



Università  
Ca'Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale  
in Lingue e Civiltà dell'Asia  
e dell'Africa Mediterranea  
(ordinamento ex D.M. 270/2004)

Tesi di Laurea

**A Yi: tra vita e morte. Proposta di  
traduzione e commento di alcuni capitoli  
del romanzo 意外杀人事件**

**Relatore**

Ch. Prof. Nicoletta Pesaro

**Correlatore**

Ch. Prof. Paolo Magagnin

**Laureando**

Marco Oliveri  
865774

**Anno Accademico**

2017/ 2018

## **Ringraziamenti**

*“Approach everything with an open mind, with a learning mind. You will never stop learning as long as you keep the mind-set that everything works, because everything does work. There’s a time and a place for every single move. If you work on it enough, it will work.” – Conor McGregor*

Alla mia famiglia, ai miei amici e a voi che lassù volate in alto.

Marco Oliveri 10.07.2018

## 前言

本论文通过翻译小说集《鸟看见我了》的其中一篇短篇小说《意外杀人事件》来分析作家阿乙的文风以及他惯用的主题。《鸟看见我了》共由十篇短篇小说构成。本文结合加缪的存在主义，分析研究了死亡这个主题在阿乙作品中所扮演的角色。

我选择这个论题的原因在于我从小就热衷于翻译以及学习外语。写这篇论文的过程大大提高了我的翻译能力，尤其是面对这样一个不太熟悉的文学体裁，即犯罪小说。去年我去北京之前，就对阿乙十分感兴趣。我在北京的学习期间，很荣幸地与他见了一面，他为我提供了许多灵感和动力来完成这篇毕业论文。我之所以选择《意外杀人事件》这篇如此黑暗又复杂的文章来翻译，是因为一方面我想研究死亡在其作品里具体隐喻着什么，为什么阿乙把死亡因素放在首位，另一方面也是想要提高我的翻译能力，这对我来说是一种挑战。

阿乙原名艾国柱，1976年出生于江西省瑞昌市。《人民文学》认为他是“未来大家 TOP 20”的作家，而且2012年他被授予文化中国年度人物大奖。他从小就爱好文学和写作，但是他的父母希望他成为一名警察。高中毕业时，由于高考成绩不理想，他不得不按照父母的期望进入警校学习。结束学业后，他曾在家乡当过五年的警察，之后又从事了体育记者和文学编辑等工作。他的第一部作品《灰故事》于2008年问世，是一本短篇小说集。另一部作品《鸟看见我了》于2010年出版。此外，还有2011年出版的《寡人》以及2012年的《模范青年》。他的其中两部著作还有意大利语翻译版本，即2012年的《下面，我该干些什么》以及最新的一部《早上九点叫醒我》，译者分别为 Silvia Pozzi 和 Paolo Magagnin。

作家阿乙被视为中国“70后”作家群的最重要代表人物之一，也是最重要和最具潜力的中国作家之一。“70后”作家逐渐成长为新世纪中国当代文坛的主力军，他们也被称为“中间代”，因为他们介于60后和80后作家群之间。七零后作家的作品主题常常与社会的变革紧密相关，他们描绘在新世界开放的过程中，青年人的责任、反叛和忧虑，讲述他们的童年记忆以及他们与新时代之间不可磨灭的冲突。

本论文共分为五个章节：第一章研究了 20 世纪 50 至 70 年代的历史和文学，尤其是从 1942 年延安文艺座谈会到文化大革命这一时期（1966-1976）。文化大革命导致了建国以来最严重的挫折和损失、造成了很多严重的后果、影响了政治和社会的状态。70 后作家群是一个愈来愈重要的文学流派，阿乙被视为是他们当中最有潜力而且最杰出的作家之一。

我认为，70 后作家所处的历史时期和他们的文学创作是一个值得深入研究的主题，另外，他们和其他年代的作家群之间的相似性和差异性也十分有意思。

近些年来，随着对这一代作家所展开的研究越来越多，也越来越深入，人们逐渐意识到他们身上所被忽视了的的价值。大众文化的消费语境和作家创作的尚不成熟也导致批评界对“70 后”作家关注程度的不足和研究力度的薄弱。如今大多数的文学批评家更多地把注意力放在 50—60 年代出生的作家身上，专门研究“70 后”作家与作品的评论家队伍尚未形成规模，有触及到这一群体的研究者，并且大多很少深入到作家的精神世界。

第二章，我用了很长一个章节来研究阿乙这个人。章节的开头简短介绍了他的生平和他当警察的经历。另外，用了一整段来分析写作对于他而言意味着什么。剩下的部分用来分析他更为重要的一些作品，比如《鸟看见我了》、《下面，我该干些什么》、《早上九点叫醒我》等，正是这些作品奠定了他在中国文坛中的地位。除了对作品情节的概括，还包含有一些批评家和国际范围内知名作家对他的评论。

第三章为整篇论文的重心，本章分析了阿乙一贯采用的主题——死亡，并且研究了他文学创作的特点：性，时间与死亡的关系。我分析了他所有作品，其中有：《下面，我该干些什么》、《早上九点叫醒我》、《意外杀人事件》。作品里充满大量隐喻，死亡和疾病不仅是作品的中心主题，同时也推动着情节发展。比如在《意外杀人事件》一文中，许多患病的人和社会底层、边缘人士看起来像是上帝抛弃了。

在分析过程中，我借鉴参考了柯卓越所撰写的一篇硕士学位论文，文中对阿乙本人及其作品做了全方位的分析。我认为应当着重研究阿乙作品中的两大主题，即性与爱，这两者也通常是导致悲剧死亡的原因。与大众普遍的看法不同的是，阿乙认为死亡具有美学意义，因为一方面来看，死亡是生命的对立面，但从另一方面来看，死亡对于生命的完整和谐又不可或缺。洞悉其小说主题的价格

值、艺术价值与哲学深度也特别重要。对死亡与生命的价值而言，我找到了一些和加缪与萨特这两个存在主义的开山祖师的相似性。关于加缪，我主要阐述了他的荒谬学说对阿乙所造成的巨大影响，特别是阿乙的《下面，我该干些什么》与加缪的《局外人》的关系。在加缪最知名的作品之一《西西弗斯的神话》中，我们也能够找到其荒谬学说的运用，他这样阐述他的世界观：，人们在这个世界上感到一种真实的陌生感，然而无可争议的是荒谬本身。阿乙笔下的人物反抗他们这种荒谬的生存状态，因为即使爱情也被视作是一种严重的惩罚。

第四章为我的译文部分，内容是短篇小说《意外杀人事件》的前四章。小说总共分为七章，我之所以挑选了前四章来翻译，是为了保证情节进展的连贯性。这篇论文的最后一个章节是我的翻译评论，主要是关于翻译过程中我所遇到的问题 and 相应的解决方案。。具体来讲，我分析了统领翻译全文的要素、文章类型、预设读者以及宏观和微观翻译策略。最后，针对中文里一个特别的语言现象，即脏话在文学作品中的运用，我选取了一些最具有代表性的例子并进行了详细的分析，给出了我自己的见解和最终的翻译。

论文的最后，是2017年12月15日采访作家阿乙的中文版和意大利语版笔录。这是一个十分难得的机会，让我对作家阿乙的文学创作和他的生活、爱好有了更深入的了解，也为我的论文提供了很大的灵感。这次访谈对我帮助很大，从某种意义上说，也促使了我完成这篇毕业论文。访谈期间，他坦诚说他有着广泛阅读的习惯，他的写作风格也受到了许多西方作家的影响，比如卡夫卡、托尔斯泰、萨特、加缪、陀思妥耶夫斯基等等。

## Indice

Introduzione.....	7
<b>1. Il contesto letterario.....</b>	<b>11</b>
1.1 La generazione <i>qilinghou</i> 七零后 (nati dopo gli anni '70).....	13
1.2 L'avanguardia dei <i>qilinghou</i> .....	18
1.3 I <i>qilinghou</i> : una generazione in fermento.....	20
<b>2. L'autore A Yi 阿乙 (n. 1976).....</b>	<b>22</b>
2.1 Vita e opere.....	23
2.2 Il valore della scrittura per A Yi.....	26
2.3 A Yi: una persona misteriosa.....	30
2.4 <i>Zaoshang jiudian jiaoxing wo</i> 早上九点叫醒我 (Svegliami alle nove domattina).....	32
2.5 <i>Xiamian, Wo gai gan xie shenme</i> 下面, 我该干些什么 (E adesso?).....	35
2.6 La raccolta <i>Niao kanjian wo le</i> 鸟看见我了 (L'uccello mi ha visto).....	38
2.7 <i>Yiwai sharen shijian</i> 意外杀人事件 (Omicidi inaspettati).....	44
<b>3. Analisi del ruolo della morte nelle opere di A Yi.....</b>	<b>52</b>
3.1 La sfera sessuale e la morte.....	57
3.2 Il suicidio e l'omicidio.....	60
3.3 L'estetica del brutto e della morte.....	66
<b>4. Traduzione <i>Omicidi inaspettati</i>.....</b>	<b>68</b>
Primo capitolo.....	68
Secondo capitolo.....	78
Terzo capitolo.....	85
Quarto capitolo.....	92
<b>5. Analisi traduttologica.....</b>	<b>99</b>
5.1 Tipologia testuale.....	99
5.2 Dominante.....	100

<b>5.3 Lettore modello e macrostrategia</b> .....	101
<b>5.4 Microstrategia</b> .....	102
<b>5.4.1 Aspetti lessicali: i nomi propri</b> .....	102
<b>5.4.2 Fattori socioculturali</b> .....	103
<b>5.4.3 <i>Realia</i></b> .....	104
<b>5.5 Turpiloquio</b> .....	105
<b>5.6 Sfera sessuale</b> .....	109
<b>5.7 Fattori grammaticali</b> .....	111
<b>5.7.1 Organizzazione sintattica</b> .....	111
<b>5.7.2 Similitudini e metafore</b> .....	113
<b>Conclusione</b> .....	117
<b>Appendice: intervista in cinese</b> .....	122
<b>Intervista tradotta in italiano</b> .....	129
<b>Bibliografia</b> .....	137
<b>Articoli online</b> .....	139
<b>Sitografia</b> .....	140
<b>Dizionari</b> .....	140

## Introduzione

Questa tesi ha come obiettivo quello di mettere in evidenza le tematiche principali e lo stile adottati da A Yi attraverso la proposta di traduzione di alcuni capitoli del romanzo breve *Yiwai sharen shijian* 意外杀人事件 (Omicidi inaspettati), facente parte della raccolta *Niao kanjian wo le* 鸟看见我了 (L'uccello mi ha visto), che consta di dieci testi brevi. Il corpus principale è la mia proposta di traduzione a cui ho abbinato un lavoro di ricerca sull'autore e un'analisi specifica del ruolo della morte nelle opere di A Yi, facendo un breve collegamento alle teorie esistenzialistiche di Albert Camus.

Il motivo principale di questa scelta è dettato dalla mia passione per la traduzione. Questo elaborato di tesi mi ha dato la possibilità di sviluppare le mie capacità in ambito traduttivo, soprattutto in un genere a me poco noto come il romanzo di crimine. L'interesse per un autore come A Yi è nato un anno fa prima della mia partenza per Pechino, dove in seguito ho avuto la possibilità e l'onore di conoscere lo scrittore di persona, il che mi ha invogliato ancor di più a portare a termine questo lavoro. Inoltre, ho ritenuto opportuno dare valore a un autore meritevole finora poco studiato. La scelta di una tematica tanto macabra quanto complessa come quella della morte è stata fatta durante la traduzione del romanzo breve, in cui tutto ruota intorno a degli omicidi. Per questo, mi sono incuriosito a tal punto da andare a ricercare cosa si cela dietro un concetto così ampio come la morte e, soprattutto, cosa spinge A Yi a farne la tematica principale di tutte le sue opere. Un altro motivo per cui ho deciso di proporre una traduzione è testare le mie capacità e capire fino a che punto possono arrivare. In poche parole: una sfida con me stesso.

A Yi 阿乙, pseudonimo di Ai Guozhu 艾国柱, nasce nel 1976 a Ruichang 瑞昌, città di contea nella provincia del Jiangxi 江西, nella Cina sud-orientale. Nel 2012 è stato insignito del premio come miglior scrittore cinese dell'anno ed è inoltre considerato tra i venti autori del futuro secondo la *Renmin wenxue* 《人民文学》 (Letteratura del popolo). Sin da piccolo nutre una forte passione per la scrittura, idea purtroppo non condivisa dai genitori – soprattutto da suo padre – che lo vogliono poliziotto. Dopo il diploma, non riesce a prendere un buon voto al *gaokao* 高考 – equivalente del nostro esame di maturità – e per questo motivo è costretto a iscriversi all'Accademia di Polizia. Nella sua città natale lavora cinque anni come poliziotto, poi lavora come giornalista letterario e anche

come redattore sportivo. Nel 2008 viene pubblicata la sua prima opera *Hui gushi* 灰故事 (Storie grigie), una raccolta di trenta testi brevi. Nel 2010 viene pubblicata la raccolta *Niao kanjian wo le*, di cui in questa tesi viene preso in analisi il romanzo *Yiwai sharen shijian*. Tra le altre opere ricordiamo *Guaren* 寡人 (Io, me e me stesso) pubblicata nel 2011 e *Xiamian wo gai gan xie shenme* 下面，我该干些什么 (E adesso?), suo primo romanzo pubblicato nel 2012 e tradotto in italiano da Silvia Pozzi nel 2016. Sempre nel 2012 viene pubblicato *Mofan qingnian* 模范青年 (Giovani modello), il suo secondo romanzo autobiografico, che, diversamente dalle altre opere, non prende spunto dal suo vissuto da poliziotto. Di recente è stato pubblicato *Zaoshang jiu dian jiaoxing wo* 早上九点叫醒我 (Svegliami alle nove domattina), il suo ultimo romanzo tradotto in italiano da Paolo Magagnin nel 2017.

A Yi è considerato uno degli esponenti di spicco dei *qilinghou* 七零后 (nati dopo gli anni '70), nonché tra gli scrittori cinesi più importanti e promettenti della letteratura contemporanea cinese. I *qilinghou* sono un astro nascente del panorama letterario cinese contemporaneo. Sono definiti anche generazione di mezzo, perché si trovano al centro di un arco temporale lungo circa trent'anni: in un estremo abbiamo gli scrittori nati negli anni '60 e nell'altro gli scrittori nati negli anni '80. Le opere dei *qilinghou* vertono maggiormente sul processo di trasformazione sociale, sul ruolo dei giovani sotto la spinta dell'apertura al nuovo mondo, sulle loro ribellioni e preoccupazioni, sui loro ricordi d'infanzia, senza dimenticare l'aspro conflitto tra loro e la nuova epoca.

La tesi è composta di cinque capitoli: nel primo viene fatto un *excursus* storico-letterario sulla narrativa cinese degli ultimi trenta, quarant'anni, partendo dai celeberrimi discorsi di Yan'an del 1942 e arrivando alla Rivoluzione Culturale (1966-1976), la quale ha segnato in lungo e in largo la situazione politica e socio-culturale cinese. Mi sono concentrato soprattutto sui *qilinghou*, generazione di scrittori molto emergente nella narrativa cinese contemporanea. Non a caso, A Yi è una delle punte di diamante. Ho ritenuto essenziale approfondire la generazione dei *qilinghou* e soprattutto le differenze e analogie con la generazione degli anni '60 e quella degli anni '80. Recentemente anche i critici si sono accorti del valore – sinora trascurato – di questa generazione in fermento e, a tal proposito, stanno conducendo degli studi approfonditi.

Nel secondo capitolo – abbastanza corposo – viene ampiamente trattata la figura di A Yi, come persona e come scrittore. All’inizio vi è una breve introduzione sulla sua vita e sul suo passato da poliziotto, seguita da un paragrafo sul valore della scrittura per A Yi. Negli altri paragrafi ho reputato necessario analizzare le sue opere più famose che lo contraddistinguono come autore di grandi capacità, rispettivamente: la raccolta *Niao kanjian wo le* e i romanzi *E adesso?* e *Svegliami alle nove domattina*. Oltre alla trama, è presente anche la valutazione sia da parte della critica sia di autori già affermati nel panorama letterario internazionale.

Il terzo capitolo costituisce la parte centrale della tesi. In particolare, ho condotto un’analisi specifica del ruolo della morte nelle opere di A Yi, concentrandomi sui pilastri portanti della sua narrativa: sfera sessuale, tempo e morte. Tra le opere analizzate in questo capitolo, ricordo *E adesso?*, *Svegliami alle nove domattina* e *Omicidi inaspettati* nelle quali è ricorrente non solo la tematica della morte, ma anche quella della malattia che risulta intrisa di un forte significato simbolico e, soprattutto in *Omicidi inaspettati*, affligge quasi tutti i personaggi, che essenzialmente sono degli emarginati della società. Le metafore della malattia e della morte di cui A Yi si avvale solitamente hanno lo scopo di evidenziare i disordini sociali e lo squilibrio del rapporto tra individuo e società.

Per la presente analisi ho fatto più volte riferimento alla tesi magistrale dello studente cinese Ke Zhuoyue 柯卓越, che ha analizzato a tutto tondo A Yi e le sue relative opere. Nell’analisi si è ritenuto necessario trattare due tematiche piuttosto ricorrenti nelle opere di A Yi quali l’amore e il sesso, che in un modo o nell’altro portano sempre all’infausto epilogo della morte. A differenza dell’opinione comune, tuttavia, A Yi ritiene che nella morte vi sia qualcosa di estetico e che la stessa deve essere considerata non come elemento di contrasto con la vita, bensì come parte integrante di essa che porta a un’unione armonica. A tal proposito, si sono riscontrate delle forti somiglianze e vicinanze ideologiche con i due padri fondatori dell’Esistenzialismo: Albert Camus e Jean-Paul Sartre. Per quanto riguarda Camus, ho fatto un breve collegamento alla sua teoria dell’assurdo che ha influenzato notevolmente A Yi nella sua narrativa e, in particolare, nel romanzo *E adesso?*, che presenta molte affinità con *Lo Straniero*. È possibile riscontrare l’applicazione della sua teoria dell’assurdo in una delle sue opere più famose: *Il mito di Sisifo*, nel quale egli esprime la sua concezione di mondo, in cui l’uomo

si sente un vero e proprio estraneo e ciò che regna indiscusso è il sentimento dell'assurdo. Del resto i personaggi di A Yi si ribellano a questa loro assurda condizione esistenziale in cui persino l'amore viene visto come la severa punizione inflitta a Sisifo.

Nel quarto capitolo vi è la mia proposta di traduzione di quattro capitoli del romanzo breve *Yiwai sharen shijian* (Omicidi inaspettati). Ho scelto i primi quattro dei sette capitoli totali per dare una continuità cronologica al susseguirsi degli eventi. Nel quinto e ultimo capitolo della tesi ho elaborato un commento traduttologico sui quattro capitoli, analizzando le varie casistiche in cui ho avuto maggiori difficoltà. In particolare, ho identificato la dominante del testo, la tipologia testuale, il lettore modello, ho delineato la macro e microstrategia, nonché esaminato alcuni casi in cui vi erano riferimenti espliciti alla sfera sessuale. In ultima istanza, mi sono concentrato su un aspetto molto particolare della lingua cinese: il linguaggio trasgressivo. Ho, infatti, preso in esame i casi più esaustivi in cui era presente il turpiloquio e li ho commentati motivando le mie scelte traduttive.

Nell'ultima parte della tesi è inserita la trascrizione in cinese e in italiano dell'intervista integrale, fatta ad A Yi il 15 dicembre 2017, che rappresenta un'ulteriore possibilità di conoscerlo non solo come autore, ma anche come persona. Questa intervista ha rappresentato una fonte di ispirazione per lo svolgimento della mia tesi e mi è stata di grande aiuto per comprendere un autore abbastanza complesso come A Yi, il quale afferma di essere stato influenzato da molti autori occidentali quali Tolstoj, Camus, Sartre, Dostoevskij, Kafka e via discorrendo.

## 1. Il contesto letterario

I hope that more and better works will be produced<sup>1</sup>.

Così auspicava Mao Zedong (1893-1976) in una delle sue affermazioni pubblicate nel *Renmin Ribao* 人民日报 (Letteratura del popolo) nel dicembre del 1971. Con questa affermazione, infatti, il presidente Mao – poi scomparso nel 1976 – sperava che in futuro sarebbero state scritte altre opere di qualità superiore a quelle precedentemente pubblicate. Ricordiamo Mao non soltanto per la sua vita politica, ma anche per quella letteraria e in particolare per i celeberrimi discorsi di Yan'an del 1942 che dettarono le regole a cui gli scrittori di quel tempo dovettero attenersi. Secondo Mao, l'arte e la letteratura rivestivano un ruolo preponderante ed era importante una rieducazione senza la quale si era impuri. Dapprima, pensava che i più puliti del mondo fossero gli intellettuali, ma, dopo esser diventato rivoluzionario e aver vissuto tra i contadini e gli operai, si accorse che quest'ultimi – dopo una fase di rieducazione – erano più puliti perfino degli intellettuali borghesi. Compito dell'arte e della letteratura doveva essere quello di aiutare il popolo a elevarsi moralmente e a far progredire la storia scrivendo delle opere che dovevano essere appunto popolari e facilmente comprensibili da tutti. Entrambe erano, quindi, subordinate, ma allo stesso tempo, complementari alla politica. Subordinate perché erano a servizio della politica – in particolare la rivoluzione maoista – e del popolo e complementari perché erano uno strumento di cui faceva uso Mao durante i suoi anni a capo della Repubblica Popolare Cinese. Un'opera doveva avere determinate caratteristiche, tra le quali citiamo l'essere rivoluzionaria. Più il contenuto dell'opera era rivoluzionario e più alto era il valore artistico-letterario. La letteratura per Mao era un'arma – forte e appropriata – che doveva essere utilizzata in ottemperanza a determinati criteri e con il preciso scopo di portare avanti la lotta politica.

Se prendiamo come riferimento temporale il periodo che va dal 1949 al 1971 non si può non catalogare la letteratura maoista come di prevalente e assoluta importanza. La letteratura cinese contemporanea di quegli anni è stata fortemente influenzata e di conseguenza ha ereditato in gran parte le teorie letterarie sovietiche e la critica letteraria

---

<sup>1</sup> D. W. Fokkema, *The Forms and Values of Contemporary Chinese Literature in New Literary History*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1973, vol 4, n. 3, p. 594.

di sinistra<sup>2</sup>. L'idea della lotta di classe come fattore primordiale ci rimanda alla convinzione delle teorie marxiste-leniniste di poter fornire una soluzione a tutti i problemi, come ad esempio che le soluzioni politiche marxiste sono sempre corrette. Secondo Mao gli scrittori avrebbero dovuto tratteggiare i lati positivi della costruzione di una società socialista, nel caso in cui dalle loro opere emergesse qualche lato negativo o dei difetti, ciò sarebbe servito solo come contrasto e stimolo per tirare fuori il meglio dal socialismo. Anche se le opere non contenevano esplicitamente delle citazioni nei riguardi di Mao, dovevano però attenersi alle regole da lui imposte, che erano riscontrabili nei suoi scritti. La letteratura era una sorta di compromesso tra le richieste politiche e artistiche e, di conseguenza, era un ottimo strumento di propaganda per arrivare alla libertà nazionale. Quest'ultimo era l'obiettivo finale della politica di Mao e così si spiega il motivo per cui lui incoraggiava la produzione letteraria.

Con la fine della Rivoluzione culturale (1966-1976), che ha caratterizzato la Cina per ben dieci anni, portando avanti degli importanti cambiamenti nel panorama politico, sociale ma anche culturale, tale da essere definita come “ten years of upheaval”, “ten years of catastrophe<sup>3</sup>” (dieci anni di catastrofi e disordini), si ha un periodo di rinascita culturale e un fenomeno di apertura verso l'Occidente. Il periodo post-rivoluzione culturale viene appunto definito come un nuovo periodo letterario, caratterizzato da un fervore di novità e una ricchezza di tendenze e stili mai visti prima. Questo periodo, infatti, può essere ribattezzato anche come “febbre culturale”<sup>4</sup>, data la ventata di novità e creatività che aleggiava durante i dibattiti. La febbre culturale porta con sé parecchi lati positivi come la nascita di nuove scuole di pensiero, di nuove tendenze letterarie e l'allentarsi di un esasperato controllo ideologico – che vigeva ormai da decenni – sugli scrittori, che così avevano più libertà di pensiero e quell'emancipazione politico-letteraria tanto sperata.

Quei dieci anni di catastrofe tuttavia hanno lasciato un segno indelebile persino nella letteratura dei giorni nostri. Per quanto riguarda la letteratura post-maoista possiamo vedere come sia ancora intrisa degli effetti negativi della campagna di Mao che vede, quindi, gli scrittori intenti a ricercare il proprio io in questo mondo di desolazione, ma più

---

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 593.

<sup>3</sup> Hong Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature*, Leiden, Brill, 2007, p. 257.

<sup>4</sup> Nicoletta Pesaro, *La letteratura cinese degli ultimi trent'anni*, in *Letterature del mondo oggi*, 2014 (articolo in linea), URL: <http://www.griseldaonline.it/letterature-del-mondo/cina/> (Consultato il 25/04/2018).

che altro smarrimento personale e ideologico. Gli scrittori nelle loro opere vanno financo alla ricerca della propria terra, delle proprie radici cercando dei modelli del passato da riproiettare nel presente con valori nuovi e arricchiti.

Oltre a questo tipo di letteratura, abbiamo altri tipi di narrativa come quella dell'avanguardia che non perdeva di vista l'Occidente letterario, anzi, l'obiettivo era proprio quello di trarre spunto cercando di emularlo. Gli scrittori portavano avanti un tipo di sperimentazione linguistica che sfocia in una realtà narrativa inusuale con la presenza di personaggi alienati e simbolici, metafore oscure, la presenza dell'assurdo e del violento che sembra per certi versi rassomigliare allo stile adottato da Kafka e Joyce<sup>5</sup>. Verso la fine del secolo scorso si sviluppa il fenomeno *duanlie* 断裂 o di rottura, discontinuità con il passato, con il tentativo degli scrittori che ne fecero parte, definiti di "ultima generazione", di portare qualcosa di nuovo nella società cinese neo-borghese.

Per concludere questa breve disamina sui fenomeni che hanno caratterizzato la narrativa cinese negli ultimi trenta, quarant'anni è interessante far notare che dopo decenni di controllo ideologico sugli scrittori, di regole imposte dall'alto, di letteratura usata prettamente come strumento di propaganda politica, la letteratura cinese sta vivendo un periodo di fioritura intriso di una vasta gamma di modi espressivi e con scrittori che, scevri da pesanti vincoli letterari e mediatici, godono di una maggiore libertà (benché la censura e l'autocensura siano tuttora presenti e certe temi restino decisamente vietati): attualmente i loro testi sono facilmente reperibili anche sui *weibo* 微博 (microblog) degli scrittori stessi, che così offrono un servizio facilmente fruibile. I lettori occidentali sono quindi mossi dalla curiosità e interesse ad avventurarsi nel mondo letterario cinese – ora più vicino – che non si può non apprezzare e dal quale si può rimanere affascinati, a riprova di una letteratura che è sia viva che stimolante.

### **1.1 La generazione *qilinghou* 七零后 (nati dopo gli anni '70)**

La generazione degli scrittori nati dopo gli anni '70 (chiamati in Cina *qilinghou*) rappresenta indubbiamente un astro nascente nel panorama letterario cinese

---

<sup>5</sup> *Ibidem.*

contemporaneo e ciò che può essere definito *xin shili* 新势力<sup>6</sup> (forza nuova) della letteratura contemporanea. Questa generazione sta destando finalmente attenzione –dopo una fase in cui sono stati in realtà “schiacciati” tra gli scrittori nati negli anni ’60, i fautori della letteratura delle radici e dell’avanguardia, e i più giovani nati negli anni ’80 (star del contesto mediatico come Han Han) – data l’unicità degli scrittori che, con le loro opere e i risultati ottenuti, possono tranquillamente essere considerati come i precursori di quello che potrebbe passare alla storia come uno dei migliori decenni letterari cinesi. Ciò che caratterizza questi scrittori è il loro stile che differisce dal bizzarro e dall’oscurità riscontrabile nei decenni precedenti ed è intriso di un’atmosfera calma, ma allo stesso tempo brillante e magnifica in cui si rispecchia una moltitudine di stili artistici. Per quanto concerne i loro meriti o demeriti, vittorie o sconfitte, le peculiarità stilistiche, i problemi da risolvere e i limiti emersi, c’è ancora molto lavoro che i critici devono affrontare, dato che è una questione di notevole importanza e non è stata ancora studiata abbastanza. Ad esempio, i critici vorrebbero approfondire quali sono gli orizzonti della loro letteratura, la forza e l’influenza che hanno i circoli letterari, se quest’ultimi possono rappresentare un elemento di rottura estetica e se c’è la possibilità da parte degli scrittori di adottare e, in seguito, stabilire il proprio stile artistico-letterario<sup>7</sup>.

Tra gli scrittori più famosi di questo periodo troviamo Lu Nei 路内 (1973-), Feng Tang 冯唐 (1971-), Xu Zechen 徐则臣 (1978-), Tian Er 田耳 (1976-), Jin Renshun 金仁顺 (1970-). Essi cercano di lasciarsi trasportare dalle loro idee, dalla loro vena creativa, rispettando le loro ideologie ed evitando di essere troppo impulsivi. Le loro opere trattano per lo più tematiche contemporanee, non distogliendo l’attenzione dalla trasformazione socio-letteraria in atto e su tutto ciò che ne consegue.

Secondo Zhang Lijun 张丽军 la critica è parte costituente della letteratura, senza la quale quest’ultima sarebbe deficitaria. A tal proposito afferma:

因为期待，所以批评；唯有批评，才有进步。<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Zhang Li 张莉, “‘70 hou’ xinrui zuojia yu ‘xiao chengzhen zhongguo’” “70 后” 新锐作家与“小城镇中国” (I talentuosi scrittori nati dopo gli anni ’70 e la Cina delle città), in *Beijing Ribao*, n. 5, 2013, p. 1.

<sup>7</sup> Zhang Lijun 张丽军, “‘70 hou’ zuojia yanjiu” “70 后” 作家研究 (Studio sugli scrittori nati dopo gli anni 70’) in *Shandong Social Sciences*, n. 11, 2015, p. 31.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

Critico perché ho delle aspettative; solo con la critica, si può progredire.<sup>9</sup>

Egli continua affermando che vi sono alcuni problemi che necessitano tempestivamente di essere risolti elencandone tre. Il primo è un senso di debolezza che avverte negli scrittori degli anni '70, dal quale emerge una mancanza di rottura estetica; il secondo è che le loro opere non sembrano essere innovative, complete e, inoltre, mancano di sperimentazione linguistica. Il terzo e ultimo, ma non per importanza, è che questi scrittori sono piuttosto obbedienti e ligi al dovere, ma le loro idee non sono rivoluzionarie, incisive, originali e all'avanguardia<sup>10</sup>. Secondo Zhang Lijun 张丽军, gli studi dei critici e le analisi dei ricercatori vertono per lo più sulla letteratura degli anni '50 e '60 – tra le più studiate – e quindi è necessario studiare anche gli anni '70 con tutti gli annessi e connessi, critiche e apprezzamenti poiché, non essendo ancora stato portato avanti alcun studio degno di nota, questi scrittori meritano attenzione, analisi, così come critiche le quali non sono sempre distruttive, ma possono essere anche costruttive poiché inducono lo scrittore a tendere sempre verso il meglio. Pertanto l'intento principale è quello di fornire ai circoli letterari e alla letteratura dei nostri giorni una rivitalizzazione culturale, con il fine ultimo di ampliare le conoscenze su ciò che ancora risulta essere poco inesplorato.

Un altro elemento da non sottovalutare è quali novità e modifiche hanno portato questi scrittori della generazione di mezzo rispetto ai vecchi – per così dire – scrittori. Questi cosiddetti giovani scrittori (in realtà sono tutti sui quarant'anni) stanno in un certo senso sfidando i vecchi scrittori, mettendo a repentaglio la loro autorità e la loro fama. A tal proposito, i vecchi scrittori stanno cercando di difendersi dagli attacchi dei giovani scrittori proponendo un cambiamento per quanto riguarda la loro produzione e stili letterari, il che però non sempre porta ai risultati sperati. I giovani sembrano non avere paura dei più vecchi, anzi, vanno avanti a testa alta con l'intento primario di dare inizio ad una nuova era letteraria. Benché quest'ultimi siano dotati di una ricca verve, tuttavia non sono ancora riusciti

---

<sup>9</sup> Traduzione a cura dello scrivente. (d'ora in poi verranno indicate in nota soltanto le traduzioni in italiano non a cura dello scrivente).

<sup>10</sup> Zhang Lijun, *op. cit.*, p. 31.

a scuotere gli animi dei lettori e a sconvolgere gli equilibri imposti dagli scrittori nati negli anni '50 e '60, che sembrano essere ben saldi nelle loro posizioni di dominio<sup>11</sup>.

Ciò che caratterizza gli scrittori nati nella stessa epoca è avere in comune determinate opinioni e quasi lo stesso background: la famiglia, la società, i ricordi dell'infanzia, l'istruzione, la mentalità e via dicendo. I *qilinghou* sono stati più volte definiti generazione di mezzo con esplicito riferimento alla due generazioni, antecedente e successiva, ovvero quella degli anni '60 e quella degli anni '80. Quella degli anni '60 è considerata una delle generazioni che ha sfornato il maggior numero di scrittori di alto livello come Yu Hua 余华 (n. 1960), Ge Fei 格非 (n. 1964), Xu Kun 徐坤 (n. 1965) – solo per citarne qualcuno – ed è proprio per questo motivo che la generazione degli anni '70 non sembra reggere il confronto. Essi si trovano in una terra di mezzo tale da essere definiti come *shengbufengshi* 生不逢时<sup>12</sup> (nati nel momento sbagliato), il che, a nostro avviso, sembra essere una definizione un po' esagerata. La generazione dei *balinghou* "80 hou" "80 后" (nati dopo gli anni '80), invece, ha riscosso un forte successo mediatico oscurando per così dire la precedente generazione che si era appena affacciata al mondo letterario cinese contemporaneo. I media e il mercato hanno quindi oscurato in parte i *qilinghou*, che per alcuni non rappresentano una svolta nel panorama letterario poiché le opere prodotte non sono all'avanguardia, o per meglio dire, non vi sono opere degne di nota che siano alquanto influenti.

“70 后”作家在创作上呈现出“一种过分个人化的叙事”，

由于“狭隘”而“掩盖了活生生的、有趣的生活，也粉饰了历史”<sup>13</sup>。

Dalle opere degli scrittori nati dopo gli anni '70 emerge una narrazione eccessivamente individuale, a causa della loro mentalità “ristretta” hanno celato una vita interessante e movimentata e, inoltre, hanno eclissato l'aspetto storico.

---

<sup>11</sup> Zhang Xin 张欣, “‘70 hou’ zuojia de daiji tezheng yu xiaoshuo chuanguo” “70 后”作家的代际特征与小说创作 (I romanzi e la caratteristica intergenerazionale degli scrittori nati dopo gli anni '70), in *Dangdai wentan*, n. 2, 2017, p. 50.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

A detta dei critici, il loro modo di vedere un po' ristretto e la mancanza di idee innovative sarebbe il loro marchio di fabbrica. Forse, è necessario aggiungere che queste critiche sono mosse da uno studio non approfondito – gli studiosi si sono soffermati sul tema soltanto superficialmente, tendendo a semplificare l'argomento – di questa generazione che, come tutte, possiede sia lati positivi che negativi. Per quanto riguarda quelli negativi, ne abbiamo già discusso sopra, cosa che non è stata ancora fatta per quelli positivi, tra i quali menzioniamo il fatto di rappresentare un'epoca cruciale tra il passato e il presente, l'essere l'anello di congiunzione di trent'anni di letteratura cinese contemporanea, senza dimenticarci del fatto che ne fanno parte gli scrittori più talentuosi<sup>14</sup>.

Per quanto riguarda gli argomenti narrati, questi scrittori hanno dato una vera propria svolta poiché trattano i bassifondi della società, le proprie esperienze personali e la società da una nuova prospettiva. Nelle loro opere solitamente descrivono personaggi comuni che si fanno carico dei mali della società, tratteggiando il cambiamento storico e l'inizio di una nuova epoca. Uno dei temi più trattati da questi scrittori è il matrimonio e la concezione dell'amore, in particolare, il rapporto moglie-marito e il tradimento, che sono usati per evidenziare i cambiamenti sociali così come l'amore infedele. Sono le scrittrici quelle che trattano maggiormente questo tema, tra le quali ricordiamo Jin Renshun 金仁顺, che narra principalmente storie d'amore in cui i personaggi sono infedeli, gli amici intimi risultano essere traditori, il marito tradisce la moglie e, di conseguenza, non adempie ai doveri familiari e via dicendo<sup>15</sup>.

Un'altra caratteristica che accomuna i *qilinghou* è che nelle loro opere vengono evidenziati il processo di trasformazione, il ruolo dei giovani sotto la spinta dell'apertura al nuovo mondo, le loro ribellioni, le loro preoccupazioni, i loro ricordi d'infanzia, senza dimenticare l'aspro conflitto tra loro e la nuova epoca. Secondo i critici, questi autori sono molto bravi nello scrivere romanzi brevi, perché è proprio con i romanzi brevi che riescono a trasmettere dei significati ancor più profondi. I *duanpian xiaoshuo* 短篇小说 (racconti) all'apparenza sembrano essere

---

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 52.

troppo brevi, senza significato, scritti con noncuranza, ma invece, rappresentano un ottimo mezzo di espressione artistica ed estetica. Nei romanzi, invece, gli scrittori non riescono a dare il meglio di sé stessi dato che vi è una mancanza evidente di senso storico e di un pensiero incisivo e convincente<sup>16</sup>.

## 1.2 L'avanguardia dei *qilinghou*

Come già è stato discusso nel precedente paragrafo, la generazione nata negli anni '70, nonostante sia ancora poco studiata, rappresenta uno degli astri nascenti in serbo alla letteratura contemporanea cinese. In questo periodo la letteratura popolare sembra essere diventata la tendenza principale data la forza inarrestabile che risiede in essa e il fatto che si sta adeguando sempre di più ai bisogni delle case editrici, che puntano sempre di più al successo commerciale e a soddisfare i gusti dei lettori. Infatti, gli scrittori stessi stanno cercando di trovare la via più appropriata da percorrere - evitando di rimanere in un limbo - e la soluzione alle leggi commerciali vigenti oggi. Ad esempio, è molti film sono adattamenti di questi romanzi, si crea così una sorta di connubio a cui gli autori stessi devono sottostare. Come ben sappiamo, il valore della letteratura è sconfinato e radicato nel tempo, tuttavia, sotto l'effetto mediatico e cinematografico, esso può andare scemando.

In termini di avanguardia letteraria, invece, dobbiamo inchinarci davanti alla maestosità degli scrittori della generazione degli anni '60 – a cui abbiamo fatto un accenno sopra – che ci ha lasciato in eredità un tesoro inestimabile, che ancora oggi continua a influenzare numerosi scrittori e che dovremmo custodire con cura. I *qilinghou* si ispirano fortemente a loro – per essere più precisi riportiamo qui la nozione di *mofang* 模仿<sup>17</sup> (imitazione) con il quale si vuole esprimere il loro tentativo di imitazione che poi culmina in emulazione – e muovono così i primi passi a partire da essa, inserendo una gran quantità di dati che si rifanno alle loro esperienze di vita, e portando avanti un diverso tipo di avanguardia letteraria. Nella terza ondata di *qilinghou* abbiamo A Ding 阿丁 (n. 1970), A Yi 阿乙 (n. 1976) che

---

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 54.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 6.

differiscono e non poco dagli altri scrittori della loro stessa generazione in questo loro tentativo di imitazione-emulazione, rappresentando per così dire gli artefici di una post-avanguardia letteraria che ha già superato l'atteggiamento e la disposizione di quella celeberrima avanguardia – menzionata sopra – di scrittori nati negli anni '60. Con avanguardia non si intende una cerchia di scrittori o le loro opere, bensì un cambiamento, che causa inevitabili conseguenze a guisa di un effetto domino e possiede una tremenda forza distruttiva. Uno scrittore non può avere a oltranza un atteggiamento tipico dell'avanguardia, perché ciò potrebbe rappresentare un'arma a doppio taglio facendo ritorcere contro sé stesso tutto ciò che di buono è stato fatto e, inoltre, può attirargli la nomea di anticonformista. I *qilinghou* sono alla continua ricerca della novità e di un cambiamento letterario. Ma, come abbiamo detto prima, l'avanguardia non è una mera imitazione, bensì un atteggiamento di cui gli scrittori si fanno portatori.

