



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea
magistrale
in Lingue e Civiltà
dell'Asia e dell'Africa
mediterranea

Tesi di Laurea

Proposta di traduzione e commento
traduttologico del primo capitolo del libro *Vita in
tempesta* dell'autore Mai Jia

Relatore

Ch.ma Prof. ssa Nicoletta Pesaro

Correlatore

Ch. Prof. Paolo Magagnin

Laureanda

Ilaria Restuccia

Matricola

881217

Anno Accademico

2020 / 2021

Indice

Abstract	4
论文前言.....	5
Introduzione	7
Capitolo 1 <i>La storia</i>	10
1.1 La storia: gli anni dal 1920 al 1949	10
1.2 La cultura: gli anni dal 1919 al 1942	14
1.3 La storia: gli anni dal 1949 al 1976	16
1.4 La cultura: gli anni dal 1942 al 1976	21
1.5 La storia: gli anni dopo il '76.....	23
1.6 La cultura: gli anni dopo il '76.....	25
Capitolo 2 <i>La vita di Mai Jia</i>	29
2.1 La sua infanzia.....	29
2.2 La sfera militare e la sfera letteraria si incontrano.....	31
2.3 La carriera da scrittore.....	34
2.4 Gli altri scritti	39
2.5 Mai Jia e il mondo.....	41
2.6 Il libro: <i>Vita in tempesta</i>	42
Capitolo 3 <i>Il romanzo giallo cinese</i>	47
3.1 La nascita del romanzo di crimine in Occidente	47
3.2 La nascita del romanzo di crimine in Oriente	48
3.3 I sottogeneri del romanzo giallo cinese.....	57
3.4 L'importanza della figura di Mai Jia	59
Capitolo 4 <i>La traduzione</i>	63
4.1 <i>Primo paragrafo</i>	63
4.2 <i>Secondo paragrafo</i>	67
4.3 <i>Terzo paragrafo</i>	70
4.4 <i>Quarto paragrafo</i>	74
4.5 <i>Quinto paragrafo</i>	78
Capitolo 5 <i>Il commento traduttologico</i>	82
5.1 Traduzione e traduttore	82
5.2 Tipologie testuali	84
5.2.1 Dominante	85
5.2.2 Lettore modello	86

5.3 Macrostrategie traduttive	88
5.4 Microstrategie traduttive	90
5.4.1 Lessico.....	90
5.4.2 Il titolo.....	91
5.4.3 I nomi propri	91
5.4.4 Reduplicazione.....	94
5.4.5 Nomi comuni di cosa	94
5.4.6 Toponimi.....	95
5.4.7 Espressioni idiomatiche	96
5.4.8 Onomatopee.....	98
5.5 Elementi grammaticali.....	100
5.5.1 Modi e tempi verbali	100
5.5.2 Forme passive e struttura con il ba 把	102
5.6 Sintassi.....	104
5.6.1 Paratassi o ipotassi?	104
5.6.2 La punteggiatura.....	106
5.6.3 Ripetizione	107
5.6.4 Discorso diretto	107
5.6.4 Struttura tema-rema	109
BIBLIOGRAFIA	110
SITOGRAFIA.....	115

Abstract

L'elaborato di seguito descritto dal titolo "Proposta di traduzione e commento traduttologico del primo capitolo del libro *Vita in tempesta* dell'autore Mai Jia" ha l'obiettivo di presentare e analizzare con l'ausilio del commento traduttologico, la traduzione di un capitolo del libro *Rensheng hai hai* 人生海海 (Vita in tempesta).

Vita in tempesta è stato scritto nel 2019 dal noto scrittore Mai Jia 麦家 nato nel 1964 a Fuyang, conosciuto a livello internazionale e pioniere del *jiandie xiaoshuo* 间谍小说 (romanzo di spionaggio).

La scelta di tale trattazione nasce innanzitutto dalla passione per la letteratura contemporanea, e altresì dalla scoperta di un autore che mi ha particolarmente affascinato sia per lo stile che per le tematiche trattate nelle sue opere.

L'elaborato si divide in cinque capitoli. Ogni capitolo ha la finalità di tracciare una panoramica storica sociale e culturale degli anni in cui l'autore è nato; illustrandone la formazione intellettuale e le esperienze personali che hanno permesso a Mai Jia di diventare l'influente scrittore che oggi rappresenta.

I cinque capitoli includono anche una proposta di traduzione attuata dalla lingua cinese alla lingua italiana e un'analisi traduttologica, nella quale vengono esposte tutte le tecniche traduttologiche e le scelte stilistiche effettuate.

论文前言

本篇论文记述一位很有名的作者,他的名字是麦家(1964-)。在2008年起他赢得了矛盾奖。

因个人喜爱当代中国文化,所以我决定翻译一本书的一章,这本书叫《人生海海》。

麦家对中国间谍小说进行了改造和革新,间谍小说的意大利翻译是《romanzo di spionaggio》。

据麦家所言,《人生海海》的标题来自一句闽南方言,形容人生像海一样复杂多变,起落浮沉。然而,潮起潮落都是人生的历练,每个人都跑不掉的,一定要爱上生活。

人生如海,总有阴冷暴虐的水域,也有轻柔温暖的洋流。

麦家的新作《人生海海》将大半部中国近现代史熔铸其中,借由“上校”荡气回肠百转波折的一生,对中国的乡土与城市的革新进行审视与批判。

《人生海海》中浑身是谜的主人公“上校”在时代风云中穿行,离奇的故事中,有着生活不为人知的残酷与仁慈,命运的跌宕起伏更是让人扼腕叹息。随着小说情节的推进,当围绕“上校”的“谜”逐渐解开时,我们赫然发现,大半部的中国现代史清晰地展现在我们面前。

《人生海海》中,麦家告别了“谍战”故事里的非凡主人公(同时也是脆弱易折的天才们),转而一头扎向自己儿时的乡村记忆。

论文分五章:

第一章介绍从一九二零年到二零二一年的历史背景。

第二章记述作者生平,一九六四年他出生于浙江省富阳市大源镇蒋家门口村,现在住在成都。对他来说成都市是他的“第二故乡”。

他的童年并不快乐,虽然父母都是普通的农民但是麦家儿时家庭政治地位比较低,爷爷是基督徒,外公是地主,父亲是“右派”和反革命分子。一九八一年考入军校由于童年苦难。因为他要当作者,所以十七年以后他离开军队。

他成为了一位很有名的作者,全世界成百万的人读过他的间谍小说。

第三章阐述公案小说的发展及麦家对中国间谍小说的改造。他被认为是中国间谍小说的先驱 麦家还被认为是间谍小说姐 最有特点的，最多才多艺的，最有天赋的作者。

第四章分析我的翻译。从汉语翻译成意大利语。小说开篇便是一派老式的江南乡村景象，青山绿水，粉墙黛瓦，曲里拐弯的弄堂，和威风凛凛的祠堂……而此刻的叙事人，则化身为十一岁的懵懂少年。于是，从未在麦家作品中轻易展示过的童年记忆，就这样无比清晰地呈现在读者面前。

第五章描写上述意大利翻译。本章解释所有翻译的技术。

Introduzione

Il presente elaborato è una proposta di traduzione del primo capitolo del libro *Rensheng hai hai* 人生海海 (Vita in tempesta) dello scrittore Mai Jia 麦家 (1964 -) pubblicato nel 2019.

Mai Jia è un noto scrittore cinese, conosciuto sia a livello nazionale che internazionale per merito della pubblicazione dei suoi romanzi di genere di spionaggio, di cui lui stesso ne è pioniere.

Nel 2008 ricevette uno dei più alti riconoscimenti mondiali cinesi: *Mao Dun Wenxue Jiang* 茅盾文学奖 (premio Mao Dun).

La scelta di tale trattazione nasce dalla mia passione per la letteratura contemporanea e per la scoperta durante il percorso di studi espletato di un autore che mi ha affascinato sia per lo stile che per le tematiche trattate nelle sue opere.

Il presente lavoro è suddiviso in cinque capitoli; il primo abbraccia gli anni che intercorrono tra il 1920 sino ai giorni d'oggi e ne esamina tutti gli elementi storici e socio-culturali che hanno influenzato la formazione della figura professionale di Mai Jia.

Il secondo capitolo approfondisce le fasi essenziali della sfera personale e privata dello scrittore, dal momento che le sue esperienze hanno avuto e hanno a tutt'oggi una forte ridondanza su se stesso e sulla sua scrittura.

Di fatto, Mai Jia militò per ben diciassette anni presso l'Esercito Popolare di Liberazione, successivamente lo lasciò per dedicarsi alla sua carriera di scrittore e questa sua esperienza è divenuta per lui una tematica importante che come vedremo nel primo capitolo, sarà presente e descritta nel libro *Vita in tempesta*.

Le vicende delle sue opere, le caratteristiche dei personaggi trarranno tutte ispirazione dai fattori personali della sua vita.

Sono stati forniti esempi concreti, estrapolati da alcune interviste citate nei capitoli successivi, che mettono in rilievo l'importanza che la letteratura ha avuto negli anni, considerata da lui la più completa forma di espressione e la più importante forma di credo senza cui non sarebbe più riuscito a sopravvivere.

Nel suddetto capitolo, oltre alla sfera privata è stata analizzata anche la sfera pubblica, riferibile alla sua importante carriera di scrittore.

Viene messa in risalto la sua figura, grazie anche ai numerosilibri, film e serie tv che nacquero successivamente.

Inoltre, è presente anche un intero paragrafo che contestualizza e analizza il libro sia linguisticamente che stilisticamente.

Mai Jia, come prima accennato, è diventato pioniere del genere del romanzo di spionaggio, famoso soprattutto per la sua trilogia che è stata successivamente tradotta in lingue occidentali, pertanto il terzo capitolo avrà la finalità di osservare la nascita e lo sviluppo del romanzo di crimine cinese dagli albori sino al suo attuale successo.

Sono stati analizzati i diversi sottogeneri di questa grande categoria che è il giallo in Cina, e sono stati ulteriormente forniti degli esempi sia di autori che di opere per rendere più chiara e comprensibile la distinzione tra le diverse categorie esistenti.

È stato approfondito il rapporto tra il romanzo di crimine in Occidente e il romanzo di crimine in Oriente e quelle che sono state le modifiche e le innovazioni.

Sebbene il libro non appartenga specificatamente al genere del romanzo di spionaggio tipico della scrittura precedente di Mai Jia, ho ritenuto opportuno analizzare quello che è stato il suo più grande campo di azione di scrittura dell'autore.

La trama del libro ha una forte componente personale e intima, nonostante ciò non mancano certamente elementi di intrigo, passione e *suspence* tipici dello stile dello scrittore.

Il quarto capitolo è costituito dalla proposta di traduzione del primo capitolo del libro.

Il quinto infine espone l'analisi traduttologica attuata; sono state illustrate e approfondite tutte le tecniche utilizzate, qualsiasi tipo di scelta fatta sia a livello morfo-sintattico che a livello stilistico, dal momento che sia il lettore della cultura di partenza che il lettore della cultura di arrivo sono diversi anche solo per la cultura di appartenenza, pertanto si è ritenuto opportuno stilare un commento traduttologico.

È stata altresì analizzata la figura del traduttore che svolge un ruolo di notevole importanza dal momento che funge da tramite tra autore e lettore, pertanto tutte le tecniche applicate e le scelte attuate sono state prodotte dalla volontà di rendere il testo il più scorrevole, fluido e comprensibile possibile.

Si è dovuto scegliere se attuare una strategia addomesticante o estraniante come è possibile

capire nella lettura del commento.

Sono stati delucidate una serie di difficoltà che ho riscontrato nella traduzione dal momento che la lingua e la cultura cinese sono molto distanti da quelle occidentali e in particolare dalla cultura italiana.

Nonostante le modifiche apportate, la volontà è stata sempre quella di mantenere saldo e fedele il significato del testo originale, ove possibile.

È stato interessante l'alternarsi e l'intrecciarsi di tecniche diverse e opposte l'una all'altra, proprio come per la tecnica estraniante e addomesticante.

Capitolo 1 *La storia*

1.1 La storia: gli anni dal 1920 al 1949

La Cina degli anni che intercorrono dal 1930 al 1949 fu protagonista di due importanti guerre :la prima fu la guerra civile (1920 – 1949) tra partito comunista e partito nazionalista, periodo che tral’altro coincide con la nascita della Repubblica Popolare Cinese, e la seconda fu il secondo conflittoso-giapponese (1937 – 1945) .

Il partito comunista cinese e il partito nazionalista, le due fazioni più potenti di quegli anni, condividevano gli stessi ideali nazionalisti e anti-imperialisti, in virtù di questo fu possibile nel 1922 la riorganizzazione del partito nazionalista improntato sul modello sovietico.

Secondo Sun Yat-sen 孙逸仙(1866 – 1925)¹ la collaborazione tra i due fronti e l’aiutosovietico erano di vitale importanza per poter governare la Cina e gestire la situazione internazionale che vedeva questa nazione interamente assediata dalle potenze occidentali. Ma la sua morte determinò la fine della collaborazione tra i due fronti e un conseguente allontanamento del partito nazionalista da Mosca voluto dal generale Chiang Kai-shek 蒋介石 (1887 – 1975)² che governò il partito dopo il 1925. ³

Pertanto, a partire dal 1927 non solo vi fu una rottura totale del fronte unito ma i leader dei due partiti diventarono acerrimi nemici, adottarono strategie politiche diverse e cominciarono a scontrarsi tra di loro.

Intanto, nel 1928 nacque il governo nazionale di Nanchino, le quali basi politiche e amministrative furono create sul modello esposto da Sun Yat-sen. Di fatto il governo di Nanchino, attraverso l’azione politica di Chang Kai-shek, cercò di attuare una modernizzazione economica mediante l’appoggio della borghesia nazionale, riuscendo a controllare i centri urbani e dedicandosi allo sviluppo dei centri economico-industriali.

Altresì, Chiang kai-shek dovette scontrarsi con numerosi rivali, in quanto l’obiettivo era annientarlo politicamente, e a seguito di ciò ci furono una serie di scontri militari che minarono la sua leadership e pertanto fu costretto a trasferire il quartier generale a Chongqing 重庆. Parallelamente si formarono delle alleanze contro di lui, facente parte di queste anche alcuni dirigenti del partito comunista.

Nel contempo, il suddetto partito dopo essere stato sconfitto nel 1927 dal partito nazionalista si ritirò nelle campagne, dove i pochi militari sopravvissuti cercarono di elaborare un nuovo attacco strategico; intanto Mao Zedong 毛泽东 (1893- 1976)¹, importante membro di questo partito, si allontanava sempre di più dalla dirigenza di Shanghai.

La coalizione contro il governo di Chiang Kai-shek organizzò il 13 luglio 1930 a Pechino una conferenza, durante la quale si decise di formare un nuovo governo che si contrapponeva a quello politico di Chiang Kai-shek; e nacque l'11 settembre dello stesso anno e venne definito "feudale e reazionario".²

In questa situazione di caos e incertezza per Chiang Kai-shek fu fondamentale il sostegno del governatore della Manciuria Zhang Xueliang 张学良 (1901 – 2001) le sue truppe marciarono su Pechino ponendo fine a questa coalizione.

Intanto i rapporti tra la Cina e il Giappone non erano certo idilliaci , ma la data che segnò un momento cruciale nella storia cinese fu il 18 settembre 1931 con l'incidente di Mukden o incidente manciuriano³, che causò l'occupazione della Manciuria da parte delle truppe militari giapponesi.

Questi furono anni caratterizzati da una situazione politica molto grave e instabile e anche da numerosi scioperi e manifestazioni anti-nipponiche, internamente invece si mobilitavano rivolte organizzate dalla fazione comunista. Nel 1932 nacque un nuovo governo presieduto da Wang Jingwei 汪精卫 (1883 – 1944), politico cinese, con il titolo di presidente e Chiang Kai-shek con il titolo di direttore della commissione degli Affari Militari.

Intorno al 1933 la dirigenza urbana del partito comunista fu costretta ad abbandonare Shanghai e tutti i membri si rifugiarono nella base organizzata da Mao, era visibile che la sua figura, il suo carisma e la sua persona sarebbero stati fondamentali per il successo del partito comunista cinese.⁴

¹ Mao Zedong 毛泽东(1893 – 1976) fu un rivoluzionario, politico, filosofo poeta e dittatore cinese. Fu il presidente del *Guomindang* 国民党 (Partito Comunista Cinese) dal 1943 sino al 1976, anno della sua morte. Cfr. Mario, Sabattini, Paolo, Santangelo, *op. cit.*, pp. 605- 610.

² *Ivi*, p. 595.

³ L'incidente di Mukden (1931 – 1932) fu un attentato avvenuto il 18 settembre del 1937 nella Manciuria meridionale organizzato e compiuto dall'esercito giapponese con l'obiettivo di calunniare i terroristi cinesi. Ci fu un'esplosione che danneggiò parzialmente la ferrovia giapponese nei pressi di Mukden. Quindi questo l'incidente fu per i militari giapponese un pretesto per invadere la Manciuria. Cfr. Webmaster, "1931: l'incidente di Mukden era stato organizzato dai giapponesi?" ,*Ogigia*,17 Ottobre 2020, <http://ogigia.altervista.org/Portale/articoli/24-segreti/554-1931-l-incidente-di-mukden-era-stato-organizzato-dai-militari-giapponesi>, (ultima data di consultazione 26/05/2021).

⁴ Cfr. Luigi, Tomba, *op. cit.*, pp. 15-16.

Parallelamente Chiang kai-shek non solo si scontrava contro i propri avversari per mantenere il suo potere e il suo governo, ma aveva perfino intrapreso delle campagne contro i nemici più potenti ovvero i comunisti stanziati nello Jiangxi.

Le campagne di annientamento dei nazionalisti iniziarono intorno al 1930 e si conclusero intorno al 1934 fino a quando Mao Zedong intraprese con più di 100.000 uomini la “lunga marcia”⁵ da Sud a Nord, che servì per sfuggire all’accerchiamento nazionalista e riorganizzare il sistema politico del partito comunista.

Durante questa lunga marcia, l’armata rossa occupò Zunyi rifornendosi di cibo e vestiario, fu proprio in questa città che si diede luogo ad una riunione storica molto importante, la *conferenza di Zunyi* che avrebbe dovuto segnare l’ascesa di Mao Zedong e tracciare una strategia di bilancio futura del partito comunista.⁶

Intanto l’avanzata delle truppe di Chiang Kai-shek nelle zone controllate dal partito comunista cinese diede a Mao Zedong l’opportunità di penetrare nelle province meridionali della Cina.

Se per Mao Zedong, gli anni dal 1935 al 1944 furono anni preziosi durante i quali veniva considerato “leader intoccabile della nuova Cina socialista”⁷; al contrario, per Chiang Kai shek, gli anni dal 1934 – 1963, furono fondamentali per riuscire a ristabilire il controllo su alcune province come Hunan, Guizhou, Yunnan e Sichuan.

Alla fine di questo biennio il partito comunista cinese poté esercitare un controllo diretto e dominante su gran parte del territorio cinese.

Gli anni che seguirono furono anni caratterizzati da un’intensa guerra tra Cina e Giappone, il cosiddetto secondo conflitto sino-giapponese o guerra di resistenza al Giappone attribuendogli per tutta la durata del conflitto, il ruolo di aggressore.⁸

Nonostante questa guerra cominciasse nel 1937 e si concludesse nel 1945 è stato possibile suddividerla in due fasi importanti. La prima fase vede protagonista indiscusso il Giappone che riuscì in breve tempo a conquistare il Nord della Cina formando a Shanghai un fronte dove trasferì alcune

⁵ La lunga marcia (1934 – 1935) fu una gigantesca ritirata militare intrapresa dall’Armata Rossa Cinese del Partito comunista. Cfr. Guido, Samarani, *La Cina contemporanea. Dalla fine dell’impero fino a oggi*, Torino, Giulio Einaudi Editore s.p.a, 2017, pp. 146-149.

⁶ *Ivi*, pp. 142-143.

⁷ Cfr. Luigi, Tomba, *op. cit.*, p. 16.

⁸ Cfr. Guido, Samarani, “La Cina e il mondo e la Cina nel mondo. L’epoca repubblicana”, in Guido, Samarani, Maurizio, Scarpari, (a cura di), *La Cina - Volume III: Verso la Modernità*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 230-232.

delle sue migliori divisioni. Ci fu uno scontro molto violento e le truppe cinesi furono costrette a ritirarsi.

Dopo mesi di scontri militari la città di Nanchino subì un indebolimento notevole perdendo più della metà delle divisioni più moderne ed equipaggiate, questo permise ai giapponesi di conquistare Nanchino.

Sebbene quest'ultima non avesse grande importanza a livello militare, rappresentava però un obiettivo di grande prestigio per i giapponesi, in quanto era sia la capitale che “luogo sacro” dove era stato sepolto Sun Yat-sen.⁹

Pertanto, tra la fine del 1937 e l'inizio del 1938 iniziò il massacro di Nanchino considerato uno tra gli eventi più tragici dell'umanità della seconda guerra mondiale, durante il quale morirono più di 30 000 cinesi.¹⁰

In questa prima fase di guerra il Giappone sebbene governasse molte aree della zona nord della Cina rispetto alla vastità della Cina, costituiva solo una piccola parte. Intanto il governo cinese si trasferì a Hankou e nell'aprile del 1938 l'armata giapponese subì una grave sconfitta da parte delle armate cinesi.

La seconda fase del conflitto iniziò intorno al 1939 e fu caratterizzata da guerre sparse in aree diffuse della Cina, contemporaneamente lo scoppio della seconda guerra mondiale in Europa causò l'interruzione dell'avanzata giapponese.

Questi sette anni di guerra terminarono il 15 agosto con la vittoria della Cina e la resa del Giappone che fu costretto a ritirarsi a causa delle bombe atomiche sganciate sulle città di Hiroshima e Nagasaki durante la seconda guerra mondiale.

Una volta sconfitto il Giappone, riprese nuovamente la guerra civile tra partito comunista e nazionalista. Il primo anno di questa guerra fu a favore del partito nazionalista di Chang Kai-shek e i più importanti centri di battaglia furono la Manciuria, il Jiangsu e lo Shandong. Intanto la dirigenza del partito comunista si divideva in due gruppi, il primo guidato da Mao Zedong con Zhoun Enlai 周恩来 (1898 – 1976) e Ren Bishi 任弼时 (1904 – 1920), il secondo invece coordinato da Liu Shaoqi 刘少奇 (1898 – 1969) e Zhu De 朱德 (1886 – 1976).¹¹

⁹ *Ivi*, p. 232.

¹⁰ *Ivi*, pp. 233-234.

¹¹ Cfr. Guido, Samarani, *La Cina del Novecento*, cit, p. 183.

Nonostante il primo anno di guerra sia stato sfavorevole per il Partito comunista, durante il secondo l'avanzata nazionalista cominciò a rallentare perché il Partito nazionalista non riusciva a garantire i rifornimenti necessari per le truppe nazionaliste.

L'impossibilità di potersi rifornire era stato pianificato dalle truppe del partito comunista che isolando le maggiori città per rifornimento delle truppe nemiche e tagliando qualsiasi via di comunicazione con la Cina settentrionale, avevano isolato le truppe nazionaliste da qualsiasi tipo di aiuto. In seguito all'attacco giapponese a Pearl Harbour nel 1941, gli Stati Uniti iniziarono a intrattenere rapporti con il partito nazionalista cinese sostenendolo nella lotta contro l'ascesa comunista in Cina.

Infine, gli anni che vanno dal 1947 al 1949 furono anni caratterizzati da numerose vittorie da parte del partito comunista, invero, dal 1947 i comunisti cominciarono a sviluppare un'offensiva militare su scala nazionale. La guerra terminò nel 1949 con la vittoria del partito comunista cinese e la nascita nello stesso anno della Repubblica Popolare Cinese.¹²

1.2 La cultura: gli anni dal 1919 al 1942

Molti scrittori cinesi a partire dagli anni venti adottarono una posizione molto più politicizzata anche causa degli eventi che tra il 1925 e il 1928 colpirono la Cina; altri scrittori invece intorno agli anni trenta attraverso le loro opere sia letterarie che artistiche cercarono di mostrare un'ideale di felicità, che però andò distruggendosi a causa della situazione politica in Cina e soprattutto con lo scoppio della guerra sino giapponese nel 1937.

Le opere e soprattutto il valore della letteratura e della cultura era sempre più subordinato all'importanza politica; la letteratura diventò il mezzo per opera della quale gli scrittori rappresentavano la società, gli ideali, le autorità politiche e modelli politici.

Infatti gli anni dal 1917 al 1947 costituiscono il primo periodo della letteratura moderna, caratterizzato da una maggiore libertà per gli scrittori; invero loro non dipendevano da nessuno, erano liberi di poter trattare nelle loro opere qualsiasi tematica loro volessero, al contempo le opere diventavano un ausilio cui supportare i propri ideali politici.

In seguito, vi fu un periodo di collaborazione tra scrittore e governo come avvenne nel biennio 1925-1927, periodo in cui il partito nazionalista e il partito comunista cinese collaborarono, o come

¹² *Ivi*, pp. 189-193.

durante gli anni 1937 e il 1941 periodo iniziale della guerra sino giapponese e conseguentemente secondo periodo di collaborazione tra nazionalista e comunisti.¹³

Successivamente, intorno al 1937 cominciarono le ostilità tra i partiti, e anche nel mondo degli scrittori ci fu una ripartizione in quattro gruppi ben distinti tra di loro. Il primo era composto dagli scrittori che si trasferirono nella capitale del governo nazionalista a Chongqing, il secondo era composto da coloro che si trasferirono nella città che rappresentava il centro propulsore del movimento comunista Yan'an, il terzo invece formato da tutti coloro che rimasero in un'area piuttosto neutrale come Shanghai, era neutrale perché era "riguardata" da alcuni stati internazionali, infatti tutti gli scrittori che risiedevano a Shanghai avevano una maggiore libertà di espressione.

Invece l'ultimo gruppo era formato da pochi scrittori definiti collaborazionisti perché rimasti nei territori occupati dai Giapponesi.¹⁴

Nel 1942, durante i discorsi di Yan'an, Mao Zedong dichiarò che le autorità locali avevano la responsabilità di decidere come gli scrittori avessero dovuto svolgere il proprio lavoro, avevano il compito di decidere tutto, dallo stile alla forma delle opere.

Gli scrittori dovevano indirizzare le loro opere alla massa popolare quindi ai lavoratori, ai contadini e ai soldati, doveva essere utilizzato uno genere stilistico popolare tradizionale, in quanto sempre secondo Mao queste opere fungevano da strumento per la propaganda comunista, e dovevano essere di facile lettura anche per coloro che non possedevano un'educazione elevata.

Se gli anni dal 1917 al 1942 furono anni dal carattere variegato e sperimentale, al contrario gli anni che seguirono furono caratterizzati da un'organizzazione standard dei materiali e dei contenuti.¹⁵

¹³ Cfr. Giuliano, Bertuccioli, Federica, Casalin (a cura di), *La Letteratura cinese*, Roma, L'Asino d'Oro Edizioni s.r.l., 2013, pp. 300-302.

¹⁴ *Ivi*, p. 374.

¹⁵ Cfr. Wilt, Idema, Lloyd, Haft, *Letteratura cinese*, trad. di Morzenti, Monica, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2000, pp. 330-331.

1.3 La storia: gli anni dal 1949 al 1976

In Cina, la fondazione della Repubblica Popolare Cinese nel 1949 rappresentò una fase importante per la rinascita di una moderna identità nazionale, per la ricostruzione di un assetto politico-territoriale e per il successivo recupero della sovranità nazionale.

Il Partito Comunista Cinese stabilì un sistema che aveva l'obiettivo di organizzare, governare e controllare la Cina, di fatto i comunisti cinesi considerarono la struttura del potere politico e di governo come "antidoto"¹⁶ a un secolo di dominio straniero, il secolo delle umiliazioni a causa di prevaricazioni colonialiste, incapacità governativa, ingiustizie economiche e sociali, caos e incertezza.

Per questo si stabilì un sistema mediante cui il Partito Comunista Cinese cercò non solo di assicurarsi il potere al vertice della società, ma anche di condurre il paese ad una stabile unità nazionale, pre-condizione per un'organica politica di modernizzazione economica.

In questo clima di rinascita e desiderio di unificazione di tutta la Cina sotto il governo del Partito Comunista Cinese; un discorso diverso deve essere fatto per l'isola di Taiwan, Hong Kong e Macao.¹⁷

Di fatto, l'isola di Taiwan presidiava un governo alternativo a quello dei comunisti, il governo nazionalista comandato da Chiang Kai-Shek; inoltre Taiwan non vantava solo di un importante consenso a livello internazionale ma godeva anche del sostegno del governo statunitense. Hong Kong era sotto il dominio della Gran Bretagna, Macao invece del Portogallo.

Pertanto, questo processo di riunificazione sia per via diplomatica che militare diventava sempre più complesso, l'appoggio di Washington a Chiang Kai-Shek per difendere l'isola nel caso di un possibile attacco comunista rendeva molto complicato qualsiasi tipo di attacco militare, inoltre questo avrebbe provocato ulteriori squilibri tra Unione Sovietica e Stati Uniti nel periodo della guerra fredda.

