno sempre più rumorosa, non sapevo se andare o restare, se avrei vissuto o se sarei morto. Tutto me stesso stava aspettando l'indegno, crudele e abominevole verdetto.

4. Commento traduttologico

La traduzione è il processo di trasposizione di uno o più enunciati da una lingua di partenza a una lingua di arrivo. Tale processo implica la presenza di un traduttore: tramite tra le due lingue e di conseguenza tra le due culture. Si ripropone parte delle definizioni di tradurre, traduttore e traduzione:

Tradurre Voltare, trasportare da una lingua in un'altra [...] Dare l'equivalente di un testo, una locuzione, una parola [...]

T. alla lettera, in modo ligio al testo | **T. all'impronta**, senza usare il vocabolario
| **T. a senso**, con libertà

Traduttore Chi traduce | Chi è autore di una traduzione

Traduzione Attività, modalità del tradurre⁹⁵

La definizione, cristallina nella sinteticità aforistica dell'evidenza, risulta ovviamente astratta per coloro che invece si avvicinano alla materia, in buona parte a causa delle interazioni ricorsive tra le definizioni, come spesso accade quando ci si avvicina troppo alla sostanza di qualcosa di così onnipresente e banale da essere tanto evidente quanto accecante. Si deve quindi ricorrere a Bruno Osimo che invece entra nello specifico:

Il traduttore segue una strategia che però non esplicita, se non nei rarissimi casi in cui ha la possibilità di un commento metatestuale. Anche quando esiste un commento sulla traduzione, è impossibile che questo contenga nel dettaglio la spiegazione delle scelte traduttive, la decisione di compensare in una certa posizione un residuo generatosi altrove, la causa che sta alla base di una o di un'altra scelta specifica, le decisioni concernenti il modo di caratterizzare il modo di esprimersi dei singoli personaggi nella traduzione narrativa.⁹⁶

⁹⁵ ZINGARELLI Nicola, *Lo Zingarelli, vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli Editore, Bologna, 2000, p. 1909.

⁹⁶ OSIMO Bruno, *Manuale del Traduttore*, Ulrico Hoepli Editore, Milano, 2003, p. 149.

Vale la pena notare come la situazione, in questo caso il testo, da affrontare rassomigli a ciò che viene definito un sistema complesso, arbitrariamente manipolato dal traduttore al fine di trasporlo dalla lingua di partenza alla lingua di arrivo. Ogni manipolazione, o scelta, intrapresa dal traduttore modifica almeno qualitativamente tanto la parte di testo effettivamente modificata, quanto le interazioni con molte altre parti del testo (appunto un sistema complesso); tali effetti, prodotti da una singola modifica, difficilmente si rivelano tutti miglioramenti, definendo così la singola scelta del traduttore come, inevitabilmente non paretiana. Ogni punto del testo, o sistema, che si presti a manipolazioni non triviali costituisce, ai fini della traduzione, un ottimo paretiano locale: per ogni singola possibile scelta (non triviale) che il traduttore è chiamato a fare non è possibile identificare un'opzione che migliori almeno un aspetto del metatesto senza peggiorarne un altro.

Rimane tuttavia aperto un apparente spiraglio: operare complessivamente una serie di scelte incrociate, che seppur non costituiscano singolarmente un miglioramento paretiano portino a un miglioramento paretiano complessivo: la somma algebrica di tutti gli effetti di ogni scelta su ogni aspetto del testo qualitativamente rilevante è positiva (nonostante alcuni addendi siano negativi); in altre parole le distorsioni negative di ogni aspetto verrebbero almeno compensate da altre positive. Quest'ultimo spiraglio si rivela però, per il traduttore, essere solo apparente poiché in un sistema così qualitativamente complesso (cioè fortemente interconnesso tra le sue parti e le relative qualità), un'operazione così ampia e radicale sia non solo più strettamente correlata alle preferenze letterarie del traduttore piuttosto che al prototesto, ma soprattutto, data la complessità del sistema e il grado di modifica considerato porterebbe a un enorme differenza tra il prototesto e l'effettivo testo finale così come a un altrettanto enorme varianza nella famiglia dei metatesti all'interno della quale l'unica fonte di discernimento sarebbero, di nuovo, le preferenze letterarie del traduttore che si ritroverebbe così ad essere invece l'autore di un adattamento all'interno del quale sarebbe, in alcuni fortuiti casi, possibile riconoscere il prototesto come una mera fonte d'ispirazione tra le molte introdotte dal traduttore.

Quello che si cercherà di fare in questo commento è illustrare alcune scelte, inevitabili e inevitabilmente non paretiane, prese nel processo traduttivo motivandone le ragioni e il procedimento che ne ha portato all'adozione, fornendo ove necessario alcuni esempi esemplificativi delle strategie adottate al fine di rendere una traduzione orientata al lettore.

4.1 Tipologia testuale e funzione

Per definire una tipologia testuale bisogna innanzitutto definire cos'è un testo, secondo la nozione di Serianni:

La nozione di "testo" [...] fa riferimento alla metafora del 'tessuto', della 'trama' di singoli fili che dà vita a un insieme organico (in latino TEXTUS è per l'appunto il participio del verbo TEXERE 'tessere'). [...] Condizione perché si possa parlare di testo è che si abbia una produzione linguistica (orale o scritta) fatta con l'intenzione e con l'effetto di comunicare.⁹⁷

Con questo presupposto si può dunque affermare che *Hui gushi* sia un testo scritto, inoltre si può altresì asserire, stando alla voce del vocabolario del significato in questione, che si tratta di un volume composto da racconti brevi su tematiche variabili:

Componimento letterario di carattere narrativo, quasi sempre d'invenzione, più breve e meno complesso del romanzo (in quanto dedicato in genere a una sola vicenda e destinato a una lettura ininterrotta) e distinto dalla fiaba perché tende a presentare i fatti come realmente avvenuti (per questi suoi caratteri si identifica sostanzialmente con la novella): un volume di racconti; r. popolari, per l'infanzia; r. lungo, breve, ben costruito, slegato.⁹⁸

Hui gushi quindi certamente appartiene al genere letterario dei racconti brevi, inserito da Newmark nella tipologia testuale della *serious imaginative literature* la cui funzione è quella espressiva del testo letterario. Il testo espressivo ha come elemento più importante se stesso, la forma che assume e la figura dell'autore che lo ha generato sono decisamente preminenti rispetto al ruolo che ricoprono in testi di tipo informativo (siano essi in forma di volume scolastico, articolo divulgativo, articolo

⁹⁷ SERIANNI Luca, *Italiani scritti*, Mulino, Bologna, 2007, p. 25

⁹⁸TRECCANI La cultura italiana, vocabolario online, <http://www.treccani.it/vocabolario/racconto/> Ultima consultazione: 17.04.19

specialistico o quant'altro) o vocativo⁹⁹. La funzione espressiva del testo, secondo Osimo è il saper parlare di sé, sia in modo da coinvolgere emotivamente ma anche in maniera fredda e distaccata¹⁰⁰ e proprio a questo secondo filone appartiene *Hui gushi*.

4.1.1 Genere e stile

Appurata la tipologia letteraria di *Hui gushi* sembra doveroso categorizzarne ulteriormente la natura attraverso i generi letterari, data l'eterogeneità dei racconti questo risulta però difficile; alcuni racconti potrebbero appartenere al noir o al poliziesco, altri si potrebbero leggere come piccole tragedie, altri ancora sono presentati come fossero fiabe ma hanno contenuti anomali, altri sono veri e propri diari, altri ancora appaiono essere raccolte di pensieri inframezzate da eventi.

Ogni racconto ha il suo narratore, il suo punto di vista e il suo registro, ciascuno scelto accuratamente dall'autore in base alle tematiche trattate dalla storia. Un esempio lampante dell'importanza di questo stile si trova in "Xiaomaibu daxia" in cui il linguaggio del Paladino denota chiaramente la sua alternanza tra l'eroe che crede di essere e il povero storpio che realmente è.

Come già detto (1.2 Stile) l'elemento legante tutta la produzione raccolta in *Hui gushi*, e in A Yi, è il grigiore; declinato nel tedio, nella noia e nell'angoscia.

⁹⁹ NEWMARK Peter, *A textbook of translation*, Prentice Hall, New Jersey, 1988, p. 39-40.

¹⁰⁰ OSIMO Bruno, *op. cit.*, p. 14.

4.2 Lettore modello

Il lettore modello per Eco, definizione ripresa anche da Osimo, è scelto dall'autore:

The author has thus to foresee a model of the possible reader (hereafter Model Reader) supposedly able to deal interpretatively with the expressions in the same way as the author deals generatively with them.¹⁰¹

Ogni testo designa quindi implicitamente o esplicitamente il suo lettore modello attraverso la specificità del codice linguistico, dello stile letterario ma anche delle scelte tipografiche; le conoscenze enciclopediche del lettore devono essere tali da potergli permettere di approcciare il testo in maniera simile a quella con cui è stato concepito. Secondo questo principio sarebbe sconsiderato consegnare nelle mani di un lettore cinese un ricettario di cucina italiana senza i dovuti adattamenti e le spiegazioni necessarie: difficilmente il lettore della traduzione comprenderà una traduzione letterale di risotto all'onda o saprà che la dicitura sale e pepe quanto basta indica una quantità minima, o ancora saprà quale consistenza e aspetto dovrebbe assumere l'impasto di pane o pizza prima, durante e dopo il processo di lievitazione. Tutto questo è legato alle conoscenze enciclopediche pregresse in qualsiasi lettore, siano esse di carattere diacronico o diatopico. È comunque possibile che il lettore empirico non incarni le caratteristiche del lettore modello, in tale evenienza la funzione comunicativa del testo perde in maniera più o meno completa la sua funzione¹⁰².