Anche A Yi, allo stesso modo di A Ding, si può definire come un fanatico dell'avanguardia data la sua ricerca spasmodica della perfezione e della novità. Il suo stile letterario è considerato unico e con stile letterario si intende l'organizzazione testuale e sintattica. L'autore, infatti, preferisce iniziare la narrazione da eventi fortuiti, esterni all'andamento tipico della società, il che rende il testo fuori dal comune. Sin dalla sua prima opera ha sempre mantenuto questo atteggiamento tipico dell'avanguardia. Egli non scrive soltanto per soddisfare i lettori, ma scrive anche per sé stesso, persistendo nelle sue idee, il che può essere considerato come una forma di coraggio che non tutti hanno. C'è anche da dire, tuttavia, che ciò che si aspettano i lettori dagli scrittori non è un atteggiamento spavaldo, bensì risultati concreti.

In generale, tuttavia, la generazione nata negli anni '70 non ha imposto un proprio stile letterario – se non in alcuni casi come la terza ondata di scrittori – infatti i critici asseriscono che loro si sono fermati solo alla superficie dell'avanguardia, non dando inizio ad una innovazione degna di nota. Insomma, le idee dei critici sembrano essere un po' discordi, comunque resta il fatto che, se gli scrittori nati negli anni '70 continueranno a scrivere seguendo i propri ideali e inseguendo i propri sogni letterari, a lungo andare prenderanno il testimone lasciato

in eredità dalla generazione nata negli anni '60, elevando il valore della letteratura e perfezionandola secondo i canoni dell'estetica.

### 1.3 I *qilinghou*: una generazione in fermento

Stando a quanto detto prima, i *qilinghou* sono una generazione in fermento e per alcuni critici studiare le loro peculiarità, analogie e differenze con le generazioni antecedenti e successive, è già diventato il loro pane quotidiano. Così facendo, l'interesse nei loro confronti sta aumentando. Secondo Zhang Yanmei 张艳梅 et alii, vi sono tre motivi che possono spiegare perché in molti, gradualmente, si stiano accostando allo studio di questi autori. Il primo è a causa della loro sostanziale produzione letteraria che ha destato l'attenzione degli studiosi. Il secondo è che, benché ancora non abbiano ottenuto il successo e l'attenzione che meriterebbero, i critici hanno voluto ugualmente cimentarsi in questo tipo di studio. Il terzo è che i risultati della loro produzione letteraria non sono abbastanza buoni e, per questo motivo, i critici vogliono indagarne le cause. Analizzando più in dettaglio, possiamo verificare che il primo motivo è reale poiché molte opere di questi scrittori sono alquanto valide, con stile e tematiche all'avanguardia e di tendenza, infatti, i critici dovrebbero dedicare loro maggior attenzione. Il secondo, alla stessa maniera del primo, è reale dato che scrittori nati negli anni '50 e '60 hanno riscosso notevole successo, oscurando in gran parte l'operato dei *qilinghou*. Pertanto i critici si sentono un po' a disagio perché hanno trascurato un argomento così importante e quindi stanno cercando di rimediare al più presto. Il terzo e ultimo motivo ci fa notare che i *qilinghou* non sono poi così giovanissimi e avendo dai 37 ai 46 anni, sono già entrati nella fase matura della letteratura, che in teoria costituisce la fase più prolifica in termini di opere letterarie. Al momento, tuttavia, non sembra essere questo il caso eccetto qualche scrittore che ha già dimostrato il proprio valore e si è affermato nel mondo letterario cinese<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Zhang Yanmei et alii 张艳梅等, "70 hou" zuojia chuanguo yu dangdai zhongguo wenxue "70 后" 作家创作与当代中国文学, (La produzione letteraria degli scrittori nati dopo gli anni '70 e la letteratura contemporanea cinese), in *Baijia pinglun*, 2016, p. 2.

A differenza della generazione anni '60 in cui è facile riscontrare le loro peculiarità stilistiche, le tematiche affrontate e via dicendo, per quanto concerne i *qilinghou* non si può dire lo stesso poiché essi tendono a mistificare le loro esperienze della terra natia con la vita in città, così come l'esperienza personale con la società, il generale con il particolare. Questo avviene perché essi tendono maggiormente ad adottare il loro stile facendosi carico delle responsabilità sociali e cercando di portare a termine la missione della letteratura. Inoltre, cercano di essere più veritieri possibile perché la falsità non porta a nulla di buono. È proprio questo che rende questi scrittori unici nel loro genere, dato il loro essere ligi al dovere e rispettosi nei confronti di sua maestà letteratura.

I *qilinghou* sono perennemente interessati alla realtà sociale presente nei villaggi e nelle città cinesi, alla relazione tra uomo e donna, ricchi e poveri, ai problemi che oggigiorno persistono. Essi sono sempre all'erta su quanto accade nell'ambiente che li circonda e trattano questi temi in maniera incisiva e attenta. Tra l'altro, una delle novità che li contraddistingue nella letteratura cinese contemporanea sta nel fatto che essi cercano di ricostruire il rapporto tra scrittore e società ed è proprio questo ad aver destato l'interesse degli studiosi, i quali hanno affermato che, il continuo tentativo dei *qilinghou* di ricostruire questo rapporto e l'attenzione posta nei villaggi e nelle città, stanno alla base della loro innovazione letteraria. Quest'ultimo infatti è il cambiamento più importante da annoverare negli ultimi anni della letteratura cinese, nonostante per vari motivi, come la presenza di un realismo oggettivo troppo diretto, rude e una sorta di disgusto ed estraniamento nei confronti della realtà – che poi non sono altro che eventi storici – , non sia stato mosso un interesse di massa nei confronti dell'argomento<sup>19</sup>. Nelle loro opere essi riportano le proprie esperienze personali, sono i diretti testimoni del cambiamento sociale e tutto ciò avviene poiché rappresenta l'effetto immediato e spontaneo della loro vita in campagna, nei villaggi. Inoltre, affrontano le difficoltà che incombono nella società odierna e facendo ciò instaurano una sorta di conflitto, contesa con gli scrittori delle generazioni pregresse, che ovviamente adottavano un altro stile e affrontavano differenti tematiche.

---

<sup>19</sup> Zhang Li 张莉, *op. cit.*, p. 1.

2. L'autore A Yi 阿乙 (n. 1976)



## 2.1 Vita e opere

A Yi 阿乙, pseudonimo di Ai Guozhu 艾国柱, nasce nel 1976 a Ruichang 瑞昌, una città di contea nella provincia del Jiangxi 江西, nella Cina sud-orientale. Sin da piccolo ha sempre nutrito la passione per la scrittura, idea purtroppo non condivisa dai genitori – soprattutto da suo padre – che lo volevano poliziotto. Egli però non si è mai dato per vinto, essendo una persona che ha sempre contato su se stesso e mai sugli altri, coltivando il suo sogno di diventare uno scrittore, cosa che poi, si è avverata. Dopo essersi diplomato, non avendo ottenuto un buon risultato al *gaokao* 高考<sup>20</sup> tale da potersi iscrivere alla laurea di primo livello, è costretto ad iscriversi all'Accademia di Polizia. Finita l'accademia comincia a lavorare come poliziotto, ma questa non è mai stata la sua aspirazione. Nella sua città natale lavora cinque anni come poliziotto, per poi essere trasferito al Dipartimento Centrale per l'Organizzazione lavorando come funzionario, un lavoro che oggi forse nessuno lascerebbe, quindi decide di lasciare anche questo. È sempre stata una persona molto ambiziosa, ferma sulle proprie scelte e determinata a raggiungere i propri sogni. Proprio per questo, prima lavora come giornalista letterario e poi, dopo aver preso la decisione di lasciare la propria città natia – perché lì non ha successo, si sente bloccato e inibito – andando contro il volere dei genitori, a 26 anni si trasferisce per lavorare al *Zhengzhou wanbao* 郑州晚报 (Zhengzhou Evening News) come redattore sportivo. Nella sua vita ha sempre fatto dei lavoretti che non l'hanno mai appagato del tutto, cosa che invece è successa grazie alla letteratura. Perciò, lascia anche questo impiego come redattore sportivo lanciandosi definitivamente nel mondo letterario come scrittore professionista, nonostante lui affermi di non aver ricevuto una buona istruzione, motivando forse il suo “fallimento” con gli scarsi risultati ottenuti al *gaokao*:

Non mi definisco un talento, penso di essere un tipo strano. Del resto le mie idee sono strane. Penso inoltre di non aver ricevuto una buona istruzione, infatti, non sono mai andato all'università.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Equivalente del nostro esame di maturità, che però a differenza del nostro incute molta più paura negli studenti sia per la mole di studio da affrontare durante la preparazione, sia perché è considerata una vera e propria tappa spartiacque che può segnare positivamente o negativamente la futura carriera lavorativa di ogni studente cinese

<sup>21</sup> Conversazione privata con l'autore svoltasi il 15/12/2017. (D'ora in poi verrà indicato solamente con “Conversazione privata con l'autore”).

Nonostante questo “fallimento” giovanile, riesce ad avere un discreto successo letterario, anche se al giorno d’oggi è uno scrittore ancora poco studiato. Nel 2008 viene pubblicata la sua prima opera *Hui gushi* 灰故事 (Storie grigie), che in effetti è una raccolta di trenta testi brevi. Nel 2010 viene pubblicata un’altra raccolta, stavolta di dieci testi brevi, *Niao kanjian wo le* 鸟看见我了 (L’uccello mi ha visto) che viene parzialmente tradotto e analizzato in questa tesi, *Yiwai sharen shijian* 意外杀人事件 (Omicidi inaspettati)<sup>22</sup>. Tra le altre opere ricordiamo sicuramente *Guaren* 寡人 (Io, me e me stesso) pubblicato nel 2011 e *Xiamian wo gai gan xie shenme* 下面，我该干些什么 (E adesso?), suo primo romanzo pubblicato nel 2012 e tradotto in italiano da Silvia Pozzi nel 2016. Sempre nel 2012 viene pubblicato il suo secondo romanzo dal titolo *Mofan qingnian* 模范青年 (Giovani modello), di stampo autobiografico e, diversamente dalle altre opere, non prende spunto dal suo vissuto da poliziotto. Di recente è stato pubblicato il suo ultimissimo romanzo, di grandi dimensioni, dal titolo *Zaoshang jiu dian jiaoxing wo* 早上九点叫醒我 (Svegliami alle nove domattina), tradotto in italiano da Paolo Magagnin nel 2017. Oltre alla sua professione da scrittore, A Yi si diletta anche nel pubblicare articoli e racconti in varie riviste letterarie cinesi tra le quali ricordiamo la *Renmin Wenxue* 人民文学 (Letteratura del popolo), la *Tian Nan* 天南 (Chutzpah), con cui collabora tutt’oggi e anche la *Tie hulu* 贴葫芦, conosciuta in inglese con il nome *Iron Gourd*, presso la società editrice *Xiron*. Nel 2012 è stato insignito di vari premi tra i quali ricordiamo quello come miglior talento e come miglior scrittore cinese dell’anno. Inoltre, secondo la *Renmin Wenxue* 人民文学 (Letteratura del popolo) è considerato tra i venti autori cinesi del futuro.

Come detto precedentemente, A Yi è un autore ancora poco studiato, forse a causa dei suoi temi un po’ troppo forti come la morte, la fuga dalla vita e la crudeltà che lo catalogano in un genere letterario non del tutto canonico. Del resto le sue opere non possono essere considerate come facenti parte di un mero genere poliziesco, poiché non viene posta enfasi su come la polizia può risolvere il caso, bensì su cosa realmente porta gli assassini a compiere queste azioni riprovevoli.

---

<sup>22</sup> Traduzione a cura dello scrivente.

Benché sia un autore ancora poco studiato sia in Cina che in Occidente, c'è chi come Bei Dao 北岛, un famoso poeta cinese, già lo definisce come uno dei più grandi degli ultimi anni e da cui gli altri scrittori dovrebbero prendere ispirazione:

就我的阅读范围所及, 阿乙是近年来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, 就这一点而言, 大多数成名作家应该感到脸。<sup>23</sup>

In base alle mie letture, A Yi è uno degli scrittori migliori di questi anni. Quando scrive, mantiene la stessa passione e devozione che ha nei confronti della vita. Per quanto riguarda questo aspetto, la maggior parte degli scrittori famosi dovrebbe provare imbarazzo.

A Yi è un autore che punta maggiormente alla struttura dell'opera e al modo di scrivere piuttosto che al contenuto. Ed è per questo che il suo stile pian piano sta attirando il pubblico dei lettori e non solo. Anche la critica, grazie ai suoi ultimi successi, si sta interessando al suo stile, e a lui stesso come persona e come autore. Tuttavia è ancora un autore che ha avuto poco successo rispetto ad altri colossi della letteratura moderna e contemporanea, come ad esempio Cao Wenxuan 曹文轩 (n. 1954), vincitore nel 2016 del premio letterario Hans Christian Andersen oppure come i già famosi Yu Hua 余华 (n. 1960) e Mo Yan 莫言 (n. 1955). Quest'ultimo, nonostante abbia vinto il Premio Nobel per la Letteratura nel 2012 e sia considerato il più importante scrittore e saggista cinese dell'era contemporanea, non è ben visto e apprezzato da A Yi, che afferma:

我最喜欢的中国作家是余华。关于作家莫言, 他写作的水平很高, 但不喜欢这样一个人。我跟他没什么一样。他的水平很强, 我读过很多他写的作品, 其实很好看, 但是不欣赏他<sup>24</sup>。

Lo scrittore che mi piace di più è Yu Hua. Per quanto concerne Mo Yan, posso dire che il suo stile è molto alto, ho letto molte delle sue opere, ma non mi piace molto come persona, non lo apprezzo molto.

Ciononostante, A Yi è considerato tra i venti autori più importanti della letteratura cinese contemporanea ed è, inoltre, stato inserito nella lista dei nove autori che hanno avuto successo non solo per quanto riguarda le copie vendute dei loro libri, ma anche in base all'impatto che essi hanno avuto nel pubblico dei lettori e secondo un'attenta valutazione e analisi stilistico-letteraria da parte dei critici e degli esperti. Gli è stato

---

<sup>23</sup> Han Chunli 韩春丽, "Zuojia A Yi: Xiezuoshi yi zhong kuxing" 作家阿乙: 写作是一种酷刑 (Lo scrittore A Yi afferma: scrivere è una tortura), in *Zhongguo qingnian*, n. 18, 2013, p. 50.

<sup>24</sup> Conversazione privata con l'autore.

possibile raggiungere questo riconoscimento grazie alla pubblicazione del suo romanzo *Zaoshang jiudian zhong jiaoxing wo*, già menzionato. Questo romanzo è stato tradotto in più lingue tra cui l'italiano, il francese, lo svedese e lo spagnolo (in Argentina). Solo a titolo informativo, è interessante far notare che A Yi durante la stesura del romanzo si è ammalato gravemente ed è stato ricoverato a lungo in ospedale, ma lui ha sempre continuato a scrivere, non a caso sempre su tematiche quali la morte.

When I was a police officer, the night was long, at eight everything was dark and I used to use my way to conquer my loneliness. I felt alone even in big cities like New York, I have wandered a lot in my life. I found my way in writing, I killed my time. Honestly, I think I can write better than the others so this is why I started writing.<sup>25</sup>

## 2.2 Il valore della scrittura per A Yi

我不想活着活着就老了，不想吃吃喝喝地就死了，我要写作<sup>26</sup>。

Non voglio vivere e poi invecchiare, mangiare, bere e poi morire. Io voglio scrivere.

Per A Yi la scrittura ha sempre rivestito un ruolo importante nella sua vita. È un autore poliedrico ed eccentrico che è perennemente alla ricerca spasmodica della perfezione e di ispirazione da fonti occidentali. Subito dopo aver lasciato il lavoro di poliziotto, ha appunto svolto le mansioni di giornalista letterario e redattore per poi diventare finalmente uno scrittore di professione. È un autore che non legge soltanto opere cinesi, ma anche e soprattutto opere di matrice occidentale, infatti, quando ha deciso di dedicarsi a tempo pieno alla professione di scrittore, nel contempo ha cominciato questo duraturo viaggio nel mondo della lettura occidentale. Ha letto e poi si è ispirato a molti scrittori a noi conosciuti, da Camus a Sartre, da Kafka a Kundera, da Tolstoj a Dostoevskij e via discorrendo. Benché fare il poliziotto non lo abbia mai davvero appassionato, è anche da questa esperienza lavorativa che ha preso ispirazione in molte delle sue opere e la si può definire come una vera e propria rampa di lancio che gli ha permesso di spiccare

---

<sup>25</sup> Estratto di una conferenza tenutasi a Pechino il 04/01/2018.

<sup>26</sup> Li Weizhang 李伟长, "Qingting A Yi: Ni ku shi ni de shi, bu guan wo de shi" 倾听阿乙: 你哭是你的事, 不关我的事 (Ascoltando A Yi: se piangi sono affari tuoi, non miei), *Blog.sina* (articolo in linea). URL: [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_73a4b6b1010121vy.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_73a4b6b1010121vy.html), (consultato il 24/05/2018).

il volo nel mondo letterario. Essendo un testimone oculare, ha sempre avuto a che fare con cadaveri, omicidi, casi giudiziari e forse la scelta di questa tematica così forte sembra poi non essere del tutto casuale, anzi sembra quasi inevitabile. Per A Yi, inoltre, la scrittura è sia un espediente contro la noia che una forma di resistenza alla paura della morte, che sembra ormai essere pensiero costante della sua vita. Egli infatti la definisce così:

写作，是我活着最大的欲望。以前是从中短篇到长篇，以后的体力不允许写长篇了，也许会慢慢循环到短篇，不管怎样，我会一直坚持写作<sup>27</sup>。

La scrittura per me è la mia passione più grande. Prima scrivevo romanzi medio-lunghi, poi la mia forza fisica non mi ha più permesso di scrivere romanzi lunghi e forse pian piano mi concentrerò solo sulla stesura di quelli brevi. In ogni caso, continuerò sempre a scrivere.

È uno scrittore che punta molto ad essere conciso, preferisce una lingua asciutta piuttosto che complessa. Questa è una capacità che ha acquisito durante gli anni in cui faceva il giornalista e redattore sportivo, capacità che poi è diventata un'abitudine stilistica, un qualcosa di cui non può più fare a meno. Leggendo alcune opere americane, si è reso conto che l'essenziale è quello di non fare perdere tempo al lettore, di non tediare con la propria prolissità, infatti, uno dei motti preferiti di A Yi è “没有一句废话<sup>28</sup>” che si può tradurre con “Non c'è alcunché di superfluo”. Quando nel 2002 lavorava come redattore sportivo, ha capito che era fondamentale cercare di essere più concisi possibili, evitando le ripetizioni e cercando soprattutto di non occupare una pagina intera con il suo articolo, perché a suo modo di vedere ciò era sinonimo di qualità scadente, mentre cercando di essere più sintetici e senza troppi giri di parole si poteva centrare l'obiettivo.

È stato il padre a indirizzarlo un po' sin da bambino verso la scrittura e la lettura di opere cinesi, ed è per questo che quindi si è appassionato alla letteratura. Inoltre egli pensa che la concisione abbia dei pro e dei contro, così come li ha una scrittura abbastanza articolata e difficile da interpretare. Quest'ultima, infatti, dà la possibilità di scrivere molto e può aiutare il lettore a sviluppare la sua capacità immaginativa. Egli afferma che quando si scrive per i giornali la lunghezza dell'articolo è molto importante, si deve

---

<sup>27</sup> Xu Hanxi 徐晗溪, “Zuojia A Yi: Xiezuò, shì wǒ huózhè zuìdà de yùwàng” 作家阿乙：写作，是我活着最大的欲望 (Lo scrittore A Yi afferma: scrivere è il desiderio più grande della mia vita), in *Hainan Ribao*, n. 7, 2017, p. 1.

<sup>28</sup> Han Chunli, *op. cit.*, p. 51.

cercare di fornire il maggior numero di informazioni in un spazio relativamente limitato, magari usando un'espressione piuttosto che due o tre, che però abbia la stessa efficacia espressiva e sia densa di significato. Quindi se si scrive in maniera più articolata, si deve sempre cercare di non annoiare il lettore, ed è proprio qui che sta l'abilità dello scrittore<sup>29</sup>.

A Yi fa della lettura la sua miglior arma per affinare la scrittura. La lettura apre la sua mente, incrementa la sua fantasia e gli serve anche e soprattutto come metodo per prendere spunto da altri autori, in particolare quelli occidentali. Cerca di capire cosa abbia spinto quel determinato autore a scrivere in quel modo. A Yi si definisce un abile scrutatore che sta attento al metodo adottato dai suoi colleghi piuttosto che al contenuto dell'opera. Egli cerca sempre di assorbire più informazioni possibili dall'esterno, che poi in un secondo momento rielabora e mette per iscritto secondo le sue idee, pregiudizi e schemi mentali. A tal proposito, lo si potrebbe paragonare a uno scout, un osservatore di calcio che fiuta se quel calciatore ha o meno potenzialità e talento. Questa metafora dell'osservatore di calcio, qui ci serve a spiegare meglio questa sua smania di leggere e ispirarsi a molti scrittori. Egli afferma di avere questa capacità di discernere quale autore è stupido, magari un narcisista che sfoggia la propria eloquenza, da chi invece è intelligente, forbito nello scrivere e da cui si può trarre ispirazione.<sup>30</sup> Tra i più abili scrittori, riconosce sicuramente Jorge Luis Borges (1899-1986), definendolo comunque uno dei più grandi scrittori mai esistiti. Ne è rimasto affascinato durante la lettura de *Storia dell'Eternità* per via di una serie di illusioni magiche rintracciabili all'interno dell'opera.

Come già menzionato precedentemente, lui stesso non si definisce un talento innato, anche perché secondo lui nessuno nasce con un talento: senza lavoro e dedizione, non si conquista nulla. Ciò che ha reso possibile la sua carriera di scrittore è il fatto di essere uno che viene dalla gavetta e si è impegnato tanto, iniziando ad esempio nel 2004 a scrivere sul suo blog ancora attivo [weibo.com/ayi1228](http://weibo.com/ayi1228), esercitandosi forse come nessuno mai. Secondo A Yi, tra gli scrittori più bravi vi è anche Gabriel García Márquez (1927-2014), anche se lo reputa lievemente inferiore a Borges. Questo ci serve ancora una volta a capire e rimarcare cosa la scrittura e la lettura significhino per A Yi. La scrittura per lui è sempre stato un sogno da realizzare che finalmente ha raggiunto.

---

<sup>29</sup> *Ibidem.*

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 52.

Quando è stato assunto come redattore sportivo, i suoi colleghi di allora erano un po' invidiosi perché pensavano che questa fosse una grande opportunità di vita. Egli, tuttavia, ha sempre nutrito poco interesse nei loro riguardi, poiché pensa che la felicità sia un qualcosa di effimero, passeggero e che nella sua vita, paragonata a una prigione, persista una sensazione di sconforto. Infatti, alla domanda "Come definisce la sua vita in una parola?", lui ha risposto:

Noiosa, non c'è nulla da fare. Da quando ho terminato di scrivere il mio romanzo lungo, scrivo poco. Non sto lavorando per niente<sup>31</sup>.

A Yi cerca sempre di dare il meglio di sé quando scrive ed è per questo che tutte le opere che ha pubblicato hanno richiesto un alto tasso di impegno e di sforzo che lo hanno esaurito fisicamente. Infatti, egli stesso dà un'altra definizione di scrittura che è quella di "tortura", quest'ultima da intendere come sforzo continuo ed eccessivo nel rivedere ciò che ha scritto, cambiare qualcosa, cercare di perfezionare, curare ogni minimo dettaglio. Si augura infatti che un giorno la scrittura possa diventare qualcosa di più leggero e meno impegnativo, anzi più felice<sup>32</sup>. Essa è una delle cose più importanti della sua vita, tuttavia non gli permette di fare molto altro, anzi lo ha già privato di molte cose. Un'altra accezione che attribuisce alla scrittura è quella di patto col diavolo<sup>33</sup> oppure quella di dittatura come si evince da questa citazione "但我发现写作也是一种独裁，就独裁我自己，伤害自己，玩儿自己<sup>34</sup>" che può essere tradotta con "Mi sono reso conto che la scrittura è una forma di dittatura a cui devo sottostare, nuoce alla mia salute e si prende gioco di me." A causa del suo lavoro – una continua revisione delle sue opere al fine di smussare le impurità presenti nei testi – si è ammalato ed è stato ricoverato in ospedale per circa metà anno, portando ancora oggi degli strascichi con sé come il divieto di fumare, bere alcolici, mangiare frutti di mare e giocare appassionatamente a calcio.

---

<sup>31</sup> Conversazione privata con l'autore.

<sup>32</sup> Han Chunli, *op. cit.* p.52

<sup>33</sup> Yu Youyou 余幼幼, "A Yi: Xiezu jiu shi he mogui zuo jiaoyi" 阿乙: 写作就是和魔鬼做交易 (A Yi afferma: la scrittura ha fatto un patto con il diavolo), in *Qingnian zuojia*, n. 14, p. 9.

<sup>34</sup> Li Xueqin 李雪芹, A Yi: Wenxue qingnian meitian dou zai dapian de "siwang" 阿乙: 文学青年每天都在大片地"死亡" (A Yi: ogni giorno i giovani letterari stanno in gran parte "morendo"), in *Qilu wanbao*, 2013 (articolo in linea) URL: [http://www.wenming.cn/book/pdjj/201305/t20130507\\_1212569.shtml](http://www.wenming.cn/book/pdjj/201305/t20130507_1212569.shtml) (Consultato il 25/04/2018).

Ciò che distingue A Yi dagli altri scrittori cinesi è il non vantarsi delle proprie capacità, cosa che detesta decisamente. Egli afferma che uno dei suoi difetti è quello di leggere tanto, perché a detta sua, leggere tanto gli fa venire la voglia di sperimentare stili, facendo di lui un perfezionista proprio come un'aquila che vola alto in cielo e poi quando vede una preda si getta in picchiata per afferrarla con una rapacità da far paura. Quindi, che sia un pregio o un difetto, ormai non può più farne a meno. Secondo lui, nel panorama letterario cinese contemporaneo vi è una buona porzione di bravi scrittori, ma c'è anche una porzione di scrittori meno bravi e qui la definizione di “meno bravo” ha una valenza che si riferisce non tanto ai meriti e ai premi di cui uno scrittore è stato insignito, ma più che altro allo stile e al contenuto delle sue opere. In altre parole, ritiene che alcuni autori impieghino il proprio tempo a scrivere fandonie con l'unico obiettivo di accaparrarsi la benevolenza dei lettori e di ottenere premi. Egli invece preferisce scrivere cose veritiere piuttosto che false. Questo ci ricollega giustappunto alla sua opinione riguardante il panorama letterario cinese contemporaneo, pervaso secondo lui da falsità e ipocrisia. Ma cosa intende A Yi per ipocrisia e falsità letteraria? Secondo lui, alcune opere cinesi non contengono alcuna logica o razionalità e deludono così i lettori<sup>35</sup>. A suo avviso, nel panorama letterario cinese vi è molta falsità, che quindi può essere giudicata come il nemico per antonomasia della letteratura.

### **2.3 A Yi: una persona misteriosa**

A Yi come noto è uno scrittore, ma prima di tutto è una persona squisita e generosa. Sempre gentile con tutti e sempre disponibile alle interviste. Benché essere intervistato spesso lo renda esausto, tuttavia non declina mai gli inviti. Non è nemmeno una persona che tenda a restringere l'accesso alle sue informazioni personali, infatti, si fida della veridicità delle informazioni che vengono fatte circolare nel web o sui giornali dal giornalista o da chi di turno gli fa l'intervista e, inoltre, pensa che controllare ciò che viene pubblicato su di lui non rivesta un'importanza rilevante. È contento della vita che ha adesso perché la definisce come una vita da pensionato e il motivo principale è l'ottimo

---

<sup>35</sup> “A Yi cheng wenzue de zuida diren shi xuwei” 阿乙称文学的最大敌人是虚 (A Yi afferma che l'acerrimo nemico della letteratura è la falsità) in *Yuyan jiaoxue yu yanjiu*, n. 21, 2012, p. 1.

rapporto che ha con i familiari e con sua moglie. Il matrimonio non lo ha minimamente privato del suo vigore e della sua passione, anzi, gli ha dato ancor di più la voglia di continuare sulla strada che percorre ormai da anni. Infatti, quando era un'anima solitaria ha viaggiato molto senza mai sentirsi a casa e avere successo. Quello che non ha mai smesso di fare è combattere e fare sacrifici, ritenendo che è normale lottare per quello che si vuole ottenere<sup>36</sup>. Ciò che invece non ritiene importante sono i soldi, perché secondo lui i soldi non fanno la felicità. A tal proposito, in una delle sue interviste racconta un aneddoto, ovvero un giorno un suo amico regista gli ha chiesto di scrivere un copione teatrale e, a fatto compiuto, lui si aspettava una buona remunerazione. L'amico tuttavia ha tentennato ed è proprio in quel momento che lui ha preferito non ricevere alcun compenso, non sentendosi né uno importante né un buono a nulla, perché alla fine ciò che per lui conta di più è l'affetto dei cari che si prendono costantemente cura di lui.

A Yi può essere certamente considerata una persona misteriosa, e con il termine "misterioso" si intende dire che dalla sua espressione non trapelano emozioni, stati d'animo, sentimenti. È sempre impassibile e assente, mentre gli stai parlando, lui è in un mondo altro, in un universo parallelo che non è dato conoscere agli altri. Ovunque vada e in qualsiasi momento della giornata ha sempre un libro in mano. Non importa se sia in bagno, se sia ad una conferenza o se stia mangiando, A Yi legge sempre. È proprio questo infatti a renderlo misterioso ma al contempo affascinante. A Yi può essere definito come una scatola chiusa di cui non si conosce il contenuto, è uno scrittore, ma prima di tutto una persona tutta da scoprire. È interessante far notare che è una persona che vive una vita tranquilla, rilassata, senza troppi sfarzi o bagordi. Preferisce stare in disparte e isolato, piuttosto che stare sotto la luce dei riflettori. C'è chi lo descrive come un presuntuoso che si vanta di ciò che ha ottenuto finora, ma sicuramente chi lo dice, non lo conosce nemmeno un po' perché lui è tutto fuorché essere spocchioso. Infatti, A Yi non dà minimamente ascolto a questo genere di critiche e prosegue per la sua strada, come sempre con un libro in mano, scevro di pregiudizi e lontano dalla mondanità che lo circonda.

---

<sup>36</sup> *Ibidem.*

Nowadays I am not living in an upper class, but in the middle one. I am happy as I am gradually achieving my goals. When I was sick, my company totally forgot me and I started being a professional writer<sup>37</sup>.

Con queste parole, rilasciate durante una conferenza a Pechino, A Yi vuole sottolineare come la sua vita non sia quella di una persona ricca, ma piuttosto normale. Egli infatti non si crea alibi e ha come unico obiettivo quello di svolgere diligentemente il suo lavoro, senza offendersi quando la gente dice che si è ispirato a questo o a quell'autore poiché lui stesso ne è pienamente consapevole. Ciò che A Yi predica sempre è che nonostante le difficoltà che si possono incontrare nella vita – nel suo caso, di salute – non bisogna mai arrendersi e cercare di vivere la vita con la massima serenità possibile, perché secondo lui prima o poi arriverà il proprio momento e così è stato per lui.

#### **2.4 *Zaoshang jiudian jiaoxing wo* 早上九点叫醒我 (*Svegliami alle nove domattina*)**

*Svegliami alle nove domattina* è il primo – e forse ultimo – romanzo lungo di A Yi, che ha già attirato e non poco l'attenzione dei lettori di romanzi di crimine. Qui trattiamo in breve la trama dell'opera che è abbastanza complicata e contorta, la scrittura inoltre è piena di metafore, alternando periodi lunghi e brevi, con una quasi totale assenza di punteggiatura, l'uso di forme abbreviate e via dicendo, che quindi rendono la lettura discontinua e non del tutto scorrevole. Ed è per questo che l'opera è stata ripubblicata di recente, poiché è stata considerata di difficile interpretazione anche dai cinesi stessi che forse non sono abituati alla lettura di autori del calibro di Fedor Dostoevskij (1821-1881) e William Faulkner (1897-1962) ai quali A Yi si ispira fortemente. Nella ristampa ha modificato qualcosa, concentrandosi soprattutto sulla punteggiatura che aveva creato non poche difficoltà interpretative, ed eliminando quasi due terzi delle metafore presenti (una delle caratteristiche stilistiche di A Yi).

Il protagonista principale del romanzo è un certo Hongyang 宏阳, un boss malavitoso, che per anni ha tenuto in pugno un villaggio di campagna Aiwan 艾湾 e le zone limitrofe, viene trovato morto da sua moglie dopo un banchetto alquanto sfarzoso.

---

<sup>37</sup> Estratto di una conferenza tenutasi a Pechino il 04/01/2018.

Si dice sia morto per l'eccessivo consumo di alcolici, ma non è sicuro cosa sia successo e dal testo non si capisce bene, poiché è abbastanza contorto e lo stesso A Yi cerca di creare suspense, tenendo il lettore sulle spine fino alle ultimissime righe dove – come è solito scrivere A Yi – ci dovrebbe essere il colpo di scena che, in maniera rocambolesca, capovolge l'andamento della trama. Nel racconto ci sono una miriade di altri personaggi più o meno importanti – alcuni fungono solo da comparsa – che insieme agli amici, nemici, familiari ricostruiscono le fila della storia, parlano di Hongyang, del suo passato, della sua “fama” di boss, della reta criminale che aveva creato incutendo terrore nel villaggio e nelle zone circostanti. A Yi ha scelto questo titolo dopo aver letto un'intervista rilasciata da Jorge Luis Borges, famoso scrittore argentino, nella quale diceva che avrebbe voluto scrivere un romanzo breve dal titolo *Svegliami alle nove di mattina*. Tuttavia il titolo rimanda anche al fatto che Hongyang esorta sua moglie a fargli da sveglia umana e quindi a svegliarlo l'indomani mattina alle nove, quando, invece, lei scopre che il marito è morto forse per aver bevuto troppo la sera prima in quel banchetto alquanto sfarzoso. Il romanzo comincia proprio così, con questa scena che lascia tutti a bocca aperta, e che, tramite l'espedito del flashback o analepsi, cerca di ricongiungere il filo conduttore di questa trama che sembra essere una matassa difficile da sbrogliare.

Marito mio, non puoi essere morto, ma lui, con il torso contorto e le gambe dritte, ormai non emetteva più alcun suono, le mani strette in un mezzo pugno, le punte dei piedi in fuori, sul corpo gelido un residuo puzzo di alcol e, per quanto lei lo scuotesse, la testa pendeva appena di lato. C'era chi lo fissava con aria grave mormorando a mezza voce: È andato, e da quel momento in poi lei non osò più chiamarlo marito<sup>38</sup>.

Hongyang è una persona priva di sentimento amoroso, affetto e fede. La narrazione, come abbiamo detto prima, è ambientata nel villaggio di *Aijiawan* 艾家湾 nella provincia del Jiangxi, nella Cina sud-orientale; a livello temporale, invece, si articola in quattro giorni, in cui di forte impatto semantico è la scena della sepoltura, intrisa di rimandi culturali, con il susseguente corteo funebre accompagnato da manifestazioni di pianti e dolore, con una vena anche satirica e che fa scaturire il riso – come quando devono scalare una collina per seppellire la bara di Hongyang e ad un certo punto la bara cade, rotolando

---

<sup>38</sup> A Yi 阿乙, *Svegliami alle nove domattina* (Traduzione di Magagnin Paolo), Milano, Metropoli d'Asia, 2017, p. 114.

rovinosamente – che per certi versi sembra ricollegarsi al ruolo delle prefiche<sup>39</sup> nell'antica Roma.

Mancando il sostegno da dietro, era difficile che quelli davanti non alzassero le mani. A quel punto tutti balzarono di lato e rimasero a guardare la bara pitturata di fresco che slittava pancia all'aria, come lungo uno scivolo, finché di colpo le pertiche si conficcarono al di sotto della falesia. Poiché il pendio era piuttosto scosceso e lo slancio energico, per poco la cassa non si alzò in piedi. Sacrilegio<sup>40</sup>!

È proprio attraverso la scena della sepoltura che possiamo ricostruire un immaginario della condizione politica presente nei villaggi. Il regime politico e il mondo criminale si intrecciano dando vita ad una trama tanto tortuosa quanto affascinante, che è stata largamente apprezzata dai critici i quali hanno parlato di un'evoluzione di A Yi sia nello stile sia nella prosa, che sembra celare qualche segreto.

All'interno del romanzo, tuttavia, abbiamo altri personaggi tra i quali citiamo Hongliang 宏梁 e Xu Yousheng 许佑生 che seppur secondari, rivestono il ruolo di mettere in moto la narrazione. In effetti, nel romanzo non c'è un vero e proprio personaggio principale, anzi più personaggi che hanno funzioni, chi più chi meno importanti, che ci permettono di definire il romanzo come *fudiao xiashuo* 复调小说<sup>41</sup> che si può riassumere dicendo che è un termine proveniente dalla musica, infatti, con *fudiao* si intende la compresenza di più voci all'interno del romanzo, dal quale non si evince un'unicità di pensiero da parte dell'autore, ma si può dire che è frammentata. Questo tipo di impostazione del romanzo si può trovare in Kundera (n. 1929) e Faulkner, maestri inamovibili nella storia della letteratura mondiale. Tutto ciò rende il romanzo in analisi abbastanza misterioso in cui i personaggi non sono né onnipotenti né onniscienti.

Con *Zaoshang jiudian jiaowxing wo*, A Yi vuole dare un forte segno al mondo letterario non solo per la lunghezza dell'opera, ma anche perché parla in maniera vivida delle vicende di questo signorotto della malavita. La bravura di A Yi sta proprio nel

---

<sup>39</sup> Nell'antica Roma, donna pagata per far parte di cortei funebri e intonare canti di elogio del defunto, accompagnati da grida di dolore, pianti gesti di disperazione. Cfr. "Prèfica", Treccani, URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/prefica/> (Consultato il 02/05/18).

<sup>40</sup> A Yi, *Svegliami alle nove domattina*, op. cit., p. 376.

<sup>41</sup> Da Zhiruo 大智若, "A Yi ba bu: wenzue xushi de shuangchong huigui" 阿乙八部: 文学叙事地双重回归 (Le otto parti di A Yi: il duplice ritorno alla narrativa) in *Chuangzuo Pingtan*, n. 6, 2017, p. 35.

presentarci Hongyang, attraverso una serie di eventi, come un personaggio coraggioso, violento, libidinoso, snob e molto altro. Ma a destare l'attenzione del lettore è anche la minuziosità con la quale vengono elencati i regali e le offerte in occasione della sepoltura, dalla coca-cola alla mostarda, dagli straccetti di calamari ai rotolini di biancospino, dalle giuggiole fresche alle zampe di pollo, che ci fanno capire la devozione dei sottoposti al boss malavitoso ormai trapassato. Inoltre, qui il lettore ha la possibilità di immergersi nei bassifondi della campagna cinese – precisamente i costumi delle campagne del sud della Cina – dal quale emerge uno spaccato di vita locale alquanto oscuro e poco trattato da altri scrittori, che sembra più reale della realtà stessa o, per usare un'espressione cinese *xuxurusheng* 栩栩如生.