Quindi se la riappropriazione delle terre taiwanesi da parte del Partito si rivelò una questione più complessa del previsto, riguardo a Hong Kong e Macao cercarono di attuare delle soluzioni diplomatiche in tempi non necessariamente brevi.¹⁸

¹⁶ Cfr. Flavia Solieri, *Cina 1948-1950. Il Partito Comunista Cinese e il passaggio dalla guerra civile alla Costruzione dello Stato*, Franco Angeli, Milano, 2006, p. 127.

¹⁷ Cfr. Guido, Samarani, *La Cina del Novecento, cit.*, pp. 191-194.

¹⁸ Cfr. Gianni, Salvini, "La modernizzazione della Repubblica Popolare Cinese e l'integrazione economica nel mondo sinico", in Guido, Samarani, Maurizio, Scarpari (a cura di), *La Cina - Volume III: Verso la Modernità*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 345-350.

Riguardo invece ai territori cinesi periferici che avevano interrotto i rapporti sin dalla caduta della dinastia mancese, la riunificazione fu più semplice. Di fatto, dopo l'occupazione nell'aprile del 1950 di Hainan, il partito comunista cercò di riaffermare la sovranità in Tibet avviando dei rapporti commerciali con l'India.

Nel 1951 Lhasa venne invasa e grazie al trattato sino-sovietico di alleanza stipulato nel 1950 si riaffermò la sovranità cinese sul Xinjiang e sull'intera Manciuria, nonostante l'indipendenza della Repubblica popolare mongola (Mongolia Esterna).¹⁹

Come già stato detto precedentemente, il Partito comunista cinese ebbe l'obiettivo di risanare una nazione che era stata messa in ginocchio, affrontare e risolvere le principali emergenze come: delineare le nuove istituzioni popolari, combattere l'inflazione, la crisi economica e la corruzione, migliorare la situazione economica, far aumentare il consenso popolare riguardo a questa nuova forma di governo e riportare ordine e stabilità all'interno del paese.

Di fatto, negli anni che vanno dal 1949 al 1954 Mao e il Partito comunista Cinese cercarono di mettere in pratica queste promesse.

Per quanto riguarda la situazione economica, se si vuole fare un paragone tra la produzione industriale pre 1949 e post 1952 si ebbero dei risultati importanti, questo permise anche lo sviluppo di nuove competenze e abilità in campo amministrativo e tecnico.

Questi anni furono caratterizzati da alcune riforme, una delle più importanti fu quella agraria portata avanti dai contadini contro i proprietari terreni; questo delineò un processo di radicalizzazione della politica cinese attraverso le campagne di massa.

Le campagne di massa furono utili perché contribuirono ad eliminare elementi dannosi per il regime, ma al tempo stesso furono controproducenti perché causarono tensione e malcontento.

Venne così elaborato un piano quinquennale riferito al periodo 1953-1957 incentrato sul modello sovietico. Questo piano quinquennale però, causò delle difficoltà e delle contraddizioni oggettive ed evidenti, perché la Cina non era un paese industriale tanto sviluppato quanto lo era la Russia, di conseguenza in un paese dove il settore industriale era estremamente arretrato, fu molto difficile attuare la realizzazione di questo piano.²⁰

¹⁹ Cfr. Mario, Sabattini, Paolo, Santangelo, *op. cit.*, pp. 611-613.

²⁰ Cfr. Luigi, Tomba, *op. cit.*, pp. 52-60.

Alla fine di questi cinque anni si ebbero dei miglioramenti, ma non in tutti i settori, di fatto il settore agricolo soffrì molto di questo squilibrio. Così dal 1954-1955 l'agricoltura subì una grave crisi, che Mao cercò di risolvere attraverso una riorganizzazione della forza lavoro chiamata collettivizzazione.²¹

Questi furono anni di intenso movimento culturale, infatti nel 1956 Mao intraprese un tentativo di apertura politica per coinvolgere maggiormente la popolazione nel processo di formazione e costruzione socialista che denominò campagna dei cento fiori.

La Campagna dei cento fiori permise a tutte le forze politiche e sociali di intervenire ed esprimere pareri e consigli riguardo al modello di governo socialista, ma il risultato che ne scaturì fu l'opposto di quello che Mao aveva immaginato. Il Partito comunista ricevette molte critiche da parte di intellettuali e studenti riguardo alla nuova forma di governo, per questo molti intellettuali persero il proprio posto di lavoro, altri invece vennero imprigionati.²²

Così nel 1958, Mao per rispondere a tutte queste critiche in maniera pratica, attuò un secondo piano quinquennale per la Cina chiamato Balzo in avanti; con questo ci si distaccava definitivamente da quello che era il modello sovietico che aveva dimostrato non essere adatto alla nazione cinese.

Ma anche il secondo piano quinquennale fu un grande errore, gli obiettivi erano molteplici; innanzitutto si volevano accelerare i ritmi di sviluppo economico e si voleva giungere ad uno stadio dell'evoluzione dell'organizzazione umana impensabile, contrario tra l'altro anche alle dottrine di Karl Marx (1818 – 1883), secondariamente c'era una grande ambizione nel voler modificare la mentalità della popolazione cinese, modificare le loro tradizioni e le loro abitudini per poter avviare e sviluppare il modello socialista, ma tutto questo divenne propriamente impossibile da realizzare.²³

Il fallimento del Grande Balzo in avanti si evidenziò già dalla fine degli anni '50, l'intero apparato produttivo era disorganizzato e instabile; parallelamente anche i rapporti tra Urss e Cina si andavano inaspando infatti l'Urss ritirò tutti gli aiuti economici e finanziari verso la Repubblica Popolare Cinese.

In un clima di malcontento tra la popolazione, il partito si riunì a luglio del 1959 per discutere riguardo alla situazione della Cina e il ministro della difesa Peng Dehuai 彭德怀 (1898 – 1974) criticò abbondantemente non solo Mao e l'attuazione del grande balzo in avanti ma anche tutti coloro che

²¹ Cfr. Mario, Sabattini, Paolo, Santangelo, *op. cit.*, pp. 613-614.

²² *Ivi*, pp. 615- 617.

²³ Cfr. Gianni, Salvini, *op. cit.*, pp. 340-343.

facevano parte del partito comunista, definendoli delle “teste calde”²⁴, conseguentemente Mao Zedong lo accusò di essere un elemento di destra e di aver organizzato una coalizione anti-partito, Peng Dehui fu destituito e venne sostituito da Lin Biao 林彪 (1908 – 1971).²⁵

L’anno successivo la Cina dovette fronteggiare una grave crisi produttiva e sociale, contemporaneamente una serie di catastrofi naturali peggiorarono la situazione, tutto questo causò molte morti e una notevole diminuzione della produzione agricola.

In seguito il Partito comunista cinese cercò di migliorare la situazione, ma durante il plenum tenutosi a gennaio del 1961 venne constatato quanto la situazione agricola fosse grave, così Mao Zedong dovette cedere parte dei suoi poteri a Liu Shaoqi e ad altri che cercarono di attuare una politica di rettifica.

Con la nuova politica, l’agricoltura diventava il perno sul quale ruotava l’economia cinese, furono introdotti nuovi materiali, vennero effettuati una serie di interventi rinnovatori anche a livello amministrativo e si attuarono una serie di accorgimenti che determinarono degli effettivi miglioramenti.²⁶

Dopo aver rotto i legami con l’Unione Sovietica, la Cina cercò di stringere nuovi rapporti commerciali sia con il Giappone che con l’Europa.

Gli anni che vanno dal 1963 al 1965 furono considerati anni di transizione sino allo scoppio della Rivoluzione Culturale nel 1966.

Parallelamente, Mao Zedong manteneva però un’opinione diversa riguardo a tutte le misure politiche che si stavano attuando e credeva che tutto questo avrebbe portato alla restaurazione del capitalismo. Per questo motivo, grazie anche al supporto da Lin Biao che a quel tempo era comandante dell’esercito e sua moglie Jiang Qing 江青 (1914 – 1991) fomentarono lo scoppio della Rivoluzione Culturale Proletaria.

Il periodo che la riguarda secondo alcuni andò da 1966 al 1969, invece per altri come la storiografia ufficiale, durò dal 1966 al 1976, anno che coincide con la morte di Mao.

Questo fu un periodo in cui la Cina venne massacrata sotto ogni punto di vista, fu uno dei periodi più oscuri e complessi nell’ultimo decennio. Tutti coloro che non seguivano il modello

²⁴ Cfr. Luigi, Tomba, *op. cit.*, p. 77.

²⁵ *Ivi*, pp. 102-103.

²⁶ Cfr. Gianni, Salvini, *op. cit.*, pp. 343 – 345.

comunista elaborato da Mao erano sottoposti a torture sia fisiche che psicologiche, gli intellettuali, i dirigenti del partito e i professori che andavano contro l'ideale comunista erano etichettati come "revisionisti, deviazionisti di destra, anarchici".²⁷

Fu proprio durante questo clima di rivoluzione che nel 1964 nacque l'autore Mai Jia 麦家, il quale ebbe una difficile infanzia a causa delle diverse ideologie politiche familiari e altresì l'appartenenza ad una famiglia di umili origini.

Il padre era un controrivoluzionario, il nonno materno era un latifondista e il nonno paterno era cristiano, pertanto questi appartenevano a dei gruppi politici, che come già è stato spiegato precedentemente erano considerati dannosi per la società.

L'inizio della rivoluzione si attribuì alla Circolare del 16 maggio 1966 nella quale si accusavano e condannavano tutti i membri controrivoluzionari e revisionisti del partito comunista cinese che avevano l'obiettivo di fondare una dittatura borghese.

Così Mao insieme al partito riorganizzato, comunicò direttamente alle masse, in particolare si rivolse a tutti coloro che avevano più sofferto durante questi anni ovvero i contadini, ma anche a tutti gli intellettuali e agli studenti sostenitori di una rivoluzione perché questo avrebbe permesso alla Cina di essere finalmente libera.

Mao capì l'importanza che le masse avevano nella riuscita di questa rivoluzione, invero il movimento studentesco fondato nello stesso anno si diffuse molto velocemente. Nacquero le Guardie rosse che avevano l'obiettivo di eliminare tutto ciò e tutti coloro che creavano disordini e dissensi.²⁸

Il periodo della Rivoluzione culturale causò innumerevoli morti, la cultura era legata alla figura di Mao e alle sue ideologie comuniste. Gli scrittori non avevano libertà di espressione o di parola, l'unica cosa che gli era concessa era esaltare la grandezza e l'importanza del modello comunista e della figura di Mao.

Ogni cosa era controllata dal partito comunista anche l'educazione; l'obiettivo delle scuole era creare una coscienza politica attraverso lo studio delle opere di Mao Zedong.

Per quanto riguarda la dirigenza di governo non fu uguale in tutta la Cina, ma ci fu un processo diverso; di fatto in alcune città il cambio della dirigenza politica avvenne proprio come affermato da

²⁷ Cfr. Guido, Samarani, *La Cina Contemporanea, cit.*, p. 257.

²⁸ Cfr. Mario, Sabattini, Paolo, Santangelo, *op, cit.*, p. 625.

Mao, in altre i mutamenti furono meno evidenti e in altre ancora come Shanghai vi fu un collasso totale delle autorità.²⁹

Intense furono anche le persecuzioni religiose, qualsiasi tipo di pratica religiosa venne vietata e chi continuava a praticarle veniva esiliato, messo in carcere oppure veniva ucciso, di conseguenza tutti i luoghi di culto furono chiusi.

La situazione andava sempre più degenerando, ormai era diventata inarrestabile e lo stesso Mao si accorse di averne perso il controllo. Capì che un ulteriore coinvolgimento dell'esercito nelle lotte di fazione avrebbe causato ulteriori caos e disordini all'interno del paese.

Venne così convocato un nuovo congresso del partito che ebbe il compito di riportare ordine e unità in Cina. Durante questo il XI congresso presentato da Lin Biao, che venne indicato come successore del presidente Mao, esaltò il significato della rivoluzione culturale e il fondamento teorico del partito comunista che sarebbe dovuto essere marxismo, leninismo e pensiero di Mao Zedong.

Tra i due cominciarono una serie di scontri dovuti alla diversa visione riguardo al Partito, Lin Biao cercò di assassinare Mao, e due anni dopo Lin Biao scomparì. Da questo momento cominciò la lotta di successione a Mao.

Durante gli ultimi anni della sua vita Mao non si fidò più di nessuno, per questo motivo fece affidamento solo sui suoi alleati storici ovvero Zhou Enlai e Li Xiannan 李贤南 (1909 – 1992), la necessità di ristabilire equilibrio all'interno del partito lo costrinse a richiamare nel 1972 Deng Xiaoping 邓小平 (1904 – 1997) che era stato esiliato e costretto a lavorare in una fabbrica nello Jiangxi.

Nel 1974 Mao aveva ormai definito la Banda dei quattro, composta da Jiang Qing, Zhang Chunqiao 张春桥 (1917 – 2005), Yao Wenyan 姚文元(1931 – 2005) e Wang Hongwen 王洪文 (1935 – 1992) , che dopo la morte di Mao avvenuta nel 1976 vennero arrestati.

1.4 La cultura: gli anni dal 1942 al 1976.

Come già detto precedentemente, la letteratura durante questo periodo diventò un mezzo attraverso il quale poter diffondere le idee e le linee guida tracciate dal Partito comunista cinese.

²⁹ Cfr. Guido, Samarani, *La Cina Contemporanea*, cit., pp. 272-275.

Gli anni dal 1942 al 1949, sono anni in cui tutti gli scrittori che si erano spostati in diversi luoghi della Cina si trasferiscono a Yan'an, tuttavia non tutti gli scrittori che si erano trasferiti avevano intenzione di cambiare la loro scrittura in funzione delle nuove direttive del Partito, ma al contrario, avrebbero utilizzato la letteratura per esprimere critiche verso il modello comunista.

Inoltre, molti scrittori appartenevano alla classe medio-borghese, quindi secondo Mao dovevano essere rieducati secondo il punto di vista del proletario questo perché il pubblico era formato da persone appartenenti alla classe sociale dei lavoratori, quindi gli scrittori dovevano trasmettere il messaggio rivoluzionario, utilizzando uno stile più semplice e diretto.

Così nel 1942 Mao attuò *Zhenfeng yundong* 整风运动 (movimento di rettifica) che insieme al congresso degli scrittori tenutosi sempre a Yan'an si definirono le linee guida in campo letterario decise dal partito.³⁰

Attraverso la figura dello scrittore e l'uso della letteratura, si voleva convincere le masse popolari che il modello comunista era la migliore scelta per il popolo cinese.

Per questo motivo, le tematiche affrontate durante gli anni del conflitto culturale furono legate all'esaltazione del Partito comunista cinese, le novelle s'ispiravano a episodi di guerra, i protagonisti il più delle volte erano i soldati. Tutto era organizzato per decantare la figura di Mao e l'importanza del partito. Un'opera letteraria era considerata tale, solo quando il valore artistico e quello politico si fondevano.

Contemporaneamente si sviluppò un tipo di letteratura, la cosiddetta "Letteratura di Yan'an" caratterizzata da uno stile semplice e di facile comprensione per le masse, nella quale i contenuti venivano scelti del partito comunista.³¹

Durante gli anni in cui Mao governò si sviluppò uno stile di linguaggio e comunicazione profondamente ideologizzato che raggiunse la sua massima autorevolezza durante il periodo della Rivoluzione culturale, il cosiddetto *Mao Wenti* 毛文体 (stile maoista), questo concetto venne coniato da Li Tuo 李陀 (1939 -), importante critico della letteratura cinese contemporanea.³²

Malgrado ciò, dopo gli anni '40 tutti i generi, i modelli e gli stili letterari provenienti dall'Occidente sia in ambito teatrale che in ambito narrativo e poetico furono vietati. Con lo scoppio

³⁰ Cfr. Giuliano, Bertuccioli, *op. cit.*, pp. 386 - 387.

³¹ *Ivi*, pp.374-346.

³² Cfr. Nicoletta, Pesaro, Melinda, Pirazzoli, *La narrativa cinese del Novecento*, Roma, Carocci Editore s.p.a, 2019, p. 222.

della Rivoluzione Culturale dal 1966 al 1969 gli esempi di fusione tra vecchie e nuove forme e contenuti possono essere rintracciati nelle cinque opere modello dell'opera di Pechino, e furono le uniche opere approvate dal partito.³³

Dopo lo scoppio della Rivoluzione culturale nel 1966, molti scrittori, anche coloro che erano diventati membro del partito fin da prima della repubblica popolare cinese, vennero torturati e picchiati dalla Guardie Rosse, perché secondo il partito non seguivano le linee guida stabilite da loro; spesso invece questi scrittori aveva fatto grandi sforzi per rimanere in linea con quelle che erano le nuove indicazioni.

Nonostante ciò, dopo il 1978 vennero riabilitati moltissimi scrittori, tra questi vi furono anche quelli che erano stati uccisi o si erano suicidati.³⁴

Il clima della Rivoluzione culturale non permise a nessuno di avere idee diverse da quelle propagate dal Partito, infatti tutta la letteratura scritta negli anni precedenti verrà rinnegata.

Questo clima molto estremista rimase fino alla morte di Mao nel 1976 e la caduta della banda dei quattro.

Negli anni successivi, con il cambio della leadership le cose cominciarono a cambiare e ci fu un'apertura totale sia in campo economico e sociale che in campo culturale.

Di fatto questi furono gli anni in cui si riprese la scrittura di opere letterarie, vennero utilizzati e applicati nuovi generi che seguivano i modelli occidentali e che erano stati negati.

1.5 La storia: gli anni dopo il '76

Dopo la morte di Mao, il suo successore Hua Guofeng 华国锋 (1921 – 2008) venne nominato presidente del comitato centrale e della commissione militare del partito e cercò di consolidare la posizione rivendicando l'eredità della rivoluzione culturale, ma dopo che questo venne eliminato dalla scena politica si istituì una nuova leadership con a capo Deng Xiaoping che emerse come figura centrale, perché la sua politica era quella più adatta per superare il grave periodo di crisi e difficoltà in cui versava la Cina.

³³ Cfr. Wilt, Idema, Lloyd, Haft, *op. cit.*, pp. 302-305.

³⁴ *Ivi*, pp. 333-334.

La morte di Mao Zedong rivoluzionò la politica interna e internazionale della Repubblica Popolare Cinese; invero la leadership della Cina comunista era formata da una dirigenza che sostenne lo sviluppo economico del paese. Di fatto, sul piano domestico vi fu l'attuazione di una serie di riforme economiche per risanare l'economia cinese mentre sul piano internazionale venne attuata una politica di apertura verso l'esterno e la salvaguardia del paese.

Parallelamente, i rapporti con l'Urss si inasprirono ulteriormente e migliorarono invece quelli con gli Stati Uniti.

Dal 1978 al 2004 si sviluppò il progetto delle "quattro modernizzazioni" elaborato da Deng Xiaoping e attuato dai suoi successori. Questo progetto aveva l'obiettivo di sviluppare riforme e sviluppi in quattro importanti settori: industriale, agricolo, della scienza e della tecnologia e infine quello della difesa nazionale.

È bene sottolineare che per Deng Xiaoping tutte queste riforme e questi cambiamenti oltre ad avere dei limiti ben marcati si basavano sui quattro principi fondamentali già delineati precedentemente quindi marxismo-leninismo-pensiero di Mao Zedong e il ruolo del Partito Comunista Cinese.³⁵

Dal 1978 vennero abolite le politiche economiche dei decenni precedenti, ma nonostante le compagne di critica contro quello che era stata la Rivoluzione culturale il Partito non avrebbe più sopportato critiche sul proprio operato.

Dopo l'intervento militare cinese a piazza *Tian'anmen* 天安门³⁶ nel 1989, gli Stati Uniti e altri paesi Europei rallentarono la ripresa dei rapporti con la Cina anche tramite sanzioni economiche e militari. Questa situazione durò per due anni poiché nel 1991 e 1992 le nuove politiche di intervento militare degli Stati Uniti in Iraq contro Saddam Hussein permisero alla Cina di raggiungere uno scongelamento delle relazioni, inoltre la guerra scoppiata in Iraq permise alla Cina un programma di rinnovamento degli armamenti dell'esercito cinese da ciò ne conseguì uno sviluppo militare, tecnologico e navale.

A Deng Xiaoping succedette Jiang Zemin 江泽民(1926 -) governò dal 1990 al 2004 e continuò le riforme di mercato introdotte da Deng Xiaoping con il suo "socialismo con caratteristiche cinesi"

³⁵ Cfr. Guido, Samarani, *La Cina Contemporanea*, cit., pp. 312-314.

³⁶ Le proteste di piazza Tian'anmen furono una serie di manifestazioni popolari di massa, che vedeva come protagonisti soprattutto studenti e intellettuali che ebbero luogo a piazza Tian'anmen dal 15 aprile al 4 giugno 1989. Queste proteste però culminarono in un massacro di massa, in quanto le truppe cinesi sotto comando dal partito aprirono il fuoco sulla folla. Cfr. Liao Yiwu 聊义务, "Massacro. una poesia per ricordare piazza Tien'anmen", *Tempi*, 4 Giugno 2018, <https://www.tempi.it/blog/massacro-una-poesia-per-ricordare-piazza-tienanmen/>, (ultima data di consultazione 26/05/2021).

Inoltre, la Cina riprese nuovamente il controllo sulle isole di Hong Kong e Macao e vennero elaborate una serie di teorie importanti, come la teoria delle tre rappresentazione.³⁷

Con la fine degli anni '90 e l'inizio degli anni duemila venne avviato un processo di miglioramento che permetteva di ricostruire l'immagine della politica cinese e di riconquistare la fiducia di molti paesi confinanti da qui si sviluppò la teoria dell'ascesa pacifica".³⁸

Tra il 2002 e il 2003, il partito comunista cinese avviò un cambiamento dei vertici regionali e nazionali dando inizio all'ascesa di Hu Jintao 胡锦涛 (1942 -) che governò dal 2004 al 2013, succeduto infine da Xin Jinping 习近平 (1953 -).

Hu Jintao cercò di occuparsi di temi molto moderni quale il terrorismo, l'estremismo e il separatismo, preoccupandosi delle numerose differenze economiche e sociali tra Cina del nord e Cina del sud, cercando di risolvere questi problemi.

In un discorso a Londra, Hu Jintao indicò alcuni settori nei quali è importante un'azione immediata per poter fronteggiare e risolvere la crisi finanziaria internazionale.

Hu Jintao ha promosso il progresso e la sicurezza, infatti a seguito di dei colloqui tenutosi a Pechino tra Barak Obama (1961-) e Hu Jintao si è sottolineato come la cooperazione tra Stati Uniti e Cina sia fondamentale " per rendere il mondo più sicuro e prospero".³⁹

A Hu Jintao, succedette Xi Jinping che è attualmente in carica e si sta occupando di sviluppo e modernità economica della Cina, ma si sta anche occupando alla grande pandemia che ha colpito il mondo intero.

1.6 La cultura: gli anni dopo il '76

Dopo la morte di Mao, la narrativa cinese presenta numerosi cambiamenti, innovazioni e sperimentazioni questo era ovviamente legato alla nuova leadership e alla politica di apertura attuata da Deng Xiaoping.

³⁷ Secondo tale dottrina, il potere e la forza del PCC derivano dal fatto che esso sia in grado di rappresentare le esigenze delle forze produttive più avanzate del paese, di dare voce a più avanzati orientamenti culturali e di garantire gli interessi dei più ampi strati della popolazione.

³⁸ Cfr. Guido, Samarani, *Cina, Ventunesimo Secolo*, Torino, Einaudi, 2010, p. 16.

³⁹ *Ivi*, p. 53.

Intanto, Mai Jia per scappare da un'infanzia terribile nel 1980 si arruolò presso l'Esercito e ci rimase per ben 17 anni, durante questa lunga permanenza concluse i suoi studi e fece esperienza per un anno presso un gruppo di crittografi; tutto ciò influenzò a tutto tondo la sua scrittura.

Gli anni che seguono la morte di Mao sono anni di intensa rinascita culturale e influenza occidentale, infatti una delle caratteristiche più importanti di questo periodo in particolar modo dagli anni '70 sino al 1994 è stata la diffusione e l'assimilazione della cultura moderna, modernista e post moderna dell'Europa e delle due Americhe, considerate precedentemente inadatte al popolo cinese.

Lo stile adottato dagli scrittori cinesi fu molto apprezzato in quanto intriso di influenza marxista.

Questi furono gli anni in cui la letteratura e le arti cinesi erano più moderne e cosmopolite e gli artisti avevano una maggior libertà di espressione.

Gli anni ottanta sono caratterizzati dalla “febbre culturale”, ovvero un risveglio in campo artistico e culturale cinese.⁴⁰

Il periodo che si estende dalla morte di Mao Zedong nel 1976 alla violenta protesta di piazza Tian'anmen nel 1989 è definito dalla storiografia letteraria cinese ufficiale *xin shiqi* 新时期 (Nuova era) ma anche il decennio perduto.⁴¹

Nuova era perché fu proprio una rinascita culturale, economica, sociale e politica ma al tempo stesso divenne un decennio perduto in quanto a causa della rivoluzione culturale si è dovuto ricostruire tutto ciò che durante il periodo della rivoluzione non era permesso fare. La Cina ma anche la popolazione cinese stessa si è dovuta riprendere e ha dovuto rimuovere quella profonda ferita inferta dal periodo passato.⁴²

Pertanto, una prima produzione artistica si basò sulla necessità di raccontare le rivolte, le ribellioni, le oppressioni subite a chi non era in linea con le linee tracciate del partito, e ciò che segue è il sentimento di rabbia dello scrittore cinese, che esalta questo stato d'animo e si fa portavoce dei sacrifici e delle difficoltà del popolo.

Al tempo stesso però, questo è anche un periodo in cui lo scrittore ricerca un nuovo tipo di linguaggio soprattutto nel settore della narrazione, così, intorno alla metà degli anni '80 nacquero

⁴⁰ Cfr. Nicoletta, Pesaro, Melinda, Pirazzoli, *op. cit.*, p. 244.

⁴¹ *Ivi*, p. 249.

⁴² *Ibidem*.

due nuovi fenomeni culturali *xungen wenxue* 寻根文学 (letteratura della ricerca delle radici) e *xianfeng xiaoshuo* 先锋小说 (narrativa d'avanguardia).⁴³

Il primo comprende tutti quegli scrittori che non si concentrarono più sulla trattazione critica dei problemi sociale, bensì esploravano linguaggio, ambientazioni e temi caratteristici della fase pre-maoista.

Gli scrittori di questa corrente utilizzavano uno stile più ricco e colorato e raccontavano aneddoti molto vivaci.

Con il secondo invece ci si riferisce ad un filone che assorbe i concetti e le tecniche del modernismo e in parte il postmodernismo e si allontana dall'etica e dalla morale tradizionale attraverso una nuova ricerca di valori.

Con il procedere degli anni si svilupparono nuovi generi narrativi con delle grandi innovazioni sia nel contenuto che nella forma e nel linguaggio. La scrittura diventò sperimentale, mentre le tematiche trattate non venivano particolarmente esaltate, perché ciò che è importante per lo scrittore è dare rilievo alla lingua e al ritmo della scrittura.

Questi nuovi generi di letteratura che cominciarono a svilupparsi furono ampiamente criticati dalla Repubblica Popolare Cinese, perché avevano abbandonato gli elementi tradizionali delle opere cinesi riguardo al contenuto, allo stile e alla trama.⁴⁴

Nel 1997 Mai Jia abbandonò l'esercito per dedicarsi completamente alla scrittura, come prima accennato, durante la lunga permanenza nell'esercito Mai Jia oltre ad interfacciarsi con il mondo militare, grazie anche alle riforme di apertura che ci furono successivamente con Deng Xiaoping cominciò ad appassionarsi alla lettura di numerosi autori occidentali quali Jorge Luis Borges (1899 – 1986), Stefan Zweig (1881 – 1942), Dante Alighieri (1265 – 1321) e Edgar Allan Poe (1809 – 1849).

È grazie alla lettura di questi autori e alle esperienze personali che Mai Jia cominciò a scrivere romanzi che via via diventarono famosi in tutto il mondo. Questi romanzi da un lato inglobavano moltissime influenze letterarie dall'altro abbracciavano diversi anni di storia della Cina.

Nei romanzi di Mai Jia, la storia ha sempre avuto un ruolo fondamentale, protagonista indiscussa, questo perché l'obiettivo di Mai Jia era riuscire a trasmettere emozioni e paure degli anni storici più importanti della Cina, non a caso nelle sue opere Mai Jia idealizza come scenario

⁴³ *Ibidem.*

⁴⁴ Cfr. Wilt, Idema, Lloyd, Haft, *op. cit.*, pp. 336-341.

storico il periodo della Rivoluzione, il periodo della Guerra in Corea, il periodo degli scontri con il Giappone e altri.