Per i racconti è difficile stabilire quale sia il lettore modello, essendo per caratteristica intrinseca brevi, molti lettori potrebbero e possono avvicinarvisi pensando al testo che affronteranno, data la sua lunghezza ridotta, come non impegnativo e come lettura di svago. Tale approccio basato sulla "pesantezza" del testo è indiscutibilmente errato, a testimonianza di ciò si vedano ad esempio racconti di Kafka, Katherine Mansfield e E.A. Poe, la cui lettura richiede al lettore tutt'altro che poco sforzo, e molto probabilmente il testo continuerebbe a rivelare nuovi aspetti per almeno un considerevole numero di riletture successive.

¹⁰¹ ECO Umberto, *The role of the reader*, Indiana University Press, Bloomington, 1979, p. 7.

¹⁰² *Ivi*, p. 7-9.

Hui gushi, oltre al titolo *Storie grigie*, che già dovrebbe lasciar intendere al potenziale lettore la probabile assenza del lieto fine, ha in tutte le sue edizioni una copertina tricromatica: bianco, nero e varie sfumature di grigio. Questa scelta, mantenuta dalla casa editrice Metropoli d'Asia anche per l'edizione italiana di *E adesso?* sicuramente fa distogliere lo sguardo a coloro che sugli scaffali della libreria cercano un "bel" libro da leggere dopo una giornata di duro lavoro¹⁰³. Così si è ipoteticamente eliminata la fascia dei lettori modello alla ricerca di una lettura che li metta di buon umore. La gamma dei possibili lettori di *Hui gushi* è però ancora ampia e qualsiasi lettore adulto volenteroso di trovarsi ad affrontare una lettura che può condurlo a riflettere su se stesso e sull'ambiente che lo circonda attraverso una lente non banale può avventurarsi nei racconti di *Hui gushi*. Tuttavia i vari riferimenti letterari ad autori di lingua non cinese probabilmente non sono colti dal lettore cinese medio che comunque può accostarsi alla lettura, più il lettore coglierà riferimenti intertestuali più spunti di riflessione avrà, ma non solo: anche le libere associazioni di idee create dal fruitore stesso lo porteranno a riflettere durante la lettura.

Il lettore modello di un'ipotetica edizione italiana di *Storie grigie* ricalca quello cinese: non necessariamente coglierà da solo i riferimenti a letteratura e personaggi della cultura cinese, ma potrà estrapolarne dal contesto le caratteristiche salienti per accomunarli a opere letterarie o personaggi della propria.

¹⁰³ Video: Kurt Vonnegut, "Shape of Stories", pubblicato da: Eva Collins, 14 luglio 2018.
https://www.youtube.com/watch?v=GOGru_4z1Vchttps://www.youtube.com/watch?v=GOGru_4z1Vc Ultima consultazione: 06.05.19

4.3 Dominante

Per Jakobson la dominante è:

the focusing component of the work of art: it rules, determines, and transforms the remaining components. It is the dominant which guarantees the integrity of the structure. The dominant specifies the work.¹⁰⁴

La dominante è quindi il fulcro in base al quale un testo ha senso e prende vita, è ciò che la traduzione non deve omettere o tralasciare. Definire più specificamente in cosa possa essere individuata la dominante di un testo è un'operazione impossibile poiché in ogni testo possono coesistere varie forme di dominante, ma non tutte possono essere prese in considerazione come dominante principale. In particolar modo nei testi letterari con le loro specificità è impensabile riproporre tutti i componenti al lettore della cultura ricevente senza stravolgere la natura intrinseca del testo stesso. A tal proposito è utile riproporre il concetto di *equivalenza funzionale*:

Molti autori, ormai, invece di equivalenza di significato parlano di *equivalenza funzionale*, o di *skopos theory*: una traduzione (specie nel caso di testi a finalità estetica) *deve produrre lo stesso effetto dell'originale*. [...] naturalmente questo implica che il traduttore faccia una ipotesi interpretativa su quello che doveva essere l'effetto previsto dall'originale [...].¹⁰⁵

Al fine di prevedere l'effetto che il testo avrà sul pubblico della lingua di partenza il traduttore, assumendo così un ruolo estremamente importante ma non privo di tranelli, deve immedesimarsi in tali lettori e oltre a capire quale sia l'effetto della lettura, deve ancor più concentrarsi sul comprendere quale sia l'elemento principale per cui si genera il suddetto effetto. Una volta individuato l'elemento generante tale effetto il traduttore valuterà se tale elemento potrebbe causare lo stesso effetto nel lettore della

¹⁰⁴ JAKOBSON Roman, *Language in literature*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1987, p. 41.

¹⁰⁵ ECO Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano, 2003, p.80.

lingua di arrivo o se, per arrivare al medesimo effetto, sia necessario modificare o cambiare tale elemento che manterrà così il ruolo di dominante.

Cercando di procedere in tal senso si è individuato l'elemento comune a tutti i racconti di *Hui gushi* nella sensazione di straniamento che permea il lettore dalla prima all'ultima pagina. Ponendo questa come la dominante del prototesto si è cercato di mantenere il medesimo elemento come dominante del metatesto di *Storie grigie*.

4.4 Macrostrategia traduttiva

La strategia traduttiva è l'insieme dei procedimenti traduttivi consci e consapevoli che il traduttore pone in essere a livello globale sul testo di cui eseguirà la traduzione e su cui poi, a seconda dei casi dovrà prendere delle decisioni puntuali¹⁰⁶.

Posto come dominante l'elemento straniante si è deciso di procedere alla traduzione seguendo criteri ben definiti e applicati a tutte le parti del testo di partenza, adattando così il prototesto al lettore italiano, a tal fine ci si è sempre rifatti alle parole di Yu Hua:

è questa la forza misteriosa della letteratura: un lettore può ritrovare nelle opere di uno scrittore di un'altra epoca, di un altro paese, di un'altra etnia, di un'altra lingua e di un'altra cultura, le proprie emozioni. Heine aveva descritto le mie sensazioni di bambino, quando mi appisolavo dopo pranzo sul letto di cemento dell'obitorio. "questa è letteratura," mi dico.¹⁰⁷

La macrostrategia è quindi orientata al lettore, questo tuttavia non significa che sia stata messa in atto una sistematica eliminazione di elementi culturo-specifici della lingua e della cultura di partenza; tali

¹⁰⁶ DESLIE Jean, LEE-JAHNKE Hannelore, CORMIER Monique C., *Terminologia della traduzione*, Hoepli, Milano, 2011, p. 135.

¹⁰⁷ YU Hua, *La Cina in dieci parole*, "Universale Economica", Feltrinelli, Milano, 2016, p. 66.

elementi, adottando strategie diverse a seconda dei casi, sono entrati a far parte del metatesto in maniera più o meno diretta, al fine di ricreare nel lettore della traduzione sensazioni più simili a quelle ipotizzate per un lettore dell'originale, cercando di farlo ritrovare all'interno delle parole lette, senza che per questo si dimentichi l'identità di colui che le ha scritte.

4.4.1 Uso della prefazione

Nei racconti presentati in traduzione sono presenti elementi culturo-specifici poco noti, o del tutto sconosciuti al lettore modello del metatesto; per ovviare all'eventuale, indebitamente aggiunto, effetto straniante che tali termini avrebbero procurato nel lettore si è deciso di anteporre alla proposta traduttiva una breve prefazione. La funzione principale della prefazione è appunto quella di spiegare sinteticamente al lettore cosa andrà ad incontrare durante la lettura in modo tale da evitare che lo straniamento, volutamente creato dai racconti, non sia adulterato dai termini sconosciuti ai quali il lettore presterà più attenzione, ma sia generato dal tono e dal contenuto del racconto stesso. Inizialmente si era presa la decisione, alternativa alla prefazione, di porre delle note a piè di pagina per esplicare i termini estranei, si è poi però riflettuto, e data l'importanza del fluire continuo della narrazione, le suddette note avrebbero portato a pause nella fruizione del testo che ne avrebbero diminuito il ricercato effetto straniante. Si era inoltre pensato di non fornire al lettore né prefazione né note a piè di pagina, opzione scartata già nelle prime fasi di elaborazione del metatesto, per due principali motivazioni: in primo luogo lo straniamento causato da termini ignoti; in secondo luogo si sono valutate le grosse difficoltà in cui avrebbe potuto incorrere il "lettore curioso" alla ricerca di spiegazioni, data la scarsa o assente presenza di fonti in lingua italiana e/o inglese su alcuni dei suddetti elementi culturo-specifici.

La prefazione è da intendersi anteposta alle singole quattro unità presentate in traduzione. Nel caso di una pubblicazione dell'intero volume tale prefazione sarebbe impensabile e andrebbe sostituita con una di carattere più generico e sarebbe più opportuno inserire i fattori culturo-specifici, appartenenti a svariati aspetti della vita in Cina, in un apposito glossario, rendendo la prefazione fruibile in maniera leggera ma mantenendo una certa sistematicità garantendo così al lettore anche un più rapido chiarimento durante la lettura qualora ne avesse bisogno.

4.5 Microstrategie traduttive

Le microstrategie traduttive comprendono tutti quei “compromessi” che il traduttore è costretto ad accettare, volente o nolente, per mantenersi il più possibile aderente a macrostrategia, lettore modello e dominante individuati per il prototesto da volgere nella lingua di arrivo. Le microstrategie sono volte agli elementi componenti un testo nel loro insieme, o a casi specifici in cui si sono riscontrati particolari problemi traduttivi e che, conseguentemente, hanno richiesto l'uso di microstrategie appositamente dedicate.

4.5.1 Punteggiatura

I segni di interpunzione del cinese, in alcuni casi, differiscono da quelli della nostra lingua: è il caso dell'utilizzo della virgola *douhao* 逗号 (,) posta tra tema e commento, tra soggetto e predicato o tra verbo e oggetto per sottolineare le pause che separano tali elementi della frase; inoltre nel cinese è frequente l'utilizzo della virgola a goccia *dunhao* 顿号 (、) per la separazione di costituenti coordinati, siano elementi nominali o verbali, posti come determinante nominale o verbale¹⁰⁸. In ogni caso anche nella lingua del prototesto i segni di interpunzione sono:

I segni che indicano una pausa [...] contrassegnano i vari rapporti sintattici che si stabiliscono tra le varie parti di una frase o di un periodo.¹⁰⁹

La punteggiatura della lingua italiana ha una struttura fissa e va necessariamente rispettata in una qualsiasi forma di testo scritto. In linea generale, si sono sostituite le virgole a goccia (、), non presenti nella lingua del metatesto, con virgole di pausa breve (,), i puntini di sospensione *shengluohao*

¹⁰⁸ ABBIATI Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Cafoscarina, Venezia, 1998, p. 193-194.