### **2.5 Xiamian, *Wo gai gan xie shenme* 下面，我该干些什么 (E adesso?)**

Questo romanzo breve di A Yi – nella versione italiana consta di appena 122 pagine e sedici capitoli – ha riscosso notevole successo internazionale appena è stato pubblicato nel 2012. A Yi in un'intervista ha ammesso: «这是我写得最苦的一次<sup>42</sup>.» (Questa è l'opera che ho scritto con più fatica), per sottolineare il fatto che la stesura di questo romanzo gli ha creato non poche difficoltà. Il protagonista principale è un ragazzo diciannovenne di cui non si sa né nome né cognome – la narrazione è in prima persona – che un giorno tende una trappola alla sua compagna di classe Kong Jie 孔洁, uccidendola in modo macabro e perfido con ben 37 coltellate per poi metterla dentro una lavatrice, al cui interno cola tutto il sangue riempiendo il cestello a metà. Dopodiché il ragazzo progetta un piano di fuga che gli riesce bene, finché decide di costituirsi alla polizia e, dopo un lungo processo in tribunale, viene condannato alla pena di morte e all'esclusione dei diritti politici a vita. Il lettore può benissimo chiedersi perché il protagonista abbia agito in questa maniera, che cosa lo abbia indotto a compiere questo scempio. Come più volte si giustifica il protagonista, egli ha agito per noia, perché secondo lui la vita era tremendamente noiosa e quindi non sapendo che fare ha deciso di uccidere la sua compagna di classe. Se questi fosse stata una persona importante o perfetta, il delitto avrebbe sicuramente creato più scalpore e fatto indignare la società, anche se più volte in

---

<sup>42</sup> Xu Zhaozheng 徐兆征, "A Yi xinzuo san ping er ti" 阿乙新作散评二题 (Analisi sulle ultime due opere di A Yi), in *Chuangzuo Pingtan*, n. 5, 2015, p. 17.

effetti l'uomo rischia di essere linciato. Inoltre, agli occhi del protagonista la gente si rivela falsa e il mondo sembra un paradiso perduto dove l'unico rimedio per sfogarsi è appunto uccidere.

Rispetto a *Svegliami alle nove domattina*, la trama di *E adesso* è molto più semplice e scorrevole, rendendo la lettura abbastanza piacevole. Ciò che vuole farci capire A Yi con questo romanzo è il nichilismo presente nella società; non è presente invece nel romanzo alcuna dottrina morale o ammonimento nei confronti dell'uomo moderno. Il titolo originario dell'opera era *Mao he laoshu* 猫和老鼠 (Il gatto e il topo) per rimarcare ancora una volta l'intento del protagonista di giocare al gatto e al topo, spinto dalla noia. Poi il titolo è stato cambiato in 下面，我该干些什么 che ci rimanda al prologo di *Arancia Meccanica*, film del 1971 diretto da Stanley Kubrick (1928-1999). Il gioco, mosso dalla noia, consiste essenzialmente nell'uccidere Kong Jie, fuggire ed essere ricercato dalla polizia che, incapace di acciuffarlo, lo induce a costituirsi ponendo così fine al gioco che tanto lo ha soddisfatto. Nella versione italiana è stato reso con *E adesso* con il quale si vuole intendere: E adesso? A che gioco giochiamo? A Yi nella stesura di questo romanzo si ispira fortemente a due opere occidentali: *Lo straniero* di Albert Camus (1913-1960) e *La signora delle camelie* di Alexandre Dumas (1824-1895). Per quanto riguarda la prima opera, A Yi ha sempre espresso la sua volontà di volere rendere omaggio ad Albert Camus e ha giustappunto trovato occasione in questo caso di cronaca nera, che è stato battezzato dai media cinesi come *wu liyou sharen'an* 无由杀人案<sup>43</sup> (delitto senza movente). A detta di A Yi, i giornali, tuttavia, non sono mai riusciti a spiegare con esattezza e in dettaglio le dinamiche del delitto, che secondo lui è scaturito dall'infelicità e insofferenza della vita e, quindi, lo scrittore ha creato questo romanzo seguendo la sua ispirazione e la sua visione del delitto. L'opera comincia con una scena che in sé non ha alcun significato rilevante – il protagonista va a comprarsi degli occhiali – e poi pagina dopo pagina ci si addentra sempre di più nel punto focale della narrazione, ovvero quello del delitto premeditato e studiato a dovere per eliminare un'innocente ragazza che quindi funge da capro espiatorio.

---

<sup>43</sup> Deng Anqing 邓安庆 e Wang Haiyan 王海燕, "A Yi «Xiamian, wo gai gan xie shenme» pingjia" 阿乙 «下面，我该干些什么»评价 (Giudizio su "E adesso" di A Yi), in *Wenxue Jiaoyu*, n. 8, 2012, p. 23.

Oggi mi sono comprato gli occhiali. Ero partito da quelli da sole ma facevano l'effetto contrario e avrei finito per attirare l'attenzione, perciò ho scelto un normalissimo modello da vista, con le lenti finte, così da passare inosservato. La gente si fida di chi porta gli occhiali<sup>44</sup>.

Ciò che questo romanzo ci vuole trasmettere è il senso dell'assurdo, il nichilismo e la nullità della vita, tutte tematiche che sono ampiamente trattate da Kafka e Camus. È interessante esaminare più in dettaglio la funzione che il tempo riveste in quest'opera. Il tempo rappresenta per il protagonista un problema continuo, che gli mette pressione. Egli sente la velocità dello scorrere del tempo e si sente sollevato, ma allo stesso tempo freme, non vede l'ora, dopo aver pianificato tutto, di passare all'azione. Conta quegli inesorabili istanti che lo separano dal l'uccidere l'ignara Kong Jie.

Le due erano l'ora stabilita. Ho spedito un messaggio, non ha risposto. L'attesa è così, infinita e assurda, in particolare se si aspetta una donna. Alle due e trenta pensavo che non sarebbe più venuta<sup>45</sup>.

Dopo essersi costituito, il protagonista verrà messo in prigione, elemento usato di frequente dagli scrittori esistenzialisti, spazio in cui è lecito interrogarsi sul significato della vita e sull'assurdità e il bizzarro presenti nel mondo esterno. Dopodiché ci saranno altre vicende riguardanti la scarcerazione, il processo, la figura della madre e dell'avvocato che culmineranno con la confessione finale del protagonista principale, ritrattata più volte sotto la spinta dell'avvocato,

Ho ucciso per giocare al gatto e al topo, spinto dalla noia. Il mio piano consisteva in soli quattro punti.

Finalità: pienezza

Modo: fuga.

Espediente: omicidio.

Budget: diecimila.

Questa è la registrazione dei fatti. Volevo sapere che è esistito qualcuno come me. Arrivederci<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> A Yi 阿乙, *E adesso?* (Traduzione di Pozzi Silvia), Milano, Metropoli d'Asia, 2016, p. 7.

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 33.

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 122.

## 2.6 La raccolta *Niao kanjian wo le* 鸟看见我了 (L'uccello mi ha visto)

Leggendo le opere di A Yi si può facilmente notare l'affinità di contenuti e stile con molti autori occidentali, come ad esempio l'assurdo presente nelle opere di Kafka, il nichilismo di Camus, l'esistenzialismo di Sartre e via discorrendo. Secondo Bi Muyu<sup>47</sup> 比目鱼 in *Niao kanjian wo le* 鸟看见我了 (L'uccello mi ha visto), raccolta che consta di dieci testi brevi, di cui in questa tesi viene preso in analisi *Yiwai sharen shijian* 意外杀人事件 (Omicidi inaspettati). Il testo presenta una forza che raramente si può incontrare in altre opere. A questa forza lui dà il nome di "anima", "spirito" come se l'opera avesse una propria anima e fosse vivente<sup>48</sup>. Tutti i romanzi brevi della raccolta possiedono una caratteristica comune ovvero trattano di omicidi, spargimenti di sangue e investigazioni. Anche se A Yi afferma di non essersi mai concentrato a pieno sulla stesura di romanzi polizieschi, è conscio del fatto che scrivere questo tipo di romanzi frutta molto denaro e che stimola gli organi sensoriali e la mente del lettore elevandola verso il punto più alto della saggezza. I racconti sono simili a quelli della narrativa popolare o della letteratura legale. Ciò che accomuna questi romanzi è che quasi tutti sono ambientati in piccoli città o villaggi e che i personaggi sono solitamente poliziotti, prostitute, insegnanti in situazioni di vita disperate, criminali e pazzi. Nella prima fase di ogni romanzo i lettori sono incuriositi da questi personaggi dei bassifondi e dalle loro storie alquanto bizzarre, ma a mano a mano che si prosegue nella lettura e ci si addentra nella fase centrale, ci si rende conto che non si tratta solo di curiosità, ma è come venire avvolti e coinvolti da tutta una serie di elementi presenti nel testo che portano in una dimensione altra, fanno venire i brividi che poi percorrono la schiena, ed emozionano, come se ci toccassero personalmente.<sup>49</sup> Insomma, si avverte questo senso di immedesimazione nel romanzo e nei personaggi, i cui sentimenti risultano essere uguali ai nostri. A tal proposito, è interessante aggiungere che tutte le opere di A Yi non sono ascrivibili al genere fantastico, ma tutto ciò su cui viene costruita la trama e che rappresenta una componente essenziale

---

<sup>47</sup> Bi Muyu, nato nel 1976, si occupa di recensione di libri, pubblica articoli sui periodici e scrive romanzi e saggi tra i quali ricordiamo *Xuni Shuping* 虚拟书评 (Un'ipotetica recensione di libri).

<sup>48</sup> Bi Muyu 比目鱼, "A Yi Ji Zhong bufen ren xinzhang" 阿乙击中部分人心脏, in *Wenxuejie*, n. 6, 2012, p. 35.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

sono i sentimenti dei personaggi che, in questo modo, filtrano la realtà descritta dall'autore.

Tra i romanzi brevi ricordiamo *Ba He* 巴赫 (Ba He) e *Qingrenjie baozha an* 情人节爆炸案 (Esplosione a San Valentino) che contengono entrambi l'elemento caratterizzante dell'inganno, noto come *qibian* 欺骗<sup>50</sup>. In *Ba He* viene narrata la scomparsa di un maestro di educazione fisica in pensione. La narrazione è fredda e asciutta come quella della cronaca nera riportata nei giornali. Questo romanzo breve consta di circa 40 pagine, ma la svolta avviene soltanto nelle ultime dieci pagine, quindi il lettore rimane col fiato sospeso praticamente per tutta la lunghezza dell'opera, di cui, nella prima parte, non si riesce a comprendere la trama: il lettore è quasi spinto alla ricerca spasmodica di novità che possano così sovvertire la tendenza della narrazione. Pertanto solo alla fine ci si può rendere conto che il romanzo non trattava altro che di amore e di personaggi la cui natura umana è inibita, bloccata come se fossero incapaci di passare all'azione. Per quanto riguarda invece *Qingrenjie baozha an*, si può dire che è un altro romanzo breve di circa 50 pagine, nelle quali come al solito non si riesce bene a identificare il filo conduttore degli eventi che accadono e il lettore è costretto a leggere fino alle ultime quattro pagine per capire a pieno il senso generale che il testo voleva trasmettere.

Ricollegandoci a quanto detto sopra, si può aggiungere che l'abilità di A Yi sta nel tratteggiare alla perfezione i sentimenti dei personaggi, che vengono dai villaggi o da piccole città, con un forte senso della realtà. Ciò che si avverte leggendo le opere di A Yi è proprio questo senso di realtà che non è facilmente riscontrabile in altre opere cinesi contemporanee. Anche quest'ultime non mancano di certo di prestare attenzione ai bassifondi, ma, a differenza della maggior parte delle opere di A Yi, non possiedono quel forte senso della realtà di cui sopra. Il contenuto di altre opere simili pare infatti non essere veritiero, congeniale, coinvolgente. A Yi, in questo senso, sembra essere un'eccezione, sembra far parte di un'altra categoria. Il suo è uno stile misto, a volte, fatto di periodi brevi e ben ordinati come si evince dai testi brevi *Niao kanjian wo le* 鸟看见我了 – che oltre a essere il titolo della raccolta, è anche il titolo di un romanzo breve – e *Liang sheng*

---

<sup>50</sup> *Ibidem*.

两生 (Doppia vita), nei quali si possono ancora trovare alcune espressioni tipiche del vernacolare e a volte i periodi sono molto lunghi e complessi come in *Xianzhi* 先知 (Il profeta).

In altre opere, invece, come ad esempio in *Yinshi* 隐士 (L'eremita), vi è la concomitanza di periodi brevi e lunghi che rendono questo suo stile narrativo – in questo caso la parola “stile” assume la connotazione di organizzazione sintattica dell'opera e disposizione dei personaggi – abbastanza peculiare. In particolare, nella prima parte di questo romanzo viene descritto lo scenario tipico del villaggio usando un linguaggio chiaro e asciutto; nella seconda parte, invece, vi è una sorta di monologo da parte di un eremita che, deluso dall'amore, impazzisce. Quindi tutto ciò che dice costui, lo dice in un linguaggio che non sembra per niente essere colloquiale<sup>51</sup>. È proprio per questo motivo che agli occhi attenti dei critici letterari, questo stile narrativo potrebbe essere considerato come un *quexian* 缺陷<sup>52</sup> (difetto) piuttosto che uno stile vero e proprio.

In *Yiwai sharen shijian*, quasi per tutta la lunghezza dell'opera vi è una narrazione di tipo onnisciente e onnipresente, infatti, in ogni capitolo vi è un personaggio differente con propri stati d'animo, azioni e opinioni. Nelle fasi finali del testo, invece, riscontriamo la presenza inaspettata di un “io”, la cui voce narrante sembra proprio essere quella dell'autore che fingendosi personaggio prende parte alla vicenda. Pertanto questo cambio di voce narrante è abbastanza evidente e crea uno stacco netto tra la prima e la seconda parte dell'opera. Questa peculiarità, però, non è riscontrabile solamente in *Yiwai sharen shijian*, ma in quasi tutte le opere di A Yi che a livello strutturale presentano un'asimmetria o per meglio dire *jixing* 畸形<sup>53</sup>.

Analizzando più profondamente questa particolarità stilistica, inerente soprattutto alla raccolta già citata *Niao kanjian wo le*, emerge la necessità di A Yi di utilizzare vari personaggi, mentre poi, nella fase centrale, spunta dal nulla un personaggio che ha la funzione ben precisa di destabilizzare un po' le fondamenta dell'opera e di depistare in un certo senso l'informazione. Questo personaggio – che si potrebbe definire con il

---

<sup>51</sup> Bi Muyu, *op. cit.*, p. 36.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

termine *tuwu* 突兀<sup>54</sup> (improvviso) – tuttavia non è importante come gli altri, ma c'è anche da dire che così facendo nessuno riveste il ruolo di personaggio principale, proprio perché i punti di vista e i sentimenti sono tutti diversi. Dopo aver compiuto la sua missione, quindi, questo personaggio tutt'a un tratto scompare senza lasciare tracce, alla stessa maniera di come entra in azione a tal punto che il lettore stesso si chiede che fine abbia fatto, quale sia la sua vera funzione all'interno dell'opera e soprattutto chi sia veramente il personaggio principale. Questo è uno dei motivi per cui lo stile narrativo di A Yi si può definire frammentato.

Bi Muyu, in ogni caso, spezza una lancia in favore di A Yi affermando di non essere del tutto a favore con quanto espresso dai critici letterari e asserisce che il suo stile narrativo non è per nulla un difetto, ma anzi, uno stile vero e proprio. Una caratteristica molto importante presente in questa raccolta è la tecnica dello straniamento<sup>55</sup> con frequente uso di espressioni bizzarre e di una struttura che rompe con le norme letterarie tradizionali. Bi Muyu leggendo questa raccolta di romanzi brevi di A Yi ne è stato alquanto affascinato, definendo il suo stile come *guaiyi*<sup>56</sup> 怪异 (bizzarro); ciò ha tuttavia rafforzato il suo interesse nei confronti delle opere di A Yi, che a suo avviso possiedono un profondo fascino letterario. Inoltre, egli aggiunge che dal punto di vista tecnico questa raccolta non è tra le migliori, perché in più di un'occasione la struttura del testo sembra traballare, come se tutto fosse un po' messo a caso e A Yi sia stato meno accorto del solito.

Le opere di A Yi hanno appunto una forza d'impatto che, come una mano invisibile sbucata dal nulla, riesce a coinvolgere il lettore prendendolo per mano, controllandolo e facendolo rabbrivire. Si può, quindi, affermare la presenza di questa alternanza di forme di narrazione, di sentimenti scaturiti dal profondo dell'animo e del cuore di personaggi che, nella maggior parte dei casi, sono provenienti dai bassifondi, devastati moralmente, dal carattere debole e dei buoni a nulla<sup>57</sup>. In *Yiwai sharen shijian* riscontriamo questa catena di eventi a sfondo omicida che caratterizzano in lungo e in larga la vicenda, da cui

---

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> Effetto di sconvolgimento della percezione abituale della realtà, con lo scopo di rivelarne aspetti nuovi e diversi dal solito mediante l'utilizzo di procedimenti narrativi e stilistico-linguistici, quali il riferimento al tempo della narrazione, che differiscono dalla convenzione letteraria mettendo così in questione i meccanismi della lingua stessa che risulta essere inconsueta. Cfr. "Straniamento", URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/straniamento/> (Consultato il 16/04/2018).

<sup>56</sup> Bi Muyu, *op. cit.*, p. 36.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

scaturisce una forza immane che lascia a bocca aperta il lettore, in un certo senso lo spiazzata poiché non si aspetta minimamente un finale del genere. In *Yinshi* e *Xianzhi* questa forza si manifesta attraverso il frivolo, la pazzia; in *Ba He*, invece, attraverso la fuga. Queste manifestazioni tuttavia non si avvalgono di alcun potere di cambiare il destino di questi personaggi dall'animo debole, come fossero completamente sottomessi, il che fa sì che questi romanzi assumano le caratteristiche di una tragedia. Tuttavia, è proprio nel momento in cui scaturisce questa forza che noi lettori siamo in grado di vedere la loro anima, il loro spirito, attraverso i loro sentimenti forti che ancora una volta rappresentano la forza motrice dell'opera.

Si può pertanto affermare che un romanzo dal quale traspare questa sorta di "anima" è un romanzo ben scritto. Inoltre, per scrivere un romanzo del genere ci vuole una certa abilità e finezza stilistica, senza tralasciare il fatto che lo scrittore deve essere sincero, deve lasciarsi trasportare dai propri sentimenti e deve essere in un certo senso abbastanza solitario. A Yi stesso afferma:

我觉得我的文字稍许能打中部分人的心脏<sup>58</sup>

Credo che le mie opere possano leggermente fare breccia nel cuore della gente.

Con la pubblicazione di questa raccolta, per la prima volta in vita sua, A Yi si è sentito un vero scrittore. Come ben sappiamo, egli è una persona alquanto riservata, la sua autostima è molto bassa e questo è uno dei motivi per cui egli stesso si è sempre sottovalutato, non considerandosi uno scrittore e affermando che tutto ciò che scrive non sono romanzi.

在罗永浩说我是在写小说前，我都不敢认为我写的叫小说<sup>59</sup>。

Prima che Luo Yonghao dicesse che io scrivevo romanzi, non avevo il coraggio di considerare ciò che scrivevo come tali.

---

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> Hong Hu 洪鹤, "A Yi: Wo bi wo huo de jiu" 阿乙: 我比我活得久 (A Yi: vivo più a lungo di me stesso), in *Renwu*, n. 2, 2012, p. 57.

Prima che questa raccolta venisse pubblicata, A Yi esitò parecchio a contattare Bei Dao perché si sentiva inferiore e aveva paura che Bei Dao potesse in un certo senso criticarlo o quantomeno abbassare i suoi standard per aiutare uno sconosciuto giovane scrittore come A Yi. Al contrario delle aspettative, invece, Bei Dao fu molto entusiasta di dargli una mano affermando che il miglioramento rispetto alle opere pubblicate precedentemente era evidente poiché aveva prestato più attenzione allo stile da adottare e le storie risultavano così più complete.

Anche Li Jingze 李敬泽 – vice caporedattore di *Renmin Wenxue* 人民文学 – ha curato la pubblicazione del romanzo breve *Yiwai sharen shijian* 意外杀人事, che è il testo introduttivo della raccolta *Niao kanjian wo le* 鸟看见我了 che qui stiamo analizzando. Il critico e scrittore è letteralmente rimasto estasiato dalla bravura e professionalità di A Yi a tal punto da affermare:

他的想象力和表现力都异常强悍。好的小说不仅应该说故事，更应该传达某种微妙的、精确的气息。经常有人问我靠什么判断一个作家，很多时候我说不清楚，只能闻味。对于阿乙，他气味纯正，闻味已足以判断<sup>60</sup>。

La sua creatività e la sua forza espressiva sono alquanto straordinarie. I bei romanzi non dovrebbero solamente raccontare qualcosa, ma dovrebbero anche trasmettere una sorta di profumo fine e delicato. La gente solitamente mi chiede su cosa mi baso quando devo giudicare uno scrittore, molte volte non riesco a dare una risposta precisa, l'unica cosa che posso fare è stare lì ad odorare. Il profumo di A Yi è così puro che ne ho sentito quanto basta per giudicarlo.

Li Jingze con questa metafora del profumo vuole farci capire che è stato inebriato dal profumo di A Yi che deve essere inteso come la sua bravura, il suo stile. Il critico può certamente esprimersi in tale maniera perché lo ha seguito passo passo prima che l'opera venisse finalmente pubblicata. Li Jingze non è l'unico ad aver spezzato una lancia a favore di A Yi e in particolare di questa raccolta, anche Ge Fei 格非 – professore alla Tsinghua University e uno dei più preminenti scrittori cinesi a partire dagli anni '80 e '90 – ha ammesso di aver apprezzato il suo stile perché da ciò che scrive si può evincere che ha

---

<sup>60</sup> *Ibidem*.

avuto un passato di vita difficile che lo ha destabilizzato, ma gli ha anche fornito la forza e il carisma necessari per scrivere ed essere dove è oggi.

Insomma, se vari scrittori cinesi di una certa caratura internazionale si sono espressi in favore di A Yi promuovendo a pieni voti questa raccolta, ci sarà un motivo e il motivo sta proprio nelle capacità letterarie e compositive di A Yi che non lascia nulla al caso e per il quale si potrebbe anche azzardare – visti il suo impegno e la sua assidua dedizione al lavoro – la definizione di stacanovista.

## **2.7 *Yiwai sharen shijian* 意外杀人事件 (Omicidi inaspettati)**

Secondo quanto affermato nel paragrafo precedente, in *Yiwai sharen shijian* non c'è un personaggio principale, bensì ve ne sono sei – uno per ogni capitolo – e poi nel capitolo finale si tirano le fila del discorso con una catena di omicidi appunto inaspettati che sconvolgono la quiete e la sicurezza della contea di Hongwu. Il primo personaggio che compare all'interno del romanzo è il proprietario del supermercato Zhao Facai, poi troviamo una licenziosa e libidinosa prostituta, Jin Qinhua, che assume le sembianze di una divinità; Lang Gou invece è l'ex-boss della contea di Hongwu che trascorre una vita solitaria ed è terrorizzato dalla morte, il che sembra essere un paradosso visto che lui è un ex-boss che gode ancora di qualche prestigio ed è rispettato dagli abitanti del villaggio. Di seguito, troviamo – precisamente nel sesto capitolo – la figura di Xiao Qu, fratello di Lei Mengde, che ha più di un alterco con la moglie Lan Hui; un altro personaggio che sembra essere un po' meno importante di quelli citati poc'anzi è Yu Xueyi che per certi versi sembra ricordare Zhao Facai. Sembra assomigliargli perché, dopo essere uscito dall'ospedale psichiatrico, si siede su un'aiuola nella stessa posizione e con lo stesso atteggiamento che ha Zhao Facai quando si siede per ben 39 giorni sulla pietra della stradina Zhuque. Citiamo anche un altro giovane personaggio che ha lo stesso nome originario di A Yi ovvero Ai Guozhu e, infine, Li Jixi, colui che semina il terrore nella contea di Hongwu, che miete ben sei vittime dopo aver perso tremila *yuan* che gli servivano per andare in una clinica privata per curare la sua impotenza. Dopo non essere riuscito a denunciare l'accaduto, impazzisce e uccide – a quanto pare senza un vero movente – chiunque gli capiti nel suo cammino ovvero i cinque personaggi sopracitati. Proprio per questo la trama non è molto lineare, è frammentata e a tratti discontinua,

infatti, in alcuni passi del romanzo si perde il filo del discorso e non si capisce bene cosa stia accadendo e chi sia il protagonista dell'azione.

*Yiwai sharen shijian* tratta una storia vera accaduta quando A Yi faceva il poliziotto a Ruichang 瑞昌 nel Jiangxi 江西, nella Cina sud-orientale. In quell'occasione un contadino uccise sette persone e A Yi avendo assistito personalmente al fatto, poi si ispirò a questo evento. Grazie alla sua creatività, cambiò il numero delle vittime da sette a sei; tra queste ricordiamo il personaggio Ai Guozhu 艾国柱, che è appunto il vero nome di A Yi. Queste sei vittime sono state inserite all'interno dell'opera rappresentando per lui la sua passione, la sua voglia di fare carriera, le sue debolezze, le sue difficoltà e le sue paure, insomma, rappresentano tutto per lui<sup>61</sup>. A Yi, infatti, mette in quest'opera molto della sua esperienza da poliziotto, i suoi sentimenti, i suoi stati d'animo e soprattutto riporta fatti veritieri che lo hanno fortemente influenzato. È interessante far notare che quando era ancora diciottenne si era innamorato di una ragazza di nome Mei Mei 梅梅, che però lo rifiuterà sempre poiché non provava niente per lui considerandolo soltanto un compagno di scuola.

Questa ragazza compare infatti nel quinto capitolo del romanzo breve e precisamente quando Yu Xueyi aspetta invano il suo arrivo e poi, dopo essere uscito dall'ospedale psichiatrico, va a cercarla venendo a sapere che se n'è andata e non ritornerà mai più. A Yi si era invaghito di questa ragazza per ben otto anni, ma il suo rifiuto costituisce un motivo di forte delusione per lo scrittore. Infatti, secondi Hong Hu, A Yi ha riflettuto molto sul senso della vita, sui motivi del suo rifiuto, cercando di appigliarsi a qualche teoria filosofica e arrivando a pensare l'impensabile come ad esempio l'irrealizzabilità dell'amore e l'assoluta solitudine<sup>62</sup>. Oltre a questo evento, si può fare riferimento alla sua vita da poliziotto in una stazione di polizia che originariamente era una cooperativa di credito e lui racconta che le sue giornate erano abbastanza noiose e si sentiva come in gabbia. Per ammazzare il tempo giocava a *mahjong* – tipico gioco cinese da tavolo in cui si fa uso di 144 tessere sul cui dorso sono stampati i caratteri – finché calava la sera. Nel romanzo vi è infatti una scena in cui Ai Guozhu, il vice direttore, il direttore e l'inquirente si danno battaglia in un'accesa partita a *mahjong* nella quale Ai

---

<sup>61</sup> Hong Hu, *op. cit.*, p. 55.

<sup>62</sup> *Ivi*, p. 56.

Guozhu si rende conto di quanto la sua vita sia noiosa. Questa scena si ripete più di una volta all'interno del testo e A Yi ne fa uso per alludere alle paure dell'essere umano e a cosa può riservargli il futuro.

A detta di A Yi, il personaggio Ai Guozhu presente all'interno del romanzo è semplicemente un personaggio inventato<sup>63</sup>, ma resta il fatto che lui si cela dietro questo pseudonimo lasciandosi trasportare dalle sue idee e scrivendo a briglie sciolte. Tutto ciò che A Yi scrive in questo romanzo breve è ciò che realmente ha passato nella sua vita, ad esempio le sue difficoltà, le sue interminabili partite a *mahjong*, i pettegolezzi della contea di Hongwu, la sua delusione d'amore – mai corrisposto – durata otto anni, così come l'essere stato testimone oculare degli omicidi già menzionati.

Qui di seguito viene riportata una sintesi degli ultimi tre capitoli che non verranno tradotti in questa tesi. In questi tre capitoli vengono introdotti altri personaggi con le loro relative vicende. Nel quinto capitolo compare un altro personaggio di nome Yu Xueyi 于学毅, protagonista di un diverbio e di un successivo scontro fisico con il suo compagno di scuola Cheng Yihe 程艺鹤. Durante questo loro acceso diverbio, si insultano a vicenda e tutto culmina con Cheng Yihe che sputa a terra, ma nel contempo colpisce il braccio di un incolpevole Yu Xueyi che non può far altro che asciugarsi le goccioline di saliva. Quest'ultimo, irritato dal comportamento e dai toni un po' troppo accesi di Yu Xueyi, prende una bottiglia di birra vuota, la rompe sul tavolo di pietra e infilza Cheng Yihe nell'addome, che, nel giro di un paio di secondi, comincia a sanguinare copiosamente dagli occhi e scuote la testa in preda al dolore lancinante. Un giorno viene diffusa la notizia della presenza di uno scimmione nella contea di Hongwu. Uno scimmione alto un metro e settanta, i cui occhi a notte fonda fanno rabbrivire tutti gli abitanti, che così prendono la notizia sul serio e cominciano a domandare chi sia stato a diffondere questa notizia. Alla fine si scopre che è stato il maestro di biologia delle elementari Yuxue Yi. Questi è una persona conosciuta da un po' tutti gli abitanti della contea di Hongwu, i quali sono più o meno a conoscenza delle sue intenzioni di voler avere rapporti sessuali con qualsiasi ragazza. È importante fare riferimento alla scena quando bussa alla porta della stanza numero 34 del palazzo verde, sperando che lì dentro non ci fosse nessuno. Ad aprire la porta sarà questo scimmione, che incuteva terrore e faceva rizzare il pelo a tutti

---

<sup>63</sup> Conversazione privata con l'autore.

gli abitanti. Lo scimmione si siede di fronte a lui e gli dice di non poterlo amare, mentre quest'ultimo aspetta invano l'arrivo di Mei Mei 梅梅.

Yuxue Yi è una persona a cui piace spargere dicerie in giro come quando dice che Li Mei fa la prostituta, che va nei bagni pubblici a lavarsi la faccia e i denti e che cerca di contrarre malattie veneree. Racconta pure che l'ultima persona che ha visto è una donna dai fianchi larghi, con edemi in faccia e che fa talmente paura che quando l'ha vista è scappato via e sembrava che il mondo stesse andando in frantumi e tutte le case e i palazzi dietro di sé stessero crollando al suolo. In seguito Yu Xueyi viene portato in commissariato, dove un poliziotto gli dà due ceffoni tali da fargli sanguinare la bocca e farlo piangere. Quando esce dall'ospedale psichiatrico va subito a chiedere di Mei Mei venendo a scoprire che se n'è andata e non tornerà mai più. Per questo motivo si siede su un'aiuola con il gomito del braccio destro poggiato sulla gamba destra, allo stesso modo di come si siede Zhao Facai sulla pietra di vicolo Zhuque di cui ne abbiamo già parlato nel primo capitolo della novella. Viene come sempre menzionata la data dell'otto ottobre del 2000, data imminente, che ha segnato in lungo e in largo tutta la novella. Nella parte finale del capitolo, annuncia di voler morire buttandosi nel lago artificiale che da sei anni a questa parte ha mietuto ben trenta vittime.

Nel sesto capitolo compare un altro personaggio chiamato Xiao Qu 小瞿, famoso per aver salvato tre ragazzini caduti in un lago in un giorno di calda estate. Per questo motivo, viene acclamato dalla folla e subito intervistato da una giornalista che gli chiede le sue sensazioni e il perché si sia gettato nel lago a salvare i ragazzini. Da quel momento in poi, partecipa a convegni e simposi e fa la vita da benestante. Oltre a Xiao Qu, vi è un personaggio femminile di nome Lan Hui 兰慧, che tronca i rapporti con i genitori e si sposa e per questo la gente pensa che per stare con una persona del genere o ha dei disturbi o è povera.

Un giorno Xiao Qu decide di andare per strada con una pistola a salve in mano a sparare ai lampioni. A volte spara a raffica, a volte mitraglia oppure spara da posizione prona, insomma, fa così per un paio di giorni finché viene catturato dalla polizia e portato in commissariato. Lì è costretto a pagare un'ammenda di 400 yuan e a firmare un testamento nel quale dichiara di non usare mai più la pistola. Si mette a piangere perché

afferma che la pistola che ha usato è una pistola giocattolo. Il bel rapporto di amore tra Xiao Qu e Lan Hui comincia ad incrinarsi un giorno, quando viene avvistato per strada un tizio che tutti evitano. Si tratta di Lei Mengde 雷孟德, fratello di Xiao Qu, che un paio di anni prima si dice abbia adescato una donna in una risaia e l'abbia violentata. La gente proprio per questo motivo lo porta all'Ufficio di Pubblica Sicurezza. Una scena interessante è quella dell'incontro tra Lan Hui e Lei Mengde, tra i quali non sembra correre buon sangue. Più che altro è Lan Hui che non apprezza molto Lei Mengde e spera che se ne vada in fretta da casa loro, ma quest'ultimo sembra, dopo svariate richieste del fratello, accettare l'invito a soffermarsi. Tutto ciò provoca un'immediata reazione di Lan Hui culminante in un pianto a dirotto. Intercorrono scene di violenza tra Lan Hui e Lei Mengde si picchiano malamente a vicenda e alla fine quest'ultimo esce di casa per comprare le sigarette e non torna più.

Nel settimo e ultimo capitolo, il più corposo, vi sono vari colpi di scena che verranno riportati qui di seguito. Così come ogni capitolo, anche in questo troviamo un personaggio nuovo di nome Li Jixi 李继锡. Si narra che il 7 ottobre del 2000, in una fabbrica del vetro, molto distante dalla contea di Hongwu, vengono portate avanti per tutto il pomeriggio delle trattative riguardanti manodopera e gestione del lavoro. Circa quaranta operai ricevono 1000 yuan, mentre Li Jixi ne chiede tremila e alla fine viene accontentato dal capo. Questi soldi rivestiranno un ruolo importante in quest'ultimo capitolo, dato che saranno la goccia che farà traboccare il vaso nella scena clou del treno. Per Li Jixi questi 3000 yuan sono importanti perché gli servono per curare la sua impotenza. Egli si dirige verso la stazione dei treni dove vede un sacco di coppie che si stanno sbaciucchiando, si siede e aspetta che arrivi il treno per tornare a Guizhou.

In questo capitolo riappaiono tutti i personaggi presenti nei precedenti capitoli come Zhao Facai che, mentre gioca a scacchi, dice di aver visto un mulino violastro, Jin Qinhua che sogna ad occhi aperti affermando di aver fatto sesso con un uomo, Lang Gou che mentre serve il pranzo, condisce con troppo sale e allora aggiunge un po' d'acqua pensando di poter rimediare all'errore, ma ciò non sortisce alcun effetto. Tra gli altri troviamo pure Ai Guozhu che, euforico per il dover andare a Shanghai a lavorare per una compagnia televisiva, sventola ai quattro venti la notizia, Yu Xueyi che è impegnato a

cucinare e infine i due fratelli Xiao Qu e Lei Mengde, assoluti protagonisti del precedente capitolo.

Li Jixi sale quindi sul treno alla volta della clinica del dottor He. Nel suo tragitto incontra di nuovo la Coppietta che aveva incontrato nella sala d'attesa e comincia subito a sospettare che loro vogliano rubare la cospicua mazzetta. Essi mettono in atto una messinscena, gli offrono da bere ma lui rifiuta. Nel frattempo arriva lo steward e Li Jixi lo segue a ruota fin dentro la sua stanza, chiedendo di essere protetto da quella coppia che secondo lui vuole derubarlo.

In questo dialogo Li Jixi chiede allo steward se può tenere i soldi al sicuro, perché secondo lui loro sono dei *zei* 贼 (ladri). Lo steward, però, dice che se non è in possesso di prove non si può fare nulla e quindi lo invita ad attendere che qualche altro atto intimidatorio o di evidente furto accada in modo tale da acciuffarli.

La vicenda prosegue con Li Jixi che, dopo aver dato in custodia allo steward i tremila yuan attaccati alla cintura, ritorna al suo posto, ma tutt'a un tratto si spaventa di nuovo perché vede che quel ragazzo tira fuori un coltello e si sbuccia un frutto. Allora, preso dal panico, va in bagno e si chiude lì dentro. Subito dopo tutti i passeggeri cominciano a bussare alla porta del bagno implorandolo di uscire e lui, come un topo in trappola, non sapendo che fare, apre il finestrino del treno e si butta fuori cadendo su un campo poco fuori la ferrovia della contea di Hongwu. Ed ecco che vengono citati nuovamente i vari personaggi intenti nelle loro faccende.

Ritornando al discorso principale, un'ora più tardi Li Jixi si immette in Jianshe Zhonglu, trova l'Ufficio di Pubblica Sicurezza ed entra nella stanza del commissario. Ora la narrazione cambia in prima persona e a parlare è l'autore A Yi che racconta la sua esperienza lavorativa in commissariato ed è proprio lì che ha incontrato Li Jixi. Questi, agitato più che mai, dice al commissario che non trova più i suoi soldi che aveva con sé sul treno, il commissario gli dice di andare nell'ufficio di polizia della stazione dei treni, che sembra non esserci mai stata nella contea di Hongwu, e, senza dare altre spiegazioni, lo ignora. Li Jixi va alla ricerca di quest'ufficio di polizia e non trovandolo ritorna dal commissario e lo supplica di essere aiutato. Poco più tardi, intorno alle dieci di sera cominciano a tempestare di chiamate il commissariato e una voce femminile dice che suo

cognato è stato assassinato. A chiamare però non è solo lei, ma anche altre persone che ad una ad una dicono che c'è stato un omicidio per un totale di ben sei vittime. Poi salta fuori che l'assassino è Li Jixi. Ora la storia viene ripercorsa a ritroso per capire come sono andati realmente i fatti.

Inizialmente Li Jixi si dirige al supermercato “Vienici a trovare di nuovo” presente nel primo capitolo e ha una visione letteralmente mistica poiché era molto affamato. Ha bisogno di sfogarsi e lo fa in maniera brutale adocchiando un coltellino da frutta. Lo prende e nel frattempo si dirige al reparto torte e comincia ad assaggiarne un pezzo, quando poi arriva il proprietario e gli dice che è proibito mangiare senza pagare. Ecco che avviene lo scontro tra Li Jixi che accoltella Zhao Facai con una tale forza e rabbia che lui comincia a sanguinare copiosamente e fa smorfie di dolore. Dopodiché, Li Jixi va via dal supermercato e si dirige in avanti. Poi è la volta di Jin Qinhua che non appena si trova davanti Li Jixi gli ordina di scansarsi, ma egli invece la infilza con cinque coltellate e all'istante vede fuoriuscire le sue budella. Al che le afferra e si accascia a terra con le gambe intrecciate come se fosse morta. È proprio in questo momento che si sente una voce disperata chiamare Lang Gou in segno di aiuto. Li Jixi cerca di darselo a gambe, ma viene prontamente fermato da Lang Gou che gli sferra un calcio facendolo cadere, ma poi Li Jixi si sloga un piede sbattendolo contro il bordo di un gradino. Ecco che Li Jixi lo prende in controttempo accoltellandolo – non ancora mortalmente – alla spalla e poi, sfruttando la sua difesa non del tutto impenetrabile, gli dà una ginocchiata nelle parti basse e poi lo accoltella a ripetizione riducendolo in fin di vita. Lang Gou, ex-boss della contea di Hongwu, poi morirà in ospedale per la gravità delle ferite riportate in più parti del corpo.

Li Jixi incontra nel suo cammino Ai Guozhu, che a sua volta viene accoltellato nella bocca dello stomaco e cade a terra afflitto da un dolore lancinante. Non pago di aver ucciso già tre persone, Li Jixi nel buio pesto della notte incontra Yu Xueyi e, dopo aver tentennato un attimo sul da farsi, lo accoltella e subito dopo se la svigna. Mentre corre via rapidamente, incontra Xiao Qu che gli punta una pistola agli occhi impedendogli di brandire il coltello. Dopo circa sette, otto round di un acceso scontro, Xiao Qu si rende conto di non essere in grado di sconfiggere Li Jixi e, toccandosi la faccia, scopre di avere la mano insanguinata e così si siede a terra. Prima di essere ucciso, Xiao Qu grida tre

nomi, rispettivamente quello di suo fratello, sua madre e Lan Hui. Quest'ultima, dopo il litigio menzionato nel precedente capitolo, decide di fregarsene di Xiao Qu e torna a casa accorata.