L'autore dopo aver abbandonato l'esercito, trascorse un anno presso un gruppo di crittografi, alla luce di ciò, è possibile tracciare un'ulteriore linea evolutiva nella formazione professionale di Mai Jia, infatti è anche da qui che provengono le idee più interessanti e coinvolgenti per i suoi romanzi. Sebbene Mai Jia non divenne né una spia né un crittografo, quest'esperienza influenzò molto le tematiche trattate.

Di fatto, il primo romanzo *Jiemi* 解密 (Il misterioso talento del signor Rong) pubblicato nel 2002, diede avvio a una serie di romanzi appartenenti alla categoria del romanzo di spionaggio, categoria che oggi vede Mai Jia come suo più importante esponente.

Capitolo 2 *La vita di Mai Jia*

2.1 La sua infanzia

Mai Jia 麦家 è un noto scrittore cinese di romanzi di spionaggio conosciuto a livello internazionale. Nel 2008 ricevette uno dei più alti riconoscimenti mondiali cinesi: *Mao Dun Wenxue Jiang* 茅盾文学奖 (Premio letterario Mao Dun).⁴⁵

Jiang Benhu 蒋本浒, conosciuto con lo pseudonimo di Mai Jia 麦家, nacque nel 1964 a Fuyang nella provincia dello Zhejiang, tutt'oggi invece, vive a Chengdu capoluogo della provincia del Sichuan.⁴⁶

Lo scrittore discende da una famiglia di modeste origini, i suoi genitori erano entrambi agricoltori e facevano parte di alcuni gruppi politici che a quei tempi erano considerati dannosi per la società, per questo la sua infanzia fu molto difficile, soprattutto durante il periodo della Rivoluzione culturale.

L'orientamento politico della famiglia rappresentava una tra le più pericolose minacce per il Partito Comunista Cinese; il padre essendo un elemento di destra era considerato un controrivoluzionario, il nonno materno era un latifondista e il nonno paterno invece era cristiano.⁴⁷

La sua infanzia, come già accennato, non fu né semplice né tanto meno serena; sin da bambino non aveva amici, era spesso deriso e non solo dai compagni di classe ma anche dagli stessi insegnanti.

Nel discorso di ringraziamento per il Premio letterario Mao Dun, lo scrittore raccontò diversi episodi della sua infanzia, come quando era bambino, i compagni di classe lo isolavano e lui non riusciva ad instaurare rapporti amichevoli con nessuno. Questo atteggiamento di esclusione nei suoi

⁴⁵ In Cina, al giorno d'oggi il Premio letterario Mao Dun è uno dei più prestigiosi, viene assegnato ogni quattro anni dalla Chinese Writers Association e ogni vincitore riceve una somma in denaro. Questo premio venne istituito nel 1981 e prende il suo nome dallo scrittore cinese Mao Dun 茅盾 (1896- 1981) che prima di morire donò la somma di 250 mila yuan per l'istituzione di questo premio. Mao Dun fu un critico letterario, un novellista, un traduttore, un editore, un drammaturgo e un saggista. Inoltre, fu una tra le figure più versatili del 4 Maggio. Cfr. David Der-Wei Wang, *Fictional Realism in Twentieth-Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen*, New York, Columbia University Press, 1992, pp. 25-27.

⁴⁶ Cfr. Sina Corporation, "2008 nian Zhongguo meili 50 ren ping xian hou xian ren 2008 年中国魅力 50 人评选候选人" (Selezione dei 50 uomini cinesi più affascinanti nel 2008), *Sina: Xin wen zhongxin*, 10 Dicembre 2008, <http://news.sina.com.cn/c/2008-12-10/145016820879.shtml>, (ultima data di consultazione 12/04/2021).

⁴⁷ Kirsten D., Tatlow, "A Chinese Spy Novelist's World of Dark Secrets", *Niuyue shibao zhong wenwang*, 25 Febbraio 2014, <https://cn.nytimes.com/books/20140225/t25majia/en-us/>, (ultima data di consultazione 13/04/2021).

confronti, non era riconducibile solo all'appartenenza politica della sua famiglia, bensì era anche causato dalle sue origini povere.

Era quindi un bambino estremamente solo e l'unico amico a cui poteva rivolgersi era un diario, nel quale annotava tutte le sue paure e le sue inquietudini.

Un piccolo estratto dell'intervista permette di capire quanto il grado di solitudine dello scrittore fosse alto:

“[...] 小时候因为家庭成分不好，被同学歧视，交不到朋友，我很孤独，写日记是我唯一与人交流的通道。日记本是我仅有的朋友，也是孤独的身影[...]。”⁴⁸

“[...] Quando ero bambino sono stato discriminato dai miei compagni di classe e non riuscivo a fare amicizia a causa delle mie umili origini. Ero solo. Avevo un diario, ed era il mio unico modo per comunicare. Il diario è il mio unico amico, ed anche lui è solitario [...]”⁴⁹

Si dedicò a questo tipo di scrittura per più di dieci anni e produsse un totale di 36 diari.

Nel corso degli anni, Mai Jia notò che molti romanzi pubblicati da altri scrittori erano simili nella struttura, nella forma e nel contenuto ai diari che lui per tanto tempo aveva scritto e considerato solo come uno strumento di sfogo.

Da quel momento, i suoi diari divennero un modello di riferimento su cui poter improntare i suoi futuri romanzi.⁵⁰

Nel 2012 il settimanale cantonese *Nanfang Zhoumo* 南方周末 (Settimanale del sud) pubblicò una lettera che Mai Jia scrisse per commemorare la morte del padre, nella quale l'autore riferì di uno spiacevole scontro avuto con lo stesso.

Mai Jia raccontò che durante il periodo della Rivoluzione culturale all'età di dodici anni, subì delle offese da parte dei compagni di scuola, tuttavia in quella determinata circostanza accusarono il padre di essere un “servo degli americani” e Mai Jia lo difese contro tutti, ma nonostante il gesto fatto in aiuto al padre, questi lo rimproverò e lo punì davanti a tutti.

⁴⁸ Cfr. Xu Zhongyou 徐忠友, “Mai Jia: die zhan xiaoshuo mingjia” 麦家: 谍战小说名家 (Mai Jia: un famoso romanzo di spionaggio), in *Wenhua Jiaoliu*, 6, 2010, pp. 8-12.

⁴⁹ D'ora in avanti tutte le traduzioni dal cinese, se non altrimenti indicato, sono a cura della scrivente.

⁵⁰ *Ibidem*.

Da quel momento in poi, il rapporto con il padre mutò radicalmente, Mai Jia diventò sempre più introverso e i due si allontanarono inesorabilmente. Fu anche questo il motivo per il quale cominciò a scrivere ossessivamente questi diari, ormai suoi unici confidenti.⁵¹

Turbato da questa terribile infanzia, durante la sua crescita andò quindi alla ricerca di importanti conferme e cercò sempre di migliorare la propria immagine pubblica e il proprio status politico e sociale, cosicché si arruolò nell'Esercito Popolare di Liberazione e ci rimase per ben diciassette anni.

In questi lunghi anni si trasferì in almeno sei province, ricoprendo diversi incarichi, tra cui cadetto, osservatore tecnico, ufficiale delle notizie e direttore del dipartimento di propaganda.⁵²

2.2 La sfera militare e la sfera letteraria si incontrano

Durante la sua lunga permanenza nell'esercito Mai Jia continuò i suoi studi, infatti nel 1981 partecipò e superò l'esame di ammissione al Dipartimento di Radio Engineering del PLA che frequentò per due anni e nel 1983 si laureò. Questo dipartimento era un'accademia segreta riservata solamente all'addestramento del personale dell'intelligence militare.

Come spiegato precedentemente, il diario in cui lo scrittore annotava tutti i suoi pensieri diventò un mezzo importante per la scrittura di alcuni suoi romanzi, di fatto nel 1986 compose il suo primo romanzo *Siren Bijiben* 私人笔记本 (Taccuino privato) che venne sponsorizzato dalla casa editrice di letteratura e arte dell'Esercito Popolare di Liberazione e presentato nella rivista militare-letteraria *Kunlun* 昆仑.

Tra le numerose opere ricevute da scrittori diversi, il direttore del dipartimento scelse proprio il suo romanzo in quanto aveva uno stile unico e distintivo, ne modificò il nome in *Biandiao* 变调 (Variazione di tono) e nel 1988 lo pubblicò su *Kunlun*.

⁵¹ Cfr. Emma, Lupano, "Intervista a Mai Jia", *Agi China social*, 19 Dicembre 2016, https://www.agi.it/blog-italia/agi-china/intervista_a_mai_jia-3228957/post/2016-12-19/, (ultima data di consultazione 10/05/2021).

⁵² Cfr. Baike 百科, "Mai Jia", *360baike*, s.d., <https://baike.so.com/doc/6255470-6468884.html>, (ultima data di consultazione 20/04/2021).

Nello stesso anno, venne pubblicata anche la novella *Rensheng Baimuda* 人生百慕大 (La vita delle Bermuda) che riscosse non solo un enorme successo ma vinse anche il premio per “miglior romanzo dell’anno”.⁵³

Quelli furono gli anni in cui Mai Jia si avvicinò sempre più alla letteratura, tutte le volte che poteva, leggeva dei libri, cercando di dedicare meno tempo possibile alle attività di addestramento; questo per sottolineare maggiormente che il suo arruolamento nell’Esercito Popolare di Liberazione era stata una scelta forzata solo per poter evadere dalla condizione di miseria e disagio in cui purtroppo viveva.

Nel 1989, fu proprio con questi due romanzi *Variazione di tono* e *La vita delle Bermuda* che superò l’esame di ammissione all’Istituto delle Belle Arti dell’Esercito di Liberazione, laureandosi successivamente nel 1991.

Dopo la laurea, trovò impiego presso un’unità di crittografi dove conobbe un gruppo di persone dalla sorprendente intelligenza detti “alchimisti della saggezza”.

Sebbene Mai Jia non sia mai stato una spia o un crittografo, questo periodo gli fu d’aiuto, sia per la produzione dei suoi libri *Jiemi* 解密 (Il misterioso talento del signor Rong lett. Decodifica) e *Ansuan* 暗算 (Complotto) che al giorno d’oggi sono famosi e conosciuti in tutto il mondo, sia per l’ideazione dei personaggi delle opere. Il suo obiettivo, in particolar modo nei romanzi precedentemente citati, è quello di esaltare la figura e il ruolo di tutti coloro che fanno parte dell’intelligence.⁵⁴

Nel frattempo l’amore per la letteratura aumentava sempre di più, e fu proprio questo il periodo in cui si avvicinò alla lettura di autori occidentali, lesse oltre due mila romanzi occidentali e, rimase piacevolmente affascinato dalla raccolta di racconti *Il libro di sabbia* dello scrittore e poeta argentino Jorge Luis Borges (1899-1986) e anche dalle opere dello scrittore boemo Franz Kafka (1883 – 1924) e dello scrittore austriaco Stefan Zweig (1881-1942).

Durante un’intervista Mai Jia espresse le proprie considerazioni riguardo allo scrittore Stefan Zweig:

⁵³ Cfr. Baike 百科, “Mai Jia”, *360baike*, s.d., <https://baike.so.com/doc/6255470-6468884.html>, (ultima data di consultazione 20/04/2021).

⁵⁴ Cfr. Grayhawk Agency, “Mai Jia 麥家”, *The Grayhawk Agency Website*, s.d., <http://grayhawk-agency.blogspot.com/p/mai-jia.html>, (ultima data di consultazione 13/04/2021).

“I loved Zweig because he wrote about fantastical people. And I wasn’t an ordinary person either.”⁵⁵

Mai Jia venne ispirato anche da tanti altri autori e scrittori latino americani come Gabriel García Márquez (1927 – 2014), Juan Rulfo (1917 – 1986), Octavio Paz (1914 – 1998); autori italiani come Dante Alighieri (1265-1321) e Italo Calvino (1923 – 1958) e da scrittori del calibro di Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832), Edgar Allan Poe e Hermann Hesse (1877 – 1962). Tutti costoro non solo hanno ispirato in passato la scrittura di Mai Jia ma lo fanno tutt’oggi.

La formazione intellettuale dello scrittore e l’addestramento ricevuto presso l’esercito gli hanno permesso non solo di diventare pioniere di un nuovo genere letterario, ma anche di realizzare delle opere con elementi di carattere occidentale.⁵⁶ È quindi possibile affermare che nelle sue opere vi è una fusione di influenze letterarie non indifferenti.

Durante un’intervista rilasciata al *Corriere della Sera*, Mai Jia affermò: “Nel corso degli anni, ho preso ispirazione da tutti questi scrittori”.⁵⁷

Di fatto, il suo stile è stato definito un misto tra romanticismo storico rivoluzionario, fiction di spionaggio ispirato da fonti occidentali e thriller psicologico.⁵⁸

Nel 1995 venne pubblicata la prima raccolta di romanzi *Zi-mi he-mi* 紫密黑密 (Il codice viola e il codice nero) e nel 1997 Mai Jia decise di abbandonare definitivamente la carriera militare per dedicarsi completamente alla scrittura.

⁵⁵ Cfr. Kirsten, D., Tatlow, “A Chinese Spy Novelist’s World of Dark Secrets”, *Niuyue shibao zhong wenwang*, 25 Febbraio 2014, <https://cn.nytimes.com/books/20140225/t25majia/en-us/>, (ultima data di consultazione 13/04/2021).

⁵⁶ Cfr. Zhong Xiuzi 仲绣梓, “Mai Jia de renwu jingli 麦家的人物经历” (L’esperienza della figura di Mai Jia) ,*Baidu zhidao*, 25 Novembre 2017, <https://zhidao.baidu.com/question/2141834598734491228.html>, (ultima data di consultazione 15/04/2021).

⁵⁷ Cfr. Marco, Del Corona, “La spy story cinese di Mai Jia [M’ispirano Borges e Calvino]”, *Corriere della Sera*, 30 Agosto 2016, <https://www.corriere.it/la-lettura/libri/16-agosto-30/mai-jia-il-fatale-talento-del-signor-rong-e53bf240-6ebe-11e6-adac-6265fc60f93f.shtml>, (ultima data di consultazione 07/05/2021).

⁵⁸ Cfr. Kirsten D., Tatlow, “A Chinese Spy Novelist’s World of Dark Secrets”, *Niuyue shibao zhong wenwang*, 25 Febbraio 2014, <https://cn.nytimes.com/books/20140225/t25majia/en-us/>, (ultima data di consultazione 13/04/2021).

2.3 La carriera da scrittore

Dopo essersi ritirato dall'esercito, si trasferì a Chengdu, dove tutt'ora risiede, la casa in questo luogo rappresenta per lui un rifugio, dove si ritira durante i momenti di solitudine, sconforto o quando sente il forte richiamo della sua passione.

Sempre in quello stesso anno, Mai Jia lavorò come sceneggiatore nel Dipartimento di fiction televisiva della stazione televisiva di Chengdu e siccome non era un lavoro d'ufficio poteva dedicare il suo tempo libero alla scrittura di alcuni romanzi.

Il suo primo romanzo *Il misterioso talento del signor Rong* venne pubblicato in Cina nel 2002 e racconta la storia di un crittografo arruolato dall'Esercito Popolare di Liberazione e impiegato in un'unità di spionaggio segreta; come è possibile notare nell'opera è fortemente presente la sua esperienza personale.

Il protagonista del romanzo, il signor Rong presenta degli aspetti caratteriali comuni allo scrittore, come la solitudine del protagonista che è propria dell'autore stesso e che ne ha influenzato tutta la sua infanzia, come pure altre caratteristiche, quali per esempio la meticolosità e la perseveranza.

Questo libro prima di essere stato pubblicato in Cina, ricevette ben diciassette rifiuti da parte degli editori, sia per i temi trattati considerati particolarmente sensibili come il tema della Rivoluzione culturale, sia per le tecniche utilizzate ritenute troppo "occidentali", come pure per gli intrecci all'interno della storia.

Vale la pena riportare un piccolo estratto di un'intervista fatta a Mai Jia:

“In realtà però sono grato di quelle diciassette bocciature, perché quei rifiuti sono state diciassette occasioni per migliorare e perfezionare il romanzo. Infatti il libro è apprezzato anche all'estero.”⁵⁹

Il libro venne conosciuto a livello internazionale dodici anni dopo la sua pubblicazione in Cina; fu tradotto in diverse lingue occidentali e anche in italiano, ottenne circa otto premi importanti.

Nel 2005, Mai Jia vinse il premio China National Book Award.

⁵⁹ Cfr. Emma, Lupano, “Intervista a Mai Jia”, *Aggi China*, 19 Dicembre 2019, <https://www.agi.it/blog-italia/aggi-china/intervista-a-mai-jia-3228957/post/2016-12-19/>, (ultima data di consultazione 10/05/2021).

Mai Jia è considerato il pioniere del romanzo di spionaggio in Cina e questo romanzo lo rappresenta completamente.

Un altro motivo per il quale l'opera venne respinta per ben diciassette volte fu proprio per questa novità di genere.

In un'intervista, l'autore affermò:

[...] Volevo rendere il giallo una cosa più unica e più rara, e mettere insieme tutti gli elementi necessari per farlo ha richiesto tempo. [...] Di certo questo non è un esempio di romanzo giallo tradizionale, dove l'intrigo prevale sull'approfondimento psicologico. Al contrario, io ho voluto dare maggiore importanza ai sentimenti dei personaggi che all'intreccio. [...] ⁶⁰

Il fatto che Mai Jia abbia ideato “un libro di spionaggio con caratteristiche cinesi”⁶¹ lo si evince dall'attenzione con la quale l'autore ha curato particolari dettagli e ha scelto di trattare specifiche tematiche prettamente cinesi, come i cento anni di storia che il romanzo delinea e il patriottismo che tutti i personaggi cinesi professano.

Le tematiche cinesi che l'autore ha introdotto volutamente nel romanzo, consentono al lettore una maggiore comprensione riguardo i sentimenti dei cittadini cinesi in quel determinato periodo storico: la solitudine, la tristezza e le tragedie di una Cina arretrata e isolata dal resto del mondo. ⁶²

La grandezza di Mai Jia è saper fondere diversi registri, utilizzare svariati punti di vista e costruire continuamente richiami fra cultura tradizionale e cultura innovatrice.

L'autore decise così di rinnovare le basi del genere di spionaggio con sfumature psicologiche e caratteristiche cinesi. ⁶³

Nel 2003 venne pubblicato il suo secondo romanzo di spionaggio *Complotto*. Questo romanzo racconta la storia di un uomo di nome Mai Jia, che dopo un viaggio in aereo viene interrogato dalla polizia per fornire informazioni su un litigio avvenuto tra due passeggeri del suo stesso volo; in coincidenza di ciò costoro lo invitano nella loro casa in campagna. Da quel momento tutto cambia.

⁶⁰ Cfr. Emma, Lupano, “Intervista a Mai Jia”, *Agi China*, 19 Dicembre 2019, <https://www.agi.it/blog-italia/agi-china/intervista-a-mai-jia-3228957/post/2016-12-19/>, (ultima data di consultazione 10/05/2021).

⁶¹ Cfr. Marco, Del Corona, “La spy story cinese di Mai Jia [M'ispirano Borges e Calvino]”, *Corriere della sera*, 30 Agosto 2016, <https://www.corriere.it/la-lettura/libri/16-agosto-30/mai-jia-il-fatale-talento-del-signor-rong-e53bf240-6ebe-11e6-adac-6265fc60f93f.shtml>, (ultima data di consultazione 07/05/2021).

⁶² Cfr. Emma, Lupano, “Intervista a Mai Jia”, *Agi China*, 19 Dicembre 2019, <https://www.agi.it/blog-italia/agi-china/intervista-a-mai-jia-3228957/post/2016-12-19/>, (ultima data di consultazione 10/05/2021).

⁶³ Cfr. Paolo, Armelli, “Il fatale talento del signor Rong dalla Cina un thriller tra servizi segreti e crittografia”, *Wired*, 13 Dicembre 2016, https://www.wired.it/play/libri/2016/12/13/mai-jia-fatale-talento-noir/?refresh_ce, (ultima data di consultazione 20/04/2021).

Il romanzo ruota attorno a quattro storie che tra loro si intrecciano e narra alcune scoperte sconvolgenti fatte dal protagonista; in virtù delle sue caratteristiche è stato considerato un romanzo giallo e nel 2008 vinse il Premio Mao Dun.

È composto da brevi capitoli diretti e concisi e sia le immagini che il background sono descritti in maniera dettagliata, in un susseguirsi continuo di finte morti e false identità, tutto rientra in uno stratagemma organizzato dallo stesso Mai Jia.

I personaggi sono spie indottrinate, schiavi del regime e molti sono orfani “rivoluzionari”, l’unico dato sentimentale è vissuto dal protagonista Mai Jia.⁶⁴

I primi due romanzi dell’autore sono raccontati attraverso la voce del narratore Mai Jia e durante tutta la narrazione del romanzo, la storia raccontata dalla voce narrante è molto simile a quella dell’autore stesso.

Questo modello di narrazione ha reso i romanzi molto più realistici e per un certo periodo di tempo è stato anche un principio fondamentale del romanzo giallo.

Le caratteristiche dei romanzi di Mai Jia si concentrano sulle descrizioni dei personaggi, sui loro destini e sulle morti inevitabili. Il background e la trama sono ricchi di *suspence* e colpi di scena, anche per questo è considerato il “Dan Brown cinese”.

Nel 2006, l’adattamento televisivo del romanzo *Complotto* è stato un enorme successo, infatti sia il romanzo che il film hanno appassionato la maggior parte dei cinesi.

Successivamente, nel 2012 uscì anche un film che venne proiettato al cinema, intitolato *Ting Fengzhe* 听风者 (La guerra silenziosa) che riprende in alcune parti la trama e il contesto storico del romanzo *Complotto*, anche se con sfumature differenti. Infatti il romanzo abbraccia trent’anni di storia a differenza del film che comprende solamente un arco di tempo compreso dagli anni cinquanta agli anni sessanta, ma nonostante tutto, è stato anch’esso un enorme successo.⁶⁵

Nel 2007 uscì il suo terzo romanzo *Fengsheng* 风声 (Indiscrezioni) con il quale diede completezza alla propria trilogia di romanzi di spionaggio.

⁶⁴ Cfr. Malcolm, Forbes, “Book Review: Mai Jia’s in the Dark Shines a Light on China’s Secret World”, *The National News, Arts&Culture*, 27 Agosto 2015, <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/book-review-mai-jia-s-in-the-dark-shines-a-light-on-china-s-secret-world-1.81808>, (ultima data di consultazione 20/04/2021).

⁶⁵ Cfr. Brigitte, Duzan, “Mai Jia 麦家”, *La nouvelle dans la littérature chinoise Contemporaine*, 31 Agosto 2012, http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_Mai_Jia.htm, (ultima data di consultazione 11/04/2021).

Il terzo romanzo venne pubblicato per la prima volta sulla rivista *Renmin wenxue* 人民文学 (La letteratura popolare) e vinse il premio annuale per la letteratura popolare. *La guerra silenziosa* è considerato tutt'oggi un romanzo narrativo-psicologico, ricco di immaginazione e colpi di scena che apre una dimensione spirituale unica per i romanzi contemporanei.

La storia si svolge durante l'occupazione giapponese negli anni '40, il protagonista Gu Xiaomeng 顾晓梦 è soprannominato *Lao Gui* 老鬼 (vecchio fantasma) a causa della sua identità misteriosa. Gu Xiaomeng riesce ad infiltrarsi nelle reti giapponesi utilizzando una falsa identità, quindi intercetta e trasmette importanti informazioni al Partito Comunista Cinese.

Il personaggio ricopre un ruolo importante, quello di distruggere i ranghi dell'intelligence giapponese, i quali a loro volta invece sono impegnati nello svelare l'identità del vecchio fantasma.

Un messaggio inviato dal protagonista agli agenti del Partito Comunista Cinese viene intercettato, e da quel momento l'uomo è sotto controllo da parte degli agenti dell'intelligence giapponese.

Quest'opera rappresenta una fusione di sentimenti ed emozioni tipici dei romanzi di spionaggio, l'attrazione verso qualcosa di proibito come la ricerca di informazioni giapponesi, e ancora il fascino e l'adrenalina nel decodificare messaggi segreti il più velocemente possibile prima di essere scoperti dal nemico.

Mai Jia descrive con grande maestria questo intreccio di verità e incertezza, dove la vita viene rappresentata come un incubo ad occhi aperti. L'elemento distintivo nei suoi racconti di spionaggio è quello di anticipare l'azione nemica.

Caratteristiche importanti nei suoi romanzi sono le tematiche dell'isolamento e della fiducia; secondo l'autore le persone che circondano il protagonista che siano amici o familiari, potrebbero comunque tradirlo, quindi il protagonista nella maggior parte dei casi si isola dal mondo esterno. Non può sbagliare, perché ogni sbaglio implica conseguenze drammatiche.

La suspense poliziesca e la finzione storica si fondono al dramma umano ed è questo ciò che dà maggiore valore alle trame di questi romanzi.

La scrittura di Mai Jia è un misto tra realismo e fantasia, nulla viene lasciata al caso⁶⁶ infatti i tre romanzi di spionaggio che costituiscono la trilogia, si basano soprattutto sull'esperienza personale e autentica dell'autore stesso.

L'obiettivo di Mai Jia è quello di esaltare la figura del crittografo e sottolinearne le difficoltà, infatti durante un'intervista gli venne chiesto quali fossero secondo lui gli aspetti più interessanti del mestiere di crittografo, e lui rispose:

“È il lavoro più duro del mondo. Decifrare un codice porta la persona a cercare di decodificare il pensiero e la psicologia di chi lo ha inventato. [...] L'80% dei crittografi spreca la vita a cercare di comprendere codici che non riuscirà mai a decifrare. E queste non sono persone comuni [...]”.⁶⁷

Successivamente nel 2008, *La guerra silenziosa* vinse il premio come miglior romanzo al Sesto Festival della letteratura cinese e della comunicazione e durante il discorso della premiazione da parte degli organizzatori *La guerra silenziosa* fu descritto come un romanzo intrigante anche se drammatico.

Successivamente nel 2008 Mai Jia divenne il presidente dell'Associazione degli scrittori⁶⁸ di Hangzhou.

Nel 2009 fu prodotto un film di spionaggio con lo stesso titolo del libro adattato al romanzo *La guerra silenziosa*. Fu realizzato dal regista, sceneggiatore e attore cinese Feng Xiaogang 冯小刚 (1958 -) e diretto dai registi cinesi Chen Guofu 陈国富 (1958 -), Gao Qunshu 高群书 (1966 -) e molti altri. Questo film è diventato una pietra miliare per le pellicole commerciali nella Cina continentale, vincendo tra l'altro numerosi premi.

⁶⁶ Cfr. Duzan, Brigitte, “Mai Jia 麦家”, *La nouvelle dans la littérature chinoise Contemporaine*, 31 Agosto 2012, http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_Mai_Jia.htm, (ultima data di consultazione 11/04/2021).

⁶⁷ Cfr. Emma, Lupano, “Intervista a Mai Jia”, *Agì China*, 19 Dicembre 2019, https://www.agi.it/blog-italia/agi-china/intervista_a_mai_jia-3228957/post/2016-12-19/, (ultima data di consultazione 10/05/2021).

⁶⁸ Cfr. Felice, Laudadio, “Il fatale talento del signor Rong di Mai Jia”, *SoloLibri.net*, 17 Marzo 2017, <https://www.sololibri.net/fatale-talento-signor-Rong-Mai-Jia.html>, (ultima data di consultazione 27/05/2021).

2.4 Gli altri scritti

Mai Jia scrisse e pubblicò altre opere che ebbero un'importanza minore rispetto alla trilogia di romanzi di spionaggio.

Nel 2011 pubblicò *Daojian* 刀尖 (La punta del coltello), un lungo romanzo che Mai Jia scrisse in otto lunghi anni ed è diviso in due volumi *Yin yang liang bu* “阴阳”两部 (Le due parti *Yin* e *Yang*).

Questo romanzo racconta la storia di un medico corrotto dall'armata giapponese segreta, il quale conduce degli esperimenti medici per trovare un farmaco “letale”, in grado di atrofizzare il cervello e distruggere il sistema nervoso. L'obiettivo dei protagonisti Jin Shenshui 金深水 e Lin Yingying 林婴婴 è quello di fermare questo gruppo di medici impazziti e bloccare la produzione del diabolico farmaco.

Attorno a questa immagine drammatica, nasce una storia d'amore che però complica le cose. Il ritratto che più si addice al protagonista Jin Shenshui è:

“左手刀尖，右手女人；左手鲜花，右手鲜血”⁶⁹

“Nella mano destra un coltello, nella mano sinistra una donna, nella mano destra un fiore, nella mano sinistra del sangue”.

Queste parole definiscono chiaramente il carattere contraddittorio del personaggio che se da un canto per motivi di lavoro finisce a far parte di una squadra di controspionaggio giapponese, dall'altro deve forzatamente trattenere i suoi sentimenti amorosi.

Questo componimento è ricco di sentimenti repressi, intrecci emotivi, cospirazioni ed elementi di un'umanità distorta. Entrambi i protagonisti sono pronti a sacrificarsi in qualunque momento per la loro patria e questo rende il loro lavoro molto pericoloso ma al tempo stesso avvincente.