¹⁰⁹ SERIANNI Luca, *op. cit.*, p. 49.

省略号 (……), dato l'uso estremamente simile che ne viene fatto nelle due lingue hanno mantenuto la loro posizione nel testo con il solo cambiamento grafico.

Nonostante l'uso differente di alcuni segni, e in particolar modo della virgola, si è ritenuto opportuno mantenere, per quanto possibile, le scelte dell'autore del prototesto riguardanti tale segno data la particolare importanza che A Yi stesso vi pone (si veda il capitolo 1.2.3 della presente tesi); inoltre si sono ritenute di particolare rilevanza le pause segnalate dalla virgola (,) di pausa breve con la funzione di scandire la lettura del prototesto, lasciando al lettore attimi di riflessione importanti; pertanto alcuni usi della virgola (,) di separazione tra tema e commento, soggetto e predicato e verbo e oggetto ritenuti di uso particolare da parte dell'autore sono rimaste tali anche nel metatesto.

A tal fine è stato necessario modificare la struttura di alcuni segmenti in modo tale da lasciare inalterate le pause ma non far apparire forzato il testo:

我不能回家，我是从外地跑回来的，李梅也不能，她也是从外地跑回来的。
(p. 132)¹¹⁰

Tr. letterale: Io non potevo rientrare a casa, ero tornato di fretta da un altro luogo, nemmeno Li Mei poteva, anche lei era tornata di fretta da un altro luogo.

Tr. effettiva: Essendo venuto da fuori, io non potevo tornarmene a casa, e nemmeno Li Mei poteva, anche lei era accorsa da un altro posto (p. 83)

In altri casi non si è potuto fare a meno di eliminare alcune virgole e\o sostituirle dalla congiunzione di coordinazione "e":

总算喊习惯了，兴致才高起来。(p. 150)

Tr. Letterale: Finalmente si abituò a gridare, il divertimento quindi si fece più grande.

Tr. effettiva: Finalmente si abituò al grido. Ci prese gusto. (p. 68)

L'uso delle virgole di A Yi in molti casi particolare è spesso volto a sottolineare un elemento, in tali situazioni, teorizzate anche da Serianni, si è mantenuto quest'uso particolare.

¹¹⁰ D'ora in avanti, dopo gli esempi il numero tra parentesi indicherà la pagina corrispondente nel testo originale e nella presente tesi.

La virgola può tuttavia figurare tra soggetto e predicato o tra predicato e oggetto quando uno degli elementi è messo in particolare evidenza o spostato rispetto al posto abitualmente occupato nella frase¹¹¹

È capitato a volte di non riuscire a mantenere invariati i segni di interpunzione del prototesto senza dover stravolgere la struttura del segmento o ricorrere a perifrasi di lunghezza estremamente superiore a quella del prototesto, o ancora, come nell'esempio che segue, si è ritenuto più fluente per la lettura del metatesto eliminare una virgola ed invertire due segmenti:

现在好了，他躲在遗像里，宽宏大量地笑着。(p. 131)

Tr. letterale: Ora va meglio, lui sta nascosto dentro il ritratto funebre, sorride magnanimamente

Tr. effettiva: Ora va meglio, sorride magnanimo nascosto nel ritratto funebre (p. 82)

In accordo con quanto detto finora si è altresì deciso di mantenere segni di interpunzione del prototesto, conservando l'uso delle virgolette (""), dei due punti a introduzione del discorso diretto e del corsivo invariato. L'unica scelta che si è presa in maniera completamente arbitraria è quella riguardante le lettere maiuscole a inizio del discorso diretto, indipendentemente dalla presenza di punteggiatura che lo segnalasse; tale scelta è stata presa e sarebbe da mantenersi anche per un'eventuale traduzione completa del volume, data la varietà con cui è introdotto il discorso diretto. La forma più completa è: soggetto, *verba dicendi* (*shuo* 说 nella maggioranza dei casi), due punti (:), aperte virgolette (""); da questa forma nei diversi racconti possono mancare uno o più elementi, in alcuni casi addirittura sono presenti nel prototesto a introduzione di un discorso diretto, solo un *verba dicendi* seguito dalla virgola (,). Non si ritiene per altro che tale scelta violi in maniera alcuna la macrostrategia adottata o l'intento dell'autore, data la mancanza di caratteri maiuscoli o minuscoli nella lingua di partenza.

¹¹¹ *Ivi*, p. 51.

4.5.2 Tempi verbali

La lingua cinese è generalmente definita, data la mancanza di marche grammaticali che specificano la categoria del tempo, una lingua “senza tempo”. Tendenzialmente frasi semplici descrittive azioni teliche (con punto culminante e fine) sono interpretate come passate, frasi contenenti verbi atelici (o di stato) sono generalmente considerate presenti¹¹². Inoltre:

Sono verbi tutte le forme che possono costruire l'elemento reggente di unità maggiori (gruppi verbali) aventi tipicamente nella frase funzione predicativa o, ancora, sono verbi tutte le forme che possono essere associate a un avverbio di negazione.¹¹³

Il cinese fa ampio utilizzo di espressioni temporali e nomi di tempo per posizionare nella linea temporale gli eventi¹¹⁴.

In italiano invece sono presenti vari modi e tempi verbali per cui spesso capita che tali metodi di segnalazione temporale risultino superflui o ripetitivi.

Per queste motivazioni si è avuta per la resa verbale nel metatesto una certa libertà. Per la scelta di tempi verbali si è partiti dalla natura stessa del prototesto: essendo una raccolta di racconti che in moltissimi casi iniziano come una favola, si è deciso di volgere al passato l'intero metatesto, fatta eccezione ovviamente per i discorsi diretti, siano essi segnalati o meno. Se si pensa però alla possibilità di traduzione dell'intero volume, allora bisogna prendere in considerazione un altro aspetto: il flusso di pensieri dell'io narrante (presente nei brani qui proposti solo limitatamente agli ultimi paragrafi di “*Nann ü guanxi*”), in situazioni del genere sarebbe opportuno volgere in italiano al presente questi che potremmo definire “flussi di coscienza”, per rendere chiaramente la loro natura al lettore che quindi li individua facilmente all'interno di una narrazione al passato.

¹¹² BASCIANO Bianca e ARCODIA Giorgio Francesco, *Linguistica cinese*, Pàtron editore, Bologna, 2016, p. 186.

¹¹³ ABBIATI Magda, *op. cit.*, p. 81.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 50.53.

4.5.3 Nomi propri

Qualsiasi genere di nome proprio, di persona o luogo, è stato mantenuto con la traslitterazione in *pinyin* per non stravolgere la specificità culturale dei racconti. Sono stati trattati in maniera diversa gli appellativi tipici della lingua cinese il cui uso non implica l'essere apposizione al nome o al cognome della persona indicata; pertanto *suozhang* 所长 è Commissario e *didi* 弟弟 è Fratellino. *Didi* inoltre prende la funzione di nome del fratello minore in “Xiawu chuxian de mogui” perciò ha iniziale maiuscola in ogni sua occorrenza.

Han you 汉友 Han You, nome con cui viene chiamato il mostro di “Xiawu chuxian de mogui”, non essendo un nome comunemente usato nella cultura di provenienza per riferirsi a spettri o quant'altro, ha preso nel metatesto la funzione di nome proprio, preceduto dall'articolo determinativo “lo” dato che tutti i personaggi del racconto, già dalla prima apparizione del mostro, hanno ben chiaro di chi o cosa si tratti, acquistando un ruolo simile al nostro “Uomo Nero”. Nel racconto “Shijie” invece si è adottata una microstrategia diversa data dalla preminenza dell'importanza del significato dei nomi propri dei protagonisti, così *fenggou* 疯狗 ed *egou* 恶狗 sono diventati “Cane Pazzo” e “Cane Feroce”; si è inoltre ritenuta molto adatta la scelta del calco semantico per un racconto di stampo così fiabesco. Per coerenza con gli altri nomi propri, anche per quello del laghetto si è optato per il calco semantico: *Huan jishui* 还积水 è stato tradotto in “Laghetto del Ritorno”. Pensando ad un'ipotetica traduzione dell'intero corpus di *Hui gushi* le strategie per la resa italiana dei nomi propri si limiterebbero a queste due, con l'uso della seconda solo nei casi in cui il significato dei caratteri che compongono il nome sia di particolare rilevanza per la narrazione.

4.5.4 Genere e numero

La lingua cinese non possiede contrassegni che suddividano le parole in categorie grammaticali, una parola assume funzione grammaticale secondo lo slot sintattico occupato. Inoltre genere e numero non sono elementi intrinseci della parola; tali categorizzazioni necessarie all'espressione della lingua

italiana possono essere intuite dal contesto o segnalate al di fuori della parola. I contrassegni di genere e numero però non sono necessari in cinese¹¹⁵. Le lingue infatti non si differenziano per la capacità lessicale o grammaticale di esprimere concetti concreti o astratti, ma per la necessità o meno di dover esprimere tali concetti¹¹⁶.

In alcuni casi nel prototesto non è risultato chiaro il genere o il numero di alcuni nomi, si è quindi dovuto procedere con una presa di posizione non potendo lasciare sospese tali informazioni nella lingua di arrivo. In questi casi, come per la scelta dei tempi verbali, non si può parlare di “cambiamenti” veri e propri data la natura indefinita della materia oggetto dell'ipotetico cambiamento, si tratta qui di scelte necessarie ed arbitrarie in quanto prese dal traduttore e non necessariamente definite nella mente dell'autore. Infatti, essendo il cinese una lingua priva delle marche di genere e numero, non è detto che il parlante scrivendo, pensando o dicendo *ren* 人 “persona, essere umano, uomo” se ne figuri necessariamente anche il sesso. Si è comunque cercato di rendere genere e numero degli elementi indefiniti nella lingua di partenza in modo tale da mantenere la coesione e la coerenza del testo.