Li Jixi orgoglioso di sé, si dirige con camminata da spaccone verso la contea di Wuding dove incontra la nonna Ye Wu per rifugiarsi dato che è ricercato a causa dei suoi omicidi. I poliziotti però riescono a trovarlo e lo arrestano portandolo in commissariato, dove regna un insolito silenzio e aleggia un'aria di circospezione. A seguito dell'interrogatorio, secondo la magistratura Li Jixi soffre di disturbi mentali e per questo motivo viene ricoverato in un ospedale psichiatrico perché non si poteva attuare un processo di esecuzione.

La novella si chiude con tutti gli abitanti di Hongwu che, dopo una notte piena di inaspettati omicidi e spaventati da questo ignoto serial killer, abbracciano le proprie mogli e figli al fine di proteggerli.

### **3. Analisi del ruolo della morte nelle opere di A Yi**

In questo capitolo si è ritenuto necessario portare avanti un'analisi specifica del ruolo della morte nelle opere di A Yi: da un lato è stato molto influenzato dalle letture occidentali di Camus, Sartre, Dostoevskij, Proust, così come egli stesso ammette nell'intervista, dall'altro nelle sue opere è evidente il suo rifarsi alle teorie esistenzialistiche dal momento che ha letto gli autori sopracitati e probabilmente li ha fatti suoi, li ha plasmati e integrati con il suo stile narrativo.

Nella narrativa di A Yi la morte e la malattia rivestono un ruolo di primaria importanza, anzi possiamo affermare che occupano uno spazio assolutamente da non sottovalutare, forse più vasto dell'amore. La morte e la malattia vanno di pari passo, l'una completa l'altra, la morte rappresenta lo stadio finale della vita di un uomo, mentre la malattia può essere considerata come la principale fase di passaggio che ci conduce alla morte. Nella letteratura, infatti, ritroviamo spesso l'elemento della morte. Indipendentemente da un'esperienza vissuta dall'autore oppure da una patologia fisica o mentale dei personaggi, la malattia è diventata l'espedito principale che veicola tutte le informazioni, gli stati d'animo dei personaggi e, di conseguenza, regola anche la trama della sua opera<sup>64</sup>.

In quasi tutte le opere di A Yi, infatti, l'elemento della morte svolge un ruolo centrale, così come si evince dal suo primo romanzo autobiografico *Mofan Qingnian* 模范青年 (Giovani modello), in cui un cancro si impossessa di Zhou Qiyuan 周琪源, l'amico fraterno di A Yi. Alla fine, Zhou Qiyuan muore e A Yi sente il bisogno di rendergli omaggio scrivendo questo romanzo in suo onore. Del resto, la morte lo ha destabilizzato e non poco, poiché gli ha tolto quell'ancora di sostegno rappresentata dal suo caro amico. Quest'ultimo muore a causa di un tumore, ma un'altra causa può essere riscontrata nella disperazione, che, in un certo senso, lo annienta moralmente. Quello che a noi interessa di più in questa tesi è la presenza della morte nel romanzo breve *Yiwai sharen shijian* 意外杀人事件, e la si può immediatamente riscontrare nel titolo, che è stato tradotto con *Omicidi inaspettati*, proprio per rimarcare quanto siano imprevisi gli omicidi che avverranno nelle ultimissime pagine del romanzo, compiuti da un pazzo che, essendo impotente e avendo perso tremila yuan che gli servivano per curarsi, comincia a

---

<sup>64</sup> Ke Zhuoyue 柯卓越, "A Yi xiaoshuo de siwang zhuti yanjiu" 阿乙小说的死亡主题研究 (Studio sul tema della morte nei romanzi di A Yi), tesi di magistrale, Nanning, Guangxi shifan xueyuan, 2015, p. 3.

uccidere con una ferocia inaudita. La morte e la malattia non sono presenti soltanto nell'evento culminante e principale del romanzo, ma anche nella vita di questi sei personaggi i quali diverranno sei vittime. Inoltre, tra questi personaggi c'è chi è prossimo ad avere un ictus, chi è limitato mentalmente e chi è obeso. Essi sembrano essere orfani abbandonati da Dio, che in un villaggio – si tratta della contea di Hongwu – attendono il verdetto finale sentenziato dal connubio malattia-morte<sup>65</sup>. Oltre alle patologie più comuni – quelle che vengono normalmente diagnosticate in ospedale – A Yi non arresta la sua voglia di sperimentazione e, infatti, dà sfogo alla sua creatività e immaginazione per inventare malattie che non si possono spiegare esplicitamente, sono bizzarre, incomprensibili, artificiose o addirittura non esistono. Ad esempio, nel romanzo *Faguang de Xiao Hong* 发光的小红 (La splendente Xiao Hong), pubblicato nel 2012, la protagonista Xiao Hong è affetta da una strana malattia: ogni anno le si atrofizzano le mani a tal punto che non le può più usare, come se non ce le avesse.

La malattia è la forza motrice – possiede anche una vena satirica – dei romanzi di A Yi, senza la quale i suoi romanzi non risulterebbero così particolari. Di solito le malattie che affliggono i personaggi di A Yi sono sempre incurabili, così da sembrare una pena di morte. Basta solo che uno di loro venga contagiato da qualche virus, che poi tutto può culminare in una morte tanto rocambolesca quanto inaspettata, che mette in evidenza il rapporto alquanto ambiguo tra malattia e morte. Come è stato riportato sopra, in *Yiwai sharen shijian* abbiamo Li Jixi che, affetto da impotenza, perde l'autocontrollo, esce di senno e comincia ad uccidere. Ma perché si comporta così? Questa è una domanda alla quale non si può dare una sola risposta, poiché tutto risiede nello stile e nel mistero che si celano dietro la figura di A Yi. Li Jixi arriva inaspettatamente in un villaggio del tutto sconosciuto, e altrettanto fortuitamente comincia a uccidere la prima vittima innocente con un coltello preso da un supermercato a bordo della strada dove avviene la carneficina. Egli essendo un impotente, un malato e un debole sente il bisogno di uccidere per dare un senso alla vita e per comprovare la sua esistenza terrena. Secondo Li Gaofeng 李高峰 il

---

<sup>65</sup> *Ibidem.*

tutto appare come una sorta di rivendicazione dell'io che innesca fortuitamente un processo irreversibile che conduce alla morte<sup>66</sup>.

È possibile riscontrare un altro elemento della malattia nel terzo capitolo del romanzo breve in analisi, quando viene presentato in scena il maestro delle elementari che ha avuto un ictus e quindi possiamo constatare come la sua vita sia cambiata drasticamente da un momento all'altro. Anche Lang Gou, dopo essere andato più volte a trovare delle persone in ospedale, diventa un uomo terrorizzato dalla morte, un ipocondriaco. Egli, infatti, ha paura di avere una cardiopatia, una sorta di aritmia cardiaca tanto che ogni volta che va dal medico a farsi esaminare, descrive le sue sensazioni affermando: “Lì dentro ogni volta è come se ci avessi uno stuzzicadenti, batte, batte e poi non batte più.” Lang Gou, quindi, dimostra di avere paura della morte in qualsiasi circostanza persino quando si fa la doccia. Essendo ipocondriaco e dato che suo fratello era stato colpito da emorragia cerebrale mentre faceva la doccia, teme a sua volta che ciò possa capitare anche a lui.

Ciò che emerge in maniera lampante dalle opere di A Yi è che la malattia viene intesa più come un'esperienza corporea, dietro il quale aleggia un'atmosfera di possessione-ossessione da parte dei personaggi, che sul finire dell'opera poi muoiono. Attraverso la malattia, tuttavia, A Yi vuole farci capire qualcos'altro: la malattia diventa una metafora dal significato figurato che ci conduce a un strada biforcuta: da un lato si va verso la morte, dall'altro a quanto di enigmatico e complesso vi è dietro il simbolismo della malattia<sup>67</sup>. Ed è proprio questo ciò che vogliamo scoprire in questa tesi.

La malattia per prima cosa indica uno stato di sofferenza e malessere corporeo, che costringe chi ne è afflitto a uno stato di sofferenza mentale e preoccupazione. Ma al di là di questo, a livello metaforico, possiamo cogliere un altro tipo di valenza semantica. Ad esempio, gli affetti da tubercolosi sono stati dotati di spirito romantico come si può evincere da questa citazione di Wang Dewei 王德威:

---

<sup>66</sup> Li Gaofeng 李高峰, “Shengming yu siwang de shuangchong bianzou: guoji shiye xia de shengming jiaoyu” 生命与死亡的双重变奏国际视野下的生命教育 (Duplice variazione di vita e morte: l'educazione alla vita secondo una visione internazionale), tesi di dottorato, Shanghai, East China Normal University, 2010, p. 20.

<sup>67</sup> Ke Zhuoyue, *op.cit.*, p. 5.

长久以来肺结核就与爱情和死亡的想象结合在一起。病人以身体的消耗与欲望的满溢往往形成一种吊诡，平添了一层浪漫的色彩<sup>68</sup>。

Da molto tempo, vi è una combinazione tra tubercolosi polmonare, amore e morte. I malati hanno spesso dato vita a qualcosa di bizzarro per mezzo del corpo e delle passioni, incrementando così lo spirito romantico.

Questo tipo di metafore, quindi, provocano stupore nei lettori, poiché vengono usate anche e soprattutto per evidenziare i disordini sociali, lo squilibrio tra individuo e società, così come i limiti imposti dalla stessa. Le metafore usate da A Yi, infatti, sono perlopiù usate con il fine ultimo di colpire la società odierna. In *Yiwai sharen shijian* vi è una sorta di mondo popolato da malati, contagiati più o meno dalla società, sono poveri o oppressi, umiliati o danneggiati. Come già detto, essi sono come figli abbandonati che nessuno vuole. A maggior ragione, essendo malati non vi è nessuno che vuole aiutarli, è come se il mondo dei sani cercasse di evitarli. Nelle fasi finali della vicenda, questi malati o si tramutano in assassini, spazzando via il malessere che si è impossessato di loro con lo stesso impeto di un'eruzione vulcanica, o diventano vittime raccapriccianti della società, abbandonate dalla stessa e dalla storia.

A Yi, essendo fortemente interessato alla morte e alla malattia, sa abilmente destreggiarsi in questa area tematica. Posta su questo piano, questa affermazione sembra avere qualcosa di molto strano e ambiguo, ma, conoscendo e analizzando a fondo A Yi, alla fine non lo è. Per quanto riguarda le malattie, lo scrittore solitamente utilizza questo tema in modo molto articolato e vario: presenta una grande varietà di casi, da quelle fisiche a quelle psichiche, dalla pazzia ai disturbi mentali, dal vomito all'isteria, insieme ad altre malattie puramente inventate, che non si possono minimamente riscontrare nella realtà dei fatti. Per A Yi, la malattia e la morte hanno però una valenza differente. La morte è qualcosa che non si può curare, è breve e talvolta inaspettata; la malattia, invece, è più lenta, fa soffrire maggiormente e fa perdere le speranze di vita come, ad esempio, quella mentale e psichica. Egli paradossalmente usa la morte per parlare della vita e lo fa secondo una sua tecnica per mezzo della quale si discosta radicalmente dalle caratteristiche narrative tradizionali e dalla cosiddetta logica causa-effetto. Così facendo, egli elimina la concezione di morte nel suo valore e senso tradizionali e formali per porre

---

<sup>68</sup> Wang Dewei 王德威, *Xiandai zhongguo xiaoshuo shi jiang* 现代中国小说十讲 (Dieci lezioni sulla narrativa cinese contemporanea), Shanghai, Fudan daxue chubanshe, 2003, p. 111.

maggior attenzione sul significato della vita e dell'esistenza. Quindi, per l'autore la morte non assume più un valore primario, ma diventa un mezzo per raggiungere un altro fine. La morte diventa meramente un simbolo, a prescindere da quale personaggio muoia nel testo.

La morte rappresenta un argomento abbastanza ricorrente nelle opere letterarie moderne e contemporanee cinesi. Nelle opere di A Yi, ad esempio, vi è spesso un finale prettamente casuale. Per A Yi la morte è tanto bizzarra quanto assurda, inoltre, egli è solito tratteggiare le scene partendo da una situazione piuttosto chiara ed esplicita e sconfinando, al contrario, in una implicita e molto oscura. Possiamo affermare che riesce a pieno nel suo intento, dimostrando una padronanza e stile linguistici che non sono da meno a nessuno. Per di più, cerca di smantellare le convinzioni – ormai radicate nel tempo e nella società – della gente comune riguardo al valore e alla conoscenza della morte, mostrandoci la complessità psicologica dei personaggi. Allo stesso modo di Kafka e Camus, egli paragona il mondo terreno a una prigione in cui il tempo è sovrastato da un'atmosfera grigia e tetra. Pertanto la morte non solo sembra essere l'unico rimedio a questa sofferenza, l'unica via di fuga per scampare a questa prigione terrena, ma anche simbolo dell'essere umano che oppone resistenza allo scorrere del tempo. A sua volta, la vita essendo noiosa, una trappola per l'uomo che diventa prigioniero, viene raffigurata con una connotazione negativa. In questo modo, il tempo risulta intriso di un forte significato differente dalla convenzione, poiché viene elevato sul piano filosofico. Motivo per cui A Yi se ne serve al fine di esaminare minuziosamente il principio e il significato dell'esistenza umana<sup>69</sup>. Solitamente non ci mostra tutto questo scenario con uno stile facilmente comprensibile, al contrario, lo stile è molto complesso e contorto riguardando dei sentimenti come perplessità, paure e costrizioni dei personaggi.

È interessante notare la teatralità dell'ossequio funebre nelle opere di A Yi e, in particolare, nel suo ultimo romanzo, *Svegliami alle nove domattina*, vengono fatte delle ricche offerte di cibo al boss malavitoso Hongyang da poco passato a vita migliore dopo una nottata di interminabili bagordi. Tali offerte dovrebbe avere il semplice scopo di

---

<sup>69</sup> Li Yanjia 李延佳, "A Yi mousha xilie xiaoshuo xiezuo tese tan xi" 阿乙谋杀系列小说写作特色探析 (Analisi delle caratteristiche narrative dei romanzi di crimine di A Yi), in *Wuxi shangye zhiye jishu xueyuan bao*, n. 3, 2016, pp. 106-107.

accompagnarlo nell'aldilà e dovrebbero fungere da pegno, da lasciapassare nel suo viaggio ultraterreno.

Oltre al cibo, presente nell'opera di A Yi, la storiografia annovera altre modalità di sacrificio e venerazione del defunto, come: pietre rotte, piume naturali, tavolette intarsiate, maestose bare, statuette di ceramica, oggetti di giada, vestiti e affreschi, la cui funzione è prettamente funebre e, al contrario di quanto si possa pensare, non artistica<sup>70</sup>.

### 3.1 La sfera sessuale e la morte

Ad oggi, non sono pochi gli scrittori che trattano la tematica sessuale all'interno delle loro opere, anzi, secondo lo studioso Ke Zhuoyue, a partire dagli anni '90 non è più una novità parlarne. A Yi tra tutti gli altri è uno scrittore che si cimenta molto in questa tematica, non a caso, l'amore, il sesso e la morte costituiscono una specie di triangolo equilaterale, che ha dato vita ad una fitta rete etico-morale<sup>71</sup>. A Yi, come abbiamo detto più volte, è uno scrittore che fa molto riferimento alla propria vita, alla propria infanzia, al passato da poliziotto, alla sua giovinezza, ed è per questo che possiamo definirlo come un autore realistico, che, quando scrive, non può fare a meno di tutti questi elementi appena citati. Nelle sue opere solitamente i personaggi principali sono tormentati dall'amore. In *Yiwai sharen shijian*, ad esempio, abbiamo Zhao Facai che è tormentato dall'amore, soprattutto quando ha una tresca amorosa – che poi viene scoperta – con Miao Er; oppure si può fare riferimento anche al rapporto incerto che ha con la moglie Wa Mei. A Yi stesso afferma:

Zhao Facai sta con quella ragazza, ma i suoi familiari credono che quello sia un sentimento privo di etica e, quindi, la allontanano. La vita di Zhao Facai è insensata, piuttosto infelice. Per questo, egli vuole suicidarsi e beve alcool. Non gli piace per niente sua moglie, che è pure invalida. Zhao Facai è stato un breve periodo con quella ragazza, ma poi i due hanno deciso di farla finita e lui è ritornato con sua moglie. È così infelice, passa le sue giornate a bere alcolici. Sebbene preferisca morire, non gli resta altro che restare con sua moglie<sup>72</sup>.

---

<sup>70</sup> Imamichi Tomonobu 今道友信 [Jindao Youxin] et al., *Cunzaizhuyi meixue* 存在主义美学 (Estetica esistenzialista), cit. in Yan Xianglin, *Siwang meixue*, 死亡美学 (L'estetica della morte), Shanghai, Shanghai renmin chubanshe, 2008, pp. 71-72.

<sup>71</sup> Ke Zhuoyue, *op. cit.*, p. 8.

<sup>72</sup> Conversazione privata con l'autore.

Solitamente A Yi si immedesima in un personaggio, che funge da alter ego e che, proprio come lui, sebbene sia sfortunato in amore e rassegnato, tuttavia persiste nell'essere tenace e nel credere che esista un amore puro e perfetto.

Normalmente A Yi intreccia l'amore con il sesso. Quando quest'ultimo manca, agli occhi del lettore l'amore viene visto come intriso di purezza, positività e sacralità. Tuttavia, non vi è un lieto fine in questo tipo di amore, anzi, nell'ottanta per cento dei casi è la morte a trionfare e separa brutalmente gli innamorati in questione. L'amore brutale e un amore platonico sono le due tematiche più usate da A Yi nelle sue opere e gli servono principalmente per esprimere il suo concetto di amore ideale e la relazione che ha quest'ultimo con lo spettro della morte.

L'amore che A Yi ci racconta è solitamente un amore stroncato accidentalmente, ricco di spirito tragico e in cui vi sono molte trappole per uno dei due innamorati. Possiamo anche trovare casi di amore infedele tra moglie e marito, che culminano in tradimenti, delusioni amorose e vendette per amore. Oltre a questo, abbiamo anche la possibilità di scorgere qualche collegamento con il suo passato e, in particolare, con il suo rapporto conflittuale con il padre<sup>73</sup>.

Per quanto riguarda l'amore ideale, il sesso è una componente essenziale che rende ancor più perfetto quanto già c'è di perfetto nell'amore. Ciò che però guasta quanto di buono abbiamo finora espresso sull'amore è proprio il connubio amore-sesso, che A Yi considera come la fonte delle preoccupazioni dell'essere umano, poiché l'armonia e la perfezione totale sono molto difficili da raggiungere, risultando così una mera utopia. In A Yi il rapporto sessuale viene spesso rappresentato nelle circostanze di una tresca amorosa con l'intento di rappresentare la brutalità del corpo. Insomma, tutto il processo amoroso viene descritto dall'autore come una punizione inflitta da Ade, il mitico re degli Inferi nella tradizione greca, a Sisifo, figlio di Eolo, che consiste nel trascinare un enorme masso lungo un pendio scosceso per poi farlo rotolare dall'altra parte, ma ogni volta che arriva in cima, il masso rotola nuovamente giù a valle e lui sconsolato deve fare tutto da capo, così per l'eternità. Questo senso di assurdità dell'esistenza e di mondo terreno

---

<sup>73</sup> Li Yanjia, *op. cit.*, p. 108.

paragonato a una prigione, così come affermato nel paragrafo precedente, si può evincere anche ne *Il mito di Sisifo*, famoso saggio di Camus pubblicato nel 1942:

L'assurdo nasce dal confronto fra il richiamo umano e il silenzio irragionevole del mondo. È questo che non bisogna dimenticare; è a questo che bisogna aggrapparsi, poiché possono nascerne le conseguenze di tutta una vita. L'irrazionale, la nostalgia umana e l'assurdo, che sorge dalla loro intima conversazione: ecco i tre personaggi del dramma, che deve necessariamente finire con tutta la logica di cui un'esistenza è capace<sup>74</sup>.

Pertanto A Yi nella sua descrizione della morte cerca di essere il più preciso e accurato possibile, facendo della suddetta la tematica principale su cui è imperniata tutta la trama dell'opera. Ma perché nelle sue opere il sesso sconfinava quasi sempre nella morte? Tutto sta nello stile e nella mentalità di A Yi che induce i suoi lettori e gli studiosi a tentare di cogliere i significati celati nella sua scrittura, ma è altresì necessario precisare che i tre pilastri portanti della sua narrativa sono la sfera sessuale, la morte e il tempo. Benché nella maggior parte dei casi porti a un triste epilogo, il sesso appaga i desideri dei personaggi, nonché li aiuta a raggiungere una seppur effimera armonia corporea.

Considerando il fatto che gli scrittori nelle loro opere si rifanno spesso alla propria infanzia, al paese natio e all'esperienza personale in amore, A Yi stesso nega l'esistenza di un amore soddisfacente dato che, secondo lui, l'amore è generalmente clandestino, fatto di tradimenti, litigi e infine uccisioni. I suoi personaggi di solito si trovano in difficoltà, tangibile o meno, che li pone in uno stato di insofferenza e ai quali A Yi dà due possibilità: morire – tanto per cambiare – o fuggire. Fuggire dai luoghi comuni, di casa e dalle complicate relazioni interpersonali. In A Yi, quindi, abbiamo questa doppia dualità difficoltà-fuga, difficoltà-morte che è ormai diventata prassi. Da un certo punto di vista, la morte è pur sempre una fuga, anche se costituisce il metodo più rapido di fuga<sup>75</sup>. I suoi personaggi inoltre hanno paura del futuro e si preoccupano di sé stessi.

---

<sup>74</sup> Albert Camus, *Il mito di Sisifo*, Milano, Bompiani, 1998, cap. "Le muraglie assurde". Edizione Kindle.

<sup>75</sup> Ke Zhuoyue, *op. cit.*, p. 31.

### 3.2 Il suicidio e l'omicidio

A un'analisi più attenta, non è poi così difficile capire che la morte rappresenta il *leitmotiv* delle opere di A Yi, tuttavia, bisogna affermare che ogni scrittore che si cimenta in questo tipo di narrazione ha un proprio stile. Proprio per questo gli stili adottati differiscono molto l'uno dall'altro. In A Yi, infatti, gli omicidi e i suicidi accadono tutti in maniera fortuita così come si evince in *Yiwai sharen shijian*, dal quale emerge una connotazione estetica che rende le sue opere uniche nel suo genere.

Il suicidio è la modalità di morte dei personaggi prediletta da A Yi e, quindi, la più ricorrente nelle sue opere. Fra loro, c'è chi sceglie di suicidarsi per le ingiustizie e le difficoltà incontrate lungo il corso della vita, c'è chi lo fa poiché la sua vita è permeata di assurdità e chi, invece, lo fa in segno di opposizione alla società. A tal proposito, sembra doveroso riportare la citazione di Yan Xianglin 颜翔林 riguardo al suicidio:

这个自毁的冲动受生命本能的压制而减弱，或改变了方向。不过有时候生命本能失去这种力量，这时死亡本能可能接着‘自杀’方式表现出来了<sup>76</sup>。

Questo impulso di autodistruzione è stato indebolito e inibito dalla vita stessa, oppure ha modificato il suo orientamento. A volte, la vita smarrisce questa forza, ed è proprio in quel momento che la morte si manifesta sotto le vesti del “suicidio”.

Il suicidio può essere considerato un istinto animale. Nella logica e nella tradizione letteraria esso è un argomento abbastanza importante, ma al contempo anormale. Nelle opere di A Yi, il suicidio non deve essere inteso né come un mezzo per rivelare la preziosità della vita né come un mezzo per evidenziare la sua tragicità e la sfortuna che risiede in essa, bensì deve essere inteso come un semplice *shenghuo fangshi* 生活方式 (stile di vita) in cui si sceglie di morire. Il suicidio è soltanto il suicidio<sup>77</sup>. Inoltre, i suoi personaggi decidono di suicidarsi o di commettere omicidi o di sperimentare l'assurdità della loro esistenza perché non vi è un'alternativa valida che dia loro la possibilità di vivere una vita tranquilla. Secondo Li Gaofeng, se dobbiamo attribuire un colore alla narrativa di A Yi, il grigio è sicuramente il più adatto dato che il destino dei personaggi e

---

<sup>76</sup> Yan Xianglin 颜翔林, *Siwang meixue* 死亡美学 (L'estetica della morte), Shanghai, Shanghai renmin chubanshe, 2008, p. 129.

<sup>77</sup> Ke Zhuoyue, *op. cit.*, pp. 25-26.

tutte le situazioni in cui loro sono coinvolti sono rappresentate in maniera tetra e cupa, in cui non vi è né luce né speranza<sup>78</sup>.

Indipendentemente dalla brutalità del suicidio, quest'ultimo ha come fine ultimo emancipare sé stessi, come se si fosse oppressi da qualcosa. Quel qualcosa sembra proprio essere la società, ma anche le asperità che si devono affrontare nella vita. Analizzando più in dettaglio, il suicidio rappresenta una sorta di tentativo di allontanamento, una rottura con la società sia fisica che morale. Esso però avviene solitamente in maniera atroce e violenta, ad esempio: i suicidi muoiono annegati, in un'esplosione, avvelenati, sfigurati con l'acido, con braccia o gambe tagliate e via dicendo. È possibile riscontrare alcuni esempi di scene raccapriccianti anche in *Yiwai sharen shijian*, quando Li Jixi accoltella Zhao Facai ferendolo a morte e Jin Qinhua, dal cui ventre fuoriescono immediatamente viscere penzolanti. Li Jixi ha persino uno scontro lungo otto round a modo di incontro pugilistico con Xiao Qu<sup>79</sup>. Il tutto viene descritto con minuziosità, procurando al lettore una sensazione talmente vera e nitida da fargli credere di essere lui stesso nella scena con i vari personaggi.

Ricapitolando, in *A Yi* troviamo due tipologie di morte: la prima avviene per disperazione, per umiliazione e per depressione, la seconda, dopo un'attenta riflessione, avviene in maniera decisamente più solenne. Di solito si manifesta maggiormente la prima tipologia, dato che coloro che decidono di togliersi la vita non hanno vissuto abbastanza, sono disperati e, quindi, compiono questo gesto come ultimissima prova di coraggio. Prendendo in prestito un'espressione cinese si può dire che loro “*xiang si er sheng*” 向死而生<sup>80</sup>, che si può tradurre con “vivere per morire.”

A far da spalla al suicidio vi è l'omicidio, che il più delle volte è *yiwai* (inaspettato) proprio come nel titolo *Yiwai sharen shijian*. Infatti, prima che accada il misfatto, nessuno dei personaggi si aspetta qualcosa di così funesto e obbrobrioso. Anche in *Ba He* 巴赫 e *Xiamian wo gai gan xie shenme* (E adesso?) ritroviamo questo tipo di eventi che, come un fulmine a ciel sereno, sconvolgono l'apparente serenità e tranquillità dei personaggi.

---

<sup>78</sup> Li Gaofeng 李高峰, *op. cit.*, pp. 21-23.

<sup>79</sup> A Yi 阿乙, *Niao kanjian wo le* 鸟看见我了 (L'uccello mi ha visto), Beijing, Beijing shiyue wenyi chubanshe, 2014, pp. 54-56.

<sup>80</sup> Ke Zhuoyue, *op. cit.*, p. 26.

In *E adesso?*, ad esempio, l'omicidio viene premeditato dal protagonista principale, un diciannovenne di cui non sappiamo altri dati anagrafici, che tende una trappola studiata a puntino alla sua innocente e piuttosto ingenua compagna di classe Kong Jie 孔洁. In questo caso l'omicidio viene compiuto solo ed esclusivamente perché il ragazzo, come afferma più volte nel romanzo, è talmente annoiato da non sapere come ammazzare il tempo. Dopodiché l'uomo decide di fuggire per continuare a giocare a questo macabro gioco in cui a rimetterci la vita è una povera ragazza. Nel romanzo in analisi, possiamo dunque vedere che tutta la trama è incentrata sull'omicidio, il quale, a differenza di quanto succede in *Yiwai sharen shijian*, avviene nei primi capitoli e, inoltre, non si avverte quella forte suspense tramite la quale l'intreccio narrativo solitamente si scioglie nelle ultime pagine di un romanzo. In *E adesso?* si sono riscontrate forti somiglianze con *Lo straniero* (1942) di Camus, in cui Meursault, il protagonista dell'opera, senza alcun vero motivo commette un omicidio su una spiaggia, uccidendo un arabo. Inoltre, si può notare come A Yi si sia fortemente ispirato al processo in tribunale intentato contro Meursault, il quale, così come il protagonista di *E adesso?*, non prova alcun rimorso per quello che ha fatto. Entrambi sono artefici del loro destino, eppure sembrano non essere padroni della loro stessa vita, sono completamente sbandati, dal momento che non sanno come condurre la loro esistenza.

Quanto detto sopra, a tal proposito, rende le opere di A Yi – che si ricollegano fortemente all'Esistenzialismo – alquanto assurde. Anche Sartre sostiene che la causa della morte sia fortuita e che è il destino a decidere se una persona debba sopravvivere o perire. Quindi, si può dire che la sua concezione è intrisa di un forte fatalismo<sup>81</sup>. Possiamo tranquillamente affermare che c'è una forte analogia di fondo tra il concetto di morte di A Yi e quello di Sartre, data la loro concezione di destino e casualità della morte. Nella sua opera più importante *L'essere e il nulla* (1943), Sartre pone enfasi su questa corrente di pensiero, intesa anche come teoria dell'azione. Inoltre lo scrittore e filosofo francese dà importanza all'esistenza dell'essere umano, alla relazione uomo-mondo, uomo-uomo, uomo-sé stesso. Per azione Sartre intende la volontà di cambiare il mondo, solo se si capisce come agire, si può poi intendere la relazione uomo-mondo di cui sopra. Ed è proprio per questo che per l'autore la teoria dell'azione assume un'importante rilevanza,

---

<sup>81</sup> Ma Wei 马炜, "Su Tong xiaoshuo de siwang xushi" 苏童小说的死亡叙事 (La morte nei romanzi di Su Tong), in *Mingzuo xinshang*, n. 22, 2008, pp. 76-77.

poiché ritiene che l'esistenza dell'essere umano e la sua azione costituiscano una *conditio sine qua non* dalla quale non possiamo separarci e senza la quale non avremmo diritto di esistere<sup>82</sup>.

In base a quanto detto sopra, è impossibile non notare caratteristiche stilistiche, atteggiamenti e tematiche molto simili all'esistenzialismo di Camus, in particolare alla teoria dell'assurdo, e a quello di Sartre.

Per quanto riguarda l'assurdo, di cui abbiamo fatto un cenno nel precedente paragrafo, possiamo dire che si tratta essenzialmente della rottura e del contrasto tra uomo e mondo, ovvero, l'uomo si sente un estraneo in un mondo che non gli appartiene più, nel quale viene privato di tutte le sue speranze e tutti i suoi sforzi non vengono ripagati in alcun modo. Quindi l'assurdo si ricollega anche al rapporto tra soggettivismo e oggettivismo, all'alienazione dell'io e al dissolversi del rapporto vita-uomo.

Secondo la logica tradizionale inerente alla narrazione del tema morte, chi uccide non lo fa necessariamente per vendetta o per sfogarsi. L'assassino e la vittima possiedono un senso dell'assurdo e di contingenza, che differiscono dalla norma tradizionale in materia di narrativa di crimine. I personaggi infatti non possono in alcun modo sfuggire allo spettro della morte e benché si servano dei codici dell'etica e dei loro sentimenti, il risultato non cambia. Pertanto, si può asserire che la morte non sempre è azionata da un rapporto causa-effetto, bensì è una pura strategia narrativa i cui cardini principali sono appunto la morte, l'assurdo e il ribrezzo<sup>83</sup>.

Nelle opere di A Yi, solitamente chi fa uso della violenza o commette omicidi è un emarginato dalla società, una persona debole o non in pace con sé stessa, perennemente agitata. Per quanto riguarda *Yiwai sharen shijian*, abbiamo già detto che il debole in questione è Li Jixi, la cui debolezza consiste nell'essere impotente, ma abbiamo anche Lang Gou, ex-boss della malavita dimenticato da quasi tutti nella contea di Hongwu che, di punto in bianco, diventa ipocondriaco e terrorizzato dalla morte. Secondo Ke Zhuoye, anche in un'altra opera di A Yi, *Wu hou* 午后 (Di pomeriggio, 2013), si può notare

---

<sup>82</sup> Liu Lihong 刘力红, "Sate zai «cunzai yu xuwu» zhong suo chanshu de xingdong guan" 萨特在《存在与虚无》中所阐述的行动观 (Il concetto di azione espresso da Sartre in «L'essere e il nulla»), in *Shenyang shifan daxue xuebao*, n. 6, 2011, p. 35.

<sup>83</sup> *Ibidem*.

l'ipocrisia del mondo degli adulti rappresentata da un gruppo di bambini<sup>84</sup>, che passano un intero pomeriggio a fare un gioco buffo, a al contempo pericoloso che si conclude con un triste epilogo. In breve, il protagonista dell'opera An An 安安, è un bambino di cinque anni che dopo una serie infinita di prove, scherzi, risate viene ucciso ingenuamente da tre bambini – suoi amici – che per sbaglio lo ghigliottinano. I bambini si rendono immediatamente conto di ciò che accaduto e si fanno la pipì addosso, essendo costretti a risarcire la famiglia del povero An An di cinquantamila yuan.

A Yi ha quasi sempre un atteggiamento prettamente pessimistico nei confronti della vita. Tuttavia questo non implica che lui non dia importanza all'aspetto malvagio delle patologie, anzi, al contrario, sta a dimostrare che l'autore amplifica il suo interesse e la sua analisi in merito, catturando l'attenzione del lettore e rendendolo più suscettibile nei confronti di questo genere di morte.

Nelle sue opere, quasi tutti i personaggi pensano di essere delle brave persone, nessuno ammette di essere un villano, anzi, si vantano dei loro pregi, ma quando si trovano in un vicolo cieco, ecco che esplodono con la stessa potenza di un'eruzione vulcanica e senza che nessuno se lo possa immaginare. Gli assassini non provano alcun senso di colpa. L'uomo malvagio supera l'etica ponendo dei limiti in una strada che non ha via di uscita al fine di prendere le distanze dallo sguardo del lettore. A Yi giustappunto attraverso una scrittura volontariamente fredda, distaccata e confusa attenua il significato sociale della morte e il suo riferimento all'etica e chiarisce la moralità dell'uomo, riuscendo però nel contempo a creare nel testo un mondo tetro e spietato. Inoltre, tramite l'espedito della morte inaspettata e la malvagità degli assassini, vuole dimostrare la fragilità dell'essere umano e la sua profonda nequizia<sup>85</sup>. Secondo Ke Zhuoyue, non ammettere che in ognuno di noi vi è una parte malvagia vuol dire essere ipocriti e prendersi in giro. Solo ammettendolo, siamo in grado di relazionarci con il mondo circostante in un rapporto uomo-mondo, mondo-uomo. È proprio seguendo questa teoria che A Yi si dimostra sincero nei confronti dei personaggi delle sue opere. Essi solitamente soffrono ed è per questo motivo che poi alla fine decidono o di ammazzare o di ammazzarsi. Motivo per cui affrontare questo mondo perfido li pone davanti a una scelta:

---

<sup>84</sup> *Ivi*, p. 29.

<sup>85</sup> *Ivi*, p. 30.

*yaome si, yaome xiang si er sheng* “要么死，要么向死而生<sup>86</sup>” (o morire o vivere per morire).

Durante la stesura delle sue opere A Yi si concentra maggiormente non sul punto di vista del poliziotto o del detective che deve risolvere il caso in un’atmosfera di profondo mistero, bensì sull’introspezione psicologica che porta i personaggi in questione a commettere un omicidio o suicidio. I punti fermi del suo stile narrativo sono quindi la morte e il tempo. Quest’ultimo opprime l’essere umano, che essendo impaurito, si pone delle domande sulla propria esistenza, fino ad avere delle vere e proprie crisi esistenziali. Dunque, non è un caso l’analogia delle opere di A Yi con l’esistenzialismo, anzi la sua predilezione per la filosofia esistenzialista è una peculiarità della sua narrativa come egli stesso afferma nell’intervista integrale inserita alla fine della tesi. Infatti, A Yi preferisce mostrare il lato negativo e oscuro delle cose, dei personaggi o della società, dal quale traspare un realismo di fondo alquanto pessimista<sup>87</sup>. Tramite i suoi romanzi di crimine ci presenta due aspetti abbastanza particolari: il primo riguarda la condizione misera di chi muore; il secondo riguarda la concezione della morte nutrita dall’assassino.

Una delle peculiarità di A Yi è appunto, come illustrato, quella di rappresentare in maniera vivida e tragica gli omicidi e suicidi. Ad esempio, possiamo facilmente trovare personaggi con braccia e gambe mozzate come in *Qingrenjie baozha an* 情人节爆炸案 (A Valentine’s day explosion trad. in italiano e anno di pubblicazione), personaggi che si mangiano a vicenda come cannibali, si strappano il cuore a vicenda o sono privi di ossa. Lo scrittore tramite questo suo racconto dei bassifondi, degli aspetti più degradati della società e tramite la sua scrittura oscura, cerca di attirare l’attenzione della società moderna, inducendo il lettore a una profonda introspezione psicologica.

### 3.3 L’estetica del brutto e della morte

---

<sup>86</sup> *Ibidem*.

<sup>87</sup> Li Yanjia, *op. cit.*, p. 105.

Un'altra spiegazione che possiamo dare sui motivi che spingono A Yi a prediligere la tematica della morte è la suo acceso interesse per il brutto e il disgustoso. È inoltre interessante fare un collegamento con quanto esposto da Umberto Eco (1932-2016) in *Storia della bruttezza* riguardo al concetto di brutto. Eco afferma che vi sono tre tipologie di brutto: il brutto in sé, il brutto formale e quello artistico<sup>88</sup>. In effetti, molti dei personaggi delle opere di A Yi rappresentano la prima tipologia di brutto: cadaveri che, dopo essere annegati, sono irriconoscibili a causa della troppa acqua entrata dentro il loro corpo, come in *Yiwai sharen shijian* dove un pazzo viene trovato morto in un fosso nel vicolo Qinglong, oppure i corpi mozzati dopo una violenta esplosione, corpi pieni di cicatrici e puzzolenti. Questo tipo di bruttezza potrebbe indisporre il lettore che potrebbe restarne disgustato, al punto che questa sua strategia narrativa si può definire *shenchou* 审丑<sup>89</sup> (estetica del brutto), che non è da intendere come il contrario di *shenmei* 审美 (estetica), bensì come suo elemento complementare. A detta di A Yi, il *shenchou* incarna i preconcetti dell'estetica, ad esempio, budella che fuoriescono penzolanti dal ventre di un personaggio hanno una carica semantica ed estetica senza pari<sup>90</sup>.

A Yi descrive approssimativamente il brutto in due modi: il primo riguarda la brutalità, la morte, corpi insanguinati e la crudeltà che così si ricollegano a una sorta di adorazione dei cadaveri, degli eventi sanguinari, dell'artiglieria pesante. Il secondo, invece, riguarda l'etica, la razionalità e in ultimo l'amore. Per di più, il primo modo rappresenta un'esigenza letteraria e retorica, poiché – avendo un forte impatto letterario – suscita delle emozioni al lettore che finiscono col farlo rabbrivire, ma al contempo lo inducono ad apprezzare questo stilema<sup>91</sup>. Tutto questo, per A Yi, ci serve a comprendere che il mondo non è sempre e solo bello, a osservarlo da un'altra prospettiva dalla quale emerge principalmente l'ipocrisia della società moderna contrapposta all'etica. A tal proposito, ci preme asserire che il *shenchou* oltre all'estetica artistica, umana e all'opposizione nei confronti dell'ipocrisia, comprende tratti della bruttezza in sé tipici dell'esistenzialismo.

---

<sup>88</sup> Umberto Eco, *Storia della bruttezza*, Milano, Bompiani, 2007, p. 18.

<sup>89</sup> Ke Zhuoyue, *op. cit.*, p. 16.

<sup>90</sup> *Ibidem*.

<sup>91</sup> *Ivi*, p. 17.