⁶⁹Cfr. Mai Jia 麦家, “Dao jian 刀尖”, *www.Rain8.com*, 13 Luglio 2020, <https://www.rain8.com/wenzhang/33857.html>, (ultima data di consultazione 03/05/2021).

Riguardo al romanzo, Mai Jia utilizza la narrazione in prima persona per i due protagonisti; a livello linguistico le storie sono fluide, intriganti e di facile lettura, a livello contenutistico gli eventi storici sono reali.⁷⁰

Negli anni seguenti Mai Jia continuò a scrivere romanzi e raccolte, infatti pubblicò due raccolte di saggi *Suibi ji* 随笔集 (Raccolta di saggi), la prima è intitolata *Bu feng zhe shuo* 捕风者说 (Ciò che dice il vento) e la seconda *Rensheng zhongtu* 人生中途 (La via dell'uomo).

Queste non divennero famose come i romanzi sopracitati, ma fornirono al tempo stesso delle informazioni sul carattere, le idee e i gusti dell'autore.

Ciò che dice il vento comprende sia dei saggi pubblicati precedentemente nei giornali, che alcune lettere di amici. Invece *La via dell'uomo* contiene dei saggi in prosa che si rifanno alla sfera personale e familiare dell'autore, rivelano le sue esperienze, i suoi pensieri e le sue paure più profonde. Questi saggi sono scritti con uno stile chiaro e diretto.

All'interno dei suoi romanzi, l'autore non rivela apertamente la propria vera personalità, anche se alle volte molte componenti personali e private emergono nelle storie di suoi romanzi e nei protagonisti stessi, come ad esempio accade con il protagonista il Signor Rong nel romanzo *Il famoso talento del signor Rong*.

Secondo lo scrittore, il saggio possiede una valenza particolare, come spiega nella prefazione della prima raccolta *Ciò che dice il vento*, diventa lo strumento tramite il quale motiva le sue scelte.

Mai Jia scrive:

“Relativo al mio romanzo, questa è la mia anima[...]. L'anima rappresenta un me vuoto, ma può anche rappresentare il vero me. All'interno dei miei romanzi cerco sempre di far emergere il meno possibile il vero me, ma qui invece, la mia verità viene fuori: le esperienze, la famiglia, i parenti, le amicizie [...].”⁷¹

Diversamente dal mio romanzo, questo è un libro che tratta della mia anima[...]. L'anima rappresenta un me vuoto, ma può anche rappresentare il vero me. All'interno dei miei romanzi cerco sempre di far emergere il meno possibile il vero me, ma qui invece, la mia verità viene fuori: le esperienze, la famiglia, i parenti, le amicizie [...].

⁷⁰ Cfr. Liu Fanjin 刘凡进, “Mai Jia die zhan ju de xushi yanjiu: yi *Ansuan*, *Fengyu*, *Daojianshang xingzou weili*” 麦家谍战剧的叙事研究——以《暗算》、《风语》、《刀尖上行走》为例 (Studio narrativo sul romanzo spionaggio di Mai Jia, prendendo come esempi *Complotto*, *Le parole nel vento*, *Camminare in bilico*), in *Nanchang Daxue*, 2013, pp. 23-31.

⁷¹ Cfr. Sina Corporation, “Mai Jia de boke 麦家的博客 (Blog di Mai Jia)”, *Sina*, 20 luglio 2008, http://blog.sina.com.cn/s/blog_5555b48c0100a6sy.html, (ultima data di consultazione 04/05/2021).

Negli anni successivi, Mia Jia continuò a comporre saggi e si dedicò anima e corpo alla scrittura di un nuovo romanzo, presentato nel paragrafo successivo e molto diverso da quelli pubblicati sino ad ora. Se nei romanzi precedenti, il fulcro della storia era legato alla crittografia, al tema del crimine e dello spionaggio, nel romanzo *Rensheng hai-hai* 人生海海 (Vita in tempesta) pubblicato nel 2019, la storia, i personaggi, il background hanno tutti una forte componente personale, legata alla vita dello scrittore e alla sua terra natia.

Non mancano però elementi tetri, cupi, pieni di *suspence*, tipici dei romanzi di spionaggio da lui ideati.

In questi anni intanto, la sua figura acquistò visibilità in virtù dei premi vinti, ottenuti non solo per merito dei suoi scritti ma anche mediante le serie tv e i film ideati sulla base dei suoi romanzi, divenendo un autore famoso e conosciuto non solo in Cina ma anche al di fuori di essa.

Questi anni di grande felicità e prosperità sia a livello professionale che a livello personale vennero interrotti nel 2011 dalla morte del padre.

Dopo la pubblicazione di *La punta del coltello* e la morte del padre, Mai Jia sentì il bisogno di ritirarsi per un periodo dalla vita pubblica, dall'attività di scrittura e da tutto ciò che lo circondava.

2.5 Mai Jia e il mondo

Nel 2011 vennero lanciate tre serie televisive e cinematografiche *Fengyu* 风语 (Le parole nel vento), *La punta del coltello* e *Fengsheng Chuanqi* 风声传奇 (La leggenda delle indiscrezioni) che riprendono i romanzi di spionaggio di Mai Jia; queste serie tv sono state e sono tutt'ora molto amate in Cina.

Successivamente lo scrittore divenne noto a livello internazionale perché la casa editrice britannica Penguin Group e Farrar e la statunitense Straus e Giroux pubblicarono contemporaneamente la versione inglese del romanzo *Il misterioso talento del signor Rong*. I suoi lavori sono stati pubblicati in più di dieci paesi e tradotti in più di 35 lingue diverse.

Le sue opere furono state selezionate dalla casa editrice britannica Penguin Group, che prima di lui aveva pubblicato solamente le opere di Lu Xun 鲁迅 (1881 – 1936) e Zhang Ailing 张爱玲 (1920 – 1995).

Mai Jia ha sempre sostenuto che i motivi che hanno determinato che le sue opere divenissero degli scritti importanti e tanto apprezzabili, sono da ricondurre innanzitutto alla casa editrice che ha svolto un ruolo fondamentale nella traduzione dei suoi libri in una lingua che da dieci anni fino a tutt'oggi viene considerata un valido strumento di business, e il secondo motivo è invece da ricondurre alla bravura di una traduttrice eccellente, la sinologa Britannica Olivia Milburn (1976 -).

72

2.6 Il libro: *Vita in tempesta*

Nel 2019, dopo ben otto anni di solitudine letteraria, Mai Jia pubblicò il libro *Vita in tempesta*.

Dopo tre anni che non componeva più opere, nel 2014 cominciò a scrivere la trama di questo libro, infatti impiegò ben cinque anni per terminare l'intero romanzo che revisionò per più di sette volte.

Non appena *Vita in tempesta* venne pubblicato, diventò non solo il libro più venduto ma occupò il primo posto nella lista della produzione di libri letterari e romanzi cinesi del 2019 di *Douban 豆瓣*⁷³. Inoltre, ottenne il titolo di “scrittore dell'anno” in due serate letterarie nel 2020.

Mai Jia ha sempre avuto un carattere introverso e solitario a causa di un'infanzia difficile e turbolenta che lo ha segnato particolarmente. Ma nonostante ciò, l'autore ha sempre sostenuto che sia la solitudine che le difficoltà incontrate gli hanno permesso di rafforzare la sua crescita interiore e attraverso la letteratura invece è riuscito ad esprimere pienamente la sua anima.

Mai Jia dichiarò:

“文学不容易，作家很孤独，我走这条路很坎坷”。⁷⁴

“La letteratura non è facile, gli scrittori sono molto soli e il mio percorso è stato molto problematico”.

⁷² Cfr. Gong Haiying 公海应, “Lo scrittore cinese Mai Jia”, *La Cina*, s. d., http://www.chinapictorial.com.cn/it/se/txt/2014-11/06/content_650189.htm, (ultima data di consultazione 04/05/2021).

⁷³ *Douban 豆瓣* è un sito cinese, dove si possono prendere informazioni riguardo libri e film.

⁷⁴ Cfr. Yu Lu 予陆, “*Rensheng hai hai*, ba bang 700 tian, duwan Mai Jia de qianbansheng, wo chenmo le 《人生海海》, 霸榜 700 天, 读完麦家的前半生, 我沉默了” (*Vita in tempesta* ha dominato la scena per 700 giorni, dopo averne letto metà sono rimasto in silenzio), *Tengxun Wang*, s. d., <https://new.qq.com/omn/20210504/20210504A0360E00.html>, (ultima data di consultazione 04/05/2021).

La letteratura è un mondo che gli appartiene in cui crea ambienti simili a lui, è la sua più completa forma di espressione. Infatti come da lui sottolineato:

“到现在为止，我唯一还信的就是文学。我已经把文学变成了一种宗教，我离不开它了”⁷⁵

“Fino ad ora, l'unica cosa in cui credo è la letteratura. L'ho trasformata in un credo e non posso vivere senza”.

Vita in tempesta si allontana dal genere di spionaggio dei suoi romanzi precedenti, di cui lui stesso si considera pioniere, anche in questo romanzo la componente personale e familiare è nitida.

Ogni relazione tra padre e figlio esistente nel romanzo non è altro che la rivelazione del rapporto doloroso e difficile dell'autore con il padre.

Così come è possibile osservare già nel primo capitolo, Mai Jia descrive due tipi di rapporto padre-figlio; il primo è quello tra il nonno e il padre del narratore e l'altro tra il padre del narratore e il narratore stesso; entrambi i rapporti sono difficili, complicati, mancano di comunicazione e quando questa avviene è sempre compromessa.

La storia è ambientata nel villaggio del Jiangnan 江南 di cui lo scrittore descrive qualunque cosa, sia il villaggio che gli abitanti che ci vivono, questo per fornire al lettore un'immagine più chiara e nitida della sua terra natale e del luogo dove la storia si sviluppa.

Il narratore è un bambino che racconta gli avvenimenti che accadono nel villaggio e il protagonista principale è un eunuco chiamato anche il colonnello. La voce narrante principale è quella del bambino che ha un'infanzia molto simile a quella dell'autore, solitaria e dolorosa, e la narrazione si svolge nella stessa epoca.

Alla fine della storia avviene un cambiamento che è possibile notare nel modo in cui il bambino racconta la storia, infatti man mano che la narrazione prosegue, il bambino comincia a provare stima e compassione nei confronti del colonnello.

Lo scrittore descrive il personaggio del colonnello in ogni suo aspetto, ne descrive le caratteristiche fisiche, caratteriali e racconta tutte le avventure e disavventure che ha dovuto affrontare,

⁷⁵ Cfr. Yu Lu 予陆, “*Rensheng hai hai*, ba bang 700 tian, duwan Mai Jia de qianbansheng, wo chenmo le 《人生海海》, 霸榜 700 天, 读完麦家的前半生, 我沉默了”(Vita in tempesta ha dominato la scena per 700 giorni, dopo averne letto metà sono rimasto in silenzio), Tengxun Wang, s. d., <https://new.qq.com/omn/20210504/20210504A0360E00.html>, (ultima data di consultazione 04/05/2021).

la componente personale non è mai assente, infatti è possibile tracciare una linea immaginaria tra la vita dello scrittore e quella dei personaggi, come se questa linea si intersecasse perfettamente con realtà e finzione.

Lo scrittore affronta diverse tematiche quali l'amicizia, il rapporto padre figlio, il tradimento, il matrimonio, le credenze e le culture tradizionali come il credere negli spiriti, l'importanza delle cinque virtù confuciane, il servizio per il proprio paese e la morte.

Queste sono tematiche connesse all'essere umano e alla sua vita quotidiana, di fatto lo scrittore sebbene in questo libro non tratti il genere dello spionaggio, non rinuncia mai a raccontare delle storie strane e ambigue, anche qui, ricche di *suspence* e di sospetti; l'unica "piccola" differenza sta nel fatto che il protagonista non è un crittografo e non fa parte dell'intelligence, bensì è un uomo comune.

Però, sebbene sia un uomo normale, è un genio. Anche se è nato in un paese di campagna è un uomo capace e intelligente, si è arruolato nell'Esercito Popolare, di Liberazione ha combattuto nei campi di battaglia contro giapponesi e coreani e si è battuto per la patria. Un uomo rispettato che ha assunto cariche sempre più prestigiose, divenendo anche maestro di medici militari.

Nel villaggio invece, gli abitanti nutrono sentimenti contrastanti nei suoi confronti, alcuni lo apprezzano altri lo disprezzano, come lo scrittore fa subito notare all'inizio del capitolo, quando gli abitanti a seconda della situazione lo chiamano eunuco o colonnello. Quindi è come se il villaggio rappresentasse il vero campo di battaglia del protagonista.

Il punto di osservazione del racconto è rappresentato dallo sguardo di un bambino che in maniera chiara e limpida racconta gli avvenimenti.

I romanzi precedenti raccontano la storia di un uomo che è divenuto un eroe ma che poi è finito in rovina, invece in questo libro tutto ha inizio dalla solitudine dell'eroe e quindi da lui stesso.

Il colonnello viene paragonato a una pietra grezza perché è sempre stato considerato un po' barbaro e rude dagli abitanti del villaggio che non lo hanno mai compreso, ma è stato proprio questo che alla fine lo ha reso un diamante brillante, e i misteri che aleggiavano attorno alla figura del colonnello verranno infine svelati.⁷⁶

⁷⁶ Cfr. Yinghe dushu hui 硬核读书会, "Mai Jia zhuanfang: Rensheng hai hai xiang hechu? 麦家专访: 《人生海海》向何处?" (Intervista a Mai Jia: Vita in tempesta che direzione prende? ", *The Paper*, 28 Maggio 2020, https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_7598337, (ultima data di consultazione 05/05/2021).

Resta sempre fondamentale il rapporto e l'amicizia che il colonnello mantiene con il padre del narratore, nonostante questo andasse contro il volere del nonno, è sempre rimasto il fulcro della storia che ha infine permesso di svelare la personalità buona del protagonista.

Lo scrittore, con il titolo del libro *Vita in tempesta* ha voluto paragonare la vita al mare, perché la vita è piena di intemperie, difficoltà, crudeltà ma anche di tanti elementi positivi come l'amore e l'amicizia ed è proprio come il mare imprevedibile.

Anche il famoso studioso e professore dell'Università di Harvard Wang Dewei 王德威(1954 -) ha interpretato il titolo del libro in questo modo:

“人生海海这句俗语泛指生命颠簸起伏，一切好了的感触 [...]”⁷⁷

“ Il modo di dire “la vita in tempesta” si riferisce ai momenti positivi e negativi della vita, alla sensazione che tutto vada bene[...]”

Il titolo ha un ulteriore collegamento con un modo di dire dialettale del Fujian meridionale, nel quale si dice proprio che gli alti e bassi della vita sono come il mare, tutto è pieno di incognite e pericoli, nonostante tutto ciò, si deve continuare a vivere la vita.⁷⁸

L'ispirazione del romanzo è legata ad un episodio accaduto durante l'infanzia dello scrittore: più di quarant'anni fa, Mai jia era in quinta elementare e il vecchio tempio della sua città natale doveva essere demolito, così tutti aiutarono a rimuovere i mattoni e il legno del tempio per poter costruire un nuovo edificio scolastico. Sulla via del ritorno Mai Jia si fermò perché era troppo stanco e voleva far riposare i piedi, nel mentre vide da lontano un uomo sulla quarantina che raccoglieva un carico di secchi di letame e camminava giù per la collina. Da quel momento tutti parlarono di questo pover uomo dicendo che fosse scapolo, che era stato ferito sul campo di battaglia e che qualcosa fosse andato storto.⁷⁹

⁷⁷ Cfr. Yinghe dushu hui 硬核读书会, “Mai Jia zhuanfang: *Rensheng hai hai* xiang hechu? 麦家专访: 《人生海海》向何处?” (Intervista a Mai Jia: *Vita in tempesta* che direzione prende? ”, *The Paper*, 28 Maggio 2020, https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_7598337, (ultima data di consultazione 05/05/2021).

⁷⁸ Cfr. Wenhua yongsheng, 文化永生, “*Rensheng hai hai*, shi shenme yisi a? 《人生海海》, 是什么意思啊?” (*Vita in tempesta* che significa?) , *Baidu zhidao*, 21 Novembre 2019, <https://zhidao.baidu.com/question/137313771016423765.html>, (ultima data di consultazione 05/05/2021).

⁷⁹ Cfr. Ou Yangxin 欧阳欣, “Yi bu *Rensheng hai hai*, xie jin shitaianliang, renjian lengnuan 一部《人生海海》, 写尽世态炎凉, 人间冷暖 “ (Una *Vita in tempesta* è incentrato sull'instabilità umana e il cambiamento delle relazioni umane), *Baidu*, 10 Marzo 2020, <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1660756618924914551&wfr=spider&for=pc>, (ultima data di consultazione 05/05/2021).

Questa figura rimase impressa nella memoria dello scrittore per molto tempo fino a diventare il prototipo originale della figura del colonnello. Infatti l'immaginazione di Mai Jia andò ben oltre la visione di quell'uomo e sulla base di questa figura costruì tutto un racconto.

Di fatto, questo è il libro della sua infanzia nel quale l'autore tramite l'intreccio di alcuni personaggi e le numerose storie che si intersecano riesce a specchiarsi.

L'ambientazione è inseparabile dall'esperienza di crescita di Mai Jia. Man mano che la storia va avanti il lettore resta affascinato e al tempo stesso stupefatto da quanta oscurità ci sia attorno alla figura del protagonista, intorno a lui c'è una tetra vita di villaggio, la codardia, l'egoismo, la volubilità e l'aggressività che si intrecciano e si sviluppano insieme.

Mai Jia afferma:

“我内心的底色肯定是灰色的，甚至是黑色的，沉重，忧伤，悲观。这个和我的童年有关系。”

“Il mio colore interiore deve essere grigio, o anche nero, pesante, triste e pessimista. Questo ha un legame con la mia infanzia”.⁸⁰

Secondo Mai Jia, la parte conclusiva dell'opera è visibilmente “aperta”, e questa apertura si identifica con l'incertezza della vita stessa, quindi non c'è un finale unico e giusto, ma esistono diverse conclusioni anche in relazione all'interpretazione che il lettore può dare.

Il messaggio che l'autore vuole dare al suo lettore è molto chiaro e di facile lettura, nonostante le numerose difficoltà che la vita mette dinnanzi all'uomo, bisogna trovare sempre una via di salvezza.

È possibile affermare che in questo romanzo l'autore non abbia raccontato solo una leggenda, ma anche un microcosmo della sua misera infanzia ed esperienza di vita, per mostrare alle persone la crudeltà del destino e la benevolenza del tempo.

Nello stesso romanzo viene inoltre presentato anche l'eroismo che serve a comprendere la vera natura umana e i più intimi sentimenti di tutti gli esseri umani.

⁸⁰ Cfr. Yinghe dushu hui 硬核读书会, “Mai Jia zhuanfang: *Rensheng hai hai xiang hechu?* 麦家专访: 《人生海海》向何处?” (Intervista a Mai Jia: *Vita in tempesta* che direzione prende? , *The Paper*, 28 Maggio 2020, https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_7598337,(ultima data di consultazione 05/05/2021).

Capitolo 3 *Il romanzo giallo cinese*

3.1 La nascita del romanzo di crimine in Occidente

Al giorno d'oggi, in Occidente quando si parla di romanzo criminale o poliziesco si fa riferimento⁸¹ soprattutto alla letteratura anglosassone e a quella francofona del XIX e del XX secolo, attraverso i suoi più importanti esponenti come Agatha Christie (1890 – 1976), Edgar Allan Poe (1809 – 1849), Arthus Conan Doyle (1859 – 1930), Georges Simenon (1903 – 1989) ed i personaggi creati dalla loro penna: Miss Marple e Auguste Dupin, Sherlock Holmes e Jules Maigret.

In un suo saggio, Aldo Sorani (1918-1989) afferma:

“Il romanzo poliziesco trionfa oggi in tutti i paesi, e specialmente in quelli anglosassoni, con un crescendo quasi spaventoso. Lo *sherlockismo* è diventato una specie di malattia che ossessiona e fa strage”.⁸²

Questa “malattia” che “fa strage” è consequenziale alla nascita di un nuovo genere di romanzo che ha ribaltato⁸³ i canoni tradizionali dei romanzi in prosa e ha sviluppato delle caratteristiche e dei personaggi propri.

La narrazione è ambientata all'interno di uno scenario nuovo, cupo e misterioso, che ha come suoi protagonisti persone di diverso background e condizione sociale; nei racconti sono narrate storie di omicidi organizzati da criminali con pericolosi profili psicologici. Questi ultimi elementi congiuntamente alle investigazioni, sono i principali elementi che hanno determinato la nascita di questo nuovo genere letterario: il romanzo giallo.⁸⁴

⁸¹Cfr. Alessandra, Cappelletti, “Sorpresa: il romanzo giallo ha dieci secoli... e s'è tinto di rosso”, *Cina forum*, 6 maggio 2014, <http://www.cinaforum.net/giallo-in-cina/>, (ultima data di consultazione 10/05/2021).

⁸² Cfr. Aldo, Sorani, *Conan Doyle e la fortuna del romanzo poliziesco*, Firenze, Pègaso, 8 Agosto 1930, p. 217.

⁸³ Cfr. Giuliana, Pieri, *Italian Crime Fiction (European Crime Fictions)*, Cardiff, University of Wales Press, 2011, p.6.

⁸⁴ La dicitura romanzo “giallo” è legata alla pubblicazione della collana “I libri gialli” di Lorenzo Montano (1893- 1958) che faceva proprio riferimento al colore della copertina. Cfr. Lavinia, Benedetti, *Storia del giallo in Cina. Dai casi giudiziari al romanzo di crimine*, Roma, Aracne, 2017. p 17.

Sebbene quest'ultimo costituisca un genere ben definito, nel corso del tempo sono nate altre denominazioni che richiamano in modo differente alcuni aspetti che caratterizzano questo tipo di romanzo, come il genere “Thriller”⁸⁵, “Noir”⁸⁶, “Letteratura di spionaggio”.⁸⁷

È interessante notare come la paternità di questo genere affondi le sue radici nella cultura occidentale con gli autori sopra citati, ma è possibile verificare l'esistenza di un ulteriore legame tra la letteratura di crimine e la cultura orientale; che potrebbe delineare significativamente quelli che sono stati i principi fondanti di questo nuovo tipo di romanzo.

3.2 La nascita del romanzo di crimine in Oriente

In Cina, il genere del romanzo di crimine si sviluppò durante il periodo della Dinastia Song 宋朝(960-1279), sebbene già a partire dalla dinastia Qin 秦朝(221-206 a.C)⁸⁸ si abbia la prova dell'esistenza di alcuni scritti riguardanti il crimine legati però, solo a delle procedure legali. Questi scritti che erano stati incisi su vasi di bronzo, con il tempo acquisirono una notevole importanza storico-sociale, di fatto durante le parate militari i vasi venivano mostrati alla popolazione con l'obiettivo di informarli delle probabili punizioni, nel caso in cui qualcuno non avesse rispettato la legge.

Le procedure legali sopra descritte possono ritenersi solamente delle dimostrazioni, da scindere però, da quello che poi fu la nascita e lo sviluppo del romanzo di crimine durante la dinastia Song.

⁸⁵ Il “Thriller” è un genere caratterizzato da *suspence*, ansia, tensione ed eccitazione. L'obiettivo del genere thriller è mantenere alta una certa tensione psicologica sia dei personaggi che del lettore, questo infatti, innanzitutto risalta la figura del protagonista che si trova di fronte ad un pericolo e al tempo stesso mantiene alta la concentrazione del lettore che sta seguendo la trama. Cfr. Federica, Marsano, “Il Thriller: Guida al Genere della Suspense tra Caratteristiche e Tipologia”, *Youcanprint.it Blog*, 15 Gennaio 2021, <https://blogs.youcanprint.it/genere-letterario-thriller/>, (ultima data di consultazione 10/05/2021).

⁸⁶ Il “Noir” è un genere nel quale è importante l'ambientazione estrema come ad esempio città decadenti, sobborghi malfamati e periferie emarginate. Un altro aspetto importante di questo genere è il ruolo che svolge l'investigatore che non deve per forza essere un poliziotto o un detective, ma può anche essere una persona comune che però rimane coinvolta nella faccenda. Un altro elemento che lo differenzia dagli altri generi è che quello del Noir approfondisce in particolare l'aspetto psicologico dei personaggi. Cfr. Cristina, “ Il genere noir: caratteristiche del romanzo noir e struttura narrativa”, *Diventare Scrittore*, 30 Agosto 2017, <https://diventarescrittore.netsons.org/genere-noir-caratteristiche-romanzo-noir/>, (ultima data di consultazione 10/05/2021).

⁸⁷ La “Letteratura di spionaggio” è un genere in cui il filo conduttore è proprio lo spionaggio e la raccolta di informazioni tramite l'ausilio di vari metodi più o meno violenti e ingegnosi. Il protagonista che è una spia è coinvolto in situazioni avventurose e pericolose che riesce a reperire informazioni utili all'indagine in corso. Cfr. Rossella, Lazzari, “ La spy story: guida completa”, *Thriller Cafè.it*, 18 Maggio 2020, <http://www.thrillercafe.it/spy-story/>, (ultima data di consultazione 10/05/2021).

⁸⁸ Cfr. Lavinia, Benedetti, “Le origini del 'giallo' orientale”, *Il paradiso degli orchii, rivista di letteratura contemporanea*, s.d. <http://www.paradisodegliorchii.com/Le-origini-del-giallo-orientale.28+M500c3e69467.0.html>, (ultima data di consultazione 10/05/2021).

La nascita e gli elementi fondanti del romanzo di crimine sono la risultante dell'evoluzione e dello sviluppo storico della Cina.

Le peculiarità del romanzo criminale si basano sui principi culturali e sociali che il popolo cinese ha sviluppato riguardo alla visione del mondo, dell'uomo, del legame uomo-natura e dell'importanza significativa conferita al Cielo.

Difatti in Cina secondo gli antichi cinesi, tutto è regolato dal volere del *tian* 天 (cielo) e l'unico uomo che in passato riusciva a interpretare i messaggi che il cielo inviava, era l'imperatore. La civiltà cinese ha una sua particolare visione del mondo forgiata dal pensiero confuciano che presuppone che tutti gli individui siano parte integrante e fondante della società; ogni azione svolta è rivolta al bene della comunità e non al bene del singolo individuo, l'uomo deve collaborare e condividere per raggiungere un equilibrio comune dentro la società.

La dinastia Song fu importante per le numerose innovazioni che apportò a livello socio-culturale; nonostante le continue guerre che segnarono la storia di questa dinastia, a partire dagli ultimi decenni del X secolo, si ebbe un notevole sviluppo a livello economico.

Alcuni grandi mercanti iniziarono a stampare la prima cartamoneta per questo motivo, l'impero Song è considerato il primo Stato dotato di banconote.

Mentre il settore economico si sviluppava sempre di più, anche in campo culturale e sociale ci furono molti progressi. Ed è proprio durante questo periodo che ad Hangzhou, capitale simbolo di progresso dei Song meridionali, nacquero i *washe goulan* 鞞鞞够烂 (quartieri di svago).

Questi quartieri erano dei veri e propri spazi creativi nei quali si concentrava tutta la vita culturale e artistica dei cittadini. Ogni giorno vi erano rappresentazioni di spettacoli di vario genere e un ruolo influente era svolto da *shuohuaren* 说话人 (cantastorie) che attiravano il popolo attraverso le loro narrazioni e diventavano figure importanti nella vita culturale dei cittadini cinesi. Il considerevole ruolo dei cantastorie divenne centrale per la nascita e lo sviluppo di nuovi stili di racconti e di nuovi generi letterari come i *shuo gong'an* 说公安 (racconti di casi giudiziari).

I racconti di casi giudiziari erano delle storie in lingua vernacolare e il primo che si occupò di questo genere di racconti fu Naide Weng 耐得翁 (? - ?) che scrisse *Ducheng Jisheng* 都城纪胜 (Note sulle attrazioni della capitale) pubblicata successivamente nel 1235.

La trama, incentrata sulla vita culturale della città di Hangzhou, si basa su quattro principali tematiche della novellistica dei cantastorie, quali storie di amori femminili, di spiriti e demoni, storie di avvenimenti curiosi e racconti di casi giudiziari.

Così, intorno al XIII secolo⁸⁹ si sviluppò *gong'an xiaoshuo* 公案小说 (il romanzo di crimine) che letteralmente si traduce con “narrativa di casi giudiziari” perché la parola *xiaoshuo* 小说 traduce la parola “romanzo”, invece con l’espressione *gong'an* 公安 ci si riferisce sia allo scrittoio del magistrato che a un caso giudiziario di difficile risoluzione.

Il primo elemento distintivo del romanzo criminale è il conflitto generato dal “crimine” che provoca disordine sociale ma che insorge solo tra persone poco virtuose, corrotte e offuscate dal proprio essere, dalla brama di potere e danaro e, questo determina un allontanamento dal bene comune.