然后他就看到了一个奇怪的老人。那个老人梳着女人的头发 (p. 311)

Tr. letterale: Poi vide una strana vecchia persona. Quella strana vecchia persona stava pettinando i capelli a una donna

Tr. effettiva: Poi, vide una strana vecchia. La vecchia stava pettinando i capelli di una donna (p. 74)

In questo caso si è ritenuto più appropriato dare a una persona anziana di sesso femminile il compito di pettinare i capelli ad una donna più giovane, compito difficilmente svolto da un uomo seppur anziano in un contesto temporalmente a noi lontano e rurale come sembrano presentarsi le ambientazioni di “Shijie”.

In altri casi la scelta ha richiesto meno riflessioni, come l'occorrenza di *niu* 牛 in “Xiaomaibu daxia” dove l'animale cerca di incornare un essere umano, si è quindi logicamente scelto il sesso maschile con “bue”, ritenendo anche probabile che l'animale libero di scorrazzare per la campagna fosse un castrato. Scelta molto più semplice, dove non è stato necessario riflettere a lungo è stata quella presa in “Nannü guanxi” dove Senilità e Morte sono passate dall'essere *xiongdì* 兄弟 “fratelli” ad essere “sorelle”, la medesima

¹¹⁵ *Ivi*, p. 21.

¹¹⁶ JAKOBSON Roman, *Aspetti Linguistici della traduzione*, in NERGARD Siri (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano, 1995, p. 51-62.

scelta sarebbe stata fatta nel caso si fosse deciso di rendere *shuailao* 衰老 con “vecchiaia” in sostituzione di “senilità”.

4.5.5 Realia

«Realia», come aggettivo sostantivato, significa «le cose reali», e nel suo significato originario indica le cose concrete in contrapposizione alle parole, astratte. In traduttologia, però, «realia» significa non oggetti ma parole, ossia parole che denotano cose materiali culturospecifiche.¹¹⁷

Per trasferire un *realia* da una lingua ad un'altra si può ricorrere a varie strategie: traslitterazione, creazione di un neologismo o calco, creazione di un traduttore appropriante, usare un vocabolo della lingua di arrivo come se fosse l'originale, aggiunta di un segmento esplicativo, sostituzione con un omologo specifico o generico della cultura di arrivo, oppure si può procedere alla traduzione del *realia* in base al contesto in cui appare¹¹⁸.

Per l'inserimento di tali parole denotanti materiale culturo-specifico ci si è avvalsi dell'uso della prefazione nei casi in cui si è deciso di mantenere la trascrizione in *pinyin*, nello specifico *baozi* 包子, *youtiao* 油条, *dazibao* 大字报, stando a indicare nel prototesto la cosa concreta sono stati trascritti; si è deciso invece di tradurre *yuebing* 月饼 con *biscotto della luna* data la sua funzione: il termine non indica uno specifico tipo di cibo mangiato in occasione della festa di Metà autunno, ma è il termine di paragone per dare idea al lettore di una grandezza, a tal fine si sono specificate le dimensioni dello *yuebing* nella prefazione. Si sarebbe potuto sostituire tale dolcetto con “bignè” date le simili dimensioni, la lettura di tale termine sarebbe però risultata strana in un autore cinese e sarebbe sorto nel lettore il dubbio che anche in Cina i bignè siano comuni.

È stato altre volte possibile eliminare il *realia* sostituendolo con una perifrasi che ne esplicasse brevemente il significato senza eliminare la connotazione di appartenenza a una cultura lontana dalla nostra, per l'appunto il termine *ketou* 磕头 è stato reso nella sua prima occorrenza con “si prostrava

¹¹⁷ OSIMO Bruno, *op. cit.*, p. 63.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 64-65.

inginocchiandosi fino a toccare con la testa per terra” e in quelle successive con un semplice “prostrarsi”, questa scelta è stata preferita a “*kowtow*” con cui questo gesto può essere noto a qualche lettore per evitare l’inserimento di vocaboli della lingua inglese, che secondo il *Cambridge Dictionary* ha assunto un significato esteso piuttosto divergente da quello originario qui indicato:

to show too much respect to someone in authority, always doing what you are told and changing what you do in order to please them¹¹⁹

Nei casi riguardanti la produzione letteraria assai nota in Asia si sono adottate varie strategie: per i nomi dei personaggi di finzione si è ritenuto opportuno il *pinyin* così da dare al lettore interessato la possibilità condurre ricerche quanto più facilmente possibile, quindi *Ou Yangfeng* 欧阳锋 è rimasto *Ou Yangfeng*, *Niu Er* 牛二 *Niu Er*, *A Zhu* 阿朱 *A Zhu* e via dicendo.

Per le mosse di *wuxia*, data l’importanza delle parole che compongono il nome stesso, si è optato per una traduzione letterale che lasciasse intendere che genere di tecnica marziale si tratti, se non estrapolabile dal contesto:

蛤蟆毒功 (p. 114)

Tr. letterale: capacità del veleno di rospo

Tr. effettiva: tecnica del veleno di rospo (p. 80)

削铁如泥功 (p. 111)

Tr. letterale: capacità di tagliare il ferro come fango

Tr. effettiva: tecnica del tagliare il ferro come burro (p. 78)

Si è deciso in questo ultimo caso di cambiare il secondo termine di paragone da “fango” in “burro” essendo il burro una sostanza facile da tagliare nell’immaginario comune della cultura di arrivo; inoltre il nome di questa tecnica di arti marziali contiene un *chengyu* (*xuetie runi*) solitamente usato, insieme alla variante *kantie runi* 砍铁如泥, nella descrizione di armi straordinarie.

¹¹⁹ Cambridge Dictionary, Cambridge University Press, 2019,
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/kowtow> Ultima consultazione: 17.04.19

I titoli dei volumi già presenti in italiano sono stati nominati con uno dei titoli dell'edizione; *Shuihuzhuan* 水浒传 è *Sul bordo dell'acqua*, più difficile è stato trattare i titoli non presenti nelle nostre librerie, come nel caso di *Tianlong babu* 天龙八部 il cui titolo inglese (non ufficiale, non essendoci una versione in tale lingua) *Demi-Gods and Semi-Devils*, è stato invece reso con il titolo di *Il gruppo degli otto*, più simile all'originale, dando un'idea di mistero e lontananza, come lontana da noi è la trama del romanzo.

Difficili sono stati gli svariati riferimenti religiosi buddhisti e taoisti: nel caso si trattasse di fattori culturali sì specifici della cultura di partenza, ma noti o quantomeno intelleggibili al lettore modello, si è adottata per il metatesto la versione già presente nella lingua italiana. Per tale ragione *shaolinshi* 少林寺 è rimasto "monastero Shaolin". Più difficoltà hanno creato altri termini e creature mitologiche o di fantasia la cui figura comunque è chiara al lettore del prototesto. Nel caso di esseri generici come *dongxinanbei datianwang* 东西南北四大天王 si è ritenuta la adeguata la dicitura "Quattro Guardiani del Cielo" ritenendo ridondante specificare anche l'apposizione "delle quattro direzioni" in quanto fattore estraneo al lettore del metatesto e ritenuto troppo esotizzante.

In "Xiaomaibu daxia" oltre ai molti termini generici, nomi propri di personaggi letterari di cui si possono estrapolare le caratteristiche dal contesto o di cui la natura sia tralasciabile, appaiono anche personaggi le cui radici sono più profonde nella cultura di partenza: *Wang Chao* 王朝 e *Ma Han* 马汉 sono due dei *si yongshi* 四勇士 (lett. "Quattro coraggiosi") guardie del corpo di *Bao Gong* 包公 (personaggio di epoca Song) e presenti in *Sanxai wuyi* 三侠五义 (lett. "I tre paladini e i cinque valorosi") romanzo *wuxia* di epoca Qing retro-ambientato durante la dinastia Song; inoltre, i restanti due dei *si yongshi*, *Zhang Long* 张龙 e *Zhao Hu* 赵虎, trovano posto all'interno di altri racconti di *Hui gushi*. Premesso questo, sarebbe stato alquanto azzardato cercare di introdurre anche solo una piccola parte di tali informazioni all'interno della narrazione di un racconto breve senza l'ausilio di una cospicua nota a piè di pagina, la cui presenza è incompatibile con la macrostrategia traduttiva adottata. Guardando il contesto nel quale fanno la loro apparizione i suddetti personaggi, si capisce che il loro scopo è quello di infliggere torture senza fine al malcapitato lacerandogli le carni coltellata dopo coltellata. Data l'origine di tali personaggi, che anche se non considerati mitologici, in ogni caso sono lontani dall'epoca moderna, si è pensato di localizzare tali figure nella cultura occidentale, anche se questo comporterà di certo lo storcere il naso del lettore attento. I personaggi mitologici presi in considerazione per tale localizzazione sono stati due: Sisifo che spinge il masso e Prometeo, il cui fegato viene mangiato dai corvi; volendo mantenere la crudeltà di tale "punizione" la scelta è ricaduta su Prometeo, anche se

putroppo è l'emblema della lotta per il progresso e quest'associazione di idee è inopportuna all'interno del racconto.

我说不能痛快死，他就立马被整得死去活来，王朝马汉会一刀一刀割他盐碱肉。(p. 114)

Tr. letterale: lo dico che non può morire felice, allora lui subito dalla morte torna in vita, Wang Chao e Ma Han gli taglieranno a fettine le carni salate.