Ricapitolando, possiamo sostenere che la devozione di A Yi alla tematica della morte altro non è che una devozione all'estetica del brutto e del disgustoso, che infine sconfinava nell'assurdo. Dong Xiaoyu 董小玉 afferma che lo scrittore tramite un approccio freddo e distaccato si concentra sull'oscuro e sulla spietatezza dell'uomo, mettendo in evidenza il brutto, assaporandolo e apprezzandolo. Quindi si sofferma su tutto ciò che può facilmente condurre l'essere umano alla disperazione e al nichilismo<sup>92</sup>. Secondo Li Yanjia, invece, A Yi si concentra più sulla psicologia e sui problemi dei personaggi, che sulla loro risoluzione, mostrando così un certo disinteresse per un tema che meriterebbe invece maggiore attenzione. Molti critici quindi auspicano un suo cambiamento di rotta, che lo porterebbe a scrivere opere molto più vivaci e meno pessimiste, colmando le poche lacune che, a detta di qualche critico, sono emerse. Ciò comunque non va a sminuire il suo ampio margine di miglioramento, così come la sua capacità nel descrivere situazioni sicuramente scabrose che in molti tendono a evitare<sup>93</sup>.

Infine, oltre all'estetica del brutto, in questa tesi ci sembra interessante fare un piccolo collegamento con l'estetica della morte secondo A Yi. In particolare, egli si serve della tematica della morte al fine di apprezzare la sofferenza, di provare simpatia per ciò che è strano, bizzarro e di provare l'ebbrezza del piacere di soffrire e di provare dolore. Egli crede che nella morte ci sia qualcosa di estetico e affascinante, ribaltando così l'opinione comune secondo la quale la morte viene vista come un qualcosa di brutto, da evitare e di cui aver paura. Secondo le nostre letture e analisi, quindi, per A Yi la morte è un espediente utile a comprendere il significato della vita e a eliminare il contrasto vita-morte, che al contrario dovrebbe essere visto come un tutt'uno armonico.

---

<sup>92</sup> Dong Xiaoyu 董小玉, "Xianfeng wenxue chuanguo zhong de shenchou xianxiang" 先锋文学创作中的审丑现象 (L'estetica del brutto nella produzione letteraria d'avanguardia), in *Wenyi yanjiu*, n. 6, 2000, p. 28.

<sup>93</sup> Li Yanjia, *op. cit.*, p. 108.

#### 4. Traduzione *Omicidi inaspettati*

##### Primo capitolo

###### *Omicidi inaspettati*

Questa stazione ferroviaria è un posto alquanto assurdo. Se non si sa bene a chi spettano i diritti di proprietà, allora, dal punto di vista della proprietà immobiliare, la si può certamente smantellare. Adesso, è completamente ricoperta di erbacce, a partire dal campo sportivo dove avviene l'invio di merci fino alla sala d'attesa del treno, e per questo si è riempita di topi e donnole. Noi ci avventuriamo lì, solo se ce la facciamo addosso. Quando fu costruita nel 1997, sotto il sole cocente c'era una mongolfiera rossa in sospensione e sui cavi della luce elettrica, da un lato e dall'altro, vi era questa carta colorata che si allungava completamente; nella nostra contea di Hongwu eravamo in diecimila, tutti ben vestiti, arrivati all'alba ad aspettare che accadesse qualcosa. Aspettammo così a lungo, tutti uno accanto all'altro, al punto che a causa del sole cocente i nostri vestiti si inzupparono di sudore.

Alcuni esclamarono: "Che sollievo, finalmente abbiamo una stazione dei treni!", e tutti annuirono a questa storia che così continua ad essere tramandata. Inoltre, alcuni scesero dal binario, accostarono l'orecchio al nuovo binario per ascoltare e chiesero: "Siamo sicuri che arrivi davvero?", un vecchio operaio rispose: "A meno che lo Stato non abbia smantellato la ferrovia, il treno è morto".

Tutti furono avvolti da questa voce nobile e vigorosa e cominciarono a parlare di Wuhan, Guangzhou e di altre grandi città proprio come se la contea di Hongwu fosse sullo stesso livello. Si montava sul treno la sera e già l'indomani si poteva vedere la bandiera sventolare in piazza Tian'anmen; chissà se era fredda l'alba a Pechino. Alle cinque del pomeriggio, il treno era illuminato con lanterne e festoni. Forse non avevo mai visto così tante persone aspettare un treno; quest'ultimo frenò con una violenza tale che le ruote e la rotaia emisero uno stridio più forte del normale e le faville sprizzarono dappertutto. Alzammo il braccio per dirgli di fermarsi, credendo che così avrebbe fatto, ma inaspettatamente emise un fischio lungo e potente, e dal retro del veicolo uscì un

enorme sbuffo di fumo bianco che ci arrivò sul viso. In seguito venimmo a sapere che quando la costruzione della stazione di Hongwu era stata quasi completata, il dipartimento ferroviario aveva trasmesso all'Assemblea Popolare Nazionale i documenti riguardanti l'aumento della velocità. Riguardo al cosiddetto aumento della velocità, per prima cosa bisognava comprendere l'accelerazione stessa del treno; secondariamente, bisognava capire che alcune piccole stazioni dovevano essere sacrificate. Noi eravamo seduti in riva a un lago artificiale, a guardare un treno che non si fermava mai dalle nostre parti e che sfrecciava dalla ferrovia opposta. Recitavamo tristemente questa filastrocca:

O Hongwu, o Hongwu;

Di giorno manca l'acqua e di sera manca la luce;

Il treno passa sei volte in una notte;

Non riusciamo a dormire bene.

Ai nostri occhi erano un po' come un bus turistico in uno zoo, sul quale tanti salivano credendosi un po' superiori a noi e guardavano dappertutto come se fossimo animali in gabbia. Le nostre case erano così basse, il manto stradale così rovinato, insomma, non avevamo uno straccio di storia<sup>94</sup>.

Pensammo che ci fosse stato un incidente. In effetti, nell'inverno del 1997, un treno era deragliato dopo aver passato una casa del tè lontana a 20 km da lì. Molti degli abitanti di Hongwu erano andati a raccogliere i frammenti, si diceva che si fosse sfracellato in mille pezzi. In seguito il nostro rapporto con il treno diventò apatia e ci abitammo al rombo del treno che nel cuore della notte passava velocemente, così come ci si abitua a un parente che russa. Tre anni più tardi, però, questa storia fu dimenticata. Tre anni dopo, questa storia che era stata dimenticata scatenò un evento di enormi proporzioni, proprio come un brivido che ti fa rizzare i peli nel mezzo di un racconto. Un evento che ferì tutti gli abitanti di Hongwu. Quel giorno, verso le sette di sera, quando il treno stava per

---

<sup>94</sup> *Gli annali della contea di Hongwu* annotano che Cheng Pu, comandante dell'esercito del regno di Wu, quando inviò una guarnigione vide volare un corvo rosso che predisse una schiacciante vittoria a Chibi. Per questo, chiamò questo posto Hongwu. Nella storia di Hongwu, il segretario della famiglia Wen, che amministrava gli annunci del governo, rappresentava il grado più alto di ufficiale durante il regno dell'imperatore Zhengde della dinastia Ming. Egli prese il posto dell'imperatore morto per malattia. Oggigiorno, tra gli otto padiglioni di maggiore interesse a Hongwu, il padiglione in sua memoria è il più conosciuto.

arrivare a Hongwu, dal finestrino del treno uscì così tanto fumo che pareva che avesse rigurgitato un demone, o se preferite, sembrava che avesse sputato una giuggiola. L'argine della ferrovia era stato rinforzato con pietre e cemento, generalmente quando qualcuno cade dal treno, sbatte la testa sulle pietre e può immediatamente levarsi dalle spese, ma, il mostro era così forte che quando toccava terra protendeva le zampe anteriori per scappare via veloce, come un passero che sbatte le ali per volare e fluttua lento e aggraziato su una porca in lontananza.

Si avvicinò a noi solo dopo aver pianto per un bel po'. Il giorno prima, l'indovino della stradina Qinglong era impazzito e si era messo a dire a tutti di non uscire la notte seguente. Aveva le mani viola a furia di batterle e rivolgendosi a quella brava ragazza di nome Jin Qinhua che in strada tutti conoscevano, le disse: "Piccola Jin, convincili tu." Lei avvicinandosi, disse con voce tenera: "Non battere le mani, ti fai male." Il cieco, invece, le strinse forte il braccio e disse: "Cara mia, domani sera non uscire."

"Va bene, non uscirò, ti credo." – replicò lei. Ci fu uno scoppio di risa.

Il giorno in cui il "mostro" arrivò era l'8 ottobre del 2000, data che il governo battezzò "Incidente dell'8 ottobre". Dopo tutto questo tempo, noi abitanti di Hongwu ancora non ci siamo abituati a ricordare quel giorno, e per questo siamo soliti chiamarlo "l'evento delle dieci di quella notte". Quell'evento assurdo durò 12 minuti, dalle 22 alle 22:12; prima delle 22, si alzò un vento forza dieci, le foglie vorticavano nell'aria, tutto era avvolto da nuvole nere, i fulmini erano talmente frequenti che il cielo si illuminava a giorno. Alle 22:12, il cielo si aprì e la gente uscì con in mano degli inutili ombrelli per vedere che era successo.

In quei 12 minuti, sei locali - come se si fossero dati appuntamento – si immisero da sei stradine diverse in "Jianshe Zhonglu", la via principale, per accogliere il mostro mandato in terra da Dio.

## **Zhao Facai**

Dopo un po' di tempo, Zhao Facai, il proprietario del supermercato, ogni sera alle sette e mezza prendeva una bottiglia di vino e si incamminava verso la pietra della stradina Zhuque. Alle dieci si sedeva e poi andava a chiudere il supermercato. Di tanto in tanto

c'era chi chiedeva se stesse ancora pensando allo spirito volpe; lui si metteva a ridere, in un misto tra ansia e tristezza.

In cuor suo aveva un segreto insidioso, era proprio come un facchino che prende le ultime merci e le scarica a casaccio, come gli scolari che scrivono alla rinfusa gli ultimi caratteri da imparare; in questo posto voleva trascorrere distrattamente ciò che gli rimaneva della vita. Aprì la saracinesca, non importava se l'alcool potesse bruciargli gli organi interni, l'umidità era come una siringa avvelenata che ti si conficca nelle vertebre. A 42 anni con la gobba, con un respiro affannato, con la tosse e con i capelli grigi, scoprì questo maldestro metodo di suicidio.

A questa età aveva pensato di montare su un cavallo bianco come le nuvole, lasciare la contea di Hongwu e vivere da vedovo spensierato. Ma aveva cambiato idea dopo aver visto una ragazza con una ciocca di capelli biondi sfrecciare su una moto di lusso. “Chi ti ha dato il permesso di guidare quella moto?” – le chiese da lontano. Appena la ragazza gli mostrò una statuetta di giada di Buddha appesa al mazzo di chiavi, Zhao Facai capì. Questi aveva visto che lei lo fissava come un cucciolo che guarda intensamente un vecchio bufalo, come se credesse che gli anziani dovessero trascorrere la loro vita in ospizio e non potesse abusare dell'autorità.

Zhao Facai aveva gettato la spugna quando nella contea di Hongwu aveva colto in flagrante un famoso adulterio. A seguito di questo evento, sua moglie stese delle chiazze piccole e rotonde di fondotinta, mise il rossetto sulle labbra formando una O scarlatta e poi servì otto piatti diversi di carne.

“Bevine una bottiglia” – disse – “Bevine una, te la do io.” Prese la bottiglia di birra, la aprì e disse: “Altrimenti se trovo un bicchiere, te la verso.” Zhao Facai scosse la testa e dopo aver trovato il tappo, chiuse la bottiglia. In seguito, cominciò a mangiare e quando alzò la testa vide le lacrime di sua moglie che le stavano rovinando il fondotinta e le disse: “Wa Mei, non ci pensare troppo.”

“Non ci pensare nemmeno tu. Ti sembra una persona seria? Guadagna solo 500  *yuan* al mese, da dove li prende i soldi per comprarsi una moto, un cellulare? E i soldi per ricaricarlo? Usa cosmetici Yuxi. Secondo te quante persone li usano?”

“Non ne parliamo.”

“Se ti preoccupi ancora, allora valla a cercare, e lascia in pace me e i miei figli.”

“Non ne parliamo.”

Lui posò le bacchette, si alzò e andò al supermercato. Per strada comprò una bottiglia di grappa, trovò una roccia, ci si sedette sopra e diede inizio a quell’immenso e silenzioso progetto di autolesionismo.

Molto tempo prima, Zhao Facai era un muratore tranquillo, che preparava meticolosamente un secchio di cemento. Usando la cazzuola spalmava il cemento in maniera omogenea sui quattro spigoli dei mattoni, poi ne prendeva un altro e lo metteva sopra, poi un altro e un altro ancora, fin quando il proprietario rimaneva al verde e smetteva di costruire. Ma dopo che la moglie ebbe partorito ogni due anni – due femmine e un maschio – l’atmosfera romantica della vita sparì, la sua casa venne abbattuta da una squadra di operai, le gambe dei pantaloni sembravano essere state sbrandellate da tre cani affamati e non poteva più salire sul tetto di casa a suonare l’armonica e apprezzare le sue innumerevoli opere.

Gettò via l’ultima sigaretta e andò a lavorare.

In passato, pensando di poter cambiare l’usanza del tè degli abitanti di Hongwu, aveva comprato una gran quantità di tè Oolong, ma alla fine stava ancora regalando i set di tè alle persone che lavoravano nelle industrie, agli esattori e a tutti quelli che lo avevano aiutato, e così fece in maniera crucciosa per tre anni. Aveva inoltre dato al negozio un nome preso dal dizionario “Cihai”, ma quando infine lo aveva ceduto, senza nemmeno pensarci, diede al negozio il nome di “Vieni a trovarci di nuovo”. Questo, però, risultò non essere originale poiché ai lati di questa lunga strada vi erano una decina di negozi con lo stesso nome. Ciò significava che aveva superato la prova del mercato. Aveva imparato a sbraitare al figlio, che di nascosto beveva vino frizzantino: “Tu che ne bevi una bottiglia, lo sai che papà trasporta invano cento bottiglie senza guadagnare nulla?” Questo è perché un giorno, con la gola riarsa dalla sete, bevve una birra e sua moglie, spostandosi ricurva nel buio, gli urlò: “Bevila, bevila tutta!”. Lui sembrava colpevole, come se avesse appena ucciso una persona.

Sua moglie aveva un’andatura claudicante perché era caduta dal triciclo. In quel momento gridò affinché il triciclo si fermasse, ma proprio quando si trovava sul pendio,

il triciclo emise un rumore ancora più assordante facendo cadere sulla strada un capo di abbigliamento. Provò a prenderlo, saltando giù dal triciclo e fu per questo che cadde a terra. Quando uscì dall'ospedale, si mise a piangere senza sosta, ma smise di essere triste dopo aver allungato la mano all'interno del salvadanaio. Lì dentro vi erano molti soldi, che accarezzava dolcemente come una nonna affezionata i suoi nipoti. Non era a conoscenza che negli ultimi anni questi sporchi soldi le avevano già recato danno al piede, alle dita, ai denti incisivi così come al seno. Lei e Zhao Facai erano diventati schiavi del denaro, fino al punto di dimenticarsi che, in passato, erano stati la coppia più pura del villaggio. Una notte mentre facevano l'amore, lei stava spalmando della crema nelle parti intime e, come un pesce morto che non ha alcuna reazione e con la bocca che puzzava di aglio, ancora discuteva di solleciti di pagamento. Zhao Facai, con la testa un poco girata, terminò il rapporto e da quel momento in poi non lo fecero più.

Molti abitanti di Hongwu erano così, non avevano più rapporti sessuali, non suonavano più l'armonica, poi un giorno morivano e lasciavano sia la casa che il conto bancario. Ma, a Zhao Facai, che aveva da poco superato la mezza età, accadde qualcosa di inaspettato. Quel giorno il direttore dell'ufficio di supervisione tecnologica lo chiamò presentandogli un lontano parente che sarebbe venuto a fare il cassiere. Uscì ad accoglierlo e vide uno di quei panorami che si trova soltanto nei calendari: una ragazza snella e dalla carnagione chiara, seduta in posizione inclinata su una moto lussuosa, gli abbozzò un vago sorriso. In una mano aveva un portachiavi con una statuetta di giada di Buddha e con l'altra si pettinava una ciocca di capelli. Evitò questa spontanea e naturale visione e, come se fosse stato accoltellato, scappò verso il supermercato.

Solo in quel momento si rese conto che al mondo esistevano ancora eventi romantici come quello.

Due settimane più tardi, andò a comprare qualcosa e prima che partisse, la vide correre per chiedere un permesso di lavoro, allora le chiese con delicatezza: "Qual è il problema?", "Questo!" – gli rispose arrossendo. Lui naturalmente fu d'accordo. Quando le macchine andarono via, girò la testa furtivamente per darle un'occhiata e vide che anche lei fece lo stesso. Zhao Facai pensò tra sé e sé: "Questa occhiata è per me!"

Nell'hotel del capoluogo di provincia, la pensava disperatamente sdraiato sul letto. All'improvviso suonò il cercapersone, lo rigirò e sentì quel suono che lo fece sognare ad

occhi aperti, come quando lo stesso giorno il direttore dell'ufficio di supervisione tecnologica gli aveva ordinato: "Dietrofront, vai, esci!" Lui barcollando aprì la porta e la vide con il cellulare in mano e con la maglietta rossa scura indossata il primo giorno. "Come sapevi che fossi qui?" – le chiese.

Lei non rispose, anzi gli strinse il braccio e il petto fece su e giù come quello di un cucciolo. Lui, sentendosi a proprio agio, pianse tra sé e sé, come quando piove abbondantemente su una terra arida. In seguito, si accorse di volerla tanto e lei divenne il suo costante pensiero. Per molte notti pensò a quelle delicate e snelle gambe, a quel ventre che sporgeva un poco, a quel seno sodo e a quella lingua mentre lei aveva tra le labbra il lobo del suo orecchio.

Zhao Facai le disse: "Piccola, la mia mano scivola come una barca sul tuo girovita, continua a scivolare e si ferma qui."

Dimostrò assolutamente di non essere un uomo di affari, parlò per mezza serata impetuoso come un'inondazione, fin quando andò in bagno e in cuor suo si sentiva vuoto come un setaccio. Nel bagno c'erano un lavandino color nero lucido, un orinatoio che perdeva e anche gli asciugamani che sia gli altri sia lui, quando era rilassato, lasciavano sul fil di ferro arrugginito. Appoggiò le mani sullo specchio, credendo che tutto ciò non potesse essere vero. "Per quale motivo, sei 18 anni più grande di tutti?" – pensò tra sé e sé. Sentiva come se la punta di un coltello gli si sfregasse contro la nuca, aveva la stessa sensazione di colui che a volte, a notte fonda, passava per la stradina Zhuque portando con sé del denaro.

Dopo essere ritornato, accantonò il portafoglio sotto il materasso e si mise a dormire accanto a lei, che dormiva d'un sonno profondo.

In seguito lei gli disse: "Non so perché mi piaci. Ho paura degli uomini che mi picchiano, quindi se non mi picchi è tutto a posto." Sebbene lo guardasse con occhi sinceri, quella risposta vaga lo aveva fatto confondere ugualmente. Aveva bisogno che ogni cosa fosse equivalente a un'altra e che tutto fosse chiaro, per cui uno *yuan* equivaleva a una bottiglia di acqua naturale, tre yuan agli spaghetti istantanei. Così aveva tratto una conclusione al suo posto: voleva stare con lui solo per il suo negozio e per i soldi. Noi di

Hongwu siamo fatti così, quando secondo noi qualcosa è inconcepibile, la spieghiamo attraverso un uso indiscriminato del libro *Zhiyin*.

L'incapacità di evitare sua moglie, la quale aveva dimostrato di essere agitata, aveva rafforzato ancora di più ciò che pensava. Con lei si comportava in maniera prudente e se la cavava da solo, come quando si incontra un avversario in affari. Pensava che questi atti osceni avrebbero portato a gravi conseguenze, dopotutto non era poi così ebete. A volte si imbatteva in lei, mentre accarezzava il braccio di un cliente (come se la vedesse lamentarsi con un suo familiare). Anche lui poteva farsi forza facendo sì che gli altri, innamorandosi di lui, sperperassero il loro patrimonio familiare.

Questo andirivieni terminò una notte di fine estate. Quella notte chiuse le tende della porta a vetri e andò in ufficio a dormire su una brandina. La vide dormire, già avvolta nella coperta di lana. Credeva che si stesse nascondendo da qualche parte in totale segretezza. Bevve un sorso d'acqua e si fece spazio per mettersi vicino a lei. Al momento di rialzarsi, però, la vide piangere senza sosta, con le lacrime che le scendevano sul viso.

“Domani non vado più a lavoro” – gli disse.

“Va tutto bene. Perché vuoi andartene e non lavorare più?”

“Ho deciso!”

Forse le stava dando molti consigli con l'intento di portarla nuovamente a letto, ma vedendola scuotere la testa, aveva il cuore in gola come se avesse capito che stava per prendere la decisione finale. Allentò la presa alle sue mani, pensando che al mondo non ci fosse mai stato qualcosa di così abominevole e dopo lei sentenziò: “Non parliamone più.”

Fissavano il soffitto, entrambi sdraiati a pancia in su e rigidi come due pietre. La notte era profonda e distante come un fiume che scorre. All'improvviso, si sentì un gran fracasso provenire dalla finestra. Cadde un pezzo di vetro. Allarmato lui si mise seduto. Un raggio di sole andò dritto nei suoi occhi, lui tirò rapidamente la coperta di lana e la coprì, ma quel raggio arrivò per primo. Miao Er era come una rana ammutolita di notte in una risaia.

“Chi è?” – chiese con cattiveria.

“Sono Zhao Fawen, tuo fratello.”

“È mio fratello.” – la tranquillizzò Zhao Facai.

Poi si incamminò pensando di essere stato fortunato, arrivò alla porta a vetri e la sbatté provocando un rumore assordante. Uscì, con andatura barcollante, lasciando la porta aperta. “Fratello, ma che ci fai qui a quest’ora tarda?” – gli chiese Zhao Facai. Il modo in cui lo accolse fu come uno schiaffo in faccia. Zhao Fawen, Zhao Facai, Zhao Faquan insieme a quella donna zoppa sembravano un’unità di lavoro, che brontolando si dirige in ufficio.

“Che problema c’è?” – disse Wa Mei.

Miao Er non rispose.

“Non c’è alcun problema!” – strillò Zhao Facai afflitto.

“Non è ancora il tuo turno.”

Più tardi Miao Er disse: “Non ho alcun problema con lui.” Lo disse in maniera talmente solenne come se stesse annunciando un evento, per cui Zhao Facai immaginò che in quel momento stesse fissando Wa Mei. Quest’ultima si chinò per terra e disse: “Dopo uno scandalo del genere, non so più come vivere.” “Non c’è bisogno che mi guardi, non ho paura di te. Oggi ti daremo il verdetto” – le disse Zhao Fawen, il fratello maggiore, dandole un ceffone – “Zhao Facai vieni qui, dimmi, tu sei il marito di chi?”

Zhao Facai, come se fosse colpevole, camminò verso la parte illuminata dell’ufficio rifiutandosi di rispondere. “Se non dici la verità, ti ammazzo!” – replicò Zhao Fawen. Zhao Facai, allora, indicò la moglie distesa sul pavimento che gridò: “Chi è tua moglie? Chi vorrebbe esserlo?”

“Sei tu” – ribadì mentre le puntava il dito in faccia - “Sei tu!”

“Ah, sono io? Bene. Allora adesso vai lì e le dai uno schiaffo.” – continuò Wa Mei alzandosi in piedi.

Zhao Facai guardò uno a uno in faccia i tre fratelli, evitando lo sguardo di Miao Er, poi dopo averla schiaffeggiata, sua moglie gridò: “Più forte, si vede che non vuoi darle uno schiaffo!” La schiaffeggiò ripetutamente. Quando finì, la vide con la testa alzata, con

gli angoli della bocca sanguinanti, come un martire che non ha la facoltà di insultare. In seguito, si girò e se ne andò. Prima di andarsene, gli lanciò un'occhiata così fredda e distaccata da sembrare distanti mille miglia. Quando la andò a cercare, si era già dileguata come un fantasma.

Da quel giorno in poi, lo stato mentale di Zhao Facai cominciò ad avere problemi, aveva uno sguardo fisso nel vuoto, non voleva né bere né mangiare, toccava i soldi come fossero foglie, facendo pensare che ciò per cui si batteva nella vita non avesse più senso. Si diceva che per guarirlo sarebbe stato necessario chiamare la sua anima.

La notte dell'8 ottobre 2000 era il 39esimo giorno che Zhao Facai stava seduto su quella pietra bagnata nella stradina Zhuque. Il cielo sembrava un mare in tempesta che travolgesse tutte le creature. Poco più tardi, cominciarono a cadere fulmini a ripetizione al punto che illuminavano le venature delle foglie fluttuanti nell'aria. Si alzò ridendo maliziosamente, allargò le braccia come un giovane deluso dall'amore, preparandosi ad accogliere quella forte pioggia senza vita, ma l'attesa fu vana.

Alle dieci se ne andò via sconsolato.

Uscendo da vicolo Zhuque, arrivò in Jianshe Zhonglu alla cui destra c'era un supermercato le cui luci illuminavano i gradini davanti l'ingresso, sui quali sembrava riflettersi una bottega di color giallo. Tra quelle luci tutt'a un tratto sbucò l'ultimo cliente, una persona di mezza età, con vestiti sudici e dalla corporatura mingherlina. Sembrava proprio un cavaliere errante che cercava di trovare un varco tra la folla per sgattaiolare via. In quel momento, il cassiere uscì di corsa gridando: "Ehi tu, non hai pagato!" Zhao Facai si fermò, lo afferrò al collo e dopo essersi reso conto che non era una persona del posto, ribatté in maniera arrogante: "Non hai sentito? Qualcuno ha pagato per te!"

## Secondo capitolo

### Jin Qinhua

In seguito, molti abitanti di Hong Wu reagirono all'accaduto, non conoscevano assolutamente Jin Qinhua. Questo evento inaspettato sembrò come stanare una spia nemica che si nasconde per anni. Per questo motivo, essi cominciarono a dare sfogo alla loro immaginazione, supponendo che fosse la figlia illegittima di un uomo di Shanghai costretto ai lavori forzati e di una donna locale, o la figlia adottiva di un vedovo deceduto in ospizio oppure l'erede di un emigrato. Tutto ciò scatenò un acceso diverbio.

Noi dell'Ufficio di Pubblica Sicurezza avevamo affisso un annuncio per la collaborazione all'inchiesta, ma alla fine nessuno dei suoi parenti, che potevano dirci da dove veniva e dove si trovava al momento, si era fatto vivo. La squadra di polizia possedeva la registrazione del suo interrogatorio, e si era scoperto che l'indirizzo che aveva fornito era: città di Hongwu, Vicolo Qinglong, 3. Quella, però, era una casa in affitto e, inoltre, non era stato firmato alcun contratto tra lei e il proprietario. Dopo che la donna lasciò la casa, questa crollò silenziosamente. La gente camminando in quella strada fangosa con gli ombrelli aperti, alzando la testa vide che il giuggiolo nel cortile era ricoperto da un gran polverone.

Conoscevamo quel cortile come le nostre tasche: il portone di ferro era perennemente chiuso, sul muro vi erano attaccati dei cocci di ceramica, poi vi erano un giuggiolo ormai infruttifero e una casa con mattoni rossi. La porta di casa era spesso aperta, per cui, ogni pomeriggio c'erano dei bambini accalcati davanti al cancello, a guardare Jin Qinhua, che indossando delle mutandine rosse di pizzo, entrava nella sala per truccarsi allo specchio.

Sul far della sera, lei aprì il portone del cortile e si diresse verso la stradina Qinglong. Quest'ultima non era come la fredda e desolata stradina Zhuque, a quell'ora era gremita di coloro che uscivano dal lavoro, che chiudevano le botteghe e che ritornavano verso il villaggio. Tutti quindi avevano la possibilità di vederla sfoggiare un ombrello bianco intessuto di fiori di pesco, una borsetta di pelle grande come il palmo della mano a tracolla, e agitare un ventaglio come fosse una *entraineuse* parigina. Camminava aggraziata e

sorridente, con lo sguardo dritto davanti a sé e con la stessa solennità di un'imperatrice. In quel momento forse le stavano passando per la testa cose alquanto remote come una lampada a gas, un albero di cocco, una bottiglia di coca-cola così come la chiesa di Sant'Agostino, ma noi della città di Hongwu prestavamo attenzione al suo sguardo brutto come quello di un tacchino.

Si pettinava quell'immensa crocchia che faceva sembrare la sua faccia ancora più grande, copriva di cipria quel volto cereo, forse però esagerava, inoltre ci aggiungeva un po' di verde, così che quel misto tra bianco e verde la faceva sembrare un cadavere. Dopodiché, si passava il rossetto disegnando su quelle labbra carnose una macchia rossa grande come un pisello. Indossava una gonna che, sebbene larga, metteva in mostra le enormi gambe con quei collant attillati color mogano. Inoltre, indossava un inappropriato vestito verde scuro, così succinto che le stringeva quel piccolo seno. Quando a un tratto tirava in dentro ombelico, mostrava non uno, non due, ma ben tre strati di pancia. Lo sguardo vagamente ebbro dei curiosi solitamente cadeva lì, come fosse un mare caldo in cui era impossibile affondare.

Ogni volta che si fermava davanti ai barboni, prendeva degli spiccioli e glieli dava. I barboni che presidiavano il Vicolo Qinglong avevano capito la sua indole e la aspettavano in continuazione. Persino i barboni degli altri vicoli, venuti a sapere di questa situazione, accorrevano in maniera forsennata. Ed è per questo motivo che lei chiudeva sempre la sua borsetta di pelle e li rimproverava come una madre affaccendata: "Non ne ho più, non ne ho più." Una zia le chiese: "Ma per quale motivo dai loro soldi?" E lei rispose stizzita: "Ma che ne capite voi!"

Per ciò che concerne la sua bontà, si può certamente raccontare un altro aneddoto. Nell'estate del 1999 in un fosso del Vicolo Qinglong fu trovato il cadavere di un pazzo che puzzava come non mai. Dopo che i vicini, il medico legale e il comitato di quartiere ebbero ispezionato più volte il cadavere, affidarono la responsabilità all'amministrazione civile, che però giusto giusto era andata a fare un giro turistico collettivo, al che subentrò un'altra squadra. In seguito i vicini lo seppellirono nelle vicinanze senza che nessuno pagasse o se ne occupasse, pertanto, la squadra di cui sopra non sapeva se si poteva o

meno chiedere il rimborso. Incapaci di prendere una decisione, alla fine fu Jin Qinhua che si offrì volontaria a sborsare 200 *yuan*<sup>95</sup>.

Jin Qinhua raramente salutava le persone, ad eccezione di Luo Dan<sup>96</sup> del personale della squadra di polizia. Ogni volta che Luo Dan passava in sella a una Mulan, la faceva accostare e con voce civettuola la salutava: “Ehi, hai finito di lavorare?” Luo Dan era una donna attraente, benché indossasse un’uniforme solenne, era perennemente struccata. A volte non le dava retta, a volte con un sorriso sincero le diceva: “Sì, ho finito!” – come se Jin Qinhua fosse una sua parente.

Ogni volta, Jin Qinhua arrossiva come se fosse ubriaca.

In seguito, Jin Qinhua imboccava il vicolo dove c’era una bottega di ravioli, si sedeva al solito posto e, dopo aver finito di mangiare, se ne andava via. Noi abitanti di Hongwu eravamo abituati a questo suo vai e vieni, se non veniva, sapevamo che le erano venute le sue cose. Al ritorno, era sempre tampinata da una serie di ominicchi di mezza età che avevano intuito le sue intenzioni. Erano come degli spermatozoi impazziti, che scoraggiati si ostacolavano a vicenda. Alla fine, come una schiera di fratelli si mettevano d’accordo tra loro per fare adeguatamente la fila. Il primo spermatozoo che riusciva a sgattaiolare nel cortile, ogni volta sentiva bisbigliare: “Fai più veloce”. E lui rispondeva: “Ok”, ma, di proposito, si insinuava lentamente nella casa, in quel letto con intagli e pitture e nel suo corpo.

Per gli altri, la professione di Jin Qinhua era un lavoro difficile da spiegare.

In passato, quando cercavamo di comprendere quella ragazza, che aveva fatto la cassiera e la shampista, pensavamo che visse in un perpetuo stato d’inerzia, che l’aveva fatta diventare povera e grassa, ma anche spensierata. Per noi esisteva al mondo un tipo di persona, che se qualcuno gli avesse messo una ciambella al collo, sarebbe stata così pigra tale da non darci neanche un morso, non desiderando cambiare nulla. Poi scoprimmo di esserci sbagliati. Sotto quel letto, dove si erano consumati molti affari,

---

<sup>95</sup> Questa faccenda era famosa dato che si trattava di una barzelletta. La squadra che prese temporaneamente l’incarico, dopo che Jin Qinhua sborsò i soldi, ordinò a chi aveva seppellito il cadavere di rilasciare una ricevuta. Questi però era analfabeta, per cui se ne occupò nuovamente la squadra che scrisse: In data odierna ho ricevuto 200 *yuan* da Jin Qinhua per aver anticipato le spese di acquisto del cadavere.

<sup>96</sup> Si dice che Luo Dan sia stata trasferita dalla Procura all’Ufficio di Pubblica Sicurezza perché il suo adulterio con il Procuratore fu citato in giudizio a Pechino.

scoprimmo una gran quantità di fiori e uccelli di carta e, spostando quei pezzi di carta meticolosamente piegati, vedemmo i detti di persone famose scritti con pennarelli di tutti i colori. Tra di essi vi erano quelli di Kahlil Gibran, Rabindranath Tagore, Xi Murong, Ling Qingxuan, secondo i quali il mondo era fantastico.

Lei che non era mai sbocciata davvero come persona pensava che tutto ciò fosse divertente, forse non aveva nemmeno pensato a cosa ci potesse essere di fantastico. Quando gli uomini si spogliavano in preda all'ansia e si schiacciavano contro di lei, lei rideva sotto i baffi come quando hai prurito e benché le dicessero di stare zitta, non ce la faceva a trattenersi dalle risate. Ogni volta era sempre la stessa storia.

Quella ragazza, che l'aveva portata in quel salone di bellezza, le aveva detto che doveva raggiungere l'orgasmo. Tu devi fare affari, mica devi fare l'amore. Perciò, devi venire. Gli uomini non appena se ne vengono, vanno via. Raggiunse l'orgasmo una volta e, vedendo quell'uomo demoralizzato sul letto – *ih ih* – scoppiò a ridere. Lui in quel momento non sapeva se incazzarsi o ridere di se stesso, insomma, non era di buon umore. Vedendo la situazione, lei lo abbracciò e gli disse: “Caro, non vengo più!”

“Già sei venuta.”

“Allora fra un po' ti faccio venire un'altra volta.”

“Tutto ciò che dici è inutile, tanto sei già venuta.”

“Allora non li voglio i tuoi soldi, te li restituisco. Non devi essere infelice. Se tu lo sei, lo sono pure io!”

I suoi affari erano prosperosi come spighe tanto rigogliose da non reggere il peso del riso, quindi, aspettava solo che noi dell'Ufficio di Pubblica Sicurezza venissimo a prendere i soldi. Quel giorno la Guardia di Finanza fu la prima a dare inizio alle danze. Dopo essersi resi conto che c'era una grassa pecora da mungere, si scagliarono su di lei alla velocità della luce.

Quel giorno lei non uscì. Seguendo il consiglio dell'indovino, si cucinò una ciotola di spaghetti con l'uovo, subito dopo afferrò un catino di legno nel quale gettò i vestiti, facendo una montagna di schiuma bianca. Diede retta al cieco, che le aveva consigliato di non uscire la notte, ma lei, invece, non uscì nemmeno di giorno. All'imbrunire, aprì il

lucchetto, lo appese al portone d'ingresso e poi ritornò in camera a rifare il letto. Il prossimo che sarebbe venuto l'avrebbe chiusa a chiave, era un meccanismo facile da capire. Era tranquillamente sdraiata su quel letto che pareva sia un porto che una reception, schiacciò un pisolino e poco dopo arrivò un uomo di nome Gou Jin che le accarezzò la pancia. Lei, con una risata noncurante, gli abbassò le mutande con il pollice e l'indice di entrambe le mani.

I due non sapevano affatto che i magnaccia, che solitamente sorvegliano fuori, in quel momento, erano scappati come corvi radunati sui rami che svolazzano via. Quattro poliziotti e un tirocinante camminando in punta di piedi avevano lemme lemme circondato il cortile. Il tirocinante prese l'iniziativa e saltò sul muro di cinta, però, quando era lì lì per toccare i rami del giuggiolo scivolò, fratturandosi la clavicola. Rimase steso a terra senza spicciare una parola, finché i quattro poliziotti irruperono come una tromba d'aria varcando la porta aperta, e con un *oh-issa* che ben meritava, si alzò. Loro acciuffarono i due che, giusto in quel momento, si stavano rimettendo i pantaloni - acciuffare una prostituta è un lavoro tecnico, nel giro di un minuto i vestiti possono essere di nuovo in ordine e gli accusati hanno motivo di affermare che stanno chiacchierando in modo confidenziale. Per questo motivo, per conservare queste prove preziose, portarono una macchina fotografica, *clic clic clic*, scattarono una decina di foto di fila immortalando le parti intime e le espressioni come colpite da un fulmine dei due.

Gou Jin non aveva mai avuto un'esperienza del genere, ma da autodidatta, uscì con le mani incrociate, con la testa alzata coprendosi gli occhi, il naso e la bocca. I più attenti però lo riconobbero facilmente. Una decina di minuti più tardi, sua moglie si diresse all'Ufficio di Pubblica Sicurezza con atteggiamento bellicoso. Mentre pagava la cauzione, con le labbra tremanti, ruggì a bassa voce al marito: "Non è che a casa tua non ce l'avessi!"

Quando fu portata fuori, Jin Qinhua si guardò tutt'intorno e riconobbe un volto familiare, e rise sapendo di avere la coscienza sporca, come se volesse dire "Andatevene via, non è successo niente di che". Dopo aver varcato il cortile dell'Ufficio di Pubblica Sicurezza, fu portata nella stanza tutta illuminata del commissario. Rimasta sola accanto al muro, lei analizzò curiosa il regolamento lì appeso. Quando finì, chinò il capo e si grattò le unghie. A un tratto, squillò il telefono. Il poliziotto di turno arrivò in fretta e gridò all'interno della stanza: "Ancora ride, sta figlia di puttana!" Un paio di minuti più

tardi, il telefono squillò di nuovo e il poliziotto, con le vene che gli pulsavano dalla rabbia, esclamò: “Bastarda, lo sai che se testimoni il falso ti sbattiamo in prigione? Mortacci tua.”

Jin Qinhua chiese: “Fratello, quando posso tornare a casa?”

“Se ti comporterai bene.”

Le sue parole la spaventarono. Ma quando la portarono nell’ufficio del commissariato, non ebbe più paura perché Luo Dan stava dall’altra parte del tavolo. Cercando di ingraziarsela disse: “Luo Dan.”, si accorse che la donna aveva la testa inclinata da un lato, per un attimo si sentì desolata, ma sapeva come comportarsi. Subito dopo il poliziotto tirò su la saliva, annuì e cominciò l’interrogatorio in maniera estremamente dettagliata: “Quanto ti fai pagare per una prestazione?” “Quando è cominciato?” “Chi è stato il primo a sfilarsi i pantaloni?” “Le tue mutande di che colore erano?” “Chi ha iniziato?” “Se l’è messo il preservativo?” “Chi era sopra? Il maschio o la femmina?” “Quanto è durato?” “Hai gridato?”

All’inizio lei non sapeva come rispondere, diceva una frase e guardava il poliziotto. Poi, facendosi coraggio trovò il filo del discorso e parlò come se si trattasse di cose altrui. A volte si sentiva in imbarazzo e, c, continuava a grattarsi le unghie.

Il poliziotto disse: “Secondo Gou Jin il rapporto è durato dai 10 ai 20 minuti. Tu, invece, dici che manco il tempo di metterla dentro e se n’era già venuto. Chi dice la verità?”

“Io.”