Sono proprio questi interessi: il desiderio di potere, il danaro, l’ambizione e la gelosia che costituiscono importanti elementi del romanzo e in particolar modo sono le particolarità stesse dei personaggi coinvolti nelle trame narrate.

La presenza di criminali con pericolosi profili psicologici è un elemento caratterizzante tanto nel romanzo criminale cinese quanto nel romanzo criminale in Occidente. Pertanto, è possibile individuare elementi comuni e al tempo stesso contrapposti in ambedue i generi.

Un’ulteriore peculiarità dei romanzi criminali cinesi è la presenza dell’elemento del soprannaturale, infatti i lettori orientali sono ben abituati alla presenza di fantasmi, folletti, cani, gatti, ragni, scimmie e persino gli stessi utensili da cucina danno prova “di possedere la facoltà di parlare e di andare a testimoniare in tribunale”⁹⁰, mentre situazioni di questo tipo sono incompatibili con i moderni principi occidentali, secondo i quali un racconto di crimine deve essere il più verosimile possibile.

Tra i tanti scrittori che si occuparono del romanzo criminale cinese, uno in particolare Robert van Gulik (1910- 1967) diede vita ad una nuova concezione di letteratura di crimine in occidente, che la sinologa Lavinia Benedetti definisce come “poliziesco orientaleggiante”⁹¹. La sua azione è stata quella di avvicinare la visione del mondo della civiltà cinese al gusto occidentale attuando

⁸⁹ Cfr. Lavinia, Benedetti, *op. cit.*, p. 19.

⁹⁰ Cfr. Robert, van Gulik, *I delitti del chiodo cinese. I casi del giudice Dee*, trad. di. Carmen, Iarrera, Milano, O Barra O Edizioni, 2017, p. 219.

⁹¹ *Ivi*, p. 292.

una serie di trasformazioni all'interno del romanzo che permisero alla narrazione cinese di essere accettata e condivisa in Occidente.

Questa peculiarità influenzò il suo stile di scrittura e pertanto è particolarmente complicato analizzare la forma stilistica dei romanzi di crimine da lui scritti; perché posseggono quel tocco di "tradizione" dovuto alla scorrevolezza dello stile semplice in prosa, nel quale i passaggi descrittivi sono tutti ridotti al minimo (qualità tipiche dei tradizionali romanzi cinesi).

Intorno al XIII secolo un'altra importante opera fu *Zuiweng tanlu* 醉翁谈录 (Discorsi di un vecchio ubriaco), sebbene l'autore sia sconosciuto l'opera ci è pervenuta grazie all'azione del letterato Luo Ye 罗烨 (?-?).

In quest'opera, a differenza della prima, i soggetti principali sono otto: storie di amori femminili, storie di spiriti e demoni, storie di avvenimenti curiosi, racconti di casi giudiziari, storie di combattimenti, storie divinità, storie di immortali e storie di stregoneria.

L'importante lavoro svolto dal letterato Luo Ye ha permesso di distinguere ben diciassette racconti di casi giudiziari di epoca Song, le tematiche delle storie ruotavano attorno a casi di omicidio, di furto e di stupro.⁹²

Successivamente, un'altra importante azione di recupero⁹³ delle opere di epoca Song fu realizzata da Feng Menglong 冯梦龙 (1574 – 1646), rinomato autore della tarda epoca Ming 明朝 (1368 – 1644), che recuperò altre opere riferibili alla dinastia Song che trattavano sempre storie di romanzi giudiziari come i due racconti dal titolo *Cuozhan Cui Ning* 错斩崔宁 (Cui Ning decapitato per errore) e *Ji yafan jinman chanhuo* 计押番金鳗产祸 (Un'anguilla d'oro causa sciagure all'ufficiale Ji).

In seguito, il periodo della dinastia Qing 清朝 (1644 – 1912) si distinse per una grandiosa politica censoria rispetto alla produzione letteraria, infatti l'imperatore Qianlong 乾隆 (1711 – 1799) vietò di tradurre in lingua mancese le opere di narrativa scritte dai letterari cinesi, ne conseguì però un'azione contraria. In quanto, questa forma di proibizionismo Qing, non fece altro che incrementare l'interesse dei lettori affascinati dal proibito e per questo i romanzi continuarono a circolare in egual modo.

⁹² Cfr. Lavinia, Benedetti, *op. cit.*, 2017, p. 113 – 121.

⁹³ Cfr. Giuliano, Bertuccioli, Federica, Casalin (a cura di), *La Letteratura Cinese*, Roma, L'Asino d'Oro Edizioni s.r.l., 2013, p. 268.

Al contrario, il proibizionismo Qing danneggiò la novellistica del periodo da ciò gli studiosi considerarono la prima fase della dinastia Qing come un periodo di decadenza del genere della novellistica.

A quegli anni risalgono gli ultimi *Nihuaben* 拟话本 (Imitazioni di huaben). Le ultime storie in vernacolo furono scritte dal letterato Shi Chengjin 石成金 (1660 – 1747?).

Egli modernizzò questo genere incentrato sulle storie giudiziarie e ne esaltò i valori fondamentali, infatti invece di concentrare tutta l'attenzione sulla scoperta del crimine, la focalizzò anche verso le gesta del magistrato, per dimostrare come la giustizia venisse applicata concretamente.

Per questo, se il genere del romanzo giudiziario rappresentò lo strumento più efficace per educare moralmente la popolazione, diventò anche un importante strumento di denuncia sociale.

94

Durante l'ultimo periodo Qing nacquero i *Xiayi xiaoshuo ji gong'an* 侠义小说集公安 (romanzi di avventura e crimine) come lo stesso Lu Xun 鲁迅(1881 – 1936) li definì⁹⁵. Questi romanzi furono l'unione dei due filoni narrativi più conosciuti in epoca Ming ovvero i racconti di casi giudiziari e i romanzi di avventura.

La prima opera che può essere considerata il frutto di questo nuovo genere è *Shi gong'an* 施公安 (I casi risolti dal giudice Shi) scritta da un rinomato cantastorie di Pechino, Huang Fuchen 黄辅臣 (?-?).

La fusione narrativa tra le storie di casi giudiziari del funzionario e le storie dei briganti venne molto apprezzata dai lettori cinesi, pertanto quest'opera inaugurò i romanzi di avventura e di crimine.

Nei romanzi di avventura e di crimine un importante elemento caratteristico fu la figura del *qingguan* 清官 (magistrato puro) e durante il periodo di tempo intercorso per la scrittura di questo nuovo genere letterario, è stato possibile apprezzare tre figure di magistrati piuttosto considerevoli.

⁹⁴ *Ivi*, pp. 223-246.

⁹⁵ Cfr. Lavinia, Benedetti, *op. cit.*, 2017, p. 248.

- Il Giudice Bao che incarnò lo stereotipo del magistrato puro per eccellenza, concepito sulla base della figura realmente esistita di Bao Zheng 包拯 (999-1062), funzionario durante la dinastia Song.⁹⁶
- Il Giudice Dee, anch'egli ideato sulla base della figura storica di Di Renjie 狄仁杰 (630-700)⁹⁷, funzionario durante la dinastia Tang 唐朝 (618 – 907), sotto il regno di Wu Zetian 武则天 (624-705).
- Il giudice Shi, anche quest'ultimo, figura significativa costruito sulla base di un personaggio storico Shi Shilun 施世纶 (1659-1722)⁹⁸, molto elogiato durante la dinastia Qing 清朝(1644-1911) e ufficiale durante il Regno dell'imperatore Kangxi 康熙(1662-1722).

La figura del magistrato è stata modificata durante il corso degli anni; in un primo momento il giudice veniva presentato con un'immagine virtuosa e ineccepibile, al contrario, oggi viene mostrato come un personaggio più umano e vulnerabile ma sempre diligente, questo grazie soprattutto al ruolo di “abile investigatore”.⁹⁹

Negli ultimi dieci anni del XIX secolo, in Cina vi fu un grande progresso tecnologico ed anche di stampa, che determinò una richiesta sempre più importante da parte del lettore cinese.

Questa continua ricerca comportò un boom delle attività editoriali e culturali in Cina, e Shanghai diventò non solo una metropoli d'avanguardia con una grande crescita culturale e una propria scena letteraria ma anche il centro propulsore di nuove tendenze, generi letterari e progressi di ogni campo. Infatti, durante l'Ottocento, le principali case editrici che trattavano questo genere di romanzo si trovavano a Shanghai e Pechino.

Il mercato editoriale diventò sempre più proficuo e vi fu una rivalutazione della figura dello scrittore. Importante figura di slancio di questo secolo fu Liang Qichao 梁启超 (1873 – 1929)¹⁰⁰

⁹⁶ Cfr. Alessandro, Tosco, “Discernere il limpido dal torbido. Giustizia umana e giustizia celeste nel teatro di epoca Yuan”, *Sinosfere.com*, 25 Ottobre 2020, <https://sinofere.com/2020/10/25/alessandro-tosco-discernere-il-limpido-dal-torbido-giustizia-umana-e-giustizia-celeste-nel-teatro-di-epoca-yuan/>, (ultima data di consultazione 21/05/2021).

⁹⁷ Cfr. Roberto, Azzara, “ Detective Dee, Lo Sherlock Holmes Cinese”, *Altrimondi*, 26 Maggio 2019, <https://www.altrimondi.org/detective-dee/>, (ultima data di consultazione 21/05/2021).

⁹⁸ Cfr. Lavinia, Benedetti, *op. cit.*, 2017, p. 249.

⁹⁹ *Ivi*, p. 252.

¹⁰⁰ Liang Qichao 梁启超 (1873 – 1929) è stato uno scrittore, un giornalista, un filosofo e riformatore cinese. Fu uno dei primi a sostenere la modernizzazione della letteratura cinese classica. Cfr. Editori dell'Enciclopedia Britannica, "Liang Qichao", *Encyclopedia Britannica*, 19 Febbraio 2021, <https://www.britannica.com/biography/Liang-Qichao>, (ultima data di consultazione 21/05/2021).

che mentre era in esilio fondò la sua prima rivista dal titolo *xin xiaoshuo* 新小说 (il nuovo romanzo).

In virtù di questa rivista, Liang Qichao celebrò l'inizio di un nuovo modo di pensare la narrativa, il genere del romanzo venne aggiornato sia nello stile che nel contenuto, tutti gli scrittori dovevano prendere spunto da quelli che erano i generi e i romanzi in voga in Europa, come in Giappone il romanzo politico e in Europa quello di crimine.

Gli anni che vanno dal 1900 al 1949 possono essere considerati gli anni d'oro del genere della letteratura di crimine in virtù anche della prima ondata di traduzioni dei modelli di romanzo criminale occidentale e romanzi cinesi.¹⁰¹

Intorno agli ultimi anni del XIX secolo e i primi anni del XX secolo il genere delle detective story di stampo occidentale fu uno dei più tradotti, anche perché questo genere in Europa era molto popolare. Secondo quelle che furono le direttive del nuovo romanzo di Liang Qichao¹⁰², i nuovi romanzi contenevano una serie di innovazioni che si fondevano tra loro a tecniche letterarie cinesi più tradizionali; tra gli autori più innovativi è possibile citare lo scrittore Wu Woyao 吴沃尧 (1866 – 1910) che scrisse *Jiuming Qiyuan* 九命奇冤 (Lo strano caso che coinvolse nove vite), un'opera in 36 capitoli pubblicata sul mensile *Il nuovo romanzo* nel 1906.¹⁰³

In quest'opera, Wu Woyao utilizzò una tecnica tipica del romanzo giallo classico a enigma, l'inversione temporale¹⁰⁴, per questo da molti la sua opera venne considerata il primo tentativo di romanzo poliziesco in Cina.

Tuttavia, non è possibile attribuirgli questa importanza da primo romanzo poliziesco in quanto la tecnica sopracitata era già stata utilizzata precedentemente nel libro *I casi risolti del giudice Di* del 1890.

¹⁰¹ Cfr. Jeffrey C. Kinkley, *Chinese Justice, The Fiction: Law and Literature in Modern China*, Stanford, California, Stanford University Press, 2000, p. 170.

¹⁰² Liang Qichao nel celebre saggio *Lun Xiaoshuo Yu Qunzhi Zhi Guanxi* 论小说与群众之关系 (Sulla rivelazione tra il romanzo e la sovranità del popolo) sottolineava i quattro poteri che il romanzo doveva esercitare sul lettore; “con la persuasione lo educava, con l’immersione lo coinvolgeva appieno nella storia, con la stimolazione lo incitava emotivamente e con l’elevazione lo spronava ad aspirare ai più alti valori morali”. Cfr. Lavinia, Benedetti, *op. cit.*, p. 266.

¹⁰³ *Ivi*, pp. 271-273.

¹⁰⁴ L’inversione temporale è una tecnica tipica di questo genere di genere che consiste nell’introduzione dell’accaduto criminale poi vi è una ricostruzione a posteriori di ciò che è accaduto e infine la narrazione continua il suo corso naturale; questa costringe il lettore a continuare tutta la lettura sino alla fine del racconto quando infine si scopre l’identità del criminale. Cfr. Feliciano, Pipola, “Romanzo giallo: le regole per scrivere un poliziesco”, *Feliciano Pipola, s.d.*, <https://www.felicianopipola.it/romanzo-giallo-le-regole-per-scrivere-un-poliziesco/>, (ultima data di consultazione 22/05/2021).

Un altro importante romanziere che è necessario menzionare è Liu E 刘鄂 (1857 – 1909) che scrisse *Laocan Youji* 老残游记 (I viaggi del signor Derelitto), un'opera autobiografica che essendo stata scritta nell'epoca in cui l'autore è vissuto, è sempre stata considerata molto moderna.

In questo romanzo sono presenti alcune tecniche caratteristiche del *romanzo di crimine e d'avventura* come il tema del viaggio del magistrato-investigatore che anche se utilizzata in maniera diversa diventò una metafora emblema del processo di modernizzazione.¹⁰⁵

I romanzi di crimine di genere moderno *gong an* 公安 non essendo più in grado di soddisfare l'esigenza del lettore, diedero spazio allo sviluppo di nuovi generi sempre più vicini ai “generi del romanzo occidentale”, tra questi è importante citare quello delle detective story che diventò a sua volta un modello narrativo finalizzato a smuovere la coscienza del lettore cinese.

In Cina, il genere letterario della detective stories si sviluppò grazie alla figura dello scrittore Cheng Xiaoqing (1893 – 1976).

Tramite l'azione di Cheng Xiaoqing fu scritto *zhentan xiaoshuo* 侦探小说 (romanzo poliziesco) che è possibile tradurre letteralmente con “romanzo investigativo” perché il termine cinese *zhentan* 侦探 definisce la parola italiana “investigatore”.

Cheng Xiaoqing, considerato il maestro del romanzo poliziesco cinese¹⁰⁶, pubblicò nel 1914 il suo primo racconto *Dengguan renying* 灯管人影 (Un'ombra umana in mezzo alla luce) che diede inizio ad una serie di “detective stories cinesi” incentrate sull'investigazione di due importanti personaggi quali Huo Sang 霍桑 e Bao Lang 爆狼.

Il primo personifica il classico protagonista del romanzo di crimine occidentale Sherlock Holmes, il secondo invece incarna il detective Watson ed è il compagno di ufficio di Huo Sang.

In Cina, il personaggio di Huo Sang è importante e famoso, ed è una figura molto somigliante a quella dello Sherlock Holmes occidentale, invero è considerato lo Sherlock Holmes orientale e secondo Cheng Xiaoqing, il personaggio di Huo Sang rappresenterebbe il modello di eroe cinese moderno.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Ivi, pp. 273-275.

¹⁰⁶ Cfr. Wei Yan, “Sherlock Holmes Came to China: Detective Fiction, Cultural Meditations and Chinese Modernity”, in David, Damrosch, Theo, D'Haen, Louise, Nilsson, (a cura di), *Crime Fiction as World Literature*, New York, Bloomsbury Academic, 2017, p. 250.

¹⁰⁷ Cfr. Lavinia, Benedetti, *op. cit.*, pp. 277-278.

Entrambi i personaggi hanno similarità e differenze; sia Huo Sang che Sherlock Holmes hanno le stesse iniziali “H e S”¹⁰⁸, entrambi hanno un carattere simile, sono investigatori, utilizzano la tecnica dell’abduzione, sono scettici di fronte a qualsiasi evento soprannaturale e suonano benissimo il violino.

Huo Sang e Sherlock Holmes differiscono però in alcune cose, come nella profondità della conoscenza, Huo Sang è un uomo che ha abbandonato l’analisi testuale tradizionale cinese, è un esperto di scienze naturali e sociali, conoscitore della psicologia e dell’estetica e uomo dall’alto valore morale che apprezza ed esalta i valori tradizionali cinesi.

E sebbene entrambi siano dalla parte dell’ordine e della giustizia, fanno parte di due classi sociali diverse, infatti se Sherlock Holmes sostiene i valori dell’alta borghesia, Huo Sang al contrario, supporta sia le classi più benestanti che le classi sociali più povere.

Una tra le differenze più importanti riguarda la descrizione della figura del personaggio, infatti Holmes è descritto da Conan Doyle come un super uomo estremamente intelligente, molto sicuro e pieno di sé, invece Huo Sang è descritto da Cheng Xiaoqing come un uomo modesto e umile che commette errori e alle volte fallisce.¹⁰⁹

Il legame tra Huo Sang e Bao Lang è sovrapponibile al rapporto tra Holmes e Watson, ma sebbene questi due personaggi collaborino insieme, alla fine è sempre Huo Sang che riesce a trovare la soluzione al crimine.

Il personaggio di Bao Lang, invece, interpreta il narratore attivo che registra e documenta i casi di Huo Sang come fosse uno spettatore delle avventure di Huo Sang all’interno della stessa scena.¹¹⁰

Nel corso del secolo e in particolar modo dopo il 1949, questo tipo di narrativa subì una censura e un blocco totale in virtù di tutto ciò che apparteneva alla categoria del crimine e del poliziesco, perché venne avvalorata la credenza che tutto quello che poteva essere connesso al romanzo poliziesco fosse un’idea della borghesia capitalista.

Invero, questo genere venne sostituito dal romanzo della letteratura anti-spionaggio, nella quale l’attenzione che nei romanzi polizieschi era rivolta ai personaggi di intelligenza superiore come Huo Sang che riusciva a smascherare e superare in astuzia i funzionari del governo corrotti,

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 284.

¹⁰⁹ Cfr. Wei Yan, *op. cit.*, pp. 250-253.

¹¹⁰ Cfr. Lavinia, Benedetti, *op. cit.*, p. 278.

ora invece era rivolta alle azioni svolte dalla polizia del Partito Comunista Cinese che riusciva a smascherare le cospirazioni controrivoluzionarie.

Durante il *Xin wenhua yundong* 新文化运动 (Movimento di nuova cultura)¹¹¹, gli scrittori cinesi avevano utilizzato la narrativa poliziesca come strumento per diffondere la scienza e promuovere i valori etici tradizionali; trasformarono la figura di Sherlock Holmes adattandola a quelli che furono i canoni della modernità cinese. I detective non erano più delle macchine pensanti bensì erano degli uomini con delle virtù.¹¹²

3.3 I sottogeneri del romanzo giallo cinese

Dopo la morte di Mao si diede di nuovo inizio alla scrittura e alla composizione dei romanzi di crimine che continuarono a evolversi sino ad oggi. In particolar modo fu seguito il modello occidentale, che determinò lo sviluppo di molteplici sotto-categorie facenti parte di un'unica grande famiglia di romanzo. quella del romanzo giallo.

Queste sotto-categorie sebbene siano influenzate dal modello occidentale, hanno però caratteristiche proprie del romanzo giallo cinese.

Se nel romanzo occidentale la scoperta del crimine avviene alla fine del racconto, in alcuni romanzi cinesi la scoperta del criminale avviene a metà del racconto questo perché gli scrittori cinesi pongono l'attenzione sull'azione investigativa del magistrato piuttosto che sulla riuscita del caso.

Con il tempo nacque il *tuili xiaoshuo* 推理小说 (romanzo di deduzione) dove *tuili* 推理 traduce la parola italiana dedurre; in questo genere di romanzo il protagonista attua un'opera di deduzione, infatti in questa categoria possono rientrare i romanzi occidentali di Sir Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, ma anche testi accademici e libri teorici.¹¹³

¹¹¹ *Xin wenhua yundong* 新文化运动 (il movimento di nuova cultura) fu un movimento nato in Cina intorno agli anni 1910 – 1920, il quale obiettivo era criticare le idee cinesi classiche e promuovere una nuova cultura basata su ideali occidentali. Alcune figure di spicco di questo movimento furono Chen Duxiu 陈独秀 (1879 – 1942), Li Dazhao 李大钊 (1889 – 1927) e Luxun. Cfr. Alessandra, Colarizi, “Quel 4 Maggio 1919”, *China-Files*, 2 Maggio 2019, <https://www.china-files.com/quel-4-maggio-1919/>, (ultima data di consultazione 21/05/2021).

¹¹² Cfr. Wei Yan, *op. cit.* p. 254.

¹¹³ Cfr. Lavinia, Benedetti, “Se il Romanzo investigativo nasce in Cina”, *Thriller Magazine*, 8 Ottobre 2009, <https://www.thrillermagazine.it/8745/se-il-romanzo-investigativo-nasce-in-cina>, ultima data di consultazione (10/05/2021).

Successivamente nacquero gli *xuanyi xiaoshuo* 悬疑小说 (romanzi di *suspence*), dove *Xuanyi* 悬疑 traduce il termine “*suspence*”.

A questi generi si uniscono quelli tradotti dalle lingue occidentali come *heise xiaoshuo* 黑色小说 (romanzo noir) dove appunto *heise* 黑色 traduce la parola nero; di fatto una caratteristica principale di questi romanzi è l’ambientazione scura e tetra che simboleggia una rappresentazione cruda e reale della realtà. ¹¹⁴

Un altro genere che si sviluppò fu *jiandie xiaoshuo* 间谍小说 (spy story o romanzo di spionaggio) dove *Jiandie* 间谍 traduce il termine italiano spionaggio; a questo appartengono la maggior parte dei romanzi scritti di Mai Jia, considerato pioniere di questo nuovo genere letterario.

Al giorno d’oggi sia la figura di Mai Jia che il genere del romanzo di spionaggio sono molto acclamati sia in Oriente che in Occidente.

Gli elementi caratterizzanti questo genere sono intrighi e spionaggio; nel caso dei libri di Mai Jia è particolarmente presente la decrittazione di codici, non mancano elementi di *suspence*, paura e adrenalina.

Un altro genere fu *fanzui xiaoshuo* 犯罪小说 (crime story) ¹¹⁵, dove *fanzui* 犯罪 traduce la parola italiana “crimine”. In questo, l’elemento principale è proprio il crimine, e i personaggi principali sono l’assassino o il criminale, mentre l’investigatore può rappresentare sia un professionista che un dilettante. Il ritmo, la *suspence* e la violenza sono diversi espedienti che caratterizzano questo genere.

Infine la categoria *lengying pai xiaoshuo* 冷硬派小说 (romanzi Hard-boiled) nel quale *lengying* 冷硬 traduce l’espressione italiana “freddo, cinico”. In questo genere di romanzo, a differenza del detective classico, ciò che è importante, è il viaggio compiuto dal protagonista che rivela la corruzione del mondo.

¹¹⁴ Cfr. Jeffrey, Wasserstrom, “Shanghai Noir: China's Long History of Crime Stories, Real and Fictional”, *The Atlantic*, 17 Maggio 2012, <https://www.theatlantic.com/international/archive/2012/05/shanghai-noir-chinas-long-history-of-crime-stories-real-and-fictional/257317/>, (ultima data di consultazione 21/05/2021).

¹¹⁵ Cfr. Lavinia, Benedetti, “ Se il Romanzo investigativo nasce in Cina” , *Thriller Magazine*, 8 Ottobre 2009, <https://www.thrillermagazine.it/8745/se-il-romanzo-investigativo-nasce-in-cina>, ultima data di consultazione (10/05/2021).

Anche qui, c'è la presenza di un investigatore che deve analizzare e risolvere un cas, il tema principale è il contrasto tra il codice morale del protagonista e la decadenza della realtà circostante. Altri elementi sono presenti come l'avidità e le perversioni sessuali.¹¹⁶

Il motivo per il quale la categoria del crimine in generale ha avuto un così ampio sviluppo in Cina soprattutto durante la seconda metà dell'Ottocento, è legato soprattutto allo sviluppo e alla diffusione di tutte una serie di nuove tecniche di riproduzione seriali dell'editoria, come accadde a Shanghai dopo aver introdotto la litografia nel 1876, tutti le altre case editrici si adeguarono a queste nuove tecnologie per non rimanere esclusi da questo settore e di conseguenza aumentò l'accessibilità alla letteratura scritta, quindi ci fu un vero e proprio boom editoriale-culturale.¹¹⁷

3.4 L'importanza della figura di Mai Jia

In Cina, alla fine degli anni Novanta i generi di intrattenimento erano ormai ampiamente diffusi, questi generi hanno coinvolto tutti i settori, dall'editoria al cinema e alla televisione. Nei paragrafi precedenti si è visto come sia in Occidente che in Oriente non esista un unico genere che etichetti il romanzo giallo, bensì a seconda degli anni e degli eventi storici sia politici che sociali, esistano diversi sottogeneri che fanno però poi parte di una grande macro-categoria che è quella del romanzo giallo.

In Cina è possibile vedere che tra questi numerosi sottogeneri, come quello del poliziesco, del thriller, dello spionaggio del noir e dei casi giudiziari, ci siano elementi simili tra di loro.

Le numerose traduzioni dei romanzi del genere giallo occidentale cominciate agli inizi del novecento, hanno subito una breve interruzione a causa della rigida censura del periodo della Rivoluzione culturale cinese, e poi ampiamente ripresi dalla metà del 1980; questo ha permesso a sempre più autori cinesi di cimentarsi in questo nuovo genere letterario.¹¹⁸

Come visto precedentemente, il boom economico ed editoriale avutosi è da attribuirsi all'azione del Partito Comunista Cinese che finanziò le case editrici e i loro autori nei riguardi

¹¹⁶ Tommaso, Urban, "I differenti generi della crime fiction", *Medium*, 16 Luglio 2015, <https://medium.com/fatti-di-sangue/5-i-differenti-generi-della-crime-fiction-966d4ea6a552> (ultima data di consultazione 10.05.2021).

¹¹⁷Cfr. Lavinia, Benedetti, *op. cit.*, p. 281.

¹¹⁸Cfr. Barbara, Leonesi, "Il re dello spionaggio magico", *Il Manifesto*, 25 Ottobre 2016, <https://ilmanifesto.it/il-re-dello-spionaggio-magico/>, (ultima data di consultazione 07/05/2021).

della narrativa dei casi polizieschi e giudiziari con l'obiettivo di diffondere ancora di più in ogni parte della Cina, quello che era il sistema legale cinese e quelli che erano i nuovi codici penali e civili.

Al giorno d'oggi la Cina è ricca di autori che trattano questo nuovo genere e uno tra i più importati è Mai Jia, autore che è emerso in questo nuovo ambiente letterario diventando pioniere della letteratura di spionaggio.

Una letteratura di spionaggio ma con caratteristiche cinesi, di fatto Mai Jia attua una duplice azione, la prima è occuparsi di questo nuovo genere letterario, la seconda è non abbandonare gli elementi tradizionali del paese.

Questa duplice azione si può evidenziare nelle sue numerose opere, la cautela con la quale Mai Jia tratta tematiche legate alla Rivoluzione culturale, all'Esercito Popolare di Liberazione e fino al patriottismo professato da tutti i personaggi cinesi.

Nei suoi libri è presente una certa *political correctness*, se si accentua la rapida ma nitida ed efficace delle brutalità commesse dalle guardie del Partito Comunista cinese.¹¹⁹

In Cina, i suoi componimenti sono stati letti da più di sei milioni di lettori che si sono molto appassionati e da quasi 600 milioni di spettatori che hanno visto i film e le serie tv ispirati ai suoi libri.¹²⁰

Come riportato dalla bbc:

“È probabilmente lo scrittore più famoso di cui il mondo non ha mai sentito parlare”.¹²¹

Fuori dalla Cina, Mai Jia è un autore di cui si parla solamente dal 2014, perché solo dopo dodici anni dalla pubblicazione nel suo paese del romanzo *Il fatale talento del signor Rong*, è stato finalmente tradotto in lingua inglese e si è diffuso in tutto il mondo occidentale.

Una differenza importante che emerge dai due diversi modi di tradurre il titolo cinese è che, nella traduzione in inglese *Decoded*, la casa editrice esalta la decrittazione dei codici, mentre nella traduzione del romanzo italiano *Il fatale talento del signor Rong*, si enfatizza la storia familiare

¹¹⁹ Cfr. Marco, Del Corona, “La spy story cinese di Mai Jia M’ispirano Borges e Calvino”, *Corriere della sera*, 30 Agosto 2016, https://www.corriere.it/la-lettura/libri/16_agosto_30/mai-jia-il-fatale-talento-del-signor-rong-e53bf240-6ebe-11e6-adac-6265fc60f93f.shtml, (ultima data di consultazione 07/05/2021).