Tr. effettiva: Se dico che non può morire felice, resta tra la vita e la morte, come a Prometeo, le aquile gli dilanieranno le carni. (p. 80)

4.6 Cambiamenti traduttivi

4.6.1 Modi di dire e forme idiomatiche

La lingua cinese è ricca di *shuyu* 熟语, ossia espressioni idiomatiche di vario genere: *chengyu* 成语 forme idiomatiche a quattro caratteri il cui significato deriva dalla fusione di quello di base dei caratteri che le compongono, la cui origine può essere leggendaria o fiabesca, storica, poetica, da parlate dialettali o da lingue di popolazioni straniere; *guanyongyu* 惯用语 locuzioni retoriche derivanti dal linguaggio parlato di origine mitologica, di comportamento sociale, superstizione religiosa o dai dialetti, la cui struttura è piuttosto fissa (di solito di tre caratteri) il cui significato differisce anche di molto da quello dei suoi componenti; *xiehouyu* 歇后语 costituite per la maggioranza da locuzioni allegoriche di saggezza popolare composte da due parti, dallo stile vivace le cui origini sono molteplici (superstizioni religiose, vita sociale o fenomeni naturali). Queste espressioni possono essere di tipo metaforico (in cui la prima parte è un'analogia e la seconda una sorta di spiegazione ad indicare il significato intrinseco), di tipo omofonico (in cui le assonanze la fanno da padrone); e *yanyu* 谚语 assimilabili ai nostri proverbi o modi di dire la cui struttura non implica necessariamente un numero

fisso di caratteri, riguardanti vita sociale o natura. Caratteristica comune a tutti i tipi di *shuyu* è l'armonia nel suono e l'alternanza tonale¹²⁰.

La riproduzione di espressioni idiomatiche in un'altra lingua è una delle cose forse più difficili a livello pratico ma ancor più a livello teorico, data l'ampia gamma di possibilità per affrontare o aggirare il problema. La difficoltà non è semplicemente trovare un gioco di parole, un modo di dire o una forma linguistica più o meno fissa nella lingua di arrivo, è necessario anche valutare l'appropriatezza di tale forma nel contesto, nello stile e nel registro del metatesto. In particolar modo data la varia origine delle forme *shuyu* cinesi e l'uso in svariati ambiti che i parlanti ne fanno. Barker individua le principali strategie: usare un modo di dire simile in forma e significato o simile solo in significato ma non in forma, prendere in prestito la forma idiomatica della lingua di partenza, parafrasare la forma linguistica in questione, omettere la forma idiomatica o solo il gioco di parole (o assonanze) attorno a cui esiste in forma di modo di dire¹²¹.

Prendendo in esame queste varie possibilità certo si deve escludere quella di mantenere la somiglianza di forma, se non altro grafica, tra la lingua di partenza e quella di arrivo, possibile, ma estremamente arduo mantenere gli stessi rapporti grammaticali, data la difficoltà di determinazione di tali rapporti nei vari tipi di espressioni *shuyu*. Nel metatesto si è cercato di adattare al tono e al registro dei singoli racconti tali forme. In "Xiawu chuxian de mogui" il *chengyu xin fan yi luan* 心烦意乱 lett. "col cuore irritato e le idee confuse" è stato incassato nella frase in cui ricorre perché preceduto da una parola bisillabica di significato simile e lasciare le due forme separate avrebbe reso il tono del segmento poco adatto al racconto di stampo infantile:

被等待的痛楚弄得心烦意乱 (p. 151)

Tr. letterale: Era stato reso dalla sofferenza dell'attesa terribilmente turbato

Tr. effettiva: Sconvolto dalle pene dell'attesa (p. 69)

In "Nannü guanxi" compare il *chengyu an qian ma hou* 鞍前马后, lett. "correre dietro al cavallo del padrone"¹²², in riferimento a uno dei personaggi pronto a fare di tutto per la protagonista femminile

¹²⁰ PENG Yu, ZHANG Dengqi 彭玉, 张登岐, *Xiandai hayu* 现代汉语 (Il cinese moderno), *Gaodeng jiaoyu chubanshe* 高等教育出版社, Pechino, 2013, p. 160-170.

¹²¹ BARKER Mona, *In Other Words, A Coursebook on Translation*, Routledge, 2018, p. 77.87.

¹²² CASACCHIA Giorgio e BAI Yukun 白玉崑, *Dizionario cinese-italiano*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 2013, p. 26.

paragonata ad un'imperatrice per la sua compostezza; in questo caso, avendo già esplicitato tale similitudine, si è deciso di inserire nel metatesto il suddetto *chengyu* nella forma "sempre a sua disposizione" essendo la dicitura "a disposizione" molto cortese e formale si è ritenuta adatta accanto alla consorte di un sovrano. I modi di dire di uso quotidiano sono stati forse meno difficoltosi dato il largo utilizzo che ne viene fatto nella lingua di tutti i giorni, similmente all'utilizzo dei modi di dire nella lingua italiana, pertanto l'espressione di "Xiaomaibu daxia" è stata trasferita nel metatesto, come:

这是给我戴绿帽子啊 (p. 113)

Tr. letterale: Questo è *farmi mettere il berretto verde* [interiezione]

Tr. effettiva: È farmi le corna! (p. 80)

Oltre alle espressioni tipicamente cinesi di cui è costellato il prototesto, in A Yi si trovano non troppo raramente espressioni idiomatiche non tipicamente cinesi; è questo il caso di *chi zidan* 吃子弹 lett. "mangiare proiettile", formula risultata essere traduzione dell'inglese "bite the bullet"¹²³ la cui voce sul *Cambridge Dictionary* spiega:

to force yourself to do something unpleasant or difficult, or to be brave in a difficult situation¹²⁴

Tra i sinonimi forniti si trovano: "brave and courageous, adventurous, be man enough to do sth, get your courage up"¹²⁵. Appurato il significato di tale espressione si è riflettuto a lungo sulla necessità o meno di rendere in traduzione l'anglicismo dell'*idiom*, o se lasciarlo nella sua lingua di origine. La soluzione adottata in sede finale è stato l'uso di un modo di dire italiano dallo stesso significato, eliminando purtroppo il riferimento alla lingua inglese, accettando tale fattore come residuo traduttologico, perché si è ritenuta fuorviante la presenza della lingua inglese nel mezzo di un testo caratterizzato da elementi culturali cinesi. Inoltre mantenendo la dicitura "bite the bullet" non si era sicuri dell'immediata comprensione da parte del lettore che avrebbe quindi dovuto interrompere il

¹²³ Le dovute ricerche si sono condotte on line e attraverso siti per l'apprendimento della lingua inglese; si è trovata la spiegazione più esauriente su: <https://player.fm/series/series-1282011/vol419-xi-yu-bite-the-bullet-chi-zi-dan-dao-di-shi-yao-yi-si-ni> 06.04.19 Ultima consultazione: 27.03.19

¹²⁴ Cambridge Dictionary, Cambridge University Press, 2019, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/bite-the-bullet>

¹²⁵ *Ibidem*.

flusso della lettura, e di conseguenza lo straniamento posto come dominante; in alternativa non avrebbe capito il senso del segmento in cui compare tale espressione. Si era anche pensato a una traduzione letterale: “mordere il proiettile”, abbandonata quasi immediatamente per l'impossibilità di comprensione di tale espressione il lettore, infatti, riconoscendo al suo interno un calco dall'inglese, l'avrebbe trovata ridicola o quantomeno buffa. Il compromesso finale è stato:

我说判死刑，他就立马吃子弹 (p. 113-114)

Tr. letterale: Dico pena capitale, lui allora subito *mangia il proiettile* e lo fa

Tr. effettiva: Se dico pena di morte, allora stringe subito i denti e muore (p. 80)

Tra i giochi di parole uno in particolare, in “Nannü guanxi”, ha dato non pochi problemi data la difficoltà di resa del gioco di assonanza di caratteri diversi. Dopo aver scartato l'ipotesi di eliminare completamente i segmenti che lo riguardano, data la funzione introduttiva nel dialogo dei due protagonisti del racconto, si è vagliata l'opzione di utilizzare qualcosa di simile proprio della lingua italiana: sfortunatamente però non si è trovato niente che potesse avere un significato simile. In tale situazione, individuato il fatto che il gioco di parole non sia di particolare spirito (l'interlocutore dopo averlo sentito infatti “simula una risata”), si è deciso per una resa traduttiva estremamente aderente al prototesto, anche se tale scelta non risulta per il lettore della cultura di arrivo un vero e proprio gioco di parole:

说清代考秀才，一个考生将“昧昧我思之”，“愚昧”的“昧”，写成了“妹妹我思之”，“姐妹”的“妹”。(p. 132)

Tr. letterale: Dice che agli esami imperiali di epoca Qing, un esaminando ha fatto diventare “io penso segretamente”, con il *mei* di “ignorante”, “sorellina ti penso” scrivendolo col *mei* di “sorelle”.

Tr. effettiva: Agli esami imperiali in epoca Qing, un esaminando aveva confuso il *mei* di “ignorante” col *mei* di “sorellina”, scrivendo “sorellina ti penso” al posto di “io penso segretamente”. (p. 83)

4.6.2 Lessico

All'interno di un qualsiasi testo in un'altra lingua cui ci si accosta per la traduzione i termini di facile comprensione alla lettura ma estremamente ostici per la traduzione sono sicuramente molti. Le ragioni di tali difficoltà possono essere individuate in fattori differenti. Il primo è sicuramente l'uso colloquiale, di cui è estremamente semplice comprendere il significato, ma difficilmente reperibile nei dizionari al momento della traduzione si presenta come uno scoglio insormontabile, come nel caso di *lao peng* 老鹏 dove il secondo carattere indica un uccello mitologico di grandi dimensioni, ma la composizione dei due caratteri viene usata come appellativo tra vecchi amici; in *Hui gushi* tale termine appare in "Xiawu chuxian de mogui" pronunciato da un bambino rivolto al fratello minore: dato il contesto e dato il particolare uso del termine tra consanguinei di giovane età si è interpretato questo appellativo come un'imitazione da parte del più grande del linguaggio degli adulti, per questo motivo si è ritenuto opportuno proporre tale termine come "mio caro" nella prima occorrenza e "caro mio" nella seconda.