Ci fu uno scoppio di risa e anche lei rise timidamente. In quel momento Luo Dan si alzò, si stiracchiò un attimo e si mise le scarpe coi tacchi a spillo come se dovesse uscire. Jin Qinhua la guardò con un fare supplichevole, ma ad un tratto notò che lei aveva un’espressione accigliata. Luo Dan le gridò: “Chi ti ha dato il permesso di sederti? Inginocchiati!”

Jin Qinhua, colta di sorpresa, si alzò in fretta e sentì urlare: “Ti ho detto di inginocchiarti.” Lei terrorizzata mise il muso e girò intorno alle sedie, ma quegli spilli parevano le estremità dell’ombrello che picchiavano dappertutto, “Corri, corri” – le disse. Ad un tratto la scarpa si posò con forza sulla sedia, e lei non riuscì più a girare, si inginocchiò e sollevando la testa, chiese pietà: “Sorella Dan, scusa, sorella Dan:”

“Ma chi è tua sorella?”

Luo Dan le piantò un piede sulla pancia facendo affondare il tacco a spillo nel grasso, le budella, e l'osso pelvico le tremarono a lungo come un profondo pantano. Jin Qinhua vedendo che sul ventre pallido le era subito spuntato un segno rosso si gettò a terra, poi si accorse che una tizia la stava tirando per i capelli a destra e sinistra e le disse: “Noi donne abbiamo perso la faccia per colpa tua.”

Da quel momento in poi, tutte le sue certezze svanirono. Fu così terrorizzata che, quando uscì dall'Ufficio di Pubblica Sicurezza nella stradina Xuanwu, proruppe in un pianto disperato. Avrebbe dovuto imboccare la Jianshe Donglu verso il Vicolo Qinglong, situato a ovest in posizione diametralmente opposta, e ritornare a casa, ma non sapendo proprio che fare, si diresse verso est. Come al centro di un fulmine, con i capelli scarmigliati, frastornata, faceva un passo e si fermava, frignava come un bambino che si perde e, non riuscendo a trovare la mamma, piange singhiozzando.

Non avevamo mai visto una persona così disperata.

## Terzo capitolo

### Lang Gou

Sei anni addietro, Lang Gou avvertì che nel suo cuore indurito c'era qualcosa che non andava. Sembrava come quei malavitosi che fanno finta di niente, ma quella cosa crebbe con una forza irresistibile. A impaurirlo non fu né un poliziotto, né un giudice, né un delinquente, bensì un teppistello.

In quel mezzogiorno splendente, mentre Lang Gou lo stava picchiando, vedeva l'ombra dei pugni. “Non lo picchiare, altrimenti lo uccidi.” Lang Gou, stando in piedi nella penombra, vide con i suoi occhi colui che parlava, era intenzionato a picchiare maledettamente quel ragazzo come se volesse ridurlo in poltiglia, sbriciolarlo. Il ragazzo restò immobile, si voltò, sollevò quella bicicletta che lo aveva cacciato nei guai e la scaraventò al muro. In seguito, chiese a quella ragazza feritasi al gomito: “E' tutto a posto, vero?”

Quando se ne andò insieme a lei, alle sue spalle avvertì un pianto come fosse successo il finimondo. Lui voleva piangere per un'ora e quando smise di piangere, mise in spalla quella bici sbilenca e tornò a casa. Ma quel ragazzo lo seguì. Gli si frappose allargando le braccia e, con il sangue che gli usciva dal naso, gli disse: “Ammazzami!”

“Smamma.”

“Oggi mi devi ammazzare.”

“Te la vai proprio a cercare, eh!” – protestò Lang Gou provando infinita pietà per il ragazzo – “Come la mettiamo?”

“Se non mi ammazzi, verrà il giorno in cui sarò io ad ammazzarti.” – replicò il ragazzo andandosene a testa china. Lang Gou si mise a ridere felicemente come se una pecora gli avesse leccato il centro della pianta dei piedi, si rese rapidamente conto che quello non stava evitando il suo sguardo, bensì che stava fissando il pancione di quella donna. “Hai anche moglie e figli.” – aggiunse il ragazzino andandosene.

Se fosse stato un adulto, Lang Gou non avrebbe messo in conto il prezzo di ucciderlo, ma era solo un ragazzino. Ogni volta non posso uccidere i ragazzini, disse consolandosi. Comunque, destandosi da un incubo, si rese conto di temerlo. Il ragazzino aveva le palpebre pesanti, il bianco degli occhi era grande, quando alzò gli occhi, lanciò un'occhiataccia rivolta sia agli altri che a se stesso mostrando la soluzione al conflitto tra vita e morte.

Sembrava essere ritornato adolescente.

A quel tempo, Lang Gou ficcava un mattone ricoperto di sangue nello zainetto, sfuggiva da solo a ogni tipo di trappola e non si tirava mai indietro. Era meschino come un cane, vendicativo e dal cuore forte come un lupo, scopriva le carte sempre in questo modo: se non mi ammazzi, verrò ogni giorno a casa tua a vendicarmi, se sarà chiusa le darò fuoco, se non sarò in grado mi vendicherò di tua moglie e dei tuoi genitori. Ti garantisco che mi vendicherò sempre una volta in più di te.

Gli abitanti della contea di Hongwu non avevano solo paura di morire loro stessi, ma anche della morte altrui. A volte, avevano paura che gli altri morissero addirittura come se fossero loro stessi a morire, per questo motivo, quel bandito di Lang Gou cominciò ad avere successo sin dall'adolescenza, non ancora ventenne, aveva in pugno tutti i territori segreti della contea di Hongwu. La gente sperava di poter mangiare la sua carne cruda.<sup>97</sup>

Eppure era arrivato per lui un rivale invincibile.

Ogni giorno quel ragazzino di nome Ouyang Xiaofeng, camminava per strada con gran sete di vendetta e con un coltellaccio da cucina infilato in un libro di lingua e letteratura. All'inizio si ostinava a evitare Lang Gou, poi andò verso di lui con sguardo fisso. Lang Gou aveva già sentito dire che lui aveva combinato dei guai in un'industria petrolifera, ancora pischelitto (i peli pubici non gli erano ancora cresciuti del tutto),

---

<sup>97</sup> Per ciò che concerne le carte giocate non da convenzione da Lang Gou, vi sono due eventi che possono testimoniarlo: il primo, quando in passato morì un boss, gli offrì gentilmente tre sigarette, poi, rise come foglie secche, invitando tutti a bere alcolici; il secondo, domò una banda di impostori che stavano occupando abusivamente un mercato. Il capo che aiutò gli impostori disse: "Non è la prima volta che uccido." Lang Gou tirò fuori uno stiletto e glielo diede "Prendilo e uccidi."

aveva fatto piangere un discreto calciatore che lavorava lì. Aveva pensato di annientarlo, ma la volta che ci provò, si dimostrò troppo incompetente.

Fu così che, nel momento in cui Lang Gou esitò, Ouyang Xiaofeng si trasformò tutt'a un tratto in un personaggio, come i funghi che spuntano dopo la pioggia. Dopo essersi sentito pieno di sé, prese l'iniziativa e ridusse in mille pezzi la sala da ballo del centro culturale di Lang Gou. In effetti, prima che ciò accadesse, Lang Gou ne era già a conoscenza, tuttavia, rimase a casa a cucinare e si tagliò un dito con un coltello. Quando i suoi scagnozzi arrivarono da lui in fretta e furia con la testa sanguinante, disse loro con serietà: "Tranquilli, troveremo una soluzione adeguata."

Gli scagnozzi si ribellarono e lui gridò: "Avete finito o no? Ce la fate da soli o avete bisogno di me?" In seguito, fece una telefonata a Guan Laoye. Questi era un uomo senza età, per anni e anni aveva fatto il consigliere e, avendo ancora del prestigio, era d'accordo ad invitare Lang Gou e Ouyang a mangiare a casa sua. Questa era la prima volta che Lang Gou parlava con qualcuno.

Quella notte Lang Gou era arrivato un paio di minuti in anticipo, si era cortesemente seduto sul bordo del divano e guardava a destra e a manca. Quando sentì l'allarme della barriera antitaccheggio, si accese una sigaretta con le mani tremanti. "Il fratello Gou è arrivato.", Ouyang Xiaofeng accettò un tè da Guan Laoye, lo salutò con una risata smorzata e sprofondò sul divano posto di fronte. Mentre faceva una cosa dietro l'altra, stava lì a fissare Lang Gou, come se gli stesse puntando una mitraglietta.

Lang Gou ricambiò lo sguardo. Non poteva né chinare, né inclinare la testa e nemmeno esaminare quella famosa giacca alla Mao. Poteva solamente fissarlo negli occhi, proprio come faceva lui, come una spada che si scontra con una spada e un proiettile con un proiettile. Avevano gli occhi spalancati come quando si suona una tromba.

Non c'era niente di più peccaminoso. Il corpo di Lang Gou produsse un leggero *crac crac*, un suono che lo accompagnava sistematicamente: Vedo il lampadario, controllo la tazza di tè, chiudo velocemente gli occhi, non ce la faccio più. Ma distogliere lo sguardo sarebbe stata un'umiliazione. Ne era a conoscenza, ma infine era stato tradito a livello fisiologico e non sopportando più il bruciore e il gonfiore degli occhi, gli scese sorprendentemente una grande lacrima.

Ouyang Xiaofeng si fece una grassa risata, sollevò le gambe accavallate e scrollò via l'ammasso di cenere dalla sigaretta. Lang Gou poté solamente buttarsi sul divano, a guardare il bianco del soffitto, a sentire l'odore di mocio, credendo che questo fosse l'odore della sconfitta. Mentre mangiavano, Ouyang sprizzava gioia da tutti i pori, scambiava frasi di cortesia con Guan Laoye come fossero padre e figlio e gli parlava in continuazione senza ripetere più di una volta, ma a cosa serviva parlare in questo modo se il fatto era stato già compiuto? Lang Gou facendo finta di dargli magnanime pacche sulla spalla, gli insegnò alcuni principi di buona condotta e andò via, scuro in volto.

Alcuni giorni più tardi, gli scagnozzi e il fratello di Lang Gou se ne andarono via. Lang Gou sembrava essere rinato dalle ceneri e, nascondendo solennemente l'angoscia, cominciò a fare il vecchio lealista per strada. Per un attimo, sembrando morto, scomparve. Dopo molto tempo, tutt'a un tratto ritornò alla bancarella degli snack notturni, bevve della birra, fumò le *Sanwu* e spudoratamente raccontò le vecchie barzellette popolari. Poco più tardi sbadigliò ripetutamente e dal naso gli colò del ridicolo mocchio. In quel momento una sconosciuta allungò le mani sul suo cavallo e gli fece una sega fino a farlo venire nelle mutande. Tutti i suoi comparì sapevano che in quei giorni era stato ammaliato da un'eroina.

Per coloro che non sono della partita ciò sembra inconcepibile, ma per Lang Gou era tutto chiaro. Perché quegli ex-boss di fronte a lui si sono tirati indietro così velocemente, perché avevano smarrito la via e l'avevano deriso, *eh eh*, perché? Perché lo reputavano un idiota, così come lui adesso credeva che Ouyang lo fosse? Nel mondo criminale non si può campare tutta la vita di questo, qualsiasi coltello può penetrare più di un centimetro. Questa merda non si merita di giacere in un mortuario.

Negli anni a venire, per via di una visita infelice a un malato, Lang Gou diventò un uomo terrorizzato dalla morte. Storicamente era andato più volte a trovare delle persone in ospedale. Ciò che aveva visto o erano veli bianchi intorno alla testa, o braccia suturate di nuovo, che stavano a significare che la mala erba non muore mai, tuttavia, questa volta era ritornato a fare loro visita. Che si trattasse di capelli, pelle o cavità dentali, era tutto spaventosamente pulito. Quello era il segno che la morte era arrivata.

Il paziente, accarezzandosi la mano destra paralizzata, disse: "Si tratta solo di una doccia. Anche tu devi stare attento, in questo ospedale ci sono molti pazienti della tua

età.” In quel momento Lang Gou si rese conto del triste epilogo della vita: un colto maestro delle elementari, dalla vita estremamente regolare aveva avuto un ictus, quindi, suo fratello, un teppista ubriacone, che motivo aveva di scappare?

Lang Gou cadde in un vortice di dubbi e paure. Andava pio pio dal medico, credendo che questi camici bianchi gli dicessero un po’ come effettivamente stavano i fatti, ma ogni volta lo mettevano in difficoltà prendendolo amichevolmente in giro con espressioni del tipo “Non ce la fai”, “Può darsi.”. Lang Gou sbattendo la mano sul tavolo gridò: “Che cazzo, non la voglio la medicina cinese, voglio una diagnosi, voglio fare i raggi x.” Dopo averli fatti, il medico sentenziò: “Te l’avevo detto che non avevi nulla.” Lang Gou si sentì al settimo cielo come un criminale scarcerato, ma un paio di giorni più tardi andò ancora una volta a farsi controllare il cuore e con un dolore insopportabile disse: “Lì dentro ogni volta è come se ci avessi uno stuzzicadenti, batte, batte e poi non batte più.” Dopo aver fatto degli inutili esami, il dottore infastiditosi, andò a cercare il vigilante per cacciare via quel boss.

Lang Gou non poté far altro che tornare a casa da solo.

Quello era un negozio di tre piani. In ogni piano c’erano mobili impolverati e non vi era traccia umana. Tre anni prima, rispettando la prassi della gang, la sua mogliettina si era risposata portando i figli con sé in un altro posto. Quella volta le disse rudemente : “Vai, vai.” Adesso, invece, la pensava e ripensava come una vecchia mucca. Trovò una sua chiamata, stava per scoppiare in un pianto disperato, ma lei chiese: “Che c’è?” A questo punto poté soltanto rispondere: “Niente.”

“C’è qualche problema?”

“No.”

“Nessuno, allora riattacco.”

“Aspetta, aspetta, puoi aspettare un attimo, non riattaccare, il tempo di una doccia.”

“Perché?”

“Ho paura che facendomi la doccia possa morire.”

“Perché?”

“Mentre mio fratello si stava facendo la doccia, gli è venuta un’emorragia cerebrale, ho paura che possa venire anche a me. Parliamo fra cinque minuti, così posso dirti che è tutto a posto.”

“Va bene.”

Fu la doccia più rilassante che Lang Gou si fosse fatto da un mese a quella parte, benché avesse ancora un crampo al polpaccio, tuttavia ebbe il coraggio di sciacquarsi la testa. Credeva che se fosse caduto a terra, questa sua congiunta, preoccupandosi, avrebbe chiamato il 120 e l’avrebbe salvato.

Se ne andò soddisfatto in salotto, prese il telefono, e... *du du du*. Versò lacrime in questa eterna solitudine. O Lang Gou, prima di morire non ci sono state persone che ti hanno afferrato la mano, accarezzato la fronte, dopo la morte non ci sarà nessuno che busserà alla porta, che chiamerà, che farà irruzione in casa. Forse fra un paio di mesi, il tuo corpo sarà infestato di larve, del cranio rimarranno solo l’orbita degli occhi e i denti, c’è chi si ricorderà di riscuotere i tuoi soldi e la puzza del tuo corpo putrefatto allarmerà la contea di Hongwu. Però, non hai pagato alcuna bolletta e ti verrà tagliata la luce senza alcun sollecito. Dannazione, dannazione. Lang Gou scoppiò in un pianto disperato e sbatté la cornetta sul tavolino da tè.

Lang Gou divenne il primo a fare sport nella storia del mondo criminale della contea di Hongwu. In una piccola città, fare sport in pubblico è qualcosa di cui ci si può vergognare molto, ma lui se ne fregava, andava dritto per la sua strada, a petto in fuori, correndo di notte per strada dando il meglio di sé. Sebbene la notte dell’8 ottobre 2000 scoppiò un temporale, le foglie vorticassero nell’aria e stessee per arrivare una forte pioggia, non vi era niente che potesse fermare quello schiavo vivente.

Lang Gou, in pantaloncini, espirò e in ispirò profondamente, corse con vigore per tutto il tragitto uscendo da vicolo Qinglong e immettendosi in Jianshe Zhonglu. Nel bel mezzo dei fulmini, udì un grido e vide davanti a sé una scena raccapricciante: un ubriaco scavalcò terrorizzato una donna che, grassa e gigante come un ippopotamo, era spaparanzata a terra con le gambe intrecciate. Fece così due passi indietro, ma udì nuovamente un grido di disperazione: “Lang Gou! Lang Gou, vieni subito!”

Questa fu la prima volta che gli abitanti di Hongwu lo chiamarono in segno di aiuto. Ciò gli fece notare che era ancora un boss, ed essendo tale, come poteva darsela a gambe come un topo? Perciò, trovò difficile andare avanti.

## Quarto capitolo

### Ai Guozhu

In un primo istante c'era vento, nel vicolo Baihu gli ambulanti se ne erano tutti andati, anche Ai Guozhu voleva andarsene, tuttavia era ancora seduto. He Shuiqing, che era davanti a lui, stava mostrando le sigarette che aveva in mano all'autista dell'Ufficio di Pubblica Sicurezza, Xiao Liu. Questi dopo averne accettate due se ne andò e He Shuiqing disse voltandosi: "Sono fatto per te."

In passato, He Shuiqing, con il suo fare altezzoso, ogni lunedì portava gli occhiali da sole, guidava una Jeep dirigendosi in campagna a lavorare, sollevando una nube di polvere, lì scaldava l'acqua per il pediluvio e attendeva con tutto il cuore il fine settimana per tornare nella contea di Hongwu. L'anno scorso, tutt'a un tratto, aveva lasciato la sua Magnum 54 e il conto in banca ed era scomparso insieme a una professoressa del posto. La gente pensava che non ci fosse niente di più straziante al mondo della moglie di He, la quale, resasi conto di questo inconsueto tradimento, spinse il suo complice a uccidere i familiari della professoressa, a insultare i suoi genitori e a farli piangere. Inoltre, la gente diceva che era qualcosa di abominevole.

Tre mesi più tardi, He Shuiqing, tutto sporco e trasandato, e la professoressa tornarono nella contea di Hongwu, la gente li vide salutarsi fuori dalla stazione degli autobus. He Shuiqing le asciugò le lacrime, ma non aveva idea di dove stesse andando. Un paio di giorni più tardi, dei pescatori trovarono il cadavere di una donna in un fossato, la pancia violacea gonfia come un mappamondo, alcuni bottoni del soprabito erano saltati e le mosche le ronzavano tutt'intorno.

I familiari della vittima raccolsero una bottiglietta di pesticida, portarono la salma alla Procura manifestando tre volte e chiedendo che venisse sottoposta all'autopsia per omicidio. Questo caso fu battezzato dalla Commissione per l'ispezione disciplinare come "Massima indignazione popolare", a tal proposito, He Shuiqing fu deposto dalla carica di commissario capo e di vice capo dipartimento. I familiari della vittima si rifiutarono di rimuovere gli striscioni e continuarono a rivolgersi alle autorità, infine, l'organico di He Shuiqing fu arrestato. La rimozione dall'incarico non era nulla di che, la cosa più grave

era il punto di vista dei conoscenti: all'apparenza sembravano interessati, ma sotto sotto si celava una vena di dileggio, perciò, nel momento in cui il direttore Li gli chiese se avesse o meno intenzione di collaborare con la Squadra di Pubblica Sicurezza, lui rifiutò virando sull'archivio riservato.

He Shuiqing disse: “Mi misi in viaggio con lo stesso entusiasmo che se stessi andando in pellegrinaggio. Pronto a scendere fin dove arrivava il treno. Lì vi era un torrione uguale a quello che mi ero immaginato, tutto irradiato da una luce dorata, le auto correvano rombanti incolonnate una dietro l'altra. Abbracciai Mo Mo, rallegrandomi delle difficoltà superate. La quiete dopo la tempesta. Ma tutti gli eventi che seguirono mi stavano dicendo: Hongwu e questa città non fanno per noi.”

“Vi sono film che solitamente hanno un lieto fine e film come questo che invece si interrompono bruscamente. Ma questo non va avanti, perché pensa che la felicità sia palese, che i dettagli siano superflui, ma adesso so il perché: quando ci mettiamo alle spalle una montagna di difficoltà, vediamo che anche l'altro lato è fatto di altrettante sofferenze che stanno fuggendo. Adesso capisco perché così tanti abitanti che lasciano Hongwu, poi ritornano scoraggiati, perché Dio non mantiene mai le promesse, basta che te ne vai, allora puoi ottenere quello che vuoi. Al contrario, Lui molto tempo addietro ci ha vincolati a stare a Hongwu, come fossimo incatenati. Guarda i detenuti in cella, vengono scarcerati, cercano di fare altro danno e vengono nuovamente acciuffati per farli continuare a vivere in quel posto maleodorante.”

“Sono tornato. Il treno ha oltrepassato Hongwu<sup>98</sup>, sapevo già che mi avrebbero deriso come un pollo che sbatte le ali per volare alto in cielo e quando scende è inevitabile che gli altri lo becchino. Inoltre, notai il silenzio mortale di Mo Mo, come quello della professoressa Yu che avevo incontrato nel vicolo Qiuzhi prima di arrivare qui. Un volto cereo, uno sguardo fisso nel vuoto e occhi spenti, eppure non potevano superare il mio sconforto nello stare in un sottopassaggio della città. Ero inginocchiato lì, guardavo paia e paia di scarpe passare, per quanto avessero fame o freddo, tornavano tranquillamente a casa, mentre io non avevo nemmeno una calda trapunta. A causa della fame, il mio rapporto con Mo Mo era diventato freddo e anomalo.”

---

<sup>98</sup> Il treno non si ferma a Hongwu, quindi He Shuiqing non può far altro che passare da Hongwu, smontare in una grande stazione e montare su un minibus, per poi poter ritornare a Hongwu.

“Prima di chiedere l’elemosina, aspettai pomeriggi interi a bordo strada, affinché non ci fosse anima viva, per avvicinarmi al cestino dei rifiuti e tirare fuori un pezzo di pane. Quando finalmente mangiai, mi vennero le lacrime agli occhi, cadde una briciola, prontamente mi acquattai per prenderla, me la ficcai in bocca e in quell’istante vidi di fronte a me un uomo di mezza età che mi diede sei *yuan* e cinquanta. In tutti gli altri lavori che avevo fatto, non ero riuscito a guadagnare tale somma, mi bastò allungare le mani dentro il cestino dei rifiuti, che saltarono fuori. Per cui in un attimo capii il mio destino in città. Quando vivevo a Hongwu avevo un talento sconosciuto e, proprio come te, volevo fuggire, ma adesso so che questa è l’unica città che fa per me.”

Ai Guozhu, trovò piuttosto difficile controbattere alla narrazione basata su esperienze personali di He Shuiqing, scrittore di città, che aveva pubblicato poesie su *Renmin Wenxue*, e tuttavia egli non poteva assolutamente essere l’ultimo a cercare di convincerlo. Da quando un paio di anni prima aveva rivelato le sue intenzioni di andarsene, Ai Guozhu si rese conto che la contea di Hongwu aveva disposto una fitta rete. Sua sorella gli riportava sempre un sacco di informazioni su ragazze, belle o benestanti, come se continuasse a fare affari, allo scopo di trovare in fretta una gabbia accogliente per rinchiudervi la belva. Invece, i conoscenti senza troppo riguardo gli dicevano: “Non pensi che lasciare un lavoro del genere sia una mancanza di rispetto nei confronti degli altri?”

Le altre città parevano proprio come le aveva descritte He Shuiqing, in passato lo avevano respinto ben due volte. Le città sono tutte uguali, fatte di alti palazzoni, percorse da intellettuali con gli occhiali, sono come una ragazza altezzosa che giudica chiunque arrivi uno zoticone. Nella prima città si vergognava di non saper prendere l’ascensore, nella seconda fu messo a dura prova da una decina di intervistatori severi ai colloqui, che lo fecero sentire come un topolino passato al setaccio, e di conseguenza il suo corpo fu assalito da un tremito pari a una scossa elettrica. Quando fece ritorno tutto scoraggiato, il padre non riuscì a trattenersi. Scoppiò in una risata, un misto di gioia e scherno. Quella risata contagiò rapidamente tutti gli altri familiari, che rimboccarono la coperta stretta stretta, come rimboccassero un abisso.

Ma lui voleva ancora andarsene.

Inizialmente non era proprio così. Quando ancora era piccolo, suo padre gli affibbiò un nome che gli segnò l'esistenza<sup>99</sup>. Si impegnò anche a percorrere la strada della politica: finito il biennio di specializzazione fece l'esame per diventare funzionario, si insinuò nel dipartimento giudiziario e, date le sue doti da scrittore, fu trasferito temporaneamente al comitato del Partito, per poi essere ufficialmente trasferito. La gente lo guardava come fosse un principe ereditario dal volto familiare e così, si abituò a cavalcare la cresta dell'onda sotto gli occhi attenti della gente. Ma una sera d'estate gli venne l'ispirazione. Dopo quella notte, tutti i meriti che gli erano stati attribuiti svanirono nel nulla.

Quella notte camminò fino ai pressi di un lago artificiale, preparandosi all'incontro con Wang Juan, una ragazza di cui apprezzava il seno che si intravedeva a malapena sotto il vestito, e quelle goccioline di sudore che le imperlavano quella parte bianca e delicata togliendogli il respiro. Ma quando la ragazza, che lavorava in un'azienda farmaceutica, gli venne incontro, vide un'espressione di fiacchezza sul suo volto. Lei sembrava una silhouette seduta su una panchina di pietra, che contemplava il vuoto dell'altra sponda del lago e parlava a vanvera senza destare in lui la benché minima attenzione; tutta la sua forza era riposta nelle dita della mano destra, che si spostavano lentamente su un fazzoletto di trenta centimetri come formiche. Finalmente sfruttò un'occasione apparentemente casuale, poggiò le sue dita su quelle di lei e per un istante non fiatarono. Se fossero passati un paio di secondi in più, la sua mano sarebbe rimasta ancora lì e gliela avrebbe afferrata, ma proprio in quel momento lei la tolse e la mise sotto le cosce.

Lui proferì delle parole che la fecero imbarazzare. Poi il nulla. I due contemplarono l'altra sponda in silenzio, finché le onde si incresparono e si infransero a riva producendo un fragore sempre più forte.

Poco dopo, il treno sfrecciò nei pressi del fossato della ferrovia di fronte al lago. Splendeva sul lago come una carpa rossa che naviga a mo' di crociera, sembra che voglia indugiare a lungo, ma quando la riguardi è già svanita in quel vasto blu, proprio come se non fosse mai passata di lì. Lei disse sospirando: "Ah, Shenzhen!" e andò via mentre le lacrime rigavano quel volto aggraziato.

---

<sup>99</sup> Nel 1973 quando Ai Guozhu nacque gli fu dato il nome di Ai Xuejun, tre anni più tardi Zhou Enlai, Zhu De e Mao Zedong passarono a miglior vita, perciò il padre di Ai gli cambiò il nome in Ai Guozhu.

Cominciò a sentirsi insoddisfatto. Era rimasto ammaliato da quella ragazza che era ritornata poiché sua madre era malata. Come punto da un insetto velenoso, diventò dissoluto come i Sette Savi del Boschetto di Bambù, e non potendo uscire di casa, si innamorò una volta dopo l'altra. Inizialmente credeva che quella relazione fosse davvero qualcosa di predestinato, che contenesse una qualche prodigiosa teoria filosofica, ad esempio: nel mondo ci sono due miliardi e mezzo di uomini e altrettante donne, per quale motivo proprio noi stiamo insieme; oppure, presi un voto basso all'esame di funzionario, perciò dovetti andare in campagna a insegnare e quindi non vi fu alcun modo di beccarci ogni giorno nella contea di Hongwu. E via scorrendo. Tutto era fortuito, tutto era destinato. Tuttavia una volta, conoscendo la famiglia, si rese conto a un tratto che questo non era che altro un inganno. A quel tempo incontrò per caso un tale Xiao Li dell'ufficio governativo e gli chiese: "Che vai a fare?"

"Vado alle elementari a trovare una maestra."

"Ah sì? Ho sentito dire che la sua carnagione è molto chiara."

"Cazzate, ha delle voglie in faccia."

Non era per niente curioso. Queste cosiddette "*zhuxin*" erano mezzane del posto che organizzavano incontri, appena una donna veniva trasferita dalla campagna, riuscivano a far partecipare tutti gli scapoli adatti. Mentre sorvoli il Pacifico in aereo, il tuo vicino di posto magari è australiano, o anche un sudamericano e forse sai perché vi siete incontrati, ma quando quello su cui monti è soltanto un triciclo a motore, allora non puoi far altro che accorgerti dell'approvazione dei tuoi conoscenti che – "Piccolo Ai" "Piccolo Ai" – ti chiamano come zii spudorati.

La fuga di Ai Guozhu si fece più vicina dopo che una volta giocò a *mahjong*. Quel giorno lui, il vice direttore, il direttore e un ricercatore si sedettero secondo i quattro punti cardinali. Dopo essersi dati battaglia per una notte intera, il ricercatore propose di cambiare posto, in quel momento Ai Guozhu notò come la vita fosse estremamente noiosa: l'impiegato al governo sulla trentina diventò il vice direttore sulla trentina, questi a sua volta diventò il direttore sulla quarantina, che divenne il ricercatore sulla cinquantina, man mano che il tempo passava i capelli erano sempre di meno, le persone sempre più meschine, spegnevano una sigaretta cinese, accendevano il mozzicone e se lo fumavano.

Siccome Ai Guozhu aveva finto troppo a lungo, cessata la guerra, vomitò in bagno.

Quella notte dell'otto ottobre del 2000, Ai Guozhu desiderava condividere con He Shuiqing un brutto sogno, ma quando lo vide spalancare le scarlatte cavità dentali e divorare cibi sugosi, ci ripensò. Nel sogno, dimenandosi con mani e piedi, aveva preso a levitare e per questo era eccitato, giocava tutta la mattinata a questo gioco, ma quando si stufo ad aspettare, di punto in bianco, vide in basso che un topo gigante dagli occhi assassini lo seguiva a ruota. Per questo motivo se la svignò, ma quando si arrampicò su un albero, vide sbalordito che il topo, con il pelo rizzato dall'entusiasmo, continuava a inseguirlo. L'animale, dopo averlo raggiunto sui rami, si accucciò, guizzò in aria e per poco non lo acciuffò. Il topo non sapeva volare, ma, era riuscito a padroneggiare sia terra che acqua, gli impedì per sempre di mettervi piede. Alla fine del sogno, con i quattro arti irrigiditi a furia di essersi dimenato, diede un'occhiata al cielo sgombro di nuvole e si buttò giù.

Non riusciva a darsi un'interpretazione ragionevole di quel sogno, si sentiva soltanto disgustato. Lo disgustava anche il rumore di He Shuiqing che mangiava. Voleva chiarire quattro punti: se tu fallisci non vuol dire che debba fallire anche io; benché tutti falliscano, ciò non vuol dire che io fallisca; benché abbia già fallito due volte, non vuol dire che fallisca per la terza volta; benché fallisca per la terza volta, sarò più forte di adesso, sarebbe troppo tardi pentirsene prima di morire.

Ma non disse nulla, versò soltanto dell'alcool a He Shuiqing. Ciò che contava è che domattina all'alba sarebbe salito su un minibus per lasciare Hongwu, e il nonno, molto probabilmente con la trapunta sulla schiena, lo avrebbe afferrato strettamente minacciandolo di dover portare con sé quel vecchio decrepito. Questa sì che sarebbe stata la cosa più pallosa.

Dopo che He Shuiqing si fumò una sigaretta bianca, Ai Guozhu tirò fuori le Furongwang. Gli fece un cenno con la mano, "Fumo soltanto le American Blend", l'unica cosa che He Shuiqing aveva portato da fuori: "Lì maschi e femmine di tutte le età fumano sigarette bianche. All'inizio non ero abituato, poi cominciai a sputare sempre meno. Non erano così male."

"Direttore He, gliele compro io."

Ai Guozhu aveva capito cosa avesse in mente. Va bene così, pensò, torno con le sigarette così posso dirgli che me ne vado. He Shuiqing gli raccomandò vivamente: “Di solito non le trovi nei negozietti, dai un’occhiata al supermercato.”

Non trovo nemmeno un pacchetto di sigarette bianche in questo posto del cazzo, pensò. Uscì dal vicolo Baihu, si immise in Jianshe Zhonglu, e andò al supermercato in direzione est. Il vento gli fece lacrimare gli occhi, accelerò il passo, vide un’ombra simile a una sanguisuga bocconi sul cestino della spazzatura, dalle cui grandi fauci fuoriusciva un pessimo alito. A costo di diventare un essere di quel genere, voleva andare in quel posto chiamato Shanghai. Ci andò e non fece mai più ritorno.

## 5. Analisi traduttologica

### 5.1 Tipologia testuale

I quattro capitoli che sono stati tradotti fanno parte di una delle dieci novelle presenti nella raccolta *Niao kanjian wo le* 鸟看见我了 (L'uccello mi ha visto), di cui abbiamo già ampiamente discusso nei capitoli precedenti. Esistono ben tre edizioni di questa raccolta: quella del 2011, quella del febbraio 2014 e quella dell'agosto 2014. Noi ci siamo giustamente affidati alla versione più recente, che – essendo stata revisionata più volte – nella ristampa presenta alcune differenze rispetto alla versione più vecchia. *Yiwai sharen shijian* 意外杀人事件 (Omicidi inaspettati), questo *zhongpian xiaoshuo* 中篇小说 (romanzo breve), può essere considerato un romanzo verosimile poiché si basa su una storia vera verificatasi nell'inverno del 1997 con il deragliamento di un treno nei pressi di una casa da tè, lontana 20 km dalla contea di Hongwu dove si svolge il resto della vicenda. Secondo i fatti realmente accaduti, le vittime di questa carneficina sono sette, che A Yi fa diventare sei. L'autore si basa su una storia realmente accaduta, ma sia le scene che i personaggi sono frutto del suo ingegno e della sua creatività, per questo motivo possiamo definire il romanzo in questione un romanzo verosimile.

Facendo riferimento alla tassonomia testuale proposta da Sabatini, ci troviamo di fronte a un testo con discorso poco vincolante. Si tratta, quindi, di un testo letterario con un'alta componente descrittiva, la cui funzione principale è quella espressiva, poiché l'autore tramite il suo romanzo vuole trasmetterci i suoi pensieri e sentimenti ed esprimere un proprio “modo di sentire” mettendolo a confronto con quello di qualsiasi altro essere umano<sup>100</sup>. Inoltre, i testi poco vincolanti di norma presentano una difformità strutturale degli enunciati rispetto alla frase modello.

Quest'opera non si può semplicemente categorizzare come *zhentan xiaoshuo* 侦探小说 (romanzo giallo/poliziesco), dal momento che non è presente la figura del detective, privato o pubblico che sia, bensì si tratta di un *fanzui xiaoshuo* 犯罪小说 (romanzo di

---

<sup>100</sup> Sabatini, cit. in Federica Scarpa, *La traduzione specializzata. Lingue speciali e mediazione linguistica*, Milano, Hoepli, 2001, p. 22.

crimine o *crime story*), in cui i riflettori sono puntati principalmente sulla dualità omicidio/suicidio. Si può anche affermare che quest'opera fa parte del genere letterario *xuanyi xiaoshuo* 悬疑小说 (romanzo di suspense), visto che l'autore vuole appositamente tenere il lettore sulle spine fino alle ultime tre, quattro pagine, quando si ha il colpo di scena.

## 5.2 Dominante

[...] l'analisi traduttologica del testo non può limitarsi alla sua descrizione, per quanto dettagliata. La funzione dell'analisi traduttologica è l'individuazione della dominante, di quel livello o elemento al quale prima di tutto si consegue l'unità del testo<sup>101</sup>.

Da questa citazione è possibile evincere l'importanza dell'individuazione della dominante, che costituisce il primo passo di qualsiasi atto traduttivo. Per quanto riguarda il romanzo in questione, prima di cimentarsi nella traduzione si è fatta un'analisi e si è arrivati alla conclusione che la dominante è quella della funzione espressiva. Essa è la caratteristica essenziale dell'opera in cui vi è una forte combinazione di funzione estetica e contenuto. Per funzione estetica o poetica si intende generalmente la forma del messaggio che il mittente, in questo caso A Yi, vuole trasmettere al destinatario, i lettori. La funzione estetica si può riscontrare nel lessico, nella sintassi e nel ritmo, che può essere incalzante o meno. Nel romanzo in analisi, si denota un lessico che varia dal formale al colloquiale, la sintassi è composta per lo più da periodi paratattici e talvolta lunghi. Sono presenti anche plurime descrizioni – ne parleremo nei seguenti paragrafi – tipiche dello stile di A Yi. Per quanto riguarda il ritmo, anche in caso, vi è un'alternanza di ritmo veloce, lento e discontinuo che fanno dello stile letterario di A Yi uno stile unico nel suo genere. È dunque possibile apprezzare l'estetica stilistica e sintattica dei romanzi di A Yi, così come il mondo in cui egli fa entrare in scena i personaggi. Possiamo, quindi, affermare che la dominante è la funzione espressiva, mentre la sottodominante è quella estetica.

---

<sup>101</sup> Peeter Torop, *Total'nyj perevod [La traduzione totale]*, cit. in Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2004, p. 106.

Così come A Yi stesso afferma, la narrativa ha due funzioni: quella di dilettere e quella di permettere un ritorno allo spirito. La prima è una funzione ormai all'ordine del giorno, mentre la seconda è puramente letteraria. Con l'espressione "ritorno allo spirito" A Yi intende che il testo deve essere paragonato a un tempio, dove l'animo del lettore può tranquillamente alloggiare, così come si può evincere dall'espressione cinese: “所谓精神的归宿就是，文本它是一座庙，是读者心灵可以寄居的”<sup>102</sup>.

Secondo Peter Newmark, la funzione estetica riguarda principalmente le metafore, il ritmo, le immagini nel suono, le onomatopee, le assonanze, gli effetti sonori e via dicendo. La metafora costituisce il collegamento tra funzione espressiva ed estetica e, quindi, è auspicabile che il traduttore mantenga intatta la metafora rispettando l'originalità dell'autore<sup>103</sup>.

### 5.3 Lettore modello e macrostrategia

Con l'espressione "lettore modello" generalmente si indica il destinatario ideale del testo. È giusto precisare che esistono due tipi di testo: il prototesto (*source text* in inglese), ovvero il testo di partenza e il metatesto (*target text*) che è il testo di arrivo e deve essere inteso come il prodotto finale del processo traduttivo. Il ruolo del traduttore è proprio quello di traghettare le informazioni dal prototesto (d'ora in avanti PT) al metatesto (d'ora in avanti MT) senza stravolgere il significato, ma conscio del fatto che durante l'atto traduttivo potrebbe verificarsi qualche perdita a livello semantico. Il traduttore, durante l'atto traduttivo, ha ipotizzato il lettore modello del testo tradotto identificandolo in un lettore medio con una buona padronanza linguistica, appassionato di gialli o, come in questo caso, di romanzo del crimine. Il lettore modello del PT e del MT coincidono per livello di istruzione e interessi.

Per quanto riguarda la macrostrategia, invece, il traduttore ha cercato di rimanere fedele al testo di partenza riproducendo l'esatto significato contestuale e quello che l'autore voleva esprimere. Ciò non vuol dire che il traduttore abbia portato avanti una traduzione letterale. Di conseguenza, durante l'atto traduttivo si sono affrontate non poche difficoltà nel comprendere cosa l'autore volesse intendere con i periodi e con le

---

<sup>102</sup> Li Yanjia, *op. cit.*, p. 107.

<sup>103</sup> Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, New York, Prentice Hall, 1988, p. 42.

espressioni che caratterizzano il testo, poiché il suo è uno stile narrativo molto contorto e oscuro e vi è una frequente alternanza di linguaggio aulico e letterario con quello colloquiale e tra periodi brevi e lunghi e stile descrittivo. In questi casi, in primis vi è stato il tentativo di smussare le parti più spigolose del PT e di sbrogliare la matassa al fine di esaltarne le caratteristiche e l'autenticità e di portare avanti una traduzione con un linguaggio dinamico.

Ricapitolando, è stata fatta una traduzione comunicativa che, come affermato da Newmark, “attempts to render the exact contextual meaning of the original in such a way that both content and language are readily acceptable and comprehensible to the readership<sup>104</sup>.” Ove necessario, ci si è discostati dal PT cercando di dare una propria impronta, altrimenti la traduzione sarebbe stata semplicemente un atto di trasposizione di significato.