¹²⁰ Cfr. Emma, Lupano, “Intervista a Mai Jia”, *Agi China*, 19 Dicembre 2019, https://www.agi.it/blog-italia/agi-china/intervista_a_mai_jia-3228957/post/2016-12-19/, (ultima data di consultazione 13/04/2021).

¹²¹ Cfr. Emma, Lupano, “Intervista a Mai Jia”, *Agi China*, 19 Dicembre 2019, https://www.agi.it/blog-italia/agi-china/intervista_a_mai_jia-3228957/post/2016-12-19/, (ultima data di consultazione 13/04/2021).

e personale del protagonista. Questo romanzo ha avuto un enorme successo e delle ottime recensioni, infatti è stato tradotto anche in altre lingue come lo spagnolo, il francese e anche l'italiano.

Mai Jia è considerato oggi il pioniere di questo nuovo genere letterario ed uno dei motivi per il quale il suo libro fu respinto per ben diciassette volte, è legato al fatto che appartiene a un genere che in Cina ancora non era stato trattato. Un nuovo genere di spionaggio unico ma con caratteristiche cinesi, nonostante i cambiamenti e gli sviluppi durante gli anni, una protagonista indiscussa di questi romanzi seppur di spionaggio è stata la storia della Cina.

Mai Jia non scrisse romanzi gialli tradizionali, come è stato possibile notare, i suoi personaggi erano crittografi che dovevano decodificare dei codici per giungere alla soluzione, l'intrigo non prevaleva sull'approfondimento psicologico.

L'azione dell'autore all'interno dei suoi romanzi si concentrava sull'analisi e sui sentimenti dei personaggi piuttosto che sull'intreccio, come l'autore stesso durante un'intervista affermò:

“Quello che volevo fare con questo libro era anche analizzare l'umanità: è quello il vero enigma da decodificare”.¹²²

La sua infanzia, le sue esperienze lavorative e la sua passione per la matematica sono le componenti che hanno delineato uno scrittore di successo, considerato il “re delle spie, capace di trasformare in oro non solo le pagine dei suoi romanzi, ma anche le sceneggiature proiettate al cinema e in TV , magistralmente uscite dalla sua penna”.¹²³

Nei romanzi di spionaggio di Mai Jia non mancano mai gli elementi tipici del genere del romanzo giallo: *suspence*, paura, timore di venire scoperti, adrenalina e tensione dell'azione.

Ciò che il pubblico ammira e al tempo stesso critica dell'autore è la capacità di saper fare un'analisi psicologica profonda dei personaggi che molte volte però oscura o mette in secondo piano la parte più attiva della storia, cioè l'intreccio e l'azione di personaggi.

I suoi romanzi hanno un ritmo incalzante, conservano “il sapore del passato” che si fonde con nuove strutture e nuove tecniche, si moltiplicano le voci del narratore ad esempio nel suo ultimo libro *La vita in tempesta*, vi sono due voci narranti che sono l'io del bambino e l'io del

¹²² Cfr. Emma, Lupano, “Intervista a Mai Jia”, *Agi China*, 19 Dicembre 2019, https://www.agi.it/blog-italia/agi-china/intervista_a_mai_jia-3228957/post/2016-12-19/, (ultima data di consultazione 13/04/2021).

¹²³ Cfr. Barbara, Leonesi, “ Il re dello spionaggio magico”, *Il Manifesto*, 25 Ottobre 2016, <https://ilmanifesto.it/il-re-dello-spionaggio-magico/>, (ultima data di consultazione 07/05/2021).

colonnello; ci sono numerosi salti temporali ed è presente un legame stretto e intenso tra il passato e il presente dei personaggi. Nel suo ultimo libro le vicende accadute nel tempo si legano ai racconti delle storie d'infanzia e adolescenza dei personaggi.

La realtà è analizzata da diversi punti di vista e coincide con quella del narratore e dei personaggi ma soprattutto con quella dell'autore stesso, Mai Jia enfatizza la descrizione di luoghi, personaggi e conversazioni, infatti essa è vivida, ricca e dettagliata. Non lascia nulla al caso, ogni cosa, ogni personaggio, ogni azione e ogni parola hanno un significato ben definito.

In fine, per merito della fama e del successo riscosso a livello nazionale e internazionale, Mai Jia è stato definito il Dan Brown (1964-) cinese.

Capitolo 4 *La traduzione*

4.1 *Primo paragrafo*

Il nonno raccontava che dinnanzi alla montagna era avvenuta la trasformazione del dio drago, di cui si vedeva la testa ma non si vedevano né i le zampe né le parti laterali, era immenso proprio come il mare e per questo si chiamava Hai Longshan.

Subito dietro si poteva scorgere una tigre che era riuscita a fuggire dal lato anteriore della montagna, e che per questo si chiamava Lao Hushan. La tigre presentava una testa, un collo, un dorso, una parte posteriore e una coda, e poiché dormiva a pancia in giù, la luce le illuminava soltanto la zampa anteriore sinistra.

Dalla parte davanti alla montagna si presentava maestosa come il mare, con dei promontori molto simili a onde cristallizzate, che s'innalzavano una dopo l'altra.

La tigre riuscì a scalare la cima della montagna e camminare a lungo, ma estremamente stanca scappò via dalla montagna, oltrepassò il ruscello, e dopo essere sfuggita al pericolo si accasciò al suolo e si addormentò.

Aveva la testa bassa, il dorso curvo, il posteriore sollevato, la coda lunga per terra che oscillava avanti e indietro; tre zampe erano nascoste sotto il suo corpo e si riusciva a vedere solo quella anteriore sinistra. Il movimento ondulatorio della coda, avanti e indietro, bloccava l'entrata del villaggio.

Dalla cima della montagna, con lo sguardo rivolto verso il basso, il villaggio non solo sembrava fosse schiacciato dal cielo, ma allo stesso tempo appariva ad esso anche unito e intimo.

Ma in verità il villaggio era disorganizzato, alcune case erano posizionate a schiera altre erano vicine le une alle altre, alcune erano grandi e altre erano piccole, lo stile era davvero squallido.

Jiang Nan era un antico villaggio di montagna, con una buona densità di popolazione. Le case erano per lo più edifici a due piani, con una struttura in legno, i muri erano bianchi e le tegole nere; le montagne erano verdi colline ricoperte da bambù, cespugli e arbusti vari; l'acqua era limpida, c'era un grande ruscello dove era possibile vedere il fondo, l'acqua sgorgava velocemente così da poter contenere la forza della montagna.

Il ruscello trascinava dolcemente i ciottoli e li spargeva nei vicoli, che però calpestati da centinaia di soles di scarpe e ruote secolari (carriole, biciclette, trattori) erano sempre più levigati.

Il vicolo serpeggiante sembrava un vicolo cieco, che sebbene si diramasse in tante direzioni, alla fine conduceva ad un tempio ancestrale.

Il tempio ancestrale era maestoso e il padrone che occupava il più appariscente spazio del villaggio, aveva anche un grande albero.

Era un albero di ginkgo, chiamato anche albero di Ginkgo biloba¹²⁴, il suo tronco era così spesso che nessuno riusciva a circondarne l'interno diametro con le braccia, la cima s'innalzava così tanto che oltrepassava il punto più alto del tempio. In cima, una gazza molto tranquillamente costruiva un nido dove deponeva le uova che avrebbero in futuro dato vita a una nuova generazione.

In primavera, quando i fiori sbocciavano, le foglie verdi somiglianti ad un'armata segreta venivano fuori dalla corteccia striata dell'albero in modo incontrollato e sembravano essere fuori di sé; i rami al tempo stesso lottavano per marcare il proprio territorio; ma in pochi giorni le foglie a forma di ventaglio fuoriuscivano segretamente dai rami, erano numerose e vicine le une alle altre ed erano un richiamo per i passeri del villaggio che avrebbero trascorso la notte lì.

Finito l'autunno inevitabilmente iniziava l'inverno, il vento come un colorante, mutava le foglie da verde scuro, strato per strato sino a diventare color ottone.

Durante una notte ventosa e molto fredda, le foglie caddero a terra una dopo l'altra e furono spazzate via, si depositarono di fronte alla porta del tempio ancestrale, ricoprendo il basolo verde e, seguendo il passo incalzante delle persone nel vicolo circostante.

I vicoli non avevano una struttura basica ma erano tutti profondi, paragonabili al movimento dell'intestino nel momento in cui si distende e si contrare; i vicoli erano tanto lunghi da poter essere percorso con un trattore e tanto stretti da non far passare più di una persona, di fatto era sufficiente per far passare cani e gatti.

Tra la fine della primavera e l'inizio dell'autunno giungeva inevitabilmente l'estate e le ore, le quattro o le cinque del mattino presto e le sette e le otto di sera, sembravano tutte uguali.

Quando giungeva l'estate, il villaggio sembrava avere maggiori problemi, la gente veniva sfruttata sino allo sfinimento.

¹²⁴ Nella lingua cinese, ci sono due caratteri che possono essere utilizzati per indicare l'albero di ginkgo: *Baiguoshu* 白果树 (albero di ginkgo) e *Yinxing* 银杏 (albero di ginkgo bilbao). Ginkgo biloba è il nome delle foglie dell'albero di ginkgo. Cfr. Francine, Fèvre, Georges, Métaillé, *Dictionnaire Ricci des plantes de Chine : chinois-français, latin, anglais*, Paris, Association Ricci – Les éditions du Cerf, 2005, p 11.

Inizialmente la gente del villaggio era impegnata in quanto i terreni necessitavano manodopera, gli animali necessitavano assistenza, le perdite in casa urgevano riparazioni, le inondazioni richiedevano prevenzione, le fognature e le latrine pure esigevano pulizia.

Nel villaggio, il bestiame di mucche, maiali, polli, anatre, conigli causava alcuni problemi che improvvisamente si mostravano, proprio come un *rash* cutaneo. Il giorno era ancora lungo e qualsiasi cosa poteva accadere.

Siccome faceva caldo, ognuno nella propria casa apriva porte e finestre, la gente lasciava scoperta la parte superiore del corpo; infatti gli uomini erano a torso nudo, indossavano pantaloni corti, le donne invece indossavano abiti corti e leggeri, le spalle e la parte superiore del seno rimanevano scoperti e mostravano la loro pelle bianca e le loro facce sudate. La gente sudava, le case, i muri e i mobili erano umidi e bagnati.

Il villaggio comprendeva anche l'area subito fuori dalla montagna, ma su tre lati non c'era ventilazione quindi il calore non riusciva a disperdersi. Così il calore si trasformava in miasma che stagnando sui muri o nei piccoli angoli soffocava l'intero villaggio.

Nel vicolo c'era corrente d'aria, ma era impregnata di cattivi odori, e nonostante ciò gli abitanti come erano soliti fare, continuavano a spostare tavoli e sedie, si sdraiavano, mangiavano e si godevano l'aria "fresca" chiacchierando; mentre nella parte sottostante era visibile la fogna.

Nella fogna marcivano escrementi e urine di topi morti, pantane, feci di cani, sterco di pollo e cacca di bambini, questi escrementi che si erano depositati in zone buie della fogna rilasciavano cattivi odori.

"E quindi?"

Noi non eravamo spaventati dai cattivi odori, solo gli insetti avevano paura di odorare, perché con uno spruzzo di dichlorvos morivano subito.

In che modo potevano vivere le persone che avevano paura dei cattivi odori? Chi andava a pulire il letame? Chi andava a spruzzare il pesticida? Queste cose le poteva fare chiunque. Siccome non era fastidioso, tutto potevano farlo e potevano anche prendersi cura dei propri raccolti.

In breve, ogni volta che arrivava l'estate, il villaggio sembrava dischiudere dei fagottini di riso¹²⁵, appiccicosi e puzzolenti. La gente era sempre indaffarata; e per strada gli insetti non si sentivano al sicuro: mosche, zanzare, grilli, lucciole, gechi, sanguisughe, formiche, libellule, cavallette, millepiedi, vipere, lucertole e bruchi che uscivano fuori da ogni parte e ogni volta che si mischiavano alla folla rischiavano di morire.

Quindi, mentre si aspettava l'arrivo dell'inverno c'erano sempre problemi, turbamenti e malattie.

Arrivato l'inverno, il villaggio d'un tratto sembrava nascondersi e chiudersi ermeticamente, diventava desolato e tranquillo. Specialmente durante i giorni di neve quando tutto arrivava dolcemente, i ciottoli decoravano il vicolo, non c'erano né polli né cani, la neve scendeva silenziosamente ed era rara la presenza dell'uomo.

Una volta accumulata la neve, nonostante ci fosse qualcuno che camminava, non era possibile sentirne i passi.

La neve era talmente perfetta che assumeva le forme di un aereo dentro un laboratorio di legno, o di uno stampo in una panetteria, dove ogni suono era ridotto al minimo, dove la pressione dei passi creava una sola forma e un solo suono.

I ripetuti passi della gente creavano un suono potente ma soffocato e monotono, quasi inflessibile, non sembrava quello di una persona che stava camminando, ma assomigliava per lo più al rumore di un sassolino che pareva essere morto da mille anni, ce n'era uno ... Forse erano due, ed erano perfetti; fuoriuscivano da sotto la neve rimbalzando sulla distesa bianca come corpi senza vita.

C'era solo una persona che stava camminando, il rumore era diverso, non era quello della neve che scendeva, ma era il rumore di un colpo di tosse! Era più marcato rispetto al suono della neve: solido, tagliente ma di breve durata.

Ripetuti colpi di tosse ricreavano un suono irritante che lasciava sconvolti proprio come il ghiaccio quando viene tagliato e frantumato.

Questo suono risuonava spesso nella luce nebbiosa dell'alba o nel profondo silenzio della notte; nel vicolo stretto diventava brusco, forte, intenso. In un attimo giungeva fino al tetto e si sollevava

¹²⁵ *Sou Zongzi* 粽子 è un fagottino fatto con foglie di zong avvolte in riso glutinoso e cotto a vapore. È uno dei cibi tradizionali delle feste di nazionalità Han. Cfr. --, *Zongzi de Fengsu Zuowen* 粽子的风俗作文(La Storia Culturale dei fagottini di riso) ,*Rui Wenwang*, 23 Marzo 2021, <http://www.ruiwen.com/zuowen/duanwujie/2143349.html>, (ultima data di consultazione 19/04/021).

nell'aria, rimbombando nel cielo. Nel silenzio, il rumore appariva vuoto e distante e sembrava provenire dalle nubi scure o dalla luna.

Ogni volta che questo echeggiava, mio nonno paterno diceva: “Ascolta, l'”eunuco”¹²⁶ è tornato a casa!” oppure “l'eunuco¹²⁷ è uscito di nuovo”.

Allo stesso modo, dopo aver sentito questo suono, mio padre ridendo diceva: “Ehi, il colonnello è tornato a casa!” oppure “il colonnello è uscito di nuovo”.

4.2 Secondo paragrafo

Il colonnello era proprio l'”eunuco”, erano la stessa persona, la differenza stava nel modo in cui ci si rivolgeva a lui, alcune persone che lo chiamavano “eunuco” (certamente non era una donna) mentre altre lo chiamavano “colonnello”.

In sua presenza in pochi lo chiamavano “colonnello”, mentre alle sue spalle lo chiamavano eunuco, ad esempio mio nonno paterno. Molte altre persone invece, sia in presenza che alle spalle lo chiamavano come colonnello, come mio padre.

Dopotutto, chiamarlo eunuco diventava offensivo, per questo, nonostante nel villaggio ci fossero migliaia di persone, nessuno in sua presenza osava chiamarlo così.

Ogni tanto un bambino dispettoso assieme a un gruppo di amici lo prendevano in giro chiamandolo “eunuco” e battendo le mani.

Battevano le mani e cantavano tutti insieme tanto da ricreare un ritmo che assomigliava ad un ritornello.

¹²⁶ In questo brano il termine utilizzato è *taijian* 太监 che in italiano si traduce con eunuco. In Cina, l'istituzione degli eunuchi godette di una lunga tradizione, che a partire dal III millennio a.C si protrasse fino al XX secolo. L'eunuco è una persona che viene castrata, attraverso una modalità che in Cina è rimasta immutata per millenni. Cfr. Federico, Brentaro, “A Guardia del Potere: gli Eunuchi Cinesi in Epoca Qin e Han” , *Parentesi Storiche*, 28 marzo 2019, <https://parentesistoriche.altervista.org/eunuchi-potere-qin-han/>, (ultima data di consultazione 27/04/2021).

¹²⁷ Il termine utilizzato in questo romanzo in realtà non fa riferimento all'eunuco vero e proprio, ovvero colui che veniva castrato per poter diventare un guardiano del potere o sacerdote bensì in questo testo l'eunuco è un uomo che non può avere figli per svariati motivi. Gli eunuchi erano spesso delle persone infedeli, anche per questo ho deciso di mantenere la traduzione originale di eunuco, perché sebbene la valenza culturale sia diversa, il senso di infedeltà permane.

La maggior parte delle volte mentre camminava era immerso nei suoi pensieri e li ignorava, perché la gente era tanta e non ci faceva caso.

Raramente invece dava spettacolo inseguendoli, e loro ovviamente scappavano come dei gatti spaventati.

Ci fu una volta che il piccolo cieco prepotentemente lo prese in giro chiamandolo “eunuco”.

In quel momento era sdraiato a pancia in giù sul tetto di casa sua mentre puliva il camino e, siccome lavorava in alto saltò in aria dallo spavento.

Il piccolo cieco credeva che lui non riuscisse a scendere dal tetto, e gli urlò contro aggressivamente un paio di volte.

Dopo avergli urlato contro altre due volte, lo vide improvvisamente scendere dal tetto, usare mani e piedi come fosse una scimmia, e cominciare a inseguirlo senza alcuna pietà. Dopo averlo inseguito dentro i due vicoli, riuscì a catturarlo e bloccandolo, gli aprì la bocca e gli versò un po' di cenere di camino.

Quel bambino era un compagno di classe di mio cugino, a lezione io assieme a mio cugino eravamo soliti sederci su una panca di legno e finita la lezione solitamente stavamo insieme, eravamo inseparabili.

Siccome il padre del bambino dispettoso era un uomo cieco e le sue pupille erano bianche, tutti lo avevano soprannominato “piccolo cieco”. Ovviamente, era solo un soprannome.

Sia a casa che nel villaggio, le persone conosciute avevano un soprannome, ad esempio: eunuco, colonnello, tigre feroce, anziano, sciamano, anziano cieco, piccolo cieco, Guanyin vivente¹²⁸, Gesù, vecchio criminale, demone, figliastro, adulatore, uomo in punta di piedi, pappamolle, tenero pollo¹²⁹, peperoncino, maiale brasato¹³⁰ e così via.

Mio padre lo chiamavano tigre feroce, il nonno l'anziano sciamano, il cugino invece era “la giraffa”, nella mia classe il mio miglior compagno si chiamava “piccola tigre”, il nonno di piccola tigre era

¹²⁸ Secondo la filosofia buddista alla versione di Dharmaraksa del *Sutra del Loto* va anche ricondotta l'origine del culto del Bodhisattva Avalokitesvara (tradotto come *Guangshiyin* 观世音, poi più noto in Cina come *Guanyin* 观音.) Il termine Guanyin indica un bodhisattva, dio della pietà dai poteri illimitati e salvifici. Cfr. Mario, Sabattini, Maurizio, Scarpari (a cura di), *La Cina - Volume II: L'Età Imperiale dai Tre Regni ai Qing*, in La Cina, Torino, Einaudi, 2010, pp. 444-445.

¹²⁹ In Cinese *Baizhanji* 白斩鸡 è un tipico piatto cinese e rappresenta il pollo bianco. Invece, nella lingua cinese colloquiale se questo termine è posto in riferimento ad una persona significa che quella persona è tenera, pura proprio come il pollo bianco.

¹³⁰ *Hongshaorou* 红烧肉 Il maiale brasato è un tipico piatto cinese, ed è molto succulento e buono. Quindi questo termine è utilizzato per indicare una persona bella sia fisicamente che caratterialmente.

l'uomo in punta di piedi e Lao Baozhang lo avevano soprannominato il vecchio criminale. Tutti loro erano personaggi conosciuti nel villaggio o nella scuola, era tutta gente eccezionale, spesso attaccata per la dialettica utilizzata.

Il nonno diceva: “Il soprannome è come una cicatrice sul viso di una persona, ed è brutta da vedere. Ma senza soprannome è come essere un piccolo soldato dell'esercito senza un lavoro e non importava quanto questo soldato fosse stato bello, nessuno lo avrebbe mai considerato”.

Nel contesto scolastico, la figura di “piccolo cieco” era importante. Aveva un padre ma non una madre, il padre era cieco e non poteva né occuparsi di lui, né istruirlo, questo lo aveva reso un bambino disubbidiente, dispettoso, anche se coraggioso; attraeva i problemi come fosse una calamita, gli insegnanti lo detestavano e alcuni avevano anche paura di lui.

Ma questa volta fu talmente spaventato dal colonnello che se la fece nei calzoncini, proprio come quando si rompe un uovo. Io e mio cugino lo vedemmo con i nostri occhi, la sua faccia era così piena di fuliggine nera che assomigliava a un fantasma vivente, piangeva disperatamente come un maiale pronto per essere ucciso; dalla sua voce fuoriusciva anche del sangue che schizzando da tutte le parti allarmava gli uccelli sull'albero che fuggirono verso la montagna, una scena davvero terribile!

Quest'anno “il piccolo cieco” aveva tredici anni e nonostante ciò era ancora un pappamolle, non tollerava niente; solitamente lo guardavo con coraggio, ma quando accadeva qualcosa ne ero spaventato. La sera, quando rientravo a casa e raccontavo questi episodi, mio padre mi ascoltava, ma non rideva quasi mai, il più delle volte non solo lo offendeva ma esultava delle sue disgrazie, e nel modo in cui lo faceva... sembrava un bambino!

Mio nonno lo rimproverava: “Ma ce l'hai una coscienza? Ha persino picchiato dei bambini. Che razza di persona è? E ancora lo aiuti e ci parli”.

Mio padre continuava: “Che tipo di ragazzino, una piccola bestia, ci sono persone nella vita che non hanno ricevuto un'educazione”.

Si voltava e mi avvertiva: “D'ora in poi giochiamo meno con questo piccolo mostro”.

Io gli dicevo : “Io non gioco mai con lui, ma è il cugino che ogni giorno ci gioca”.

Avevo ancora dieci anni, una dannata bocca e non potevo nascondere la verità.

Mio padre dava una rapida occhiata a mio cugino, e lo sgridava, ma in realtà stava dando una lezione a me: “Lui sta tutto il giorno con il piccolo mostro e presto o tardi finirà nei guai”.

Mio nonno si lamentava, si voltava verso mio padre e facendogli un cenno con la testa gli diceva:

“Prima rimprovera te stesso, e vedi di stare poco a contatto con lui.” Indicando il “colonnello” che era anche l’eunuco.

“Te lo ripeto un’altra volta, adesso basta, tu con lui hai finito. Non darmi altri pensieri. Io sto invecchiando e vorrei solamente vivere più tranquillamente”.

Ho già sentito mio nonno parlare di questa questione miliardi di volte, e ogni volta che lo faceva, poi si girava e se ne andava. Per lui sembrava essere una cosa fastidiosa da raccontare, una cosa che odiava profondamente. Ma a mio padre queste parole da un orecchio entravano e dall’altro uscivano, ne aveva sentite tante, alla fine capì che con il colonnello erano rimasti in buoni rapporti.

Quando mio padre era libero andava a casa sua a studiare, delle volte uscivano insieme da casa, senza sapere dove e bighellonavano per il villaggio. Il nonno si arrabbiava al punto tale da prendersela con il cielo : “ Ah questa tigre violenta! Arriverà un giorno in cui inevitabilmente sarò arrabbiato a morte con te!”.

Ma io pensavo che il nonno fosse già arrabbiato a morte, sennò non lo avrebbe rimproverato in quella maniera. Rimproverare mio padre (la tigre violenta) era come rimproverare il “colonnello”, avere una persona tra le dita e fargli del male.

Se un estraneo lo avesse rimproverato in questo modo, mio padre certamente lo avrebbe preso a pugni. Lao Baozhang raccontò che, solo da una persona poteva creare problemi ad un uomo o una donna , un’altra invece avrebbe ricevuto molti problemi.

Lao Baozhang continuò a spiegare che mio padre aveva due problemi, uno nei pantaloni e uno nel cuore. Sapevo che quello nel cuore era legato al suo soprannome: Tigre violenta. Di solito, se ne parlava scherzosamente, ma gli scontri erano assolutamente vietati. Chi gliene parlava avrebbe potuto incorrere in ulteriori problemi.

4.3 Terzo paragrafo

Mio padre era un vero enigma, durante le riunioni della squadra di produzione non parlava mai, si concentrava solo a fumare; a casa parlava poco e quando lo faceva non diceva sciocchezze.

Ma tu non crederai mica che mio padre avesse qualche problema! Al di fuori era una miccia inesplosa, un cannone carico, era paragonabile a una miniera pronta a esplodere nel momento in cui qualcuno l'avrebbe schiacciata.

Perché lo chiamavano “tigre violenta”?

Beh, era proprio per questa ragione: irascibile e di pugno rapido. Alla fine era ciò che pensavo di lui.

La “tigre violenta” rappresentava una tigre femmina che protegge i suoi figli e, al primo segnale di pericolo si fionda immediatamente, diventando ferocissima. Chi avrebbe voluto fare amicizia con questo genere di persona? Nemmeno i fantasmi lo avrebbero voluto. Mio padre nel villaggio non aveva amici, l'unico amico era il “colonnello”, con il quale aveva anche un buon rapporto.

Il nonno diceva: “Niente e nessuno li avrebbe potuti dividere”.

Entrambi erano nati nello stesso mese dello stesso anno, giocavano insieme ad altri bambini che poi per gioco catturavano, raccoglievano le uova, toccavano le lumache, allevavano i grilli, rubacchiavano, erano disobbedienti e dispettosi, dei piccoli birbantelli.

All'età di tredici anni, i due furono istruiti dallo specialista Bai Dongyang e il falegname Wang e studiarono falegnameria per tre/quattro anni, gestivano la falegnameria, condividevano una sola ciotola di riso e dormivano nello stesso letto. Il loro rapporto diventava sempre più forte, erano quasi come fratelli.

Il nonno diceva: “Condividono tutto”.

Il loro rapporto era ottimo, naturalmente mio padre per proteggere la reputazione del colonnello non permetteva a nessuno di chiamarlo eunuco. Gli estranei non avevano il diritto di immischiarsi, e mio padre controllava che anche a casa nessuno lo nominasse, neanche a parlarne ironicamente quel soprannome era proibito. Solo il nonno lo chiamava in quel modo perché era suo padre e, se lo avessi fatto io mi avrebbe schiaffeggiato.

Una volta mio cugino lo chiamò con il suo soprannome e mio padre gli diede uno schiaffo in faccia che lo rese quasi sordo, nelle orecchie sentiva ronzare le zanzare, e sentì questo ronzio per un paio di notti.

A mio nonno non importava quanto mio padre e il “colonnello” andassero d'accordo, lui non sopportava il fatto che entrasse a casa nostra. Ma perché? Perché era un eunuco? Perché non aveva

dei figli? Il villaggio rispettava alcune formalità e gli anziani avevano dei loro modi di pensare; infatti coloro che facevano parte delle generazioni precedenti e non avevano avuto figli, secondo le loro dicerie, erano diventati malvagi e anche molto sfortunati.

Il nonno proibiva allo spirito sfortunato di entrare dalla porta e una volta entrato il “colonnello” si doveva sbrigare ad andare via, era imbarazzante fargli fretta, solitamente lo si faceva¹³¹ colpendo un cane, inseguendo un pollo, buttando tazze e bacchette, tirando uno sgabello di legno; e il nonno intanto mi trasmetteva tutta la sua rabbia.

Per questo, ogni volta che il “colonnello” veniva a casa mia, questa era sempre nel caos più totale, difatti mio padre e mio nonno litigavano sempre.

Papà diceva: “Ma quale sfortuna sei tu che sei superstizioso, le altre persone se ne fregano. Ci sono solo giorni migliori rispetto ad altri.”

Nonno rispondeva: “Non importa quanto sia bravo, è anche un eunuco e nei pantaloni c’è poco”.

Papà urlava: “Dici solo sciocchezze!”

Nonno lo rimproverava: “Se sono davvero sciocchezze tu non lo sai per certo! Si dice che il rispetto verso i propri genitori venga prima di tutto e non averne è considerato un’offesa gravissima, tu lo sapevi questo eh? Tutto il giorno stai con una persona che non può avere figli e oltretutto non hai nemmeno paura di essere giudicato”.

Papà diceva: “E allora qual è il problema? È mai possibile che mi possa contagiare?”

Nonno diceva: “E tu come puoi essere sicuro che questo non accada??”

Papà diceva: “Perché ho già tre figli; cosa potrebbe accadere?”

Nonno disse: “Tre figli e quindi? Inizialmente lui sarebbe potuto essere la persona più importante del nostro villaggio, e poi arrivati ad oggi. chi l’avrebbe mai pensato! Le cose cambiano continuamente! Ma se sei così sicuro di te stesso, non preoccuparti”.