Altra ragione di riflessione su singole parole è l'incapacità o impossibilità di tradurre uno stesso termine della lingua di partenza con lo stesso termine della lingua di arrivo in tutte le sue occorrenze, ove la ripetizione non risultasse eccessivamente pesante, per difficoltà di inserimento nel contesto, andando così a perdere l'identità tematica dello stesso termine riutilizzato all'interno di un dato testo letterario, si presume con uno scopo ben preciso. È questo il problema incontrato in "Nannü guanxi" per *anlian* 暗恋 "amare segretamente", termine poco usato ma dal significato piuttosto esplicito; non si è riusciti a riproporre nel metatesto l'utilizzo ripetuto cinque volte di tale singolo termine di cui quindi il lettore italiano non percepisce la presenza, essendo stato parafrasato: "qualcuno si innamori", "l'amore non corrisposto", "innamorati di", "che amerà per sempre una donna che non lo ama" e ancora "amore non corrisposto".

Lo stesso dicasi per l'uso di un termine non necessariamente specifico della cultura di partenza, come metafora o termine di paragone chiarissimo al lettore della lingua di partenza ma estremamente fuorviante per quello della cultura ricevente, che sebbene possa conoscere il termine in sé non ne coglie subito l'allusione. In casi del genere, quando reperito, si è utilizzato il termine recante lo stesso significato metaforico; nei casi in cui il paragone non fosse così semplice si è cercata una parola affine il cui paragone fosse di più immediata comprensione per il lettore della lingua di arrivo, per esempio *niqiu* 泥鳅 "lasca, cobite" essendo un pesce d'acqua dolce è stato trasformato per il lettore nel più

comune “trota”, senza aver sconvolto la natura del prototesto ma adattandolo, dato che nel contesto tale pesce incarnava la caratteristica dell’essere scivoloso:

却是像扶一条泥鳅，怎么扶也扶不起来。(p. 153)

Te. letterale: tuttavia sembrava di sollevare una lasca\cobite, comunque lo si sollevasse non ci si riusciva.

Tr. effettiva: ma era come sorreggere una trota, comunque lo si sostenesse non c’era modo di alzarlo. (p. 72)

Similmente si è trattato il termine *yanbai* 眼白 del racconto “*Didiwei*” di cui si è tradotto un estratto a titolo esplicativo nel capitolo 2.2; il termine si riferisce alla parte bianca dell’occhio intorno all’iride: ossia la sclera, termine però non di immediata comprensione per il lettore italiano e in ogni caso ritenuto troppo tecnico nella descrizione di un cadavere volta a sconvolgere il lettore per la sua vividezza, in questo caso quindi si è scelta la più semplice, immaginabile e di immediata comprensione resa della frase come segue:

那眼睛微微闭着，露一点眼白 (p. 106)¹²⁶

Tr. letterale: quegli occhi erano socchiusi, ne usciva un po’ di sclera

Tr. effettiva: Gli occhi socchiusi, si intravedeva il bianco (p. 33-34)

Si è ritenuto quindi adeguato cambiare la struttura del segmento del prototesto dividendo il significato di sclera nei due sintagmi che lo compongono.

Nel caso del cinese la sinteticità con cui è possibile indicare oggetti o parte di essi con una parola, spesso bisillabica, di uso quotidiano è un grosso ostacolo per il traduttore. In molti casi la singola parola corrispondente dell’italiano appartiene a un linguaggio specifico o settoriale, mentre l’uso in un contesto comune richiede l’articolazione di più parole. *Xiegen* 鞋跟 è infatti il “tacco” della scarpa, ma alla sua comparsa in “*Xiawu chuxian de mogui*” – quasi una fiaba più che un racconto – la parola “tacco” avrebbe indicato la parte posteriore rialzata di una scarpa di foggia formale, e non di certo il resto della

¹²⁶ L’esempio in questione non è parte della traduzione proposta, ma ne è stata data una proposta traduttiva nel capitolo 2.2.

scarpa di un bambino di campagna, presumibilmente una ciabattina di tela che si infila senza lacci, quindi si è preferito “parte posteriore delle scarpe”, più adatto alla scarpetta del bambino.

4.6.3 Ripetizioni

Sebbene la ripetizione in italiano sia comunemente percepita come sbagliata e cacofonica, la nostra lingua vanta la lunga storia della ripetizione nell'arte oratoria classica. Osimo stesso si dice favorevole alla ripetizione se l'autore del testo da tradurre l'ha adottata consapevolmente e coscienziosamente. Traducendo da una lingua quale il cinese, dove la ripetizione non è motivo di negligenza ma vanto nella combinazione dei caratteri, e dove la struttura parallela è elemento stilistico molto apprezzato, il traduttore si trova di fronte ad un dilemma¹²⁷. Riproponendo in italiano la struttura parallela dei segmenti, in particolar modo se più di due, si rischia di suonare ridondanti, eliminando ripetizioni e/o strutture parallele però si corre il pericolo di lasciare residui non voluti.

Essendo *Hui gushi* l'opera prima di un autore stimato negli ambiti letterari ma ancora non alla portata del grande pubblico ed essendo la critica al riguardo estremamente scarna, si è optato per mantenere come tali le ripetizioni dell'originale che non risultassero ridondanti, in altri casi si è cercato di aggirare il problema modificando la struttura del segmento in modo tale da insistere sulla riproposizione del concetto senza incorrere nella ripetizione.

大人想拦拦不住，想赶赶不跑 (p. 151)

Tr. letterale: gli adulti volevano\pensavano di bloccarlo ma riuscivano, volevano\pensavano di rincorrerlo ma non riuscivano

Tr. effettiva: i grandi volevano bloccarlo ma non ci riuscivano, volevano rincorrerlo ma non ce la facevano (p. 70)

In altri casi, in “Nannü guanxi” in modo particolare, si è deciso di mantenere la ridondanza del *verba dicendi shuo* 说 “dire, parlare” in tutte le sue occorrenze a introduzione delle battute del discorso diretto tra i due protagonisti traducendolo come “disse” e “dissi”. La scelta non è stata dettata dalla

¹²⁷ OSIMO Bruno, *op. cit.*, p. 150.

manca di riflessione, anzi, in un primo momento si era pensato di usare sinonimi; si è però riflettuto che se fosse stato nell'intenzione dell'autore variare questa forma che ricorre nel brano per ben quarantadue volte, l'avrebbe di certo fatto. A sostegno di tale strategia si propongono le parole di Osimo:

La traduzione come abbellimento è un concetto morto e sepolto, anche se a volte ancora messo in pratica presso alcuni editori.¹²⁸

Oltre a ciò si è ritenuto inopportuno apportare cambiamenti troppo drastici al prototesto stravolgendo una scelta di A Yi.

Ci sono stati anche punti del prototesto dove si è incontrata la problematica inversa: non si è riusciti a mantenere la ripetizione, è questo il caso del verbo *heng* 哼 nella sua forma grafica che, unito alla particella aspettuale e al complemento di tempo rendono un'immagine dell'azione indicata da *heng* molto vivida e veloce. Nel metatesto tuttavia non si è riusciti a dare la stessa immediatezza e connotazione: *heng le heng le yixia* 哼了哼了一下 è stato reso con un "sbuffò un attimo" privo della stessa sfumatura.

4.6.4 Epigrafi

Due dei racconti proposti in traduzione presentano un'epigrafe come incipit. Nel caso dell'estratto dal brano *Re Hui di Liang I* di Mencio presente in "Xiaomaibu daxia" esiste una traduzione italiana completa all'interno di *Mencio e l'arte di governo*¹²⁹. Si è però deciso di non riportare fedelmente la traduzione presente nel testo italiano perché senza il contesto in cui è inserita perderebbe di efficacia, infatti i caratteri inseriti da A Yi a epigrafe non sono la frase completa ma solo un segmento, di cui significato e contesto di origine sono cristallini al lettore del prototesto: *bu wei ye, fei bu neng ye* 不为也，非不能也 lett. "non agire, non è non avere le capacità". Questi caratteri appaiono due volte nel Mencio, si ripropongono tali occorrenze nel loro contesto in *Mencio e l'arte di governo*:

¹²⁸ *Ibidem.*

¹²⁹ SCARPARI Maurizio (a cura di), *Mencio e l'arte di governo*, Marsilio Editori, Venezia, 2013.

Per questo motivo, se voi non siete il sovrano illuminato in grado di unificare il mondo non è perché non ne avete le capacità, ma semplicemente perché non agite con questa finalità.¹³⁰

Affermare “non ne sono capace”, questo è “non agire”, non è un caso di “non avere le capacità”.¹³¹

Per la resa di questi pochi caratteri a epigrafe del racconto per il metatesto si è deciso di generalizzarli e porli come massima estraendoli dal contesto, probabilmente non conosciuto dal lettore della cultura ricevente, come “Non agire, non significa non averne la capacità”.

Nel secondo caso, in “Nannü guanxi” ci si è trovati di fronte ad un verso del poeta di epoca Song Su Shi 苏轼 (1037-1101), anche noto col nome di Su Dongpo 苏东坡, dal titolo *Nian nu jiao Chibi huai gu* 念奴娇·赤壁怀古 (Nian Nu Jiao, Ricordo di Chibi) di cui si sono tradotti personalmente i passi riportati a epigrafe della traduzione proposta. La poesia è stata composta in ricordo del generale e stratega Zhou Yu 周瑜 (175-210) che con la sua abilità riuscì ad annientare la flotta di Cao Cao 曹操 (155-220) nella battaglia di Chibi (località dell'odierno Hubei sulle rive del Fiume Azzurro) iniziata nel 208. Per arrivare alla resa finale si è dovuto fare riferimento a varie fonti in rete e ad articoli specialistici¹³² al fine di comprendere appieno il significato del componimento. La parte di verso citato da A Yi è il sunto dell'esito della battaglia. Zhou Yu è conscio dell'efficacia della sua strategia di attacco (probabilmente è lui a ridere e scherzare), mentre la flotta di Cao Cao viene data alle fiamme. Essendo l'epigrafe del prototesto solo parte del verso si è deciso di tralasciare gli aspetti poetici e il contesto generale del componimento data la cospicuità che la nota a piè di pagina avrebbe richiesto e l'impossibilità di ampliare la suddetta epigrafe per evitare perdere l'elemento poetico.