## **5.4 Microstrategia**

### **5.4.1 Aspetti lessicali: i nomi propri**

Durante l'atto traduttivo dal PT al MT è stato possibile riscontrare molti lessemi appartenenti a un registro alto e letterario e lessemi appartenenti a un registro più colloquiale. Il lessico – che funge da banco di prova delle competenze metalinguistiche – è il primo scoglio contro cui normalmente si scontra il traduttore, che grazie alle sue abilità deve trovare un equivalente nel MT. Una fase saliente del processo traduttivo è senza dubbio la resa linguistica nel MT, che deve essere tanto fluida quanto corretta.

Per quanto riguarda i nomi propri, ad esempio, si è scelto di non tradurli perché, tranne per Lang Gou 狼狗 per il quale si voleva usare il nome proprio Canelupo, per tutti gli altri non si è trovato un equivalente fonetico e semantico. La scelta di tradurre o meno i nomi propri è comunque una scelta tanto personale quanto opinabile. Se si fosse trattato di un testo indirizzato a bambini, si sarebbe optato per la traduzione. Pertanto, il traduttore ha optato per questa scelta allo scopo di rispettare l'originalità del cinese, una lingua totalmente diversa da quella di arrivo, l'italiano; essa è inoltre dettata dal fatto che non si è voluto fare una traduzione letterale, che avrebbe potuto portare a dei nomi stranianti o

---

<sup>104</sup> *Ivi*, p. 47.

diversi foneticamente dall'originale. Quindi si è scelto di mantenere il *pinyin*<sup>105</sup> e quindi Jin Qinhua 金琴花 è rimasta “Jin Qinhua”, Zhao Facai 赵法才 è rimasto “Zhao Facai” e via dicendo.

#### 5.4.2 Fattori socioculturali

Durante la traduzione si sono incontrati alcuni casi influenzati da fattori socioculturali e alcuni *realia*, (parola di origine latina che significa "le cose reali"), ovvero parole concrete contrapposte a quelle astratte. Il traduttore deve essere abile non soltanto a tradurre, ma anche a possedere un alto coefficiente di sensibilità interculturale che gli permetta di creare un testo accessibile e facilmente comprensibile dai lettori della cultura di arrivo. È infatti richiesta un'ottima conoscenza di entrambe le culture.

Qui di seguito riportiamo i casi più evidenti di elementi socioculturali incontrati nel PT:

- *Yuxi* 羽西: è un marchio che denomina un prodotto cosmetico che si trova soltanto in Asia e non ha un effettivo corrispondente in italiano. Si è deciso quindi di lasciare la trascrizione in *pinyin*, perché tradurlo semanticamente non aveva alcun senso e tradurlo con il nome di un cosmetico italiano avrebbe comportato una perdita nel processo traduttivo.
- *Gong'anju* 公安局: “Ufficio di Pubblica Sicurezza”.
- *Xunjing dadui* 巡警大队: in questo caso abbiamo una monosemia di partenza che, come spesso capita in traduzione dal cinese all'italiano, corrisponde a una polisemia nel PT. Letteralmente significa "grande squadra-reparto di polizia". Si è optato per la traduzione in "squadra di polizia", ma in base ai casi e alle collocazioni può anche essere tradotto diversamente. Ad esempio *xunjing dadui bangongshi* 巡警大队办公室 è stato tradotto come "ufficio del commissariato", oppure, *caiyuan jin de xunjing dadui* 财源紧的巡警大队 è stato tradotto come "Guardia di Finanza".

---

<sup>105</sup> Il *pinyin* 拼音, è un sistema di romanizzazione usato per la trascrizione in alfabeto latino della pronuncia di un carattere in cinese.

- *Juweihui* 居委会: questo elemento di *realia* è l'abbreviazione di *jumin weiyuanhui* 居民委员会, la cui traduzione ufficiale è "comitato di quartiere".
- *Sanwu* 三五: così come per *Yuxi*, ci troviamo di fronte a un marchionimo e, in particolare, a una marca di sigarette. Il traduttore in questo caso ha deciso di lasciare la trascrizione in *pinyin*, anche se in realtà il nome che compare sul pacchetto è "555" e da qui abbiamo la definizione di *Sanwu* che vuol dire "tre volte cinque".
- *Jiwei* 纪委: per questo elemento di *realia*, che è l'abbreviazione di *jilu jiancha weiyuanhui* 纪律检查委员会, esiste la traduzione ufficiale: "Commissione centrale per l'ispezione disciplinare" o "Commissione centrale di controllo", un organo collegiale specificamente cinese che fa parte del Partito Comunista Cinese.
- *Xianwei* 县委: "Comitato provinciale del Partito".
- *Furongwang* 芙蓉王: anche questo è un marchionimo che indica marca di sigarette e come per *Sanwu* il traduttore ha deciso di lasciare la trascrizione in *pinyin*.

### 5.4.3 *Realia*

I *realia*, così come affermato da Osimo, sono parole che denotano cose materiali culturospecifiche, il che vuol dire che esistono esclusivamente in una data cultura o nazione e che non sempre sono traducibili<sup>106</sup>. Per farci un'idea di cosa si intenda con *realia* è utile riportare la citazione dei due ricercatori bulgari Vlahov e Florin:

[...] parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che costituiscono denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storico-sociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue<sup>107</sup>.

<sup>106</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2004, p. 63.

<sup>107</sup> *Ivi*, p. 64.

I *realia* possono essere elementi geografici, etnografici, politici e sociali. Riguardano molti aspetti della vita quotidiana quali l'arte, il lavoro, la moda. Qui di seguito riportiamo i casi più esaustivi:

- *Sanlunche* 三轮车: il traduttore ha deciso di tradurre semanticamente questo *realia* perché la trascrizione in *pinyin*, *sanlunche*, non può essere compresa dalla cultura di arrivo. Letteralmente significa "veicolo con tre ruote". Inizialmente si era deciso di tradurlo come "triciclo", ma si poteva fraintendere con il triciclo utilizzato dai bambini durante la fase ludica. Il traduttore, quindi, ha scelto di tradurlo come "triciclo a motore", che quantomeno riesce a rendere l'idea di cosa sia, anche se non tutti i *sanlunche* sono a motore, ma possono essere dotati di una semplice pedaliera simile a una bicicletta. Questo dimostra come sia complesso trovare un corrispondente in italiano che possa rendere al 100% il significato del lessema del PT.
- *Fangbianmian* 方便面: sono gli spaghetti istantanei che ormai stanno spopolando anche in Occidente.
- *Majiang* 麻将: per questo *realia* non esiste una vera e propria traduzione ufficiale, bensì un adattamento fonetico quale *mahjong*. Il *mahjong* è un gioco da tavolo che pian piano si sta diffondendo anche in Occidente. Il compito del giocatore è quello di creare delle combinazioni con le proprie tessere prima degli altri concorrenti.

## 5.5 Turpiloquio

Il turpiloquio costituisce un interessante serbatoio di conoscenze cui ci affidiamo quotidianamente seppure inconsapevolmente, e rappresenta una fonte inestimabile su tutto ciò che ci circonda<sup>108</sup>.

Questa definizione è molto interessante perché ci aiuta a capire come viene inteso il turpiloquio e qual è il suo vero significato che, senza dubbio, appare intriso di una carica simbolica che rende le parole più forti e incisive. Vi sono varie categorie di turpiloquio

---

<sup>108</sup> Graziella Priulla, *Parole tossiche. Cronache di ordinario sessismo*, Cagli, Settenove, 2014, p. 67.

che sono state suddivise da Graziella Priulla in: imprecazioni, maledizioni, invettive, anatemi, insulti, ingiurie, oltraggi ed etichette denigratorie<sup>109</sup>.

La parola “imprecazione” deriva dal latino e significa “pregare contro”. Le imprecazioni sono espressioni di odio, ira e rabbia che nell’antichità venivano usate come dei giuramenti al fine di richiamare l’ira e la vendetta degli dei, come ad esempio “per Giove”. Al giorno d’oggi però hanno perso questa accezione, e vengono largamente utilizzate come fossero degli automatismi ormai sedimentati nel nostro io e nella nostra mente. È come se fossero dei riflessi incondizionati usati in situazioni piuttosto banali di dolore o stress.

Allo stesso modo delle imprecazioni, le maledizioni possiedono una carica molto forte e tagliente. Sono perlopiù usate come auguri di malanni o sventure a chi ci sta antipatico o a chi è insopportabile, quindi, chi le pronuncia spera che il malcapitato in questione sia colto da una sventura o sia sfortunato per un lasso di tempo indefinito<sup>110</sup>. Se analizziamo la maledizione dal punto di vista linguistico, possiamo dire che appartiene alla categoria degli atti perlocutori o perlocutivi che, come spiega Berruto, sono atti che hanno lo scopo di produrre degli effetti sull’interlocutore, di ottenere un risultato concreto. Ad esempio, un atto perlocutorio può avere l’effetto di allarmare qualcuno in caso di emergenza oppure dare una bella notizia ad un amico in apprensione<sup>111</sup>.

Tralasciando le invettive e gli anatemi, passiamo direttamente alla categoria insulti, ingiurie e oltraggi che sembra più pertinente al romanzo in analisi.

L’oltraggio è un qualcosa di molto forte, che va oltre l’ammissibile e lede la dignità di un essere umano<sup>112</sup>. L’ingiuria, invece, secondo la legge italiana è un reato poiché costituisce la violazione di norme giuridiche e anche in questo caso è un atto dispregiativo nei confronti del carattere o del morale di una persona. Sarebbe qui utile ribadire che espressioni offensive come "rompicoglioni" ormai rientrano nell’uso comune e non vengono considerate del tutto ingiuriose poiché possono essere usate tra amici in tono scherzoso. L’insulto, invece, sembra essere l’atto linguistico meno pesante e, al contrario di quanto si possa pensare, è uno strumento molto utile nella famosa *ars loquendi*. Arthur

---

<sup>109</sup> *Ibidem*.

<sup>110</sup> *Ivi*, pp. 67-69.

<sup>111</sup> Gaetano Berruto e Massimo Cerruti, *La linguistica. Un corso introduttivo*, UTET Università, Torino, 2011, p. 215.

<sup>112</sup> Graziella Priulla, *op.cit.*, p. 70.

Schopenhauer (1788 - 1860) lo ha addirittura definito come l'*extrema ratio* utile a vincere una disputa – confondendo l'avversario – in cui le nostre argomentazioni sono risultate traballanti. L'insulto è un'arte.

I luoghi comuni, intesi nella loro accezione corrente, formano spesso la base dell'insulto. L'insulto sembra esprimere in forma sintetica e aggressiva ciò che i luoghi comuni trasmettono mantenendo una parvenza discorsiva [...] Dunque, l'insulto non è affatto privo di retroterra, anche se nella sua formulazione linguistica più ricorrente appare privo di contesti e di presupposti: esso è piuttosto una forma di sintesi estrema in cui le premesse (viziate) e le conclusioni coincidono brutalmente<sup>113</sup>.

Nel romanzo in questione il traduttore ha riscontrato molteplici casi di turpiloquio in cui ha dovuto adattare la monosemia del testo di partenza nella polisemia del testo di arrivo.

Di seguito sono riproposti alcuni esempi:

- *Hai xiao, xiao ni ma bi* 还笑, 笑你妈逼: il sintagma nominale 你妈逼 è stato tradotto come "figlia di puttana", perché secondo il traduttore rende a pieno la scena in questione essendo un insulto molto forte. È un doppio insulto, sia alla mamma sia a Jin Qinhua, la ragazza interpellata.
- *Si haizi* 死孩子: questo sintagma, nonostante contenesse il verbo *si* 死 che indica la morte (in questo contesto non ha molta attinenza), è stato reso con "bastarda". È stata scelta questa traduzione perché "bastarda" ha un significato ingiurioso un po' più forte di "stronzo", che generalmente indica una persona inetta o incapace a stare con gli altri. Tra l'altro, la parola "bastardo/a" ha anche il significato di "figlio/a nato/a da un'unione illegittima" e in un certo senso si ricollega a quanto detto prima con "figlia di puttana".
- *Ni zhe ge si quanxia de* 你这个死全家的: questa espressione rientra nella categoria delle imprecazioni. In questo caso il traduttore ha avuto qualche titubanza e dubbio su come renderla al meglio. A prima vista, aveva scelto "Che tu possa morire", poi ha cambiato in "Che tu e tutta la famiglia possiate morire" e, infine, nella versione definitiva ha scelto di renderla con la tipica espressione romanesca "Mortacci tua". Certo, è puramente dialettale, ma il traduttore si è

---

<sup>113</sup> Ivi, p. 72.

concesso questa sorta di licenza perché ha ritenuto opportuno usare questa imprecazione, dato che riprende il *si* 死 di morte del cinese ed esprime a pieno le intenzioni dell'autore. "Mortacci tua" significa appunto rievocare i defunti dell'insultato accusandolo in un certo senso di discendere da una brutta stirpe, da parenti spregevoli<sup>114</sup>.

- *Gun* 滚: nella prima bozza di traduzione era stato tradotto con "Vattene via!", ma in una fase di rilettura e revisione, il traduttore ha optato per "Smamma", che assume una connotazione più diretta e incisiva di "Vattene via" e, inoltre, fa parte di un linguaggio più colloquiale. La traduzione letterale sarebbe "rotola" ed è un'espressione colloquiale molto usata fra ragazzini cinesi, anche in tono spiritoso.
- *Cao ni ma* 操你妈: è la variante omofona di *cao ni ma* 禽你妈. In questo frangente, però, il traduttore non ha ritenuto opportuno tradurlo con "Fottiti" o "Che tua madre si fotta", anche perché nel romanzo quest'espressione non viene usata durante un dialogo, bensì si tratta di Lang Gou che pensa ad alta voce. Per questi motivi, "dannazione" sembra essere la traduzione più corretta, dal momento che non si tratta di un insulto esplicito, ma di un'imprecazione.
- *Ta ma de* 他妈的: la traduzione ufficiale è "cavolo", "mannaggia" o "cacchio". Il traduttore però si è discostato dalle proposte traduttive e ha optato per una scelta più personalizzata, ovvero: Che cazzo! Il turpiloquio di per sé è molto offensivo e crudo e, quindi, è giusto dare risalto a questo particolare, fornendo una sfumatura degna di nota che possa far capire al lettore le dinamiche della situazione. È un po' insensato virare su un registro più formale, dato che le parolacce vengono quasi sempre usate in contesti informali e colloquiali. *Ta ma de* è considerato un vero e proprio *guoma* 国骂 (insulto nazionale). Come afferma Madaro, è meglio evitare una traduzione letterale che sarebbe "quella... di sua madre" e optare per qualcosa di più colorito che possa cogliere lo spirito dell'espressione. In cinese abbiamo molti casi di offese alla parentela, le quali offrono uno spaccato molto realistico e interessante del linguaggio trasgressivo, proprio perché nella cultura e società cinese i rapporti familiari stanno alla base di tutto<sup>115</sup>.

---

<sup>114</sup> URL: <https://www.fanpage.it/li-mortacci-tua-quali-significati-si-nascondono-dietro-la-colorita-offesa-romanesca/> (Consultato il 11/06/2018).

<sup>115</sup> Federico Madaro, *Ta ma de e altre insolenze. Il linguaggio trasgressivo nel cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 1998, pp. 22-27.

- *Shadan* 傻蛋: secondo Madaro è il termine più blando e meno offensivo della lingua cinese<sup>116</sup>. Letteralmente significa uovo scemo e per questo il traduttore ha scelto di tradurlo con "ebete", perché dopotutto non è una parola molto offensiva, ma comunque denota una persona che ha deficit mentale o quoziente intellettivo basso. Insomma, uno stupido.
- *Goupi* 狗屁: si è scelto di tradurlo con "merda", perché tradurlo con "scorreggia di cane" non rendeva giustizia al termine originale. "Merda" invece è più volgare e agli occhi dei lettori colpisce di più.
- *Zhe diao difang* 这鸟地方: quest'ultima espressione volgare è stata tradotta con "questo posto del cazzo" visto che *diao* 鸟 (pene, cazzo), omofono *diao* 屌 (pene, cazzo), significa "pene" ed è abbastanza comune in italiano etichettare qualcosa di scadente con il sintagma preposizionale "del cazzo". Nella prima bozza era stata tradotta con "questo posto di merda", ma poi il traduttore ha pensato bene di cambiarla in "questo posto del cazzo" ricollegandosi all'etimologia dei due caratteri cinesi citati sopra e all'uso della lingua parlata italiana.

## 5.6 Sfera sessuale

Partendo dal presupposto che tutti i termini possono diventare parolacce, è interessante comprendere cosa si intenda con "parolaccia". Essa ha il significato di veicolare tabù di natura varia: linguistici, fisici o comportamentali. Tra questi tabù, e soprattutto in un contesto socioculturale come quello cinese, rientra sicuramente l'ambito sessuale, proprio perché i cinesi non parlano mai delle loro esperienze private per il semplice motivo che se ne vergognano e non deve essere assolutamente oggetto di discussione né tra amici né con i familiari, altrimenti verrebbero considerati rozzi e impudichi, comportando così un'inevitabile censura. Nella società moderna occidentale, tuttavia, vi sono molte parole e allusioni alla sfera sessuale che, come sappiamo, sta alla base della filosofia e delle teorie del padre della psicanalisi Freud (1856-1939). Tutto ciò che riguarda le pulsioni dell'uomo, i suoi desideri sessuali più reconditi e le sue voglie sono considerati tabù. A tal proposito, sembra strano che un autore cinese come A Yi che, sebbene sia fortemente influenzato da autori occidentali, faccia del sesso uno dei cardini

---

<sup>116</sup> *Ivi*, p. 48.

della sua narrativa. Nelle sue opere, tra cui *Yiwai sharen shijian*, di riferimenti sessuali se ne trovano a bizzeffe e dunque riportare alcuni esempi sembra alquanto pertinente.

- “摇都摇出来了”<sup>117</sup> (Già sei venuta.), (p. 14): è un’espressione molto colloquiale – alcuni cinesi nemmeno la conoscono – che indica l’atto sessuale, in questo caso della donna, del raggiungimento dell’orgasmo, "venirsene". In uno scambio di messaggi, A Yi ha cercato di spiegarmi il significato: “就是女子不停地抖动，摇动自己的下半身，好让男子更受刺激，从而射精更快<sup>118</sup>.” Quindi, indica il continuo oscillamento del corpo della donna al fine di favorire l’ejaculazione del partner. In questo dialogo, però, è proprio lei a venire ed è per questo che è stato tradotto così.

- “谈好多少钱? 什么时候开始的? 谁先脱裤子? 你穿什么颜色内裤? 谁先动手? 带没带避孕套? 是女在上还是男在上? 一共做了多少分钟? 你有没有叫?” (p. 16): in questo dialogo, il cui ritmo è molto veloce e incalzante, vi sono riferimenti dettagliati all’atto sessuale. Possiamo farci un’idea con la traduzione in italiano: “Quanto ti fai pagare per una prestazione?” “Quando è cominciato?” “Chi è stato il primo a sfilarsi i pantaloni?” “Le tue mutande di che colore erano?” “Chi ha iniziato?” “Se l’è messo il preservativo?” “Chi era sopra? Il maschio o la femmina?” “Quanto è durato?” “Hai gridato?” (p. 83)

Da queste traduzioni si può evincere come le descrizioni di A Yi siano piuttosto minuziose, senza lasciare nulla al caso. Per quanto riguarda l’atto sessuale, cura il tutto nei minimi particolari, anche in circostanze che generalmente creano disagio o mettono in imbarazzo l’interlocutore.

- “狗劲说可能十分钟，也可能有二十分钟，可你说他一进就射了，你们到底谁说的准?” (p. 16): questo è l’ultimo riferimento sessuale presente nel testo in questione. Ancora una volta vi è un rimando all’atto sessuale come si può evincere dal carattere *she* 射 abbreviazione di *shejing* 射精, che significa "ejaculare, ejaculazione" come abbiamo potuto vedere sopra nella spiegazione fornita da A Yi. La traduzione in italiano può aiutarci a capire: “Secondo Gou Jin il rapporto è

---

<sup>117</sup> D’ora in avanti il numero di pagina tra parentesi si riferisce alla pagina del testo originale, nel caso dell’italiano alla pagina della presente tesi in cui ricorre l’esempio citato.

<sup>118</sup> Corrispondenza tra il traduttore e A Yi. Messaggio ricevuto il 15/01/2018.

durato dai 10 ai 20 minuti. Tu, invece, dici che manco il tempo di metterla dentro e se n'era già venuto. Chi dice la verità?” (p. 83)

## 5.7 Fattori grammaticali

### 5.7.1 Organizzazione sintattica

Tra il prototesto e il metatesto esistono differenze a livello sintattico. In italiano, infatti, in un testo accademico, normativo o letterario è preferibile usare un registro abbastanza formale tendente all'ipotassi e quindi al frequente uso di frasi subordinate di vari gradi e tipi. In cinese, invece, possiamo riscontare la naturale tendenza alla paratassi e quindi all'utilizzo di frasi coordinate, che in teoria dovrebbero rendere il testo piuttosto scorrevole e di facile interpretazione. Il più delle volte però, questo tende a creare ambiguità e quindi rende la comprensione e decifrazione del testo in questione più difficile del previsto. Nel romanzo breve *Yiwai sharen shijian*, che qui analizziamo, è stato più volte necessario spezzare periodi lunghissimi per consentire una lettura più fluida. Più il periodo è breve, semplice e scorrevole, meglio è. A tal proposito, una delle grandi differenze che si possono riscontrare tra cinese e italiano è il diverso utilizzo dell'interpunzione, che normalmente varia da lingua a lingua. Questa premessa è utile a farci comprendere alcuni periodi lunghi in cui il traduttore ha sentito il bisogno di riorganizzare il periodo, stravolgendo in parte la sintassi del prototesto cercando di rendere il metatesto più scorrevole e facilmente comprensibile.

他转出朱雀巷，来到建设中路，路东有一家超市，光芒照射在门前的台阶上，像映出一个黄格子，在那光芒里闪出最后一个顾客，是个衣着肮脏，身躯紧缩的中年人，他正像一个可笑的侠客夺路疾行. (p. 11)

Uscendo da vicolo Zhuque, arrivò in Jianshe Zhonglu alla cui destra c'era un supermercato le cui luci illuminavano i gradini davanti l'ingresso, sui quali sembrava riflettere una bottega di color giallo. Tra quelle luci tutt'a un tratto sbucò l'ultimo cliente, una persona di mezza età, con vestiti sudici e dalla corporatura mingherlina. Sembrava proprio un cavaliere errante che cercava di trovare un varco tra la folla per sgattaiolare via. (p. 77)

Qui si è deciso di spezzare il lungo periodo, in cui l'unico segno di interpunzione usato è la virgola, mettendo un punto fermo che così detta le pause della lettura conferendo al testo maggiore snellezza e scorrevolezza.

那天傍晚7点多，火车快要驶过红乌镇时，车窗里吐出一只妖怪来，随意得像吐一只枣核。那里的铁路坝由山石和水泥加固，一般人摔出，以颅击石，当场即可报销，可妖怪着地时却伸出前爪疾走，像麻雀一样振翅飞起，又翩然飘落于远处的田埂。(pp. 3-4)

Quel giorno, verso le sette di sera, quando il treno stava per arrivare a Hongwu, dal finestrino del treno uscì così tanto fumo che pareva che avesse rigurgitato un demone, o se preferite, sembrava che avesse sputato una giuggiola. L'argine della ferrovia era stato rinforzato con pietre e cemento. Generalmente quando qualcuno cade dal treno, sbatte la testa sulle pietre e può immediatamente levarsi dalle spese, ma, il mostro era così forte che quando toccava terra protendeva le zampe anteriori per scappare via veloce come un passero che sbatte le ali per volare e fluttuava lento e aggraziato su una porca in lontananza. (pp. 69-70)

Anche in questo caso, il traduttore ha deciso di manipolare il testo di partenza spezzando in più parti questo periodo e aggiungendo delle frasi subordinate e degli incisi che, seppur generalmente rendono il testo sintatticamente più pesante e denso, in questo caso lo snelliscono e aiutano il lettore a seguire meglio il filo logico del discorso.

Un altro esempio di manipolazione e riformulazione testuale da parte del traduttore è il seguente:

何水清这个曾在《人民文学》发表过诗歌的城镇作家现身说法，让艾国柱颇难对付，而他绝不会是最后一个说客。(p. 25)

Ai Guozhu, trovò piuttosto difficile controbattere alla narrazione basata su esperienze personali di He Shuiqing, scrittore di città, che aveva pubblicato poesie su *Renmin Wenxue*, e tuttavia egli non poteva assolutamente essere l'ultimo a cercare di convincerlo. (p. 94)

In questo frangente si è completamente riformulato il periodo il cui soggetto nel testo di partenza è costituito da *xianshenshuofa* 现身说法 (letteralmente “detti per esortare al bene”, ma è stato reso con “esperienze personali di He Shuiqing), cambiando il soggetto nel testo di arrivo con Ai Guozhu, poiché seguire pedissequamente la sintassi cinese avrebbe reso molto contorto il testo di arrivo. Inoltre è stato aggiunto un lungo inciso che funge da proposizione relativa al posto della proposizione coordinata che troviamo nel testo di partenza.

Dopo aver riportato alcuni esempi in cui vi è stata una manipolazione o riformulazione del periodo, è interessante riportare un esempio di periodo lungo e descrittivo.

她梳着庞大的发髻，使本已宽阔的脸看起来更大；苍白的脸扑满浓粉，也许是扑狠了，又补些青，这样青里有白，白中泛青，竟像死了些时日的尸身；她还在宽大的唇线中央细描了豌豆那么大一块红；她穿衣服，裙子虽然宽大，却暴露出麻酱色丝袜裹紧的两条巨腿，而上身则特别不合时宜地罩上浓绿的紧身衣，这东西将平淡无奇的胸脯勒没后。(p. 12)

Si pettinava quell'immensa crocchia facendo sembrare la sua faccia ancora più grande, si era messa della cipria su quel volto cereo, forse però aveva esagerato e aveva aggiunto un po' di verde, così era un misto tra bianco e verde tale da sembrare un cadavere. Dopodiché, si era passata il rossetto su quelle grandi labbra con delle linee grosse come un pisello. Indossava una gonna che, sebbene fosse larga, metteva in mostra le sue grandi gambe con quei collant attillati color mogano. Inoltre, indossava un inappropriato vestito verde scuro, così succinto che le stringeva quel piccolo seno. (p. 79)

Da questo periodo abbastanza lungo si evince – e non poco – lo stile di A Yi, che predilige tendenzialmente testi letterari con un alto coefficiente di descrizione i quali aiutano molto il lettore a farsi un'idea di come avviene la scena, tale da immedesimarsi nella storia. C'è da dire però che le sue descrizioni sono sì utili, ma anche un po' fantasiose, frutto dell'artificiosità letteraria di A Yi.

### **5.7.2 Similitudini e metafore**

Nel romanzo breve *Yiwai sharen shijian* abbiamo incontrato una miriade di similitudini e metafore che, ancora una volta, mettono in risalto lo stile elaborato e ricercato di A Yi. Il più delle volte le metafore o similitudini da lui utilizzate non hanno un senso logico, servono semplicemente a fare scervellare il lettore che si chiede il perché siano lì e che scopo abbiano in quel determinato contesto. Il lettore, durante la lettura di una qualsiasi sua opera, si imbatte in metafore/similitudini assurde che vanno da uno squalo che squarcia il cielo a una mano che sembra una barca, da una montagna di difficoltà a una rana muta in una risaia e via dicendo. Tali finzze letterarie servono ad impreziosire il suo stile e la sua opera, che risulta affascinante e fa innamorare il lettore che a sua volta ne resta ammaliato. Lo scopo principale di similitudini e metafore è quello

di catturare l'attenzione del lettore, veicolando la sua immaginazione con un'esplosione di fantasia e creatività.

Queste due figure retoriche di significato sono molto simili, ma hanno delle piccole differenze. La metafora è un processo linguistico che consiste essenzialmente in una traslazione, spostamento di significato basato su una similitudine sottintesa. Si tratta, quindi, di una somiglianza concettuale o connotativa. Newmark, ad esempio, distingue ben sei categorie di metafore: morte, *cliché*, standard, recenti, originali e adattate<sup>119</sup>. La similitudine, invece, consiste nel paragonare, confrontare due concetti simili, paralleli, ma differisce dalla metafora per l'uso di avverbi di paragone quali “come” e i nessi logici “tale... quale” ecc.

Di seguito vengono riportati gli esempi più esaustivi di metafore e similitudini incontrati nel PT con la traduzione eseguita nel MT.

- 我的手就像船儿滑过你的腰肢,我一路滑下去, 在这里停了 (p. 8): la traduzione eseguita è la seguente: “la mia mano scivola come una barca sul tuo girovita, continua a scivolare e si ferma qui.” (p. 74). In questo caso la mano viene paragonata a una barca. Ma più che paragonarla alla barca in sé, questa è una similitudine in senso lato e si ricollega all'azione della barca sul mare: navigare. Quindi il navigare viene sostituito dallo scivolamento della mano sul girovita della ragazza, inteso come un qualcosa di dolce, soave e sensuale.
- 她像是夜晚稻田里被照得目瞪口呆的青蛙 (p. 9): è stato tradotto come “era come una rana ammutolita che di notte è in una risaia.” (p. 75). Questa similitudine non ha molto senso, perché è alquanto inusuale trovare una rana ammutolita in una risaia. Quello che probabilmente voleva dire A Yi è che Miao Er, la ragazza in questione, fu colta di sorpresa da Zhao Fawen, il fratello di Zhao Facai. Essendo colta di sorpresa, rimane basita, a bocca aperta come una rana che non sa come comportarsi. In cinese è frequente il rimando alla flora e fauna nelle espressioni idiomatiche. Rifacendoci a quanto detto poc'anzi, vi è un *chengyu* 成语<sup>120</sup> in cui è presente la figura della rana, usata ancora una volta come metafora: *jingdizhiwa*

---

<sup>119</sup> Peter Newmark, *op. cit.*, pp. 106-113.

<sup>120</sup> Sono espressioni idiomatiche generalmente composti da quattro caratteri, derivanti nella maggior parte dei casi dalla lingua classica.

井底之蛙 che letteralmente significa "rana in fondo a un pozzo". In realtà, il significato figurato è una persona che ha una visione ristretta della realtà, un po' ignorante.

- 人们微醉的目光最后往落在这里，就好像有一片热乎乎的海怎沉也沉不下去 (p. 12): questo periodo è stato tradotto come: “Lo sguardo vagamente ebbro dei curiosi solitamente cadeva lì, come fosse un mare caldo in cui era impossibile affondare.” (p.79). Questo è un tipico esempio di similitudine che non ha alcun senso logico, ma è presente nel testo e quindi il traduttore non può eliminare un elemento che, secondo l'autore, probabilmente riveste una certa importanza. Lo si è inteso come se lo sguardo curioso della gente cadesse sulla pancia – paragonata al mare caldo – e sul seno di Jin Qinhua, considerati come un rifugio, come un qualcosa che li rende sicuri.
- 她的生意因此旺得像结满谷子不堪重负的稻子 (p. 14): la traduzione proposta è: “I suoi affari erano prosperosi come spighe tanto rigogliose da non reggere il peso del riso.” (p. 81). Il significato di questa metafora è che gli affari di Jin Qinhua – una prostituta – andavano benissimo come quando le spighe sono così rigogliose da non riuscire a reggere il peso del riso. Quindi i frutti del suo lavoro – e qui ci ricollegiamo al perché probabilmente ha usato l'immagine delle spighe – vanno a gonfie vele, tanto per usare un'altra metafora.
- 黑社会这饭不能吃一生的,任何一刀多砍下一厘米 (p. 21): “Nel mondo criminale non si può campare tutta la vita di questo, qualsiasi coltello può penetrare più di un centimetro.” (p. 88). Dalla traduzione qui riportata, è evidente la metafora riferita alla malavita. È stata eseguita una traduzione letterale dalla quale, però, si può evincere il colorito metaforico espresso da A Yi. Si intende che nel mondo criminale è frequente l'uso di armi bianche per uccidere, è molto facile compiere omicidi. Insomma, non importa che coltello sia, ma tutti portano al medesimo macabro risultato finale: uccidere.
- 何水清是眼睛长在颅顶的人 (p. 23): in questo caso il traduttore ha scelto di non eseguire una traduzione letterale, che sarebbe stata fuorviante, ma una comunicativa. Il periodo è stato tradotto come “He Shuiqing con il suo fare altezzoso” (p. 92). Del resto, uno che ha gli occhi, o in questo caso lo sguardo, sulla testa delle persone vuol dire che le guarda dalla testa ai piedi, dall'alto verso il basso, squadrandole.

Ecco motivata la scelta dell'aggettivo "altezzoso", ovvero di colui che è pieno di alterigia e presunzione nei confronti degli altri. In altre parole, una persona spocchiosa che ha la puzza sotto il naso.

## Conclusione

Con il presente lavoro è stato possibile approfondire la conoscenza di un autore che, sebbene abbia enormi potenzialità e margini di miglioramento, tutt'oggi risulta ancora poco studiato. Gli studiosi, tuttavia, stanno gradualmente cominciando a condurre degli studi specifici su autori come A Yi, i quali fanno parte di una generazione anch'essa prettamente trascurata. Mi sto riferendo alla generazione dei *qilinghou* “70 后” (nati dopo gli anni '70) o *zhongjian dai* 中间代 (generazione di mezzo), poiché si trova al centro di due estremi abbastanza solidi: la generazione di scrittori nati negli anni '60 e negli anni '80. Tra gli scrittori degli anni '60 non possiamo non menzionare due degli esponenti di spicco: Yu Hua 余华 (n.1960) e Ge Fei 格非 (n. 1964). La suddetta generazione ci ha lasciato un tesoro inestimabile che ancora oggi influenza numerosi scrittori. Possiamo dunque affermare che i *qilinghou* sembrano non possedere i mezzi e le qualità per reggere il confronto con questi colossi letterari che dagli anni '60 in poi hanno spianato la strada e l'orizzonte letterari. Per quanto concerne la generazione dei *balinghou* “80 后” (nati dopo gli anni '80), invece, possiamo attestare che ha riscosso un forte successo mediatico, oscurando per così dire la precedente generazione da poco emersa nel mondo letterario cinese contemporaneo.

I media e il mercato hanno quindi in parte oscurato i *qilinghou*, che per alcuni non rappresentano una svolta nel panorama letterario poiché le opere prodotte non sono all'avanguardia, o per meglio dire, non vi sono opere degne di nota alquanto influenti. Ci sembra di capire che la critica letteraria sia ancora ben salda nella sua posizione di partenza e che non voglia riconoscere a pieno il talento dei *qilinghou* che, seppur non ancora del tutto sbocciato, ha già destato l'attenzione sia dei lettori che di alcuni studiosi. In futuro, la generazione dei *qilinghou* potrebbe comunque passare alla storia come un gruppo di autori prolifici, la cui opera potrebbe equivalere o addirittura superare quanto di eccezionale è stato fatto dagli scrittori nati negli anni '60.

È stato, inoltre, possibile trattare in lungo e in largo un autore come A Yi che, benché abbia ottenuto pochi riconoscimenti nella scena letteraria internazionale, ha già dimostrato il suo valore soprattutto con i due romanzi pubblicati nel 2012 e nel 2017, rispettivamente *E adesso?* (traduzione in italiano di Pozzi Silvia) e *Svegliami alle nove*

*domattina* (traduzione in italiano di Magagnin Paolo). Abbiamo ampiamente discusso coloro che lo hanno influenzato durante il suo percorso di formazione: da Kafka a Tolstoj, da Camus a Sartre e via dicendo. È emerso che A Yi fa della lettura e scrittura il suo pane quotidiano tanto da non poterne più fare a meno. Egli si è reso conto che la letteratura contemporanea cinese è pervasa di ipocrisia e falsità perché molti autori scrivono soltanto per essere insigniti di premi senza perseguire alcun ideale degno di nota. Per lui la falsità è il nemico per antonomasia della letteratura. Per quanto concerne le sue opere più famose, ci siamo soffermati sulla trama di *E adesso?* e *Svegliami alle nove domattina*, senza tralasciare il giudizio espresso dalla critica.

Nel terzo capitolo, ho condotto un'analisi specifica su un argomento a me poco noto, ma che ha destato ampiamente il mio interesse: il ruolo della morte nelle opere di A Yi. In particolare, ho analizzato sia il concetto di morte e malattia sia il loro simbolismo nel suo primo romanzo autobiografico *Mofan Qingnian* 模范青年 (Giovani modello) - in cui un cancro si impossessa di Zhou Qiyuan 周琪源, l'amico fraterno di A Yi - in *E adesso?*, nel romanzo in esame in questa tesi *Yiwai sharen shijian* 意外杀人事件 (Omicidi inaspettati), in *Svegliami alle nove domattina* e in altri romanzi presenti nella raccolta *Niao kanjian wo le*. Abbiamo cercato di capire cosa egli vuole trasmetterci attraverso queste immagini macabre e funeste le quali rendono le sue opere simili a film del genere splatter<sup>121</sup>. Da questa analisi è emerso che nella narrativa di A Yi la morte e la malattia vanno di pari passo, anzi, possiamo affermare che la malattia è la forza motrice delle sue opere, che così risultano abbastanza particolari. Le malattie che l'autore ci presenta sono quasi sempre incurabili, il più delle volte inventate, proprio perché gli piace la sperimentazione narrativa. L'autore solitamente si serve delle metafore della morte e della malattia con il fine ultimo di colpire la società odierna, di evidenziare i disordini sociali, lo squilibrio del rapporto tra individuo e società e le sofferenze dell'io. Ad esempio, in *Yiwai sharen shijian* vi è una sorta di mondo popolato da malati, che sono stati contagiati più o meno dalla società, sono poveri o oppressi, umiliati o danneggiati. Essi sono come figli abbandonati che nessuno vuole. A maggior ragione, essendo malati non vi è nessuno che vuole aiutarli, è come se il mondo dei sani cercasse di evitarli.

---

<sup>121</sup> Il cinema splatter è una sotto-genere cinematografico del cinema horror. Si caratterizza per grandi spargimenti di sangue e lacerazione di corpi umani, accompagnati da effetti speciali che rendono la scena tanto disgustosa quanto macabra.

L'omicidio o il suicidio – molto apprezzati dall'autore – vengono compiuti da persone deboli, emarginati dalla società o da chi non è soddisfatto della sua vita e soffre. Per esempio, A Yi ha quasi sempre un atteggiamento prettamente pessimistico nei confronti della vita, ritenendola noiosa e insignificante. Egli probabilmente cerca di raccontare la sua vita, le sue paure, sofferenze, così come i suoi dubbi e condizione esistenziali attraverso le metafore della morte e le sue opere che per adesso solo in pochi hanno apprezzato. Nelle sue opere, il suicidio non deve essere inteso né come un mezzo per rivelare la preziosità della vita né come un mezzo per evidenziare la tragicità della vita e la sfortuna che risiede in essa, bensì deve essere inteso come un semplice *shenghuo fangshi* 生活方式 (stile di vita) in cui si sceglie di morire.

Dopo aver fatto questa analisi, si è ritenuto opportuno fare un breve collegamento alle teorie esistenzialistiche di Camus e in particolare alla sua teoria dell'assurdo espressa soprattutto ne *Il mito di Sisifo*. Si è scelto di fare questo collegamento perché si sono riscontrate forti somiglianze tematiche e ideologiche, nonché punti di contatto con Camus - uno dei padri fondatori di questa corrente di pensiero - secondo cui l'uomo, data la sua finitezza, smarrisce tutte le sue ancore di sostegno, non sa come agire e si sente un estraneo nel suo stesso mondo dominato dall'assurdo. L'esistenza è quindi assurda, l'uomo può solamente ammettere questa sua condizione e non deve rassegnarsi. A Yi stesso ha ammesso nell'intervista rilasciatami nel dicembre scorso di essere fortemente appassionato di letture di autori occidentali e, in particolare, de *Lo straniero* di Camus, a cui si è ispirato per la stesura del suo romanzo *E adesso?*.