Mio padre e mio nonno litigavano sempre, io speravo vicesse il nonno e infatti era così.

¹³¹ I cinesi credono nell’esistenza di spiriti buoni e cattivi che riescono a interferire con le attività umane. Così per proteggersi prendevano delle misure preventive, come il suono del gong, la finestra aperta, buttare tazze e bacchette e così via. In questo modo o si tiene lontano lo spirito malvagio, oppure si butta fuori tutto ciò che riguarda quello spirito. Cfr. Annalisa, Zamboni, “Lo Zodiaco e Altre Superstizioni Cinesi: Cosa (non) fare in Cina”, *out Of Office di Annalisa*, 25 febbraio 2015, <https://outofofficediannalisa.com/2015/02/25/superstizioni-cinesi/>, (ultima data di consultazione 27/04/2021)

Mio nonno frequentò la scuola privata, successivamente aprì una scuola nel tempio ancestrale, era fermamente convinto che per fare bene le cose si dovevano rispettare degli antichi principi, incluse cose riguardanti le generazioni passate e presenti, ed incluse anche quelle del “colonnello”. Sarebbe stato capace di litigare con tutti. Alla fine però, veniva fuori che ciò che lui diceva era vero.

Papà me lo diceva sempre, il colonnello era una persona estremamente intelligente, sin da piccolo i suoi occhi erano come palle di vetro nere luminose e luccicanti, rispetto alle altre persone apprendeva velocemente e lavorava sodo. Ad esempio, studiando falegnameria, il primo anno mio padre sapeva solo sostituire il maestro e fare l’assistente, quindi era capace di tagliare il legno, costruire una pialla e uno scalpello. Lui invece, da solo sapeva già fare armadi a muro e credenze, pialle, seghe, asce, martelli, trapani e scalpelli, li usava abilmente.

Al secondo anno, sapeva già costruire secchi rotondi, lavandini, aveva venduto secchi e lavandini a tenuta stagna sia grandi che piccoli; lui non era inferiore a nessun maestro.

Al terzo anno, Chiang Kai-shek¹³² inviò delle truppe nella nostra città, e ogni volta le mandava sulle montagne per intercettare e impedire alle truppe del partito comunista di ritirarsi nel Jianxi, i disordini della guerra fecero sì che il falegname Wang ritornasse a casa.

Il nonno pensò infatti che il laboratorio di falegnameria chiudesse, così di nascosto pianificò di mandare mio padre al capoluogo di contea come sorvegliante, non immaginando però che il colonnello inaspettatamente si sarebbe messo in proprio, sia come maestro sia come apprendista, e gli affari rispetto al passato andavano anche piuttosto bene.

Mio padre dopo averlo scoperto, scappò dalla contea e tornò a casa, diventando il suo assistente.

Il nonno diceva: “Questo interessava a tuo padre. Non era capace di lasciarlo andare, se si allontanava non andava bene. Successivamente l’“eunuco” si era arruolato nell’esercito e non potendo più lavorare, dovette chiudere il laboratorio di falegnameria. Il colonnello faceva il maestro, manteneva gli artigiani e mangiava. Tuo padre ci studiò per alcuni anni, ma dopo alcuni mesi il suo lavoro artigianale non era uguale a quello degli altri falegnami, di fatto tuo padre era così scarso che l’acqua filtrava dal lavandino rotondo come fosse un colino”.

¹³² Figura storica citata e approfondita in una nota del primo capitolo.

4.4 Quarto paragrafo

Il “colonnello” nel ventiquattresimo anno della Repubblica di Cina faceva il soldato; un giorno d’autunno quando aveva diciassette anni, lui e mio padre come erano soliti fare andarono ad un mercato in città , comprarono delle cose e ne vendettero delle altre, comprarono i seguenti oggetti : legname, chiodi, cherosene, olio di Tung, lastre di ferro, carta vetrata, ferro angolare ed altro. Arrivati in città, incontrarono inaspettatamente l’esercito del Partito nazionalista che stava reclutando soldati, un comandante del battaglione dalla barba lunga guardò il colonnello e lo scelse e immediatamente fu portato via insieme alle sue cose.

L’esercito si stava ampliando, c’era bisogno di personale e di materiale, ma le cose non venivano scelte e se c’era qualcosa di cui si aveva bisogno lo compravano; invece riguardo alla scelta del personale, erano esigenti e sceglievano solamente giovani alti, robusti e intelligenti.

Il comandante di battaglione scelse subito il colonnello, chiudendo invece un occhio su mio padre anche se era ugualmente giovane. Mio padre sarebbe voluto andare con loro, ma il comandante gli disse che sarebbe stato per la prossima volta, in realtà però non lo aveva notato e per questo non lo aveva scelto.

In realtà mio padre divenne robusto, una tigre? Bassa ma robusta, era fortissima! Però crebbe dopo, a quel tempo non era ancora cresciuto proprio come degli gnocchi che non hanno lievitato, rimasti piuttosto piccoli e apatici, molto brutti.

Da quel momento i due si divisero, sparsi per il mondo.

Il nonno raccontava: “Per questo motivo, tuo padre sembrava un animale ferito, all’incirca per dieci giorni mangiava e dormiva, non faceva altro. Finché un giorno ricevette un pacco dall’eunuco, che lo aveva commissionato a una persona, dentro il pacco c’era una lettera, un paio di calzini dell’esercito e una camicia; solo così il malessere di tuo padre guarì”.

Nella lettera il colonnello raccontò a mio padre che, da più di dieci giorni che si stava esercitando vicino alla montagna, e che adesso le truppe sarebbero dovute andare nel Jiangxi a combattere in prima linea, inoltre gli chiese di occuparsi della falegnameria e proteggerne le strutture. Quando avrebbe finito di combattere sarebbe tornato a casa e avrebbero potuto fare grandi affari insieme.

Ma, nonostante tuo padre volesse occuparsene, ne era incapace, il commercio della falegnameria era sempre più in declino infatti non arrivò nemmeno capodanno che la falegnameria era già chiusa.

Allo stesso tempo, nell'esercito, il "colonnello" dimostrava la sua arguta intelligenza, si comportava bene, e riceveva molti elogi. Infatti, prima diventò la guardia del corpo del capo, successivamente divenne caporale, sergente, capitano, migliorava continuamente e il suo futuro diventava sempre più autorevole.

Rimase lontano da casa per ben quattro anni e, la prima volta che ritornò era già un importante e dignitoso comandante.

Mio nonno mi raccontava che a quel tempo, l'intero villaggio lo guardava come lo si fa con uno straniero; dall'aspetto era davvero dignitoso, portava una grande pistola nera sovietica alla vita, aveva un piccolo orologio d'argento dei mari del sud al polso e indossava un cappello a conchiglia con il bordo dorato, la schiena dritta e il petto alto simile a quello di una giovane donna.

Ritornò a casa in occasione di un funerale, suo padre era morto; non aveva neanche cinquant'anni, era ancora nel fiore degli anni, così muscoloso e forte che riusciva a sollevare una mucca.

Un giorno estrasse dall'orto di casa sua un bossolo di guerra che era stato smarrito da un giapponese, ed era spesso e pesante. Essendo molto forte, portò a casa il bossolo sulle sue spalle, e lo sistemò nel porcile; così non appena sarebbe arrivato l'inverno lo avrebbe venduto al fabbro. A quel tempo era ancora estate e il fabbro si trovava ancora nella sua terra a svolgere lavori agricoli.

Da queste parti, i falegnami erano tutti di Dongyang¹³³, i fabbri erano tutti di Yongkang¹³⁴. Solitamente svolgevano i lavori agricoli nelle loro terre, e d'inverno non avendo niente da fare, uscivano per costruire mobili e attrezzi agricoli per guadagnare soldi extra.

Generalmente un grande villaggio aveva un falegname e un fabbro, e questi erano come gli uccelli migratori che a seconda delle stagioni andavano e venivano.

Il falegname era Wang, invece il cognome del fabbro era Zhang e, sul viso aveva una cicatrice che dall'angolo della sua fronte arrivava diagonalmente alla base dell'orecchio; alle sue spalle gli abitanti del villaggio lo chiamavano "l'uomo coltello".

Arrivato l'inverno, l'uomo coltello portava la valigia sulle sue spalle fino al villaggio.

¹³³ Dongyang 东阳 è una città-contea situata al centro della provincia cinese dello Zhejiang 浙江, nella prefettura di Jinhua 金华。

¹³⁴ Yongkang 永康 si trova nella parte sudoccidentale dell'isola di Taiwan 台湾。

Inizialmente andava di casa in casa a comprare rottame e ferro, successivamente lavorava come fabbro e utilizzava i rottami e il ferro per creare nuovi tipi di attrezzi agricoli e coltelli che poi vendeva da tutte le parti.

I coltelli da cucina che lui creava avevano un dorso spesso e una lama lucida simili alle spade dei soldati e riuscivano a tagliare le ossa e il ferro, ne vendeva molti.

Il bossolo era riposto su un mucchio di fieno nel porcile e assomigliava a un piccolo cadavere perché era lungo quanto mezzo uomo e pesava all'incirca settanta o ottanta libbre, il padre dell'eunuco avrebbe voluto venderlo al fabbro così da poter comprare i prodotti agricoli per un intero anno.

Il padre del "colonnello" non vedeva l'ora che arrivasse l'inverno così l'"uomo coltello" sarebbe venuto ad acquistare il bossolo, ma non riuscì ad arrivare nemmeno all'autunno perché sia l'uomo che i due maiali, la pecora, e alcuni polli erano già morti.

Lao Baozhang incaricò che dalla città venissero per investigare, si scoprì infatti che il bossolo era avvelenato e qualsiasi tipo di carne sarebbe entrata a contatto con questo bossolo sarebbe marcita. Infatti, il padre del "colonnello" morì proprio in questo modo, l'aspetto del cadavere era orribile, metà del corpo non aveva più la carne, si era deteriorato sino a diventare come un grande nido d'ape, come fosse stato tagliato in mille pezzi e squarciato in diecimila brandelli.

L'"eunuco" seppellì suo padre e lo stesso giorno sarebbe dovuto ritornare nell'esercito. Quest'ultimo stava combattendo ed essendo lui in prima persona comandante di un battaglione, centinaia di vite dipendevano da lui; come sarebbe potuto esserci tempo per le vacanze?

Ma far visita alle mezzane¹³⁵ una dopo l'altra lo aveva bloccato.

In quell'anno lui aveva ventuno anni, e non aveva ancora una fidanzata, per questo motivo tutte le ragazze gli correvano dietro e volevano sposarsi con lui. La mia cognatina era più piccola di tre anni rispetto a lui, desiderava sposarlo, durante la notte tesseva per lui un paio di calzini di cotone.

Un giorno il "colonnello" incontrò due o tre ragazze ma arrivato al quarto e quinto giorno non gli piacque nessuna.

Mio nonno gli diede ragione, suo padre era appena morto, non erano neanche passati sette giorni di lutto, come poteva essere appropriato un appuntamento al buio?

¹³⁵ La mezzana in Cina indica una persona che ha il ruolo di giudicare le future mogli e i futuri mariti nei loro ruoli matrimoniali, e successivamente trovargli un/a compagno/a con cui sposarsi.

Il “colonnello” era preoccupato di non aver ancora trovato una ragazza che gli piacesse; pertanto gli altri abitanti pensavano che gli eunuchi meritassero donne intelligenti e nonostante questo potesse sembrare una faccenda stupida, in realtà era una cosa molto seria, erano abili nel placare le liti tra marito e moglie, (i padri e le mezzane) e non offendevano nessuno.

Certamente, a quel tempo lui ancora non si chiamava “colonnello” e Lao Baozhang non era neanche anziano; nonostante ciò ogni volta che il nonno ci raccontava questi episodi li chiamava ugualmente “eunuco” e Lao Baozhang.

La notte prima che il “colonnello” ritornasse nell’esercito, Lao Baozhang gli organizzò una cena d’addio a casa sua. Questa era una strategia, in quanto lui era uno pseudo cuoco del villaggio, aveva mangiato il cibo dei traditori e portava gli eunuchi nella contea per affari.

Ma Lao Baozhang non era un traditore, mangiava solamente il cibo del nemico ma non lo era davvero; infatti aiutava segretamente il partito nazionalista e il partito comunista cinese. Questo era ciò che si conosceva sul suo conto infatti successivamente cadde anche l’accusa di essere un traditore e gli si rese onore. Ricevette anche una medaglia che elogiava i suoi meriti durante la guerra di resistenza e venne anche elogiato per aver lavorato sotto mentite spoglie in maniera eccellente.

Lao Baozhang sentì dire che l’”eunuco” aveva ucciso un paio di nemici dell’esercito con grande successo e in cuor suo lo ammirava, anche perché era andato in-contro a molti rischi; proprio per questo aveva organizzato segretamente una festa per augurargli una buona partenza.

Il banchetto era stato organizzato a casa di Lao Baozhang sotto le sue direttive. A quel tempo aveva un’amante e per questo motivo casa sua non era vista di buon occhio, pentole e stufe erano fredde e non si aspettava più nessun ospite.

Per intrattenere gli ospiti avrebbero bevuto dell’alcool e, invitato un bel po' di gente. Così, Lao Baozhang invitò alcuni vecchi giocatori e concubine al tavolo da mahjong¹³⁶ facendo compagnia all’eunuco per bere qualcosa, era una routine giocare a carte dopo aver bevuto.

Il secondo giorno l’eunuco doveva ritornare nell’esercito, così dopo aver giocato a carte se ne andò per primo, senza però rientrare a casa.

¹³⁶ Il *mahjong* è un gioco molto famoso in Cina, infatti in qualsiasi momento di festività cinese, che siano incontri familiari o eventi pubblici tutti giocano a mahjong. Il suo nome deriva dal suono rumoroso delle tessere che vengono utilizzate. Cfr. Irene, Magnosi, “Un’Introduzione al Mahjong- La guida degli Esperti su Come Giocare a Mahjong”, in *LTL Mandarin School* , 24 maggio 2020, <https://www.ltl-cinese.it/mahjong/>, (ultima consultazione 27.04.2021).

Sua madre a casa non riusciva più ad aspettare, era preoccupata e aveva paura che lui fosse ubriaco da arrivare in ritardo il secondo giorno, così uscì per strada a cercarlo.

Lao Baozhang e gli altri giocatori rimasero sorpresi perché la festa era finita presto e loro stessi l'avevano accompagnato alla porta, ma non essendo a casa dove altro avrebbe potuto essere?

Lao Baozhang, allora, ricordò di alcuni curiosi atteggiamenti da parte della sua concubina sul tavolo per giocare a *mahjong* e, confuso e sospettoso, di nascosto si diresse verso la bottega dell'amante.

4.5 Quinto paragrafo

In tutta la sua vita Lao Baozhang ebbe all'incirca una decina di amanti; l'amante di quel tempo era un'attrice, mi sembrava si chiamasse Chun qualcosa del genere... non ricordavo chiaramente.

Siccome nessuno la chiamava con il suo vero nome, allora la battezzarono come la “donna volpe”. Le sue origini erano chiare a tutti. Quando due anni prima Lao Baozhang era appena diventato poliziotto, invitò un gruppo teatrale al villaggio per recitare in un'opera tradizionale e festeggiare, lei aveva il ruolo minore all'interno della compagnia.

Durante lo spettacolo c'erano solo un paio di strofe da recitare, ma una volta finito questo, si doveva fare qualunque faccenda: lavare a terra, pulire il tavolo, servire il tè e acqua. Durante la pausa pranzo, Lao Baozhang era andato a visitare gli attori. Lei gli aveva servito del tè e i suoi occhi brillavano incontrollati, lui le sfiorò segretamente la mano e lei sorrise.

Lao Baozhang in maniera un po' sfrontata le toccò il di dietro e lei ridacchiando gli sussurrò che quello era un evento notturno. Infatti, quella stessa notte, lei si spogliò permettendogli di toccarla intimamente.

Successivamente, l'attrice si ritirò dalla compagnia teatrale, e andò insieme a Lao Baozhang; una volta arrivati nel villaggio aprì una bottega diventando pubblicamente la sua amante. Fu solo molti anni dopo, quando Lao Baozhang andò a Shanghai per scommettere e perse le sue proprietà che i due si lasciarono.

Il nonno diceva: “Un'attrice è un'attrice, loro sono superficiali, non danno importanza al proprio corpo”.

Lao Baozhang andò nella bottega a dare un'occhiata, ed era proprio con chi aveva sospettato, l'"eunuco" era a letto con lei!

A quel tempo l'eunuco era un giovane ragazzo di vent'anni, ciò che aveva nei pantaloni era più rigido della canna di un fucile.

Durante gli anni della guerra Lao Baozhang aveva una pistola, una chiatta Mauser stile inglese.

“Tu ragazzo vuoi morire che ti sei permesso ad andare a letto con la mia donna!”

A quel tempo, Lao Baozhang non era vecchio così urlò ed estrasse la pistola.

Ma non c'era un solo eunuco che, vivendo nel campo di battaglia per qualche anno non fosse diventato agile. Così prima ancora di premere il grilletto, la pistola Tokarev modello sovietico dell'eunuco era già caricata e puntata contro di lui.

Le due canne nere delle pistole che sembrava avessero gli occhi incrociati erano l'una di fronte l'altra. Stava per accadere qualcosa di terribile, c'era così tanta paura che anche la luna sembrava tremasse. Tutto sembrava gelido.

L'"eunuco" vide il riflesso della luna tremare sulla canna della pistola di Lao Baozhang e abbassò la sua.

Innanzitutto riconobbe di aver sbagliato, gli disse di essere ubriaco e gli chiese perdono; cercò di persuaderlo ad abbassare la pistola e dialogare. Lao Baozhang acconsentì, imprecaando contro il padre e la madre, era molto arrabbiato, con una mano teneva la pistola bloccata, con l'altra la bloccava per non farla tremare.

Sembrava essere a una festa senza però poter mangiare, infatti l'eunuco cominciò a bere alcol e minacciò Lao Baozhang dicendo:

“Io conterò fino a tre e tu abbasserai la pistola, domani lascerò il villaggio, e la donna sarà tua, altrimenti tu morirai, la donna sarà mia e la porterò via con me”:

Lao Baozhang rispose: “Quello morto sarai tu!”.

L'"eunuco" mostrò i suoi grandi denti bianchi e sogghignò: “Hai sparato qualche colpo di pistola e, le pallottole che hai sparato non hanno ucciso tante persone quante invece ne ho uccise io. Sono un famoso tiratore scelto nell'esercito, sparo con grande precisione e perfezione, se non mi credi ti faccio vedere.”

Poi cominciò a contare “uno, due...”

Non arrivò neanche a tre perché Lao Baozhang aveva già abbassato la pistola.

Il secondo giorno, l’”eunuco” si riunì in tempo alle truppe, la bottega come il solito era aperta, tutto sembrava normale come se nulla fosse accaduto.

Il nonno disse: “Come è possibile che non sia successo niente? La faccenda è recente, è stato commesso un adulterio e deve essere punito.”

A quel tempo, nel villaggio tutti gli anziani lo raccontavano allo stesso modo,

Il nonno continuò: “A quel tempo però io non ero vecchio, ma adesso lo sono e nonostante ciò racconto le cose allo stesso modo e quello era davvero il peggior tradimento che potesse esistere e neanche Dio poteva perdonarglielo”.

A Dio non importa quando questo sia successo, ma rimane sempre dalla parte degli anziani.

Quest’inverno, l’intero villaggio udì delle storie riguardo allo strumento nei pantaloni dell’eunuco che si diceva avesse problemi, lo definivano un “cappone dalla testa verde”. Ma allora in che modo era stato evirato?

C’erano due teorie completamente diverse, una che raccontava Lao Baozhang, secondo la quale l’”eunuco” era un donnaiolo, aveva dormito con le donne del suo insegnante e che proprio da lui era stato colto in flagrante. Così l’insegnante aveva dato due opzioni di scelta: la prima scelta era che si sarebbe dovuto uccidere da solo con un proiettile e il problema si sarebbe risolto da solo, in base alla seconda invece avrebbe dovuto tagliarsi la parte intima da solo e avrebbe convissuto per sempre con suo dramma. Il ragazzo che aveva paura della morte scelse la seconda opzione considerata tra l’altro un modo per riconoscere la punizione.

L’altra ipotesi invece era completamente l’opposto. La storia raccontava che una volta durante una battaglia l’”eunuco” stava combattendo corpo a corpo contro il nemico, ed era stato colpito incautamente nelle parti intime dalla spada del nemico che ne ferì la radice, al tempo stesso lui uccise il suo nemico. Ovviamente questa era l’immagine di un eroe molto diversa rispetto a quello che aveva raccontato Lao Baozhang.

Ma qualsiasi fosse il vero racconto, lo strumento nei suoi pantaloni aveva qualche problema.

Il nonno diceva: “Questa è la punizione, suo padre era stato appena seppellito, non erano passati nemmeno i sette giorni di lutto, non aveva avuto rispetto nei confronti del padre, era stato sfrontato, si era rifugiato sotto le sottane di quella donna, in che modo Dio avrebbe potuto perdonarlo?”

Il nonno continuò: “Essere un uomo significa fare le cose giuste al momento giusto, lui ha sbagliato il momento andando a letto con la donna sbagliata, di conseguenza non potrà più dormire con una donna per tutta la sua vita, questa è la sua punizione”.

“Il mondo è grande, ma tutto è nella mani di Dio e del Buddha. Le azioni degli uomini non possono sfuggire al loro giudizio, se fai del bene riceverai del bene, se fai de male riceverai del male come è accaduto a tanti altri.

Ogni volta che arrivava l'estate le lucciole volavano in cielo durante la notte e nel cortile o nel vicolo puzzolente, il nonno fumava sventolando un ventaglio di bambù e a me e a mio cugino raccontava queste storie. Ci raccontava così tante cose che assomigliava ad un Dio, un immortale nel cielo, la verità tra la gente, la via sulla terra, sapeva qualunque cosa.

Parlava e osservava, la luna era sorta, il villaggio si calmava, i grilli bisbigliavano nelle fessure delle pietre, i bufali sbuffavano nel recinto, i gechi disegnavano sul muro, i topi cantavano nel granaio e i gufi piangevano dietro alla montagna di bambù.

Il nonno ci raccontava che tutti questi animali nella loro vita precedente erano stati degli uomini, ma avendo commesso del male si erano arresi al loro destino. La reincarnazione¹³⁷ non li aveva fatti più diventare umani, ma tutti si erano reincarnati in diverse specie di animali come ad esempio serpenti e insetti.

¹³⁷ La forma classica della dottrina della reincarnazione è nata in India insieme alla nascita del buddismo. In seguito alla diffusione del buddismo, la reincarnazione fu poi adottata dal Taoismo cinese ma non prima del III secolo a.C. Secondo la reincarnazione, dopo la morte ciò che si mantiene è l'anima, che si reincarnerà in un altro corpo che può essere un corpo di animale, di persona e così via, questo dipende da quelle che sono state le proprie colpe nella vita terrena. Cfr. Aurelio, “Reincarnazione e Rinascita del Buddhismo”, *Sentieri dello Spirito*, 26 Febbraio 2018, <http://www.sentieridellospirito.org/reincarnazione-rinascita-nel-buddhismo/>, (ultima data di consultazione 27/04/2021).

Capitolo 5 *Il commento traduttologico*

5.1 Traduzione e traduttore

La traduzione come atto di comunicazione scritta era una pratica già esistente sin dai tempi delle lingue post-babeliche, contrariamente invece la disciplina traduttologica rappresenta uno studio nato in tempi più recenti.

Nel 1953 la fondazione della Federazione Internazionale dei Traduttori apportò un cambiamento importante nella storia della traduzione e così da un primo stadio pre-scientifico, caratterizzato da una non sistematicità dell'analisi conseguenza di una mera osservazione degli atti traduttivi, si è passati ad uno stadio scientifico, caratterizzato invece da uno studio più approfondito sull'attività di traduzione e relazione tra il testo di partenza e il testo di arrivo.

Il poeta e traduttore olandese James S. Holmes (1924 – 1986) nell'articolo "The Name and Nature of Translation Studies" del 1972, propose la definizione *Translation Studies* per nominare lo studio dell'attività traduttiva che aveva come finalità la descrizione del fenomeno "del tradurre e della traduzione"¹³⁸ e l'affermazione dei principi generali.

Alla luce di ciò nel 1978, il linguista belga André Lefevere (1945 – 1996) accolse la proposta di Holmes determinando un cambiamento radicale nella configurazione di questa nuova disciplina, che si allontanava sempre di più dalla sua marginalità, definendo maggiormente i propri ambiti di ricerca.

Con il tempo, e in particolar modo durante la metà degli anni '90, i *Translation Studies* cominciarono ad acquisire una fisionomia più definita diventando infine un campo di studio interdisciplinare.¹³⁹

In riferimento alla traduzione invece, il termine *traductio* mette insieme tre diversi significati quali l'imitazione o emulazione, la conversione o spiegazione e la ri-espressione, invero da un punto di vista teologico, la traduzione è un processo di comunicazione perché ha l'obiettivo di comunicare il contenuto del testo originale al lettore straniero.¹⁴⁰

¹³⁸ Cfr. Siri, Nergaard, "Introduzione", in Siri, Nergaard (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995, pp. 12-14.

¹³⁹ Cfr. Paola, Faini, *Tradurre. Dalla teoria alla pratica*, Carocci Editore S.p.A, Roma, 2004, pp. 11-12.

¹⁴⁰ Cfr. Jiri, Levy, "La traduzione come processo decisionale", in Siri, Nergaard (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995, pp. 63-64.

Per il traduttore, quest'attività è diventata un processo decisionale, che con l'ausilio di un certo numero di strategie consente al lettore del testo d'arrivo una lettura chiara, fluida e comprensibile.

Di conseguenza, non si può pensare all'attività di traduzione senza tenere conto, come sopra citato, della competenza comunicativa.¹⁴¹

Il traduttore svolge una funzione importante, in quanto grazie alla conoscenza metaculturale che possiede, è capace di attuare un'opera di mediazione che tenga conto delle differenze esistenti tra il lettore modello del prototesto e il lettore modello del metatesto in virtù della differenza di appartenenza culturale.¹⁴²

Per tale ragione durante l'attività, il traduttore si rivolge a un lettore modello, del quale si parlerà nei paragrafi successivi, ben diverso da quello a cui l'autore si è rivolto fin ora, questo perché il destinatario appartiene a una cultura diversa da quella originale nella quale il testo è nato.¹⁴³

Secondo la terminologia della scuola semiotica di Tartu, il testo originale, ovvero il testo di partenza è detto prototesto (il testo che viene prima), al contrario il testo tradotto si chiama metatesto (il testo che viene dopo).

È bene sottolineare però che durante il processo traduttivo è possibile rilevare due metatesti generati dal prototesto originale, il primo è il testo tradotto che ha appunto lo scopo di generare una traduzione del testo di partenza, invece il secondo contiene in sé tutte quelle informazioni paratestuali come note, postille, illustrazioni, postfazioni che hanno l'obiettivo di fornire dei dati aggiuntivi al testo principale.

¹⁴⁴

Quando si effettua una traduzione, il traduttore svolge due ruoli fondamentali che sono quello di ricevente in qualità di lettore e quello di emittente in qualità di autore.

Il traduttore di conseguenza funge da intermediario tra l'autore e il testo e tra prototesto e metatesto, a questo punto diventa necessario conoscere entrambe le culture affinché il lettore della cultura ricevente possa formulare delle ipotesi riguardo al testo proprio come il lettore della cultura emittente.

¹⁴⁵

¹⁴¹ La competenza comunicativa è stato un termine coniato nel 1966 dall'antropologo statunitense Dell Hathaway Hymes (1927 – 2009) che comprende tutte quelle abilità che consentono di trasmettere informazioni in maniera efficace da una persona all'altra. Cfr. Paolo Ernesto Balboni, *Imparare le lingue straniere*, Venezia, Marsilio, 2008, p. 16.

¹⁴² Cfr. Bruno, Osimo, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario. Seconda edizione*. Milano, Hoepli, 2004, pp. 14-15.

¹⁴³ Cfr. Bruno, Osimo, *op. cit.*, p. 15.

¹⁴⁴ *Ivi*, pp. 29-30.

¹⁴⁵ *Ivi*, pp. 44-45.

Inoltre egli deve essere capace di padroneggiare le tecniche di scrittura, riconoscere i registri linguistici della cultura del testo di partenza e trovare delle soluzioni che possano soddisfare il lettore della cultura di arrivo.¹⁴⁶

5.2 Tipologie testuali

Per eseguire un'analisi traduttologica, è indispensabile per prima cosa individuare la tipologia di testo con il quale il traduttore deve lavorare. Quest'azione è fondamentale in quanto gli permette sia di eseguire una buona traduzione, che di comprendere le funzioni comunicative da applicare in un determinato testo.

Invero, le tipologie testuali sono assai varie e differenti, perciò è possibile rintracciare le diverse categorie in base alla funzione che esse svolgono, e cioè il testo descrittivo, narrativo, regolativo, espositivo e argomentativo.

Il linguista Roman Jakobson (1896 – 1982) in virtù del modello funzionale ha individuato diverse tipologie di testo che in base alla categoria alla quale appartengono, hanno una propria funzione comunicativa.

Di fatto, ci sono i testi espressivi che sono considerati tali solamente se “l'enfasi comunicativa è rivolta all'emittente”¹⁴⁷, i testi vocativi se invece l'enfasi è rivolta al destinatario, testi poetici se l'attenzione si concentra sul codice linguistico, testi referenziali se invece riguardano la realtà extralinguistica.

Parallelamente, il testo in quanto discorso rientra all'interno di un'ulteriore suddivisione di categoria. I testi principali si suddividono in diverse sezioni in base all'organizzazione delle informazioni, di fatto vi sono quattro testi principali: testo espositivo, narrativo, argomentativo e altri diversi tipi di testo.

Il primo organizza tutta una serie di informazioni in maniera oggettiva attraverso un'analisi e una sintesi; il secondo invece organizza le informazioni secondo l'ordine del tempo e dello spazio; il terzo modula le informazioni in maniera tale da fare scaturire una reazione da parte del destinatario,

¹⁴⁶ *Ivi*, pp. 54-55.

¹⁴⁷ Cfr. Federica, Scarpa, *La traduzione specializzata: lingue speciali e mediazione linguistica*, Milano, Hoepli, 2001, p. 11.

e infine nell'ultima categoria rientrano tutti quei testi specialistici come il manuale di istruzioni, la lettera commerciale, l'articolo scientifico e così via.¹⁴⁸

Pertanto, il primo capitolo del libro *Vita in tempesta* è un testo narrativo, nel quale le informazioni hanno una collocazione spazio-temporale e sono regolate secondo un ordine cronologico, le sequenze di azioni o eventi a sua volta si intersecano tra di loro per creare l'intreccio della storia che ruota attorno ai personaggi più importanti.

L'opera qui tradotta pertanto può essere definita, secondo le distinzioni operate da Jakobson, un testo aperto, nel quale il lettore è un fruitore attivo perché continuamente fa ipotesi interpretative e le verifica durante il corso della lettura, ben diverso invece da altre tipologie di testi chiusi che hanno il mero compito di dare informazioni come un manuale di istruzioni.¹⁴⁹

5.2.1 Dominante

La teoria della dominante, elaborata dai formalisti russi, dagli strutturalisti e da Jakobson, è un concetto fondamentale per l'analisi di un testo.

Jakobson la definì come:

“La componente intorno alla quale si focalizza il testo e che ne garantisce l'integrità”.¹⁵⁰

Nelle varie tipologie di genere possono coesistere diverse dominanti, collocate in un preciso ordine gerarchico, in base alla loro importanza, per tale motivo è possibile differire la dominante e le varie sottodominanti.

In un testo si differenziano due tipi di dominanti in base alla funzione che esse svolgono: una informativa e una estetica.

La prima, in una prosa narrativa, ha la finalità di informare il lettore riguardo alla trama della storia con un susseguirsi cronologico degli eventi dell'intreccio. La funzione informativa invece, in base al volere dell'autore e del traduttore, può essere diretta o indiretta, è diretta quando l'informazione è rivolta al lettore ed è chiara e comprensibile, al contrario diventa indiretta quando l'autore o il traduttore ha l'obiettivo di informare il lettore ma in maniera più allusiva e meno esplicita, questo genere suscita una maggiore riflessione del lettore durante la lettura del testo.

¹⁴⁸ *Ibidem.*

¹⁴⁹ *Ivi*, pp. 21-22.

¹⁵⁰ Cfr. Bruno, Osimo, *Propedeutica della traduzione: corso introduttivo con tavole sinottiche*, Milano, Hoepli, 2001, p. 67.

La seconda funzione invece, quella estetica è visibile maggiormente nelle poesie, dove prevale fortemente lo stile e l'aspetto musicale, come il ritmo e le rime.

Molto spesso, quando si esegue la traduzione di un testo, la dominante dell'autore non coincide con quella del traduttore, questo dipende dalla volontà di quest'ultimo che presuppone come finalità una risposta maggiore da parte del lettore del testo della cultura di arrivo.¹⁵¹

Nell'elaborato qui presente, la dominante del capitolo tradotto, ha una funzione informativa sia diretta che indiretta; è diretta perché sia nel prototesto che nel metatesto l'obiettivo è descrivere le difficoltà che il colonnello (il protagonista del racconto) ha dovuto affrontare nelle vicende della sua vita, e di fatto le storie degli altri personaggi ruotano attorno alla sua storia personale; infatti come si evince la componente delle difficoltà rappresenta una tematica importante presente anche in altre sue opere precedenti.

Parallelamente è presente sia nel prototesto che nel metatesto la funzione informativa indiretta, in quanto l'intenzione implicita nel titolo è quella di rappresentare perché la vita sia paragonata a una tempesta, e lo si capisce solo dopo aver espletato la lettura del libro, pertanto il lettore mentre legge è sempre più incuriosito ma allo stesso modo anche molto confuso.

5.2.2 Lettore modello

“Il testo senza lettore è quindi non tradotto, e perché possa divenire tale, occorre che l'autore abbia postulato il lettore modello con un senso della realtà. Altrimenti senza collaborazione interpretativa, il resto resta morto.”¹⁵²

Nella traduzione una funzione importante è svolta anche dal lettore che rappresenta l'altra dimensione comunicativa dell'atto traduttivo.¹⁵³

Di fatto, il traduttore per poter decidere quali strategie traduttive applicare, deve ipotizzare un lettore modello della cultura del testo di arrivo, che però molte volte non corrisponde al lettore modello ipotizzato, questo può avvenire perché i tempi intercorsi tra la pubblicazione dell'opera e la traduzione stessa rafforzano il distacco esistente tra la cultura del luogo del lettore del testo originale e quello tradotto.

¹⁵¹ *Ivi*, pp. 66-70.

¹⁵² Cfr. Bruno, Osimo, *Manuale del traduttore. cit.*, p. 59.

¹⁵³ Cfr. Anton, Popovič, *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici, la comunicazione traduttiva*, trad. di. Laudani, Daniela, Osimo, Bruno, Milano, Hoepli, 2006, p. 51.

Dunque, secondo Umberto Eco (1932 – 2016) che coniò il termine nel 1979, il lettore modello è colui che è in grado di comprendere, interpretare e determinare espressioni in ugual modo all'autore e conoscere le convenzioni letterarie pertinenti.¹⁵⁴

Certamente non si può prevedere la reazione che avrà il lettore modello durante la lettura di un racconto o di qualche altro genere, perché di fatto egli è libero di poter reagire “ideologicamente ed emotivamente come vuole”.¹⁵⁵

Nel caso del primo capitolo di *Vita in tempesta*, sebbene il libro sia stato scritto in tempi molto recenti, infatti è stato pubblicato nel 2019, ha un lettore modello diverso dal lettore modello della traduzione effettuata in questo elaborato.

Mai Jia probabilmente ipotizza un lettore modello cinese che condivida i propri stessi ideali e la propria cultura, pertanto molte espressioni del testo risultano facilmente intuibili al lettore cinese medio.

Di seguito riporto un periodo tratto dal testo originale e da quello tradotto per una maggiore comprensione:

[...]世间海大，但都在老天爷眼里，如来佛手里，凡人凡事都逃不出报应的锁链子[...] (p. 34)¹⁵⁶

[...] “Il mondo è grande, ma tutto è nella mani di **Dio** e del **Buddha**. Le azioni degli uomini non possono sfuggire al loro giudizio” [...]. (p. 81)

In questo caso, Mai Jia utilizza il carattere cinese *tian* 天 (cielo) e il carattere *Rulai fo* 如来佛¹⁵⁷ (Buddha), per dire che sia il cielo che il Buddha sorvegliano tutto, questo perché l'autore ipotizza che il lettore modello cinese sappia benissimo quanto il cielo sia importante nella propria cultura di appartenenza.

¹⁵⁴ Cfr. Bruno, Osimo, *Manuale del traduttore. cit.*, pp. 68-69.

¹⁵⁵ Cfr. Leonardo, Terzo, “La ricezione e i modelli di lettore”, *Leonaroterzo*, 17 Giugno 2012, <https://www.leonardoterzo.it/2012/06/17/la-ricezione-e-i-modelli-di-lettore/>, (ultima data di consultazione 03/06/2021).

¹⁵⁶ D'ora in avanti tra parentesi sarà inserito il numero di pagina rispettivamente del testo originale e della traduzione da cui sono tratti gli esempi.

¹⁵⁷ *Rulai fo* 如来佛 che si traduce Tathagata è uno dei tanti appellativi per identificare il Buddha. Cfr. Giorgio, Casacchia, Bai Yukun 白玉崑, *Dizionario Cinese-Italiano*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina srl, 2013, p. 1277.

Ma nella traduzione è stato reso diversamente in quanto un lettore occidentale non capirebbe, senza una conoscenza di base, quanto importante il cielo sia per il popolo cinese.

Di conseguenza la mia strategia traduttologica è stata quella di avvicinarmi di più alla cultura ricevente; per questo motivo ho scelto di tradurre quel “cielo” come “Dio”, in quanto nella cultura occidentale, anche se non tutti sono credenti e praticano la religione cristiana, è comunque un concetto conosciuto.

Per tali ragioni, il lettore modello della mia traduzione, differente da quello di Mai Jia, è un lettore occidentale appassionato della lettura di romanzi; che può anche conoscere o meno la cultura cinese; la mia scelta è stata fatta per permettere a tutti la comprensione di un testo di un autore cinese.

[...]你连屁都不知道！有道是‘百善孝为先[...]’ (p.26)

“Se sono davvero sciocchezze tu non lo sai per certo! Si dice che **il rispetto verso i propri genitori** venga prima di tutto”. (p.72)

Anche in questo caso Mai Jia utilizza il carattere cinese *xiao* 孝 che traduce il concetto della “pietà filiale”, ma solamente un cinese o chi ha studiato la cultura della Cina può comprendere pienamente la valenza che la pietà filiale abbia in essa.

Di conseguenza ho deciso di tradurlo con “rispetto verso i propri genitori” per far comprendere al lettore occidentale, il significato di quel determinato termine, che poi non si allontana affatto dal significato di pietà filiale utilizzato dallo stesso autore.

5.3 Macrostrategie traduttive

Per poter cominciare l’analisi traduttologica è di fondamentale importanza analizzare e spiegare quelle che sono state le macrostrategie traduttive attuate nella traduzione.

Tradurre è “rendere il testo comprensibile a un lettore di lingua diversa, ed è in questa tensione che si articola il problema della “fedeltà”.¹⁵⁸

Nel campo della traduzione, l’argomento più acceso e discusso durante i dibattiti traduttivi è l’elemento della fedeltà, “il problema della fedeltà per qualcuno, fedeltà di qualcuno rispetto a

¹⁵⁸ Cfr. Umberto Eco, “Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione”, in Siri, Nergaard (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995, p. 124.

qualcosa d'altro, al servizio di qualcun altro ancora"¹⁵⁹, quindi si parla di fedeltà verso l'autore e il testo originale o fedeltà verso il lettore del testo di arrivo.

Chiaramente, la fedeltà in quanto tale è più facile applicarla se le culture del testo di partenza e di quello di arrivo sono simili; al contrario, nel caso di due culture completamente diverse, come nel caso di quella cinese e di quella occidentale, l'elemento della fedeltà non è sempre semplice da mantenere, perché molti concetti non sono culturalmente conosciuti e condivisi dal lettore occidentale.

Il traduttore dunque, deve essere capace di operare delle scelte in virtù a una serie di variabili, così da permettere una traduzione il più possibile corretta, vicina e comprensibile.

Il traduttore e professore Gideon Toury (1942 – 2016), in un saggio del 1993 ha delineato due strategie traduttive possibili da applicare quali *source-oriented* (orientate al prototesto) e *target-oriented* (orientate al metatesto).¹⁶⁰

La prima ha come finalità una maggiore vicinanza al prototesto (testo di partenza), quindi punta ad una maggiore equivalenza formale che sia il più vicina possibile nella forma e nel contenuto del testo di partenza.

La seconda, invece, ha come finalità una traduzione più vicina al lettore d'arrivo, pertanto punta a una equivalenza dinamica, garantendo che il rapporto tra messaggio e ricevente sia chiaro e comprensibile, questo è causa inevitabile di perdite linguistiche del testo originale.

Queste strategie traduttive non si discostano molto dalle teorie di *domesticating* (addomesticante) e *foreignization* (estranante) elaborate nel 1998 dal traduttore e docente Lawrence Venuti (1953-).¹⁶¹

La prima¹⁶² tiene conto della cultura e della lingua di arrivo, causando anche qui la perdita di alcune informazioni originarie presenti nel testo di partenza, ma rendendo il testo comprensibile e familiare al lettore della lingua di arrivo.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ *Ivi*, pp. 124-133.

¹⁶¹ Cfr. Federica, Scarpa, *op. cit.*, pp. 69-70.

¹⁶² *Domesticating*: il traduttore attua una riduzione etnocentrica del testo straniero ai valori culturali della lingua di arrivo, infatti tutto può essere sintetizzato con la frase "portare l'autore a casa". Cfr. Lawrence, Venuti, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, Armando Editore, Roma, 1999, pp. 46-48.

La seconda¹⁶³, invece mantiene le informazioni del testo originario e rompe le convenzioni della lingua di destinazione per conservare il significato originale; di fatto il traduttore inserisce note esplicative, glossari lasciando nel testo le parole o le espressioni in lingua originale.

Alla luce di ciò che è stato precedentemente spiegato, nella traduzione è stata attuata una macrostrategia maggiormente addomesticante poiché la cultura cinese è molto distante dalla cultura occidentale e infatti se avessi lasciato delle espressioni in lingua originale, il lettore anche attraverso l'ausilio di note esplicative, non ne avrebbe in ogni caso compreso il vero significato.

Infine, ci sono ovviamente dei casi in cui, è stata utilizzata anche la strategia estraniante, perché il senso e il significato erano chiari e comprensibili senza bisogno di modifiche o tagli, e questo ha permesso di mantenere una maggiore vicinanza al testo originario.

5.4 Microstrategie traduttive

Nel paragrafo seguente sono riportate tutte le scelte traduttive effettuate sia a livello lessicale che a livello stilistico-sintattico.

5.4.1 Lessico

Le scelte attuate per il lessico a differenza delle scelte stilistico-sintattiche sono tutte diverse tra loro, poiché come ha affermato Lorenza Rega:

[...]Il livello lessicale propone in continuazione una serie ininterrotta di problemi di difficile sistematizzazione, in quanto le soluzioni che si propongono nella dimensione lessicale sono nel complesso ancora più numerose di quelle che si offrono a livello sintattico. [...] ¹⁶⁴

Pertanto non esiste una sola strategia traduttiva da poter applicare, in quanto il lessico comprende una serie di elementi che differiscono tra loro, come pure la differenza reale che sussiste tra la lingua cinese e la lingua occidentale, in questo caso la lingua italiana.

Il lessico comprende il titolo, i nomi propri e comuni, i toponimi, i *realia*¹⁶⁵ qualora questi siano presenti e le espressioni idiomatiche che verranno tutti spiegati successivamente.

¹⁶³ *Foreignization*: "il lettore è calato in un testo in cui le differenze tra la lingua/cultura di partenza e quella di arrivo sono di norma mantenute perché è il testo a contare" Cfr. Federica, Scarpa, *op. cit.*, p. 70.

¹⁶⁴ Lorenza, Rega, *La traduzione letteraria: aspetti e problemi*, Torino, UTET libreria, 2001, p. 153.

¹⁶⁵ In traduttologia, i *realia* sono le parole che denotano cose materiali culturospecifiche. Cfr. Bruno, Osimo, *op. cit.*, p. 63.

5.4.2 Il titolo

Il titolo del libro *Rensheng hai hai* 人生海海 è formato da quattro caratteri: *rensheng* 人生 (vita) e una doppia ripetizione del carattere *hai* 海(mare). Il titolo letteralmente tradotto sarebbe dovuto essere *Vita e mare* o *Il mare della vita*, ma ho preferito tradurlo *Vita in tempesta* per tre motivi.

Innanzitutto, la doppia ripetizione del carattere che traduce “mare”, rafforza la rappresentazione di un mare gigantesco, altresì ho scelto di utilizzare tempesta perché il libro è incentrato sulla storia del protagonista, il “colonnello”, che ha dovuto affrontare e superare diverse avversità, e parallelamente vi è una valenza strettamente intima e personale con l’esperienza dell’autore Mai Jia, che anch’egli nella sua infanzia ha dovuto far fronte a numerosi ostacoli, come nei capitoli precedenti abbiamo più volte spiegato.

Infine, *rensheng hai hai* 人生海海 è un’espressione dialettale estrapolata dalla lingua parlata nella zona sud del Fujian e nelle aree circostanti, e come è volutamente sottolineato dall’autore, con questo dialetto egli paragona la vita al mare e alle sue intemperie.

Di conseguenza, credo che la traduzione *Vita in tempesta* rappresenti perfettamente i tre significanti e sia molto fedele alla volontà dell’autore di paragonare le difficoltà della vita alle onde del mare, imprevedibili e funeste.

5.4.3 I nomi propri

Secondo quanto affermato dal sinologo Paolo Magnanin, la traduzione dei nomi propri si può attuare attraverso quattro procedure, l’*emprunt* (prestito) che riporta la parola straniera senza modificare la sua struttura grafica, la *translittération* (traslitterazione) che equivale alla rappresentazione di segni di un sistema di scrittura straniero attraverso segni appartenenti ad un altro sistema, la *transcription* (trascrizione) che corrisponde ad un adattamento, in cui gli elementi di una lingua sono rappresentati in un altro sistema di lettere indipendentemente dalla loro scrittura originale

e infine la *traduction* (la traduzione) che rappresenta il trasferimento del senso della lingua di partenza alla lingua di arrivo.¹⁶⁶

I nomi propri dei personaggi del racconto sono definiti nomi fittizi in quanto la scelta di quel determinato nome durante la creazione artistica dell'autore è "motivata e deliberata"¹⁶⁷, e il loro uso è strettamente connesso a una determinata finalità.

Dunque, in virtù del genere trattato e della valenza significativa che il nome possiede, i nomi dei personaggi vengono generalmente tradotti.

Ovviamente, questo non è il caso dei nomi dei personaggi cinesi, dove viene attuata solamente una trascrizione legata alla prassi di trascrizione dei nomi cinesi.¹⁶⁸

Pertanto, i nomi propri nella traduzione del primo capitolo sono trascritti con il *pinyin*, questo perché per il lettore occidentale il carattere non costituisce alcuna informazione utile al fine di poter comprendere il significato dell'opera; perciò ho utilizzato questo sistema per i nomi propri di persona, come ad esempio: Lao Baozhang 老保长, Wang 王, Bai Dongyang 拜东阳 e nomi di animali: Hai Longshan 海龙山 e Lao Hushan 老虎山.

Un'eccezione è stata fatta per il nome proprio Jiang Jieshi 蒋介石 che è stato tradotto con Chiang Kai-Shek, perché il lettore occidentale non informato sulla cultura cinese non sa che Jiang Jieshi equivale a Chiang kai-shek.

Pertanto, ho deciso di mettere la forma del nome Chiang kai-skek (forma dialettale cantonese), molto più conosciuta in Occidente rispetto al *pinyin*, sebbene abbia ulteriormente aggiunto una nota esplicativa all'interno della traduzione per dare un'idea generale della figura di Chiang kai-skek.

Un'altra tecnica che ho utilizzato è stata quella di dividere il nome e il cognome dei personaggi. È bene sottolineare che nella lingua cinese la distinzione tra nome e cognome non è legata all'intervallo che si pone in mezzo come accade nella lingua italiana, bensì alla posizione che il cognome occupa in quanto viene anteposto al nome, è l'unica differenza mantenuta per la traduzione in italiano.

¹⁶⁶ Cfr. Paolo, Magagnin, *L'oeuvre narrative de Yu Dafu en italien et en français: spécificités, problèmes et stratégies de traduction*, tesi di dottorato, Università Ca' Foscari Venezia, Université de Provence, 2009, pp. 61-63.

¹⁶⁷Cfr. Maurizio, Viezzi, *Denominazioni proprie e traduzione*, Milano, LED Edizioni universitarie di lettere economia diritto, 2004, p. 66.

¹⁶⁸ Cfr. Maurizio, Viezzi, *op. cit.*, pp. 65-66.

Quindi in cinese il nome è scritto 老保长 in italiano invece è stato utilizzato il *pinyin* Lao Baozhang, dove Lao indica il cognome e Baozhang il nome.

In virtù del fatto che i soprannomi devono essere tradotti in quanto svolgono una funzione denominativa, ricoprono un ruolo descrittivo e alle volte definitorio, tutti i soprannomi all'interno del capitolo sono stati tradotti.

Pertanto come viene affermato dal personaggio che interpreta il nonno nel primo capitolo:

[...] 爷爷讲：绰号是人脸上的疤 [...] (p.23)

“ Il soprannome è come una cicatrice sul viso di una persona” (p.69)

Di seguito sono riportati alcuni esempi di soprannomi tradotti con seguente spiegazione della tecnica utilizzata.

Taijian 太监 (eunuco), *shangxiao* 上校 (colonnello), *cilaohu* 雌老虎 (tigre feroce), *lao wutou* 老巫头 (anziano sciamano), *lao xiazi* 老瞎子 (anziano cieco), *xiao xiazi* 小瞎子 (piccolo cieco), *huo Guanyin* 活观音 (Guanyin vivente), *tuoyouping* 拖油瓶 (figliastro), *rou qianzi* 肉钳子 (pappamolle).

Mai Jia ha utilizzato il termine *taijian* 太监 che in italiano è possibile tradurre con “eunuco”. L'autore ha voluto con questo termine specifico sottolineare da un lato l'impossibilità del protagonista di avere figli a causa di un incidente avvenuto sul campo di battaglia e dall'altro ha voluto marcare la sua infedeltà.

In italiano, sarebbe stato possibile tradurre questo termine con la parola “castrato”¹⁶⁹, ma in virtù dell'eleganza e della linearità dell'opera ho deciso di mantenere il termine “eunuco”.

Pertanto, la scelta traduttiva utilizzata è stata di tipo estraniante, di conseguenza ho mantenuto la fedeltà al testo di partenza.

Un altro termine di paragone è *rou qianzi* 肉钳子 che tradotto letteralmente significa pinze di carne, ma il suo significato rimanda a una carne molliccia, di conseguenza la strategia traduttiva utilizzata questa volta è stata di tipo addomesticante, in quanto mantenendo il significato dell'autore

¹⁶⁹ Castrato è un individuo a cui sono stati asportati o atrofizzati gli organi riproduttivi, oppure il senso figurativo è di una persona effeminata. Cfr, Tullio, De Mauro, *De Mauro. Il dizionario della lingua italiana*, Torino, Paravia, 2000, p. 411.

ne ho avvicinato il senso al lettore della cultura del testo di arrivo, traducendolo con la parola italiana “pappamolle”.¹⁷⁰

5.4.4 Reduplicazione

Nelle lingue cinesi moderne sono particolarmente presenti i pattern di reduplicazione che possono essere sia parziali che totali.

I primi consistono in una ripetizione parziale, in quanto ripetizione di una singola unità fonologica come si può notare nel titolo del libro *Rensheng hai hai* 人生海海, dove l'elemento che viene reduplicato è sia un elemento fonologico che morfologico.

Altresì, la reduplicazione nel cinese moderno ha un duplice valore, uno iconico e uno anti-iconico; riguardo al valore iconico è tale perché è rafforzativo/ aumentativo, nel caso appunto del titolo dove la parola *hai* 海 (mare) viene ripetuta per rafforzare il concetto e l'importanza di quest'ultimo. Al contrario, il valore anti-iconico è attenuativo/ diminutivo.

La reduplicazione con valore iconico è una strategia che si impiega principalmente negli aggettivi, nomi e classificatori, invece la reduplicazione con valore anti-iconico si utilizza soltanto nei verbi.¹⁷¹

5.4.5 Nomi comuni di cosa

Nella lingua cinese i nomi comuni si distinguono in due categorie, nomi che hanno origine dalla lingua stessa e i nomi stranieri.

Per quanto riguarda i nomi stranieri, nella lingua cinese è bene sottolineare come questi *wailaci* 外来词 (parola che viene dall'estero) penetrino nella lingua e tengano conto della stretta relazione tra componente grafica e componente fonetica.

¹⁷⁰ Il pappamolle è una persona indolente, pigra e priva di nerbo. Cfr. Tullio, De Mauro, *op. cit.*, p. 1758.

¹⁷¹ Cfr. Giorgio Francesco, Arcadia, Bianca, Basciano, *Linguistica cinese*, Pàtron Editore, Bologna, 2016, pp. 143-144.

Sulla base di questo, si differenzia la categoria dei prestiti fonetici *yinyici* 音译词 (parole che traducono il suono), la categoria dei calchi semantici *yiyci* 意译词 (parole che traducono il significato), quella dei calchi traduzione *fanyici* 翻译词 (parole tradotte) ed infine la categoria degli ibridi *banyin banyi ci* 半音半意词 (parole metà suono e metà significato).¹⁷²

Alla luce di ciò che è stato spiegato precedentemente, nel prototesto sono presenti esempi di prestito fonetico, che “sono parole bisillabiche o plurisillabiche formate da due o più morfemi che se dotati di proprio significato non hanno alcun rapporto semantico tra loro e la parola straniera”.¹⁷³

[...] 一把英式毛瑟驳壳枪[...] (p.32)

[...] una chiatta **Mauser** stile inglese[...] (p.79)

In questo caso, *maose* 毛瑟 (Mauser) indica il nome di una pistola, altresì essendo parole bisillabiche formate da due morfemi, è possibile evidenziare come queste non abbiano alcun rapporto tra di loro di fatto *mao* 毛(pelo) + *se* 瑟 (arpeggione).

[...]苏式托卡列夫手枪[...] (p.32)

[...] la pistola **Tokarev** modello sovietico [...] (p.79)

In questo caso, *tuokaliefu* 托卡列夫 (Tokarev) indica anche qui il nome di una pistola. Questa però, a differenza della prima è una parola plurisillabica formata da quattro morfemi che non hanno alcun rapporto tra di loro di fatto:

tuo 托 (reggere, dare) + *ka* 卡 (carta) + *lie* 列 (fila) + *fu* 夫 (marito).

5.4.6 Toponimi

La parola toponimo che deriva dall'unione di due parole greche *topos* (luogo) e *onyma* (nome) indica i nomi propri di un luogo, che a sua volta si distinguono in due categorie precise, gli endonimi e gli esonimi.

¹⁷² Cfr. Chiara, Bulfoni, “La lingua cinese nell’era dell’informatica: alcune considerazioni preliminari”, *Rivista degli Studi Orientali*, 78: 3/4, 2005, pp. 108-109.

¹⁷³ Ivi, p. 108.

Con i primi si indica il nome di una località e il modo in cui questa viene indicata nel paese d'origine, i secondi invece sono i nomi con cui la stessa località è conosciuta in tutto il resto del mondo.

Nel primo capitolo però, non sono presenti questi casi, di conseguenza il nome del villaggio e i nomi dei luoghi sono tradotti con i propri endonimi, quindi viene utilizzata la trascrizione in *pinyin*, e poste delle note esplicative riguardo la loro posizione in Cina.

Ad esempio, *Shanghai* 上海 traslitterato in Shanghai, oppure il nome del villaggio Jiang Nan 江南 traslitterato in Jiang Nan, e ancora Jiangxi 江西, Dongyang 东阳, Yongkang 永康 .

5.4.7 Espressioni idiomatiche

Un elemento caratteristico della lingua cinese è rappresentato dalla categoria dei *chengyu* 成语, espressioni o locuzioni fisse molto ricorrenti nella lingua cinese sia scritta che parlata.

Magda Abbiati li definisce:

“Costrutti di derivazione letteraria, strutturati secondo la sintassi classica, in certa misura paragonabili alle espressioni latine talvolta impiegate in italiano”.¹⁷⁴

Le espressioni fisse rappresentano un'unità polisillabica, e da un punto di vista grafologico e fonologico la struttura classica di queste espressioni fisse è composta da quattro caratteri; però ci sono anche espressioni formate anche da tre, cinque, sei, sette e otto caratteri.

Altresì, esistono espressioni idiomatiche formate da strutture simmetriche, le quali creano un ritmo sovente, ognuna di queste locuzioni fisse attinge dalla storia e dalla cultura cinese.¹⁷⁵

La specificità di queste espressioni è che possono considerarsi nella lingua cinese moderna una “cristallizzazione della sintassi propria di precedenti fasi evolutive della lingua”.¹⁷⁶

La traduzione delle espressioni cristallizzate è notevolmente difficile, in quanto non si può attuare una traduzione estraniante perché ogni singolo carattere preso singolarmente ha un significato

¹⁷⁴ Cfr. Magda, Abbiati, *La lingua cinese*, Venezia, Cafoscarina, 1992, p. 125.

¹⁷⁵ Cfr. Wang Meng, *I nuovi Chengyu*, Firenze, Lafirenza (trad. e cura di), Venezia