¹³⁰ Ivi, p. 73.

¹³¹ *ibidem*.

¹³² YUE Haoping, YANG Jiao 岳好平, 杨姣, *Jiwuxing lilun xia de “Nian nu jiao, Chibi huai gu” jiedu* 及物性理论下的《念奴娇·赤壁怀古》解读, Interpretation of Nian Nu Jiao-Chibi Huai Gu Based on Transitivity Theory, *Changsha daxue xuebao* 长沙大学学报 JOURNAL OF CHANGSHA UNIVERSITY, n.30, 4 luglio 2016.

The d3wy night unrOlls

<https://d3wynightunrOlls.wordpress.com/2016/05/19/%E5%BF%B5%E5%A5%B4%E5%A8%87%C2%B7%E8%B5%A4%E5%A3%81%E6%80%80%E5%8F%A4-nian-nu-jiao%C2%B7reminiscence-of-red-cliffs-by-%E8%8B%8F%E8%BD%BC-su-shi/> Ultima consultazione: 22.03.19

Shici mingju wang 诗词名句网

<http://www.shicimingju.com/chaxun/list/3710.html> Ultima consultazione: 22.03.19

<http://www.chinavista.com/culture/letters/poetry/chriver.html> Ultima consultazione: 22.03.19

谈笑间、檣櫓灰飞烟灭 (p. 131)

Tr. letterale: In mezzo a chiacchiere e risa, albero e remi svaniscono nel nulla

Tr. effettiva: Tra chiacchiere e risate, navi da guerra in cenere svaniscono nel fumo. (p. 82)

In caso di una pubblicazione completa di *Hui gushi* sarebbe opportuno inserire tutte le epigrafi all'interno di un'apposita sezione del glossario in modo tale da dare al lettore la possibilità di comprenderne l'origine e di riflettere sulle ragioni che possano aver portato l'autore ad anteporle a determinati racconti.

Si è deciso di non inserire le suddette epigrafi nella prefazione ai racconti proposti in traduzione perché ritenuti, tra gli elementi di possibile inserimento, i meno bisognosi di spiegazione aggiuntiva al fine di economizzare in lunghezza la prefazione stessa.

4.6.5 Onomatopée

Il prototesto *Hui gushi* è ricco di elementi onomatopeici con funzione verbale o di determinante verbale. È stato estremamente difficile decidere come affrontare tali elementi, spesso confinati, nella letteratura italiana, alla produzione letteraria dedicata ai bambini e nei fumetti. L'onomatopea, o onomatopeia è definita nel vocabolario come segue:

In linguistica, modo di arricchimento delle capacità espressive della lingua mediante la creazione di elementi lessicali che vogliono suggerire acusticamente, con l'imitazione fonetica, l'oggetto o l'azione significata; può consistere in un gruppo o in una successione di gruppi fonici (*brrr, crac, bau bau, tic tac, din don dan*), in una serie di sillabe in unità grafica (*patapum, taratata, chicchirichì*), o anche in una successione di più complesse unità ritmiche [...]. In senso più concr., la serie fonica stessa, o la parola, la locuzione formate in seguito a tale procedimento, alcune delle quali subiscono un

completo adattamento grammaticale, con l'aggiunta di desinenze e suffissi che le rendono elementi stabili (soprattutto sostantivi e verbi) del lessico della lingua (così *bisbigliare*, *chioccolare* e *chioccolio*, *tentennare*, ecc.); per questi, non si parla più di onomatopea ma di origine onomatopeica, e il fenomeno rientra nel più vasto ambito dell'etimologia.¹³³

Nel corso del lavoro sulle traduzioni proposte il problema si è posto ripetutamente e la strategia adottata è volta al mantenimento di tali elementi. È stato tuttavia necessario un adattamento alla lingua di arrivo, ponendo come presupposto la diversità delle onomatopee tra le varie lingue, infatti, un cane "inglese" non farà mai *bau bau*, ma *woof woof*, mentre il suono emesso da un cane "cinese" sarà *wang wang* 汪汪. Nel racconto "Xiawu chuxian de mogui" le onomatopee riguardanti i congegni montati su trattore e trattore a mano per avvisare del proprio arrivo sono stati resi in traduzione con onomatopee non completamente fedeli all'originale per palesare al lettore la differenza tra i due suddetti mezzi: *bangbangbang* 邦邦邦 (carattere scritto però nella versione omofona preceduta a sinistra dal radicale di "bocca", non reperita nel programma di scrittura né di Windows né di Android) è riferito al suono del trattore che fratellino imita erroneamente, essendo il carattere onomatopeico estremamente raro e non figura nei dizionari si è interpretato, grazie al contesto in cui compare, come il suono prodotto da un clacson e reso in traduzione con *bep-beep bep-beep*; *dududu* 嘟嘟嘟 invece è il suono prodotto dal trattore a mano, probabilmente privo di un vero e proprio clacson e altrettanto probabilmente provvisto di campanello, perciò si è optato per la resa di tale carattere con *drin-drin-drin*. Successivamente nel testo il carattere *bang* 邦 (sempre preceduto a sinistra dal radicale di "bocca") è riproposto in funzione verbale corredato da tanto di complemento di durata:

老柱邦许久 (p. 150)

Tr. letterale: Lao Zhu *bang* a lungo

Tr. effettiva: Lao Zhu *fece bep-beep* a lungo (p. 68-69)

¹³³ TRECCANI La cultura italiana, vocabolario online, <http://www.treccani.it/vocabolario/onomatopea/> Ultima consultazione: 17.04.19

Si è deciso che mantenere il valore verbale dell'onomatopea sarebbe suonato troppo infantile anche per il carattere favolistico del metatesto, quindi si è perso questo uso, mantenendo l'onomatopea come tale preceduta da verbo.

4.6.6 Linguaggio trasgressivo o volgare

Non è raro imbattersi nella produzione letteraria di A Yi in espressioni scurrili o volgari, queste espressioni appaiono anche in *Hui gushi*.

Per l'inserimento nel metatesto di tali espressioni o termini si sono valutati due fattori principali, ossia la specificità dei termini volgari o con uso volgare o scurrile e il contesto in cui appaiono sia nel prototesto sia quello in cui sono usati nella vita in Cina. Per individuare l'uso e la popolarità di alcune di queste espressioni ci si è affidati a *Ta ma de e altre insolenze, Il linguaggio trasgressivo nel cinese moderno*¹³⁴. In primis l'espressione *ta ma de* 他妈的 lett. "di sua madre" ricorre molto spesso in *Hui gushi* non sempre come espressione scurrile, ma anche come intercalare, si è pertanto deciso di riportare tale locuzione con espressioni di uso simile in italiano, ossia "cavolo" o "cazzo" a seconda delle occorrenze. I termini di origine scientifica o anatomica usati con connotazione volgare in "Nannü guanxi" hanno mantenuto la loro connotazione volgare non in quanto termini ma in quanto al loro utilizzo, *gaowan* 辜丸 è quindi "testicoli", *yinchui* 阴吹 "flato vaginale" e così via. L'insulto *gui erzi* 龟儿子, in "Xiaomaibu daxia" letteralmente significa "figlio di tartaruga", usato col significato di "servitore di bordello"¹³⁵, espressione tutt'al più buffa in italiano, il cui uso è molto simile al nostro "figlio di puttana", scelta adottata nel metatesto.

¹³⁴ MADARO Federico, *Ta ma de e altre insolenze, Il linguaggio trasgressivo nel cinese moderno*, "Cina e altri orienti", Cafoscarina, Venezia, 2015.

¹³⁵ *Ivi*, p. 33.

5. Bibliografia

Volume da cui sono stati tratti i testi proposti in traduzione:

A Yi 阿乙, *Hui gushi* 灰故事 (Storie grigie), *Yilin chubanshe* 译林出版社, *Nanjing* 南京, 2017.

5.1 Grammatiche e translation studies

ABBIATI Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Cafoscarina, Venezia, 1998.

BARKER Mona, *In Other Words, A Coursebook on Translation*, Routledge, 2018.

BASCIANO Bianca e ARCODIA Giorgio Francesco, *Linguistica cinese*, Pàtron editore, Bologna, 2016.

BENEDETTI Lavinia, *La letteratura di crimine in Cina, tra tradizione e modernità*, Conferenza a Treviso, 24.04.18.

DESLIE Jean, LEE-JAHNKE Hannelore, CORMIER Monique C., *Terminologia della traduzione*, Hoepli, Milano, 2011.

ECO Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano, 2003.

ECO Umberto, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano, 2001.

ECO Umberto, *The role of the reader*, Indiana University Press, Bloomington, 1979.

JAKOBSON Roman, *Aspetti Linguistici della traduzione*, in NERGARD Siri (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano, 1995.

JAKOBSON Roman, *Language in literature*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1987.

JONES Andrew F., *Avant-grade Fiction in China*, in DENTON Kirk A., FULTON Bruce, ORBAUGH Sharalyn, *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*, Columbia University Press, New York, 2003.

MADARO Federico, *Ta ma de e altre insolenze, Il linguaggio trasgressivo nel cinese moderno*, "Cina e altri orienti", Cafoscarina, Venezia, 2015.

NEWMARK Peter, *A textbook of translation*, Prentice Hall, New Jersey, 1988.

OSIMO Bruno, *Manuale del Traduttore*, Ulrico Hoepli Editore, Milano, 2003.

PENG Yu, ZHANG Dengqi 彭玉, 张登岐, *Xiandai hayu 现代汉语 (Il cinese moderno)*, *Gaodeng jiaoyu chubanshe 高等教育出版社*, Pechino, 2013.

REGA Lorenza, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, UTET, Torino, 2001.

SERIANNI Luca, *Italiani scritti*, Mulino, Bologna, 2007.

5.2 Dizionari

Cambridge Dictionary, Cambridge University Press, 2019, <https://dictionary.cambridge.org/>

CASACCHIA Giorgio e BAI Yukun 白玉崑, *Dizionario cinese-italiano*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 2013.

Chengyu cidian biozhunban 成语词典标准版, Hisand Liu, versione 3.1, 2015.

Handian 汉典, zdic.net, <http://www.zdic.net/>

Pleco Chinese Dictionary, Pleco Software, <http://www.pleco.com>, versione 3.2.64, 2019.

TRECCANI La cultura italiana, vocabolario online, <http://www.treccani.it/vocabolario/>

Wangyi youdao 网易有道, <https://www.youdao.com/>.

Wenlin Software for Learning Chinese 文林, Wenlin Institute, Inc., <http://www.wenlin.com>, versione 4.0.2, 2011.

ZINGARELLI Nicola, *Lo Zingarelli, vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli Editore, Bologna, 2000.

5.3 Articoli tratti da: *China Academic Journal Electronic Publishing House (cnki.net)*

A Yi, ZHOU Mingquan 阿乙, 周明全, *Zuojia bushi shuojiaozhe er shi yishupin de zhizuoze*, 作家不是说教者而是艺术品的制作者 (Lo scrittore non è un educatore ma il creatore di opere d'arte), *Duihua 70 hou* 对话 70 后, CREATION ANC CRITICISM, gennaio 2014.

LIU Qiao 刘乔, *A Yi qiandong Yidali muguang* 阿乙牵动意大利目光 (A Yi influenza la visione italiana), *Zhongguo chuban chuanmei shangban* 中国出版传媒商报, 20 maggio 2016.

HU Shaoqing 胡少卿, *Hanyu xiezu de boming yuanzheng. A Yi lun* 汉语写作的搏命远征——阿乙论 (Lotta delle opere in lingua cinese. Saggio su A Yi), *Chuangzuo pingtan* 创作评弹, maggio 2015.

SHU Jinyu 舒晋瑜, *A Yi: Yi ge zuojia de quanli zaiyu ta de zuopin* 阿乙：一个作家的权力在于他的作品 (A Yi: il potere di un autore dipende dalle sue opere), *Zhonghua dushu bao* 中华读书报, 7 febbraio 2018.

SHU Jinyu 舒晋瑜, *Chenzhong de feixiang. Lun A Yi zuopinji Guaren*, 沉重的飞翔——论阿乙作品集寡人 (Saggio sulla raccolta Guaren di A Yi), *CREATION AND CRITICISM*, aprile 2013.

XU Hanxi 徐晗溪, *Zuijia A Yi: xiezu, shi wo huozhe zuida de yuwang* 作家阿乙：写作，是我活着最大的欲望 (A Yi: la scrittura è il mio più grande desiderio), *Hainan ribao* 海南日报 17 luglio 2017.

YUE Haoping, YANG Jiao 岳好平，杨姣, *Jiwuxing lilun xia de "Nian nu jiao, Chibi huai gu" jiedu* 及物性理论下的《念奴娇·赤壁怀古》解读, Interpretation of Nian Nu Jiao-Chibi Huai Gu Based on Transitivity Theory, *Changsha daxue xuebao* 长沙大学学报 JOURNAL OF CHANGSHA UNIVERSITY, n.30, 4 luglio 2016.

ZHOU Mingquan 周明全, *Canku de zhenshi yu shiyi. Ayi xiaoshuo lun* 残酷的真实与诗意——阿乙小说论 (Realtà brutale e senso poetico. Saggio su A Yi), *Baijia pinglun* 百家评论, marzo 2013.

5.4 Letture parallele e comparate

A Yi, *E adesso?*, "Narratori", Metropoli d'Asia, Milano, 2016.

A Yi, *Svegliami alle nove domattina*, "Narratori", Metropoli d'Asia, Milano, 2017.

A Yi 阿乙, *Zaibanyu* 再版序 (Prefazione alla seconda edizione), in *Hui gushi* 灰故事 (Storie grigie), *Chongqing Daxue chubanshe* 重庆大学出版社, 2013.

BURTON Tim, *Morte malinconica del bambino ostrica*, "Stile libero", Einaudi, Torino, 1998.

COLLODI Carlo, *Pinocchio*, "Classici", Feltrinelli, Milano, 2014.

DOSTOEVSKIJ Fedor Michajlov, *Delitto e castigo*, "Grandi Classici", Crescere, 2011.

FAULKNER William, *As I Lay Dying*, Random UK, 2000.

KAFKA Franz, *La metamorfosi*, Einaudi, Torino, 2014.

LE FANU Joseph Sheridan, *Carmilla*, "Cento pagine mille lire", Tascabili economici Newton, Roma, 1993.

MOORE Alan, *Batman: The Killing Joke*, Lion Comics, divisione editoriale di RW Edizioni, Novara, 2017.

POE E. A., *I delitti della Rue Morgue – Il mistero di Marie Roget*, Giunti Editore, Firenze, 2015.

POE E. A., *Il crollo della casa Usher e altri racconti*, "La Biblioteca di Repubblica", Gruppo Editoriale l'Espresso, Roma, 2011.

POLIDORI John W., *Il vampiro*, "Biblioteca universale", Edizioni Studio Tesi, Roma, 2009.

SCARPARI Maurizio (a cura di), *Mencio e l'arte di governo*, Marsilio Editori, Venezia, 2013.

TOLKIEN J.R.R., *Lo hobbit, o la riconquista del tesoro*, gli Adelphi, Milano, 1993.

YU Hua, *La Cina in dieci parole*, "Universale Economica", Feltrinelli, Milano, 2016.

YU Hua, *Vivere!*, "Universale Economica", Feltrinelli, Milano, 2018.

ZANATTA Marcello (a cura di), Aristotele, *Retorica e Poetica*, UTET, Torino, 2004.

5.5 Risorse in rete

A Yi (trans. LOVELL Julia), *The Curse*, The Guardian, 13 aprile 2012.

<https://www.theguardian.com/books/2012/apr/13/curse-a-yi-story-china>

Ultima

consultazione: 03.01.19

A Yi (trans. XINLIU Alice), "*Petty Thief*", Granta.

<https://granta.com/petty-thief/> Ultima consultazione: 17.04.19

A Yi jianjie 阿乙简介 (Breve introduzione su A Yi), *Fenghuang wang* 凤凰网, 1 ottobre 2011.

http://book.ifeng.com/dushuhui/wendang/detail_2011_10/01/9618086_0.shtml

Ultima

consultazione: 3.02.19

A Yi's search for roots in a rootless time, MCLC RESOURCE CENTER, Modern Chinese Literature and Culture, 29 marzo 2018.

<https://u.osu.edu/mclc/2018/03/29/a-yis-search-for-roots-in-a-rootless-time/>

Ultima

consultazione: 18.01.19

Chinese Literature Matters. A Yi, Chinese Literature in Translation, Paper Republic.

<https://paper-republic.org/authors/a-yi/> Ultima consultazione: 04.04.19

Chinese Text Project

<https://ctext.org/>

<http://www.chinavista.com/culture/letters/poetry/chriver.html> Ultima consultazione: 22.03.19

<https://player.fm/series/series-1282011/vol419-xi-yu-bite-the-bullet-chi-zi-dan-dao-di-shi-yao-yi-si-ni> **06.04.19** Ultima consultazione: 27.03.19

MU Ye (trans. WANG Helen), *A Yi (China) – The Bullet that Cuts through Reality and Absurdity*, in *A Sinophone "20 under 40"*, Asymptote.

<https://www.asymptotejournal.com/special-feature/a-sinophone-20-under-40-part-iiiv/>

Ultima consultazione: 08.03.19

SHEN Hexi 沈河西, *Zhuanfang | A Yi: wo meiyou xie changpian de jiaolv, dan you zhiming jingyan de jiaolv* 专访 | 阿乙: 我没有写长篇的焦虑, 但有致命经验的焦虑 (Intervista | A Yi: non ho l'ansia di scrivere un romanzo, ma quella della mortalità), *Pengpai xinwen* 澎湃新闻 The Paper, 24 dicembre 2017.

https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1919326 Ultima Consultazione: 03.02.2019

Shici mingju wang 诗词名句网

<http://www.shicimingju.com/chaxun/list/3710.html> Ultima consultazione: 22.03.19

The d3wy night unrOlls

<https://d3wynightunrOlls.wordpress.com/2016/05/19/%E5%BF%B5%E5%A5%B4%E5%A8%87%C2%B7%E8%B5%A4%E5%A3%81%E6%80%80%E5%8F%A4-nian-nu-jiao%C2%B7reminiscence-of-red-cliffs-by-%E8%8B%8F%E8%BD%BC-su-shi/> Ultima consultazione: 22.03.19

Video: *A Yi xiezuoshi wei fangxia jiyi de fudan* 阿乙 写作是为放下记忆的负担 (Lo scrivere di A Yi è volto a liberarsi dal peso dei ricordi), *Dandu shipin, Dandu fangtan* 单读视频, 单读访谈, The big interview.

<https://v.qq.com/x/cover/ek1vh534vogzoei/u0321dkgy2k.html> Ultima consultazione: 15.03.19

Video: *A Yi zai meiguo shuzhan: wo de niuyue qingyuan* 阿乙在美国书展: 我的纽约情缘 (A Yi alla America Book Expo: la mia predestinazione per New York), pubblicato da: 侨报 The China Press, 28 maggio 2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=BSD2aqXSGZM> Ultima consultazione: 4.02.19

Video: Kurt Vonnegut, "Shape of Stories", pubblicato da: Eva Collins, 14 luglio 2018.

https://www.youtube.com/watch?v=GOGRu_4z1Vc https://www.youtube.com/watch?v=GOGRu_4z1Vc Ultima consultazione: 06.05.19

ZHOU Yuan 周渊, *A Yi: rensheng zhi sheng xiezu* 阿乙:人生只剩写作, *Zhongguo zuojia wang* 中国作家网, 24 marzo 2016.

<http://www.chinawriter.com.cn/talk/2016/2016-03-22/268080.html> Ultima consultazione: 18.02.19

5.6 Filmografia

SCORSESE Martin, *The Departed*, 2006, Plan B Entertainment, Warner Bros. Pictures, Initial Entertainment Group.

WEIR Peter, *The Truman Show*, 1998, Scott Rudin Productions, Paramount Pictures.