Tale studio sul ruolo della morte mi ha permesso di approfondire un argomento a me poco noto, ma che comunque mi ha dato ulteriore consapevolezza di come viene vista la morte da un autore cinese come A Yi, che si ispira fortemente agli autori occidentali tale da poterlo definire uno scrittore ibrido. Inoltre, è stato possibile analizzare un aspetto nuovo rispetto all'opinione comune: l'estetica della morte. Grazie a questo studio abbiamo potuto comprendere che, a differenza di quanto tutti possano pensare, nell'immagine della morte vi è insito qualcosa di estetico e di affascinante. Sembra strano, ma vedere la morte da un'altra prospettiva ci dà la possibilità di apprezzare ancor di più non solo la vita, ma anche la morte che dunque dovrebbe essere vista come parte integrante del nostro ciclo vitale.

La proposta di traduzione dei primi quattro capitoli del romanzo *Yiwai sharen shijian* mi ha dato la possibilità di accrescere le mie capacità in ambito traduttologico, nonché fornito gli strumenti adatti per andare a scoprire maggiormente A Yi, come persona e autore. La traduzione si è rivelata una vera e propria sfida con me stesso sia per la complessità del testo di partenza sia perché nessuno aveva mai pensato di proporre la traduzione di tale romanzo breve, che a quanto pare non ha riscosso molto successo, restando un po' nell'anonimato se paragonato ai suoi due ultimi romanzi *E adesso?* e *Svegliami alle nove domattina*. Inoltre, durante l'atto traduttivo è stato possibile fare la controprova di quanto analizzato nel terzo capitolo. Il corpus principale della tesi è quindi la suddetta proposta di traduzione a cui è stata accompagnata un lavoro di ricerca, il cui punto focale è rappresentato dal capitolo sul tema della morte in cui sono emersi interessanti spunti per ricerche future.

Nell'ultimo capitolo di questa tesi è stata condotta un'analisi traduttologica, seguita da un commento critico-stilistico in cui mi sono concentrato sulle varie casistiche della lingua cinese che mi hanno creato più difficoltà. Grazie a questa analisi siamo stati in grado di identificare la tipologia testuale e la dominante. Il romanzo in questione, essendo un testo letterario, rientra nella categoria dei testi poco vincolanti. Possiamo categorizzarlo anche come un *fanzui xiaoshuo* 犯罪小说 (romanzo di crimine) ricollegandoci a quanto affermato sopra. Questo tipo di analisi è stata utile dal momento che è stato possibile riscontrare molti casi influenzati da fattori socioculturali e alcuni *realia* (parola di origine latina che significa "le cose reali), che facendo parte di una cultura diversa da quella di arrivo meritano una specifica attenzione per essere spiegati nel miglior modo possibile. Abbiamo trovato casi di fattori socioculturali di tipo politico, culinario, cosmetico e via dicendo. Il focus principale di questo quinto capitolo, però, è rappresentato da un'analisi dettagliata del turpiloquio e di espressioni tipiche della sfera sessuale. Questo romanzo è pieno zeppo di espressioni tipiche del linguaggio trasgressivo. Del resto, A Yi è un autore piuttosto eccentrico che si sbizzarrisce nell'uso di tali espressioni non facili da tradurre in una lingua come l'italiano. Ho voluto trattare questo particolare argomento per dare maggior risalto al suo stile, ma anche perché è stato divertente e stimolante trovare la resa più adeguata a queste locuzioni piuttosto colorite.

Avendo qui ripercorso il filo conduttore che lega i capitoli della mia tesi, è importante trarre la conclusione finale. Spero che grazie a questo mio lavoro, si possa prestare maggior attenzione e interesse non solo a un autore come A Yi - finora un po' trascurato - ma anche a un genere come il romanzo di crimine che sta ritornando in auge. Il mio è quindi una sorta di appello agli appassionati di gialli e romanzi criminali, invitandoli a non fossilizzarsi soltanto nel panorama letterario occidentale, ma di scorgere maggiormente l'orizzonte e apprezzare anche quello orientale che può offrire tanto. Spero, inoltre, che questa tesi possa essere una buona fonte di supporto per gli studiosi, nonché fungere da rampa di lancio per i miei studi futuri riguardanti il romanzo criminale e la traduzione letteraria.

## Appendice: intervista in cinese

### 1. 您好，是什么给了您灵感来写《意外杀人事件》这部短篇小说？

阿乙：《鸟，看见我了》里边的第一篇小说是《意外杀人事件》，它的原型是我的家乡，江西省瑞昌市，当时是一个县级市（那个城市很小），就相当于一个县。这个县大概有40万人口，可能在欧洲算是一个小城市，在中国就是一个小地方。灵感就是，有一条铁轨，铁轨通过县城，那个铁路就是京九线，北京到九龙、深圳那边的。然后有一天呢，从火车上，跳下来一个人。这个人是在火车上得了精神病，这个人呢，他下来之后，在我们县城里，在街上随便杀了6、7个人。当时我在公安局上班，我在值班室，听到报警电话。不停地有报警电话，说县城有人被杀了。我当时在公安局当警察，这个小说根据这个真实的事件写的（改编）。小说不是真的。2000年左右发生的，外地的精神病人跳火车，在我们那个小县城杀人。故事都是编造的。

### 2. 为什么写这部小说？是与您的生活有什么关系吗？

阿乙：跟我的生活、以前的工作有关系。当时我在公安局上班，听到电话铃声，有人报警，街上有人报案，有6、7个人被杀了。小说不是也有6、7人被杀了吗？后来，我不做警察了。大概7、8年之后，开始在北京写这个小说。我记忆中的案子，我都想写。我在公安局，见过的那些案子我基本上写过，这是其中的一个。最早有一个，甚至另外的一个小说也是...也写了...

Marco：我读过你的小说，但是没有很多你的消息，为什么？

阿乙：因为我自己的生活没什么可写的。生活比较简单，一般也不会写在小说里，写在随笔里，散文里。小说里面也有，但是不多，以后可能会写。

### 3. 听说您曾经受到过欧洲作家的影响，是吗？比如托尔斯泰，詹姆斯·乔伊斯，博尔赫斯，卡夫卡，您怎么想？

阿乙：说到影响，托尔斯泰的两部小说对我影响比较大，一部是《复活》，一部是《安娜卡列尼娜》。

詹姆斯·乔伊斯的影响不是很大，还没有读过他的作品《尤利西斯》。

博尔赫斯读了很多，有什么就读什么，非常喜欢。

卡夫卡也是，有什么读什么。另外还有，法国的加缪，波德莱尔。

**Marco:** 为什么你那么喜欢欧洲的作家？

**阿乙:** 我比较喜欢欧洲的那些作家：叙事过程中，有思想的作家。比如卡夫卡、加缪。

**Marco:** 你喜欢他们什么？

**阿乙:** 精神上的共鸣，思想上的启发。比如有些法国的作家，巴尔扎克，梅里美的《卡门》，他们的小说比较注重故事。大仲马的《基督山伯爵》，他们的小说主要讲故事。

卡夫卡和加缪除了讲故事之外，还有思想上、精神上的东西，我觉得他们要高一点。

后来法国有个意识流作家马塞尔普鲁斯特，很好的小说，特别长的小说，大概读了七分之一，没有读很多。

受的影响比较多的是卡夫卡，小说色调比较灰暗，我有一个短篇集就是《灰故事》，跟卡夫卡的风格很像，色彩灰暗。

4. “我努力地想告诉我的读者，世界上存在阿乙这种人，他努力地去生活，虽然他遭受了很多无聊、烦闷、悲惨的现实。同时我是用坦诚的方式写出来。我觉得文学最大的敌人就是虚伪，虚伪是文学走向堕落和腐化的必经之路”。你遭受了什么样的。。现实?你是遭遇了什么事情吗? 为什么文学当中有虚伪?

**阿乙:** 虚伪是一个很常见的现象，中国文学虚伪是普遍存在的现象。内心不诚实，自己写的东西自己都不相信。所以觉得他们写的东西很无聊。比如在中国作家都生活得挺好的，不像在欧洲，生活得很惨。作家在中国，是比较高地位的职业，生活都不会差，很多作家对农民工、底层老百姓没有感情，但是在写作的时候，天天为他们代言，表达了对农民工的感情、热爱，其实根本不喜欢。比如，你不喜欢这个残疾人，但是你的作品里面表达对他的感情。所以，作品虚伪。中国作家，他不喜欢农民工、老百姓，但是写得东西又充满了爱，表现喜欢，那就是很虚伪。

阿乙：有几年我自己在城市（河南上海北京）到处混玩，上班，赚点钱，住在租的房子里，单身，比较无聊，好几年，那段时间都很无聊、空虚。

5. 我看过你是个安分的人，试试圆你的梦，但为什么书上没有很多关于你的生活的信息？

阿乙：我的生活的信息有，但是基本上在另外一本书《寡人》。在我的随笔里头，2011年出版的。

6. 读过您的作品的人认为你不是个天才而是个怪才，为什么？

阿乙：很难回答。不好回答。

因为我的想法比较奇怪。我没有读过大学，也没有受过什么教育。

7. 读过一些关于你的信息，能看出来你很注重和在意其他作家的写作方法。我们可以说你的写作方法不是那么自我，但你结合很多小说家的写法，对吧？

阿乙：我非常注意写作方式，喜欢研究其他小说的结构，都有一些创新。比如说古巴作家的阿莱霍·卡彭铁尔，还有威廉·福克纳，还有陀思妥耶夫斯基的结构，我会去研究。我非常喜欢注意、研究其他作者的方式和方法，写作方式有创新，都会去研究。

写心理的，司汤达《红与黑》，陀思妥耶夫斯基《罪与罚》，在这个小说特别好。对白写得好的是，海明威、中国老舍，自杀的老舍。

我的写法综合了很多作家的方式、方法。意大利的皮兰德娄。有两个蛮喜欢的，《西西里的柠檬》，《太阳与阴影》，讲自杀的故事。还有一个，但丁，三个那个，有地狱到天堂，一层一层一层，结构很美，一共99篇，100篇才一篇，影响很深刻。我会试验、吸收，结合很多方式。电影里的好办法也会用，用得最多的是结构，美国的导演。

Marco：你觉得欧洲人看得懂？

阿乙：实验性会放弃一些读者，放弃一部分懒惰的读者。在文学里，有些作品越来越难，就像普鲁斯特的作品。美国的威廉福克纳的作品也越来越难。

**Marco:**可能是，五年前十年前，小说更容易理解，现在越来越难，为什么？就是为了越来越难吗？

**阿乙:**也不见得。我是什么都想要尝试、试验一下。不要重复、不用以前的方式写作，我以后可能会有新的尝试，可能会写话剧、剧本。

8. 不考虑销量，你觉得你的哪部作品写得最好？第一个，二个，三个是哪个？为什么？

**阿乙:**最好的就是刚刚给你的。

**Marco:**你怎么评价《鸟，看见我了》？

**阿乙:**是7年前的，很早期出版的作品。

**阿乙:**最好的是长篇，第二是短篇集《情史失踪者》，第三个是《鸟，看见我了》的《意外杀人事件》。

9. 您常常使用的主题是时间和死亡，它们有很大关系吗？你可最简单的解释是什么意思和他们的价值？

**阿乙:**跟我过去的生活有关系。从事的职业是警察，可以看到许多尸体可能是案子里面人被杀了，所以我写的尸体比较多。死亡是因为，写作的十年间，自己的生活。亲人过世，祖母、奶奶、父亲都过世了，姑妈的丈夫也过世了，舅舅、舅妈的身体也不好。你会考虑这个问题。自己也得了病，病有时候挺重的，也会想到死亡。

**Marco:**你自己认为死亡时是唯一逃离生活的方法？

**阿乙:**因为有时候生活很无聊，有些人活着不如死去，活得比较艰难，过得很不好，还不如去死。比如，一个很恐怖的例子，一个男人很爱自己的妻子，但是又结婚了，所以生活是生不如死的，可能死亡比生活还更好。除了离婚，死亡是最好的办法。

**Marco:**赵法才和他的妻子的关系跟你的生活有关系吗？

**阿乙：**没有关系。但是在中国，特别是小县城里，很多夫妻是没有感情的，但是因为一些原因，生活在一起。这个赵法才不是被抓奸了？再也不能跟那个年轻的女性在一起。只能跟他老婆在一起，他很痛苦，生不如死。

10. 《意外杀人事件》里面的赵法才试图自杀不止一次，为什么？

**阿乙：**赵法才跟那个年轻女性在一起了，他的家人认为这是不道德的感情，把她赶跑了。他的生活没有意思，很难受。他要自杀，喝酒。

他特别讨厌他的妻子，他的妻子还是残疾。他跟年轻的女孩子好了一段时间，他们又把这个女孩子赶走了，又要跟这个残疾的妻子在一起，就很难受，天天喝酒，慢性自杀。

11. 对年轻人要圆梦有什么建议？

**阿乙：**奋斗就行了。努力，好好学习。一定要去做这个事情。

12. 你最喜欢中国的哪一个作家？

**阿乙：**我最喜欢的作家是余华。

13. 你对莫言有什么看法？

**阿乙：**写作的水平很高，但不喜欢这样一个人。

**Marco：**莫言小的时候不那么有名，后来获得了诺贝尔奖。希望你也能获奖，你觉得你们的生活有什么一样？

**阿乙：**跟他没什么一样。写作能力很强。作品好看，读过很多。他的有些行为不是很欣赏。他是一个过于亲政府的作家，没有给我灵感。

14. 为什么没有很多你的消息？比如在欧洲没有很多你的消息。

阿乙：网上我的信息挺多的，我经常接受采访有很多报道都会呈现我的信息，很多没有翻译出去。有很多信息，搜索就能找到。

#### 15. 你认为欧洲人比中国读者的更能看得懂你的小说吗？

阿乙：我觉得更好一些，因为有过这方面的经验。可能从小就听过、读过一些比较难的作品。欧洲很多作家也在做这个尝试。詹姆斯·乔伊斯也是。

Marco：你的写法不仅是中国的，所以我觉得你跟其他中国作家相比，你有什么不一样？

阿乙：我一直做这种尝试，所以写得东西越来越难。但是不是故意写难的，只有用那种方式才能写出来。

Marco：翻译《意外杀人事件》这个小说的时候，遭受了很多得苦难。你用了很多比喻、成语，对于欧洲人来说，很困难，很难翻译出来，看起来是你的写法不太流利，很多比喻，是为什么？

阿乙：只是我喜欢用这种方式。因为主人公就是比较喜欢这样文绉绉的方式，所以我就用了这样的语言，因为这个小说的人物就是老师，所以我的小说的风格就配合他的语言。

#### 16. 你怎么评价你的成功？

阿乙：你付出了多少努力，你就会写出什么样的东西。我认为我自己是一个很努力的作家。

#### 17. 如果你是我的话，你怎么评价，你觉得写得好不好？不是语法语言、成语，而是关于写法、故事？你总是死亡这样的东西，可能是比较严酷，我读的时候，很多尸体，很多意外事件。你是读者的话，你觉得怎么样？

阿乙：我比较喜欢都这种的故事，阅读这类故事、看这种的电影，比如，塔伦蒂诺的恐怖电影或说比较喜欢让-皮埃尔·梅尔维尔法国导演的电影。比较喜欢犯

罪、黑色题材的电影，比较喜欢犯罪类小说。爱情、友情、反映生活的小说不喜欢。

喜欢强刺激的小说。

#### 18. 你在试着其他的小说，你下一部小说是什么？

**阿乙：**下一部应该是更现实、更奇怪一点点，更妖魔鬼怪一些、更靠近一些那个神话故事、童话故事那种，跟现实有点距离的作品。我写的都是短的，今年在写一篇，明年可能写十几个吧，我估计大概明年可以出版的。我现在在读的《外国短篇小说经典 100 篇》。也读中国的小说，现在不太读现当代的作品，读的老书比较多，《史记》、《三国演义》。

## **Intervista tradotta in italiano**

### **1. Salve, cosa l'ha ispirata maggiormente durante la stesura del romanzo breve *Yiwai sharen shijian* (Omicidi inaspettati)?**

Il primo romanzo presente in *Niao kanjian wo le* è *Yiwai sharen shijian* (Omicidi inaspettati). Il prototipo di questo romanzo è Ruichang, la mia città natale, che si trova nella provincia del Jiangxi. A quel tempo era una città molto piccola, come fosse una contea, di circa quarantamila abitanti. Probabilmente in Europa può essere considerata come una piccola città, in Cina lo è davvero. L'ispirazione mi è venuta da una ferrovia che attraversa la contea. Questa linea ferroviaria è la linea Pechino-Kowloon, che da Pechino porta a Kowloon, a Shenzhen e alle zone limitrofe. Un giorno vi fu una persona che impazzendo saltò fuori da un treno e, arrivato nella nostra contea, ha ucciso sei, sette persone senza alcuna motivazione logica. In quel periodo lavoravo all'Ufficio di Pubblica Sicurezza e quando è successa quella strage – intorno al 2000 – mi trovavo proprio in ufficio. Vi erano continuamente chiamate che denunciavano l'accaduto. Ecco, per il mio romanzo ho riadattato questo fatto di cronaca nera.

### **2. Perché ha scritto questo romanzo? Ha a che fare con la sua vita?**

Sì, ha un rapporto con la mia vita e con il lavoro che facevo prima. Mentre lavoravo all'Ufficio di Pubblica Sicurezza, sentì squillare il telefono. Vi furono un paio di persone che chiamarono per denunciare l'assassinio di sei, sette persone. Nel romanzo la dinamica è pressoché identica. Poi, mi dimisi. Circa sette, otto anni più tardi, cominciai a scrivere romanzi a Pechino. Volevo narrare tutti i casi giudiziari che mi ricordavo. Al giorno d'oggi ho narrato tutti i casi di cui mi sono occupato quando ero in servizio.

### **Ho letto il suo romanzo, ma non vi sono molte informazioni al suo riguardo. Come mai?**

Perché essenzialmente non c'è nulla da raccontare della mia vita visto che è molto semplice. Del resto non posso raccontare la mia vita nei romanzi, nella prosa o nei saggi. Nei romanzi c'è qualcosa che mi riguarda, non molto. Chissà se in futuro ne scriverò di più.

**3. Ho sentito dire che è stato influenzato dagli scrittori occidentali come Tolstoj, Joyce, Borges, Kafka, è vero? Che mi sa dire su di loro?**

Per quanto concerne le influenze, i due romanzi di Tolstoj mi hanno influenzato parecchio, uno è la *Resurrezione* e l'altro è *Anna Karenina*. Onestamente non sono stato influenzato molto da James Joyce, non ho ancora letto la sua opera *Ulisse*. Due autori che mi piacciono da morire sono Borges e Baudelaire, leggo ogni loro opera. Altri autori che mi hanno influenzato sono i due francesi Camus e Baudelaire.

**Perché le piacciono così tanto gli autori occidentali?**

Degli autori occidentali, tra i quali Kafka e Camus, mi piace il loro approccio narrativo e il fatto che portano avanti le loro ideologie.

**Cosa le piace di loro?**

La risposta empatica che provocano al lettore e l'ispirazione ideologica. Ad esempio, le opere di Balzac, *Carmen* di Prosper Mérimée e *Il conte di Montecristo* di Alexandre Dumas narrano principalmente una storia. Le opere di Kafka e Camus oltre a narrare una storia, possiedono qualcosa che rimanda al piano spirituale e ideologico. Per questo penso che essi sono un poco superiori rispetto agli altri.

Poi c'è Marcel Proust, un altro scrittore francese famoso per il suo flusso di coscienza. I romanzi sono molto belli, ma anche lunghi. Ho letto circa un settimo delle sue opere, non poi così tanto. L'autore che mi ha influenzato maggiormente è Kafka. I suoi romanzi sono parecchio noir. La mia raccolta *Storie grigie* assomiglia molto allo stile noir di Kafka.

**4. “Voglio dire ai miei lettori che sebbene nella vita di un tale A Yi ci siano molti momenti noiosi, tragici e anche di depressione, egli non si è mai dato per vinto. Nel frattempo ho scritto in maniera sincera. Ritengo che il nemico più grande della letteratura sia l'ipocrisia, che è il passaggio inevitabile verso la corruzione e il decadimento letterari.”**

**Che cosa le è successo nella sua vita di tanto sconvolgente? Perché ritiene che la letteratura sia pervasa di ipocrisia?**

L'ipocrisia è un fenomeno abbastanza comune nella letteratura cinese. Questi autori scrivono cose a cui loro stessi non credono, non sono sinceri e onesti. Per cui ritengo che

ciò che scrivono sia alquanto noioso. Ad esempio, il tenore di vita degli scrittori cinesi è molto alto, non è mica come quello degli scrittori europei. In Cina essere uno scrittore è una professione molto alta e del resto lo è anche la sua vita. Molti scrittori se ne infischiano dei contadini e degli strati sociali più degradati, tuttavia, quando scrivono, parlano ogni giorno di loro, mostrano l'interesse e l'affetto che in realtà non hanno. Per esempio, a te non piacciono i disabili, ma nelle tue opere mostri affetto nei loro confronti. Per questo motivo, le opere sono false. Gli scrittori cinesi sono soliti fare così, se ne infischiano altamente, ma poi scrivono cose piene di amore e affetto nei loro confronti. Che falsità!

Per alcuni anni ho girovagato e lavorato tra lo Henan, Pechino e Shanghai. Ho guadagnato qualcosina, vivevo da solo in una casa affittata. Quegli anni hanno rappresentato per me un momento abbastanza noioso e insignificante.

**5. Ho letto che lei è una persona piuttosto rispettosa della legge che cerca di realizzare i suoi sogni. Ma per quale motivo non circolano molte notizie riguardo la sua vita?**

A dire il vero ci sono informazioni sulla mia vita, ma si trovano esclusivamente nei miei appunti e nell'opera *Guaren* 寡人 (Io, me e me stesso) pubblicata nel 2011.

**6. Coloro che hanno letto le sue opere ritengono che lei non è un talento naturale, bensì eccentrico. Perché?**

È difficile dare una risposta. Perché le mie ideologie sono piuttosto strane, bizzarre. Non mi sono iscritto all'università e, di conseguenza, non ho avuto una formazione decente.

**7. Avendo letto alcune sue opere, mi sono accorto che lei presta attenzione allo stile letterario adottato da altri autori. Possiamo, quindi, affermare che il suo stile non è poi del tutto originale, bensì è una combinazione di molti stili, o sbaglio?**

Mi piace molto sia prestare attenzione agli stili adottati da altri scrittori che studiare la struttura delle loro opere che sono all'avanguardia. Ad esempio, esamino lo scrittore cubano Alejo Carpentier, William Faulkner, così come la struttura delle opere di Fëdor Dostoevskij. Inoltre, mi ispiro al romanzo *Il rosso e il nero* di Stendhal, al romanzo *Delitto e castigo* di Dostoevskij in cui è possibile riscontrare la psicologia del protagonista

che mi piace molto. Poi vi sono scrittori bravi nei dialoghi come Hemingway e lo scrittore cinese suicida Lao She.

Generalmente tendo a combinare, sintetizzare gli stili di molti autori. Ad esempio, quello di Luigi Pirandello, di cui mi piacciono molto due opere: la commedia *Lumie di Sicilia* e la novella *Sole e ombra*, in cui il protagonista si suicida. Poi c'è Dante con la sua *Divina Commedia*, divisa in tre cantiche che vanno dall'Inferno al paradiso per un totale di 100 canti, 99 più uno introduttivo dell'inferno, i quali rendono la struttura dell'opera molto particolare e affascinante. La *Divina Commedia* mi ha influenzato parecchio. Sono in grado di combinare, sperimentale e assimilare molti metodi narrativi.

**Ritiene che i lettori europei siano in grado di leggere le sue opere?**

Con questo tipo di sperimentazione una parte di lettori svogliati può arrendersi. Nel panorama letterario vi sono alcune opere, che con il passare del tempo diventano sempre più difficili come quelle di Proust e Faulkner.

**Perché cinque, dieci anni fa, le opere, al contrario di adesso, forse erano più facili da comprendere? L'obiettivo è di renderle sempre più difficili?**

Non è detto. Io sperimento tutto ciò che voglio provare. Non voglio ripetere le stesse cose e usare il medesimo stile narrativo. Chissà, in futuro magari proverò cose nuove e scriverò drammi e canovacci.

**8. Senza tenere conto delle copie vendute, secondo lei quali sono le sue migliori opere? Mi elenchi le migliori tre motivando le sue scelte.**

La migliore è quella che ti ho appena regalato: *Zaoshang jiudian jiaoxing wo* 早上九点叫醒我 (Svegliami alle nove domattina). Al secondo posto c'è la raccolta di romanzi brevi *Qingshi shizongzhe* 情史失踪者 (Smarrito in amore), al terzo posto il romanzo breve *Yiwai sharen shijian* 意外杀人事件 (Omicidi inaspettati), contenuto all'interno della raccolta *Niao kanjian wo le* 鸟看见我了 (L'uccello mi ha visto). Questa raccolta risale a qualche tempo fa, esattamente a sette anni fa.

**9. Le principali tematiche della sua narrativa sono la morte e il tempo. Vi è una forte relazione tra questi due argomenti? Potrebbe spiegarmi meglio il loro significato e valore?**

Hanno una relazione con il mio passato di vita. Facendo il poliziotto, ho visto molti cadaveri, derivanti perlopiù da omicidi. Per cui ho abbastanza materiale da scrivere sui cadaveri. La scelta di un argomento come quello della morte si ricollega alla mia vita. In particolare, i miei parenti più cari sono passati a vita migliore, così come mia nonna materna, paterna e mio padre. Anche mio zio e mia zia non godevano di buona salute. Pensaci un attimo, se ti ammali gravemente, puoi senza dubbio riflettere sulla morte.

**Ritiene che la morte sia l'unico rimedio per fuggire alla vita?**

Talvolta quando la vita è molto noiosa, alcuni dal momento che incontrano molte difficoltà nella loro vita, non vivono bene, preferiscono morire. Ti faccio un esempio piuttosto pauroso: un uomo benché non ami per niente sua moglie, si sposa con lei. Per questo motivo preferisce morire, perché ritiene che morire sia molto meglio di vivere. Oltre a divorziare, morire è la soluzione migliore.

**Vi è una correlazione fra la sua vita e il rapporto tra Zhao Facai e sua moglie?**

Nessuna correlazione. Tuttavia, in Cina, in particolare nelle piccole città, benché molte coppie non si amino a sufficienza, stanno insieme per una serie di motivi. Zhao Facai non è stato colto in flagrante durante l'adulterio? Non può più stare con quella ragazza. Sebbene preferisca morire, non gli resta altro che restare con sua moglie.

**10. Nel romanzo breve Omicidi inaspettati per quale motivo Zhao Facai tenta più volte di suicidarsi?**

Zhao Facai sta con quella ragazza, ma i suoi familiari credono che quello sia un sentimento privo di etica e, quindi, la allontanano. La vita di Zhao Facai è insensata, piuttosto infelice. Per questo, egli vuole suicidarsi e beve alcool. Non gli piace per niente sua moglie, che è pure invalida. Zhao Facai è stato con quella ragazza per un breve periodo, ma poi i due hanno deciso di farla finita e lui è ritornato con sua moglie. È così infelice, passa le sue giornate a bere alcolici. È un lento suicidarsi.

**11. Che consigli ha per i ragazzi che vogliono realizzare i propri sogni?**

Di lottare, di mettercela tutta e studiare con serietà. Essere sicuri di quello che si sta facendo.

**12. Qual è il suo scrittore cinese preferito?**

Yu Hua.

**13. E, invece, che mi dice di Mo Yan?**

Il suo stile è piuttosto alto, ma non mi piace molto come persona.

**Quando Mo Yan era giovane, non era poi così famoso, ma in seguito ha vinto il premio Nobel per la letteratura. Spero che anche lei lo possa vincere. Ritene che vi possa essere una sorta di somiglianza fra le vostre vite?**

Per niente. Come scrittore ha delle grandi capacità, ho letto molte delle sue opere e devo dire che mi piacciono. Non apprezzo tanto il suo comportamento. È uno scrittore eccessivamente appassionato di politica, non mi ha influenzato per niente.

**14. Perché non ci sono molte informazioni al suo riguardo? Ad esempio, in Europa non vi è granché.**

Su Internet puoi trovare molte informazioni prese dalle interviste rilasciate. Alcune non sono state ancora tradotte, però, se cerchi bene le trovi di sicuro.

**15. Secondo lei, i lettori europei rispetto a quelli cinesi sono più in grado di comprendere i suoi romanzi?**

Penso di sì. Hanno qualcosa in più. Forse perché sin da piccoli sono stati abituati a leggere opere piuttosto difficili. C'è da dire anche che tanti autori europei si cimentano nella sperimentazione letteraria così come fa James Joyce.

**Il suo stile, come già sappiamo, non è solamente cinese. Perciò, cosa c'è di diverso con gli altri scrittori cinesi?**

Per quanto mi riguarda, posso dire che faccio continuamente delle prove, quindi, con il passare del tempo, ciò che scrivo diventa sempre più difficile. Non lo faccio apposta, scrivo semplicemente usando il mio stile, metodo.

**Ho avuto molte difficoltà nel tradurre il romanzo breve *Omicidi inaspettati*. Lei usa molte metafore ed espressioni idiomatiche che, per noi europei, sono difficili da tradurre e rendere al meglio in italiano. Pare che il suo stile non sia poi così fluido, qual è lo scopo di utilizzare tutte queste metafore?**

Si tratta solo di una mia scelta, mi piace fare così. Al protagonista del romanzo piace utilizzare questo tipo di linguaggio raffinato e ricercato, per cui ho utilizzato questo registro linguistico. Inoltre, egli è un professore, quindi, il mio stile è modulato in base al modo in cui parla.

**16. Come giudica i suoi successi?**

In base al tuo impegno, sei in grado di scrivere certe cose. Penso di essere uno scrittore che si impegna molto in quello che fa.

**17. Se lei fosse in me, che giudizio darebbe al suo romanzo in questione? Non mi riferisco alla grammatica, lingua o alle espressioni idiomatiche, bensì allo stile adottato e alla storia. Utilizza sempre la morte come sua tematica principale, forse è un argomento un po' troppo forte, pesante. Leggendo le sue opere, mi sono accorto della presenza di molti cadaveri, eventi inaspettati. Se lei fosse un lettore, che idea si farebbe?**

Mi piacciono parecchio questo tipo di storie, leggo questo genere narrativo, guardo questo genere di film. Ad esempio, i film horror di Tarantino o i film del francese Jean-Pierre Melville. Mi fanno impazzire i film noir e quelli di crimine, così come i romanzi criminali e quelli che suscitano forti emozioni e stimolano tanto. Quelli d'amore, di amicizia o che parlano dell'andamento della vita non fanno per me.

**18. Quale sarà il suo prossimo romanzo?**

Dovrebbe essere uno ancora più realistico, più bizzarro, con presenze di demoni e mostri, simile alle favole e miti, anche se ci sarà qualcosa non realistica. Tutto ciò che scrivo è breve, per quest'anno ne scrivo uno, l'anno prossimo magari una decina. Il prossimo

romanzo sarà probabilmente pubblicato nel 2018. Al momento sto leggendo *I cento classici della letteratura europea*, ma di solito leggo anche opere cinesi. A dire il vero, adesso non sto leggendo opere moderne, bensì i classici come lo *Shiji* 史记 (Memorie storiche o Memorie di uno storico) di Sima Qian e il *Romanzo dei Tre Regni*.

## Bibliografia

- A Yi 阿乙, *E adesso?* (traduzione di Pozzi Silvia), Milano, Metropoli d'Asia, 2016.
- A Yi 阿乙, *Niao kanjian wo le* 鸟看见我了 (L'uccello mi ha visto), Beijing, Beijing shiyue wenyi chubanshe, 2014.
- A Yi 阿乙, *Svegliami alle nove domattina* (traduzione di Magagnin Paolo), Milano, Metropoli d'Asia, 2017.
- “A Yi cheng wenxue de zuida diren shi xuwei” 阿乙称文学的最大敌人是虚 (A Yi afferma che l'acerrimo nemico della letteratura è la falsità) in *Yuyan jiaoxue yu yanjiu*, n. 21, 2012, p. 1.
- BERRUTO, Gaetano e CERRUTI, Massimo, *La linguistica. Un corso introduttivo*, UTET Università, Torino, 2011.
- BI Muyu 比目鱼, “A Yi Ji Zhong bufen ren xinzang” 阿乙击中部分人心脏, in *Wenxuejie*, n. 6, 2012, pp. 35-36.
- CAMUS, Albert, *Il mito di Sisifo*, Milano, Bompiani, 1998, cap. “Le muraglie assurde”. Edizione Kindle.
- DA Zhiruo 大智若, “A Yi ba bu: wenxue xushi de shuangchong huigui” 阿乙八部: 文学叙事地双重回归 (Le otto parti di A Yi: il duplice ritorno alla narrativa) in *Chuangzuo Pingtan*, n. 6, 2017, pp. 34-41.
- DENG Anqing 邓安庆 e WANG Haiyan 王海燕, “A Yi «Xiamian, wo gai gan xie shenme» pingjia” 阿乙 «下面, 我该干些什么» 评价 (Giudizio su “E adesso” di A Yi), in *Wenxue Jiaoyu*, n. 8, 2012, pp. 22-23.
- DONG Xiaoyu 董小玉, “Xianfeng wenxue chuanguo zhong de shenchou xianxiang” 先锋文学创作中的审丑现象 (L'estetica del brutto nella produzione letteraria d'avanguardia), in *Wenyi yanjiu*, n. 6, 2000, pp. 25-28.
- ECO, Umberto, *Storia della bruttezza*, Milano, Bompiani, 2007.
- FOKKEMA, D. W., *The Forms and Values of Contemporary Chinese Literature in New Literary History*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1973, vol. 4, n. 3, pp. 591-603.

- HAN Chunli 韩春丽, “Zuojia A Yi: Xiezuoshi yi zhong kuxing” 作家阿乙: 写作是一种酷刑 (Lo scrittore A Yi afferma: scrivere è una tortura), in *Zhongguo qingnian*, n. 18, 2013, pp. 50-52.
- HONG Hu 洪鹤, “A Yi: Wo bi wo huode jiu” 阿乙: 我比我活得久 (A Yi: vivo più a lungo di me stesso), in *Renwu*, n. 2, 2012, pp. 55-57.
- HONG Zicheng 洪子诚, *A History of Contemporary Chinese Literature*, Leiden, Brill, 2007.
- KE Zhuoyue 柯卓越, “A Yi xiaoshuo de siwang zhuti yanjiu” 阿乙小说的死亡主题研究 (Studio sul tema della morte nei romanzi di A Yi), tesi di laurea magistrale, Nanning, Guangxi shifan xueyuan, 2015.
- LI Gaofeng 李高峰, “Shengming yu siwang de shuangchong bianzou: guoji shiye xia de shengming jiaoyu” 生命与死亡的双重变奏国际视野下的生命教育 (Duplice variazione di vita e morte: l'educazione alla vita secondo una visione internazionale), tesi di dottorato, Shanghai, East China Normal University, 2010.
- LI Yanjia 李延佳, “A Yi mousha xilie xiaoshuo xiezuoshi tese tan xi” 阿乙谋杀系列小说写作特色探析 (Analisi delle caratteristiche narrative dei romanzi di crimine di A Yi), in *Wuxi shangye zhiye jishu xueyuan xuebao*, n. 3, 2016, pp. 105-108.
- LIU Lihong 刘力红, “Sate zai «cunzai yu xuwu» zhong suo chanshu de xingdong guan” 萨特在《存在与虚无》中所阐述的行动观 (Il concetto di azione espresso da Sartre in «L'essere e il nulla»), in *Shenyang shifan daxue xuebao*, n. 6, 2011, pp. 34-37.
- MA Wei 马炜, “Su Tong xiaoshuo de siwang xushi” 苏童小说的死亡叙事 (La morte nei romanzi di Su Tong), in *Mingzuo xinshang*, n. 22, 2008, pp. 76-79.
- MADARO, Federico, *Ta ma de e altre insolenze. Il linguaggio trasgressivo nel cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 1998.
- NEWMARK, Peter, *A Textbook of Translation*, New York, Prentice Hall, 1988.
- OSIMO, Bruno, *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2004.
- PRIULLA, Graziella, *Parole tossiche. Cronache di ordinario sessismo*, Cagliari, Settenove, 2014.
- SCARPA, Federica, *La traduzione specializzata. Lingue speciali e mediazione linguistica*, Milano, Hoepli, 2001.

- WANG Dewei 王德威, *Xiandai zhongguo xiaoshuo shi jiang* 现代中国小说十讲 (Dieci lezioni sulla narrativa cinese contemporanea), Shanghai, Fudan daxue chubanshe, 2003.
- XU Hanxi 徐晗溪, “Zuojia A Yi: Xiezuozuo, shi wo huozhe zuida de yuwang” 作家阿乙: 写作, 是我活着最大的欲望 (Lo scrittore A Yi afferma: scrivere è il desiderio più grande della mia vita), in *Hainan Ribao*, n. 7, 2017, p. 1.
- XU Zhaozheng 徐兆征, “A Yi xinzuo san ping er ti” 阿乙新作散评二题 (Analisi sulle ultime due opere di A Yi), in *Chuangzuo Pingtan*, n. 5, 2015, pp. 17-21.
- YAN Xianglin 颜翔林, *Siwang meixue* 死亡美学 (L'estetica della morte), Shanghai, Shanghai renmin chubanshe, 2008.
- YU Youyou 余幼幼, “A Yi: Xiezuozuo jiu shi he mogui zuo jiaoyi” 阿乙: 写作就是和魔鬼做交易 (A Yi afferma: la scrittura ha fatto un patto con il diavolo), in *Qingnian zuojia*, n. 14, 2015, pp. 5-9.
- ZHANG Li 张莉, “‘70 hou’ xinrui zuojia yu ‘xiao chengzhen zhongguo’” “70后” 新锐作家与“小城镇中国” (I nuovi scrittori talentuosi nati dopo gli anni '70 e la Cina delle piccole città), in *Beijing Ribao*, n. 5, 2013, pp. 1-4.
- ZHANG Lijun 张丽军, “‘70 hou zuojia yanjiu’” “70后” 作家研究 (Studio sugli scrittori nati dopo gli anni 70) in *Shandong Social Sciences*, n. 11, 2015, p. 31.
- ZHANG Xin 张欣, “‘70 hou’ zuojia de daiji tezheng yu xiaoshuo chuanguo” “70后” 作家的代际特征与小说创作 (I romanzi e la caratteristica intergenerazionale degli scrittori nati dopo gli anni '70), in *Dangdai wentan*, n. 2, 2017, pp. 50-54.
- ZHANG Yanmei et alii 张艳梅等, “‘70 hou’ zuojia chuanguo yu dangdai zhongguo wenxue” “70后” 作家创作与当代中国文学, (La produzione letteraria degli scrittori nati dopo gli anni '70 e la letteratura contemporanea cinese), in *Baijia pinglun*, n. 4, 2016, pp. 61-77.

#### Articoli online

- LI Weizhang 李伟长, “Qingting A Yi: Ni ku shi ni de shi, bu guan wo de shi” 倾听阿乙: 你哭是你的事, 不关我的事 (Ascoltando A Yi: se piangi sono affari tuoi, non miei), Blog.sina (articolo in linea), URL: [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_73a4b6b1010121vy.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_73a4b6b1010121vy.html) (Consultato il 24/04/2018).

LI Xueqin 李雪芹, A Yi: Wenxue qingnian meitian dou zai dapian de “siwang” 阿乙:  
文学青年每天都在大片地“死亡” (A Yi: ogni giorno i giovani letterari stanno in  
gran parte “morendo”), in *Qilu wanbao*, 2013 (articolo in linea) URL:  
[http://www.wenming.cn/book/pdjj/201305/t20130507\\_1212569.shtml](http://www.wenming.cn/book/pdjj/201305/t20130507_1212569.shtml) (Consultato il  
25/04/2018).

PESARO, Nicoletta, *La letteratura cinese degli ultimi trent'anni*, in *Letterature del  
mondo oggi*, 2014 (articolo in linea), URL:  
<http://www.griseldaonline.it/letterature-del-mondo/cina/> (Consultato il 24/04/2018).

### **Sitografia**

Baidu: <https://www.baidu.com/>  
Cnki: <http://www.cnki.net/>  
MDBG Chinese Dictionary: <https://www.mdbg.net/chinese/dictionary>  
Treccani: <http://www.treccani.it/vocabolario/>  
Wordreference: <http://www.wordreference.com/>

### **Dizionari**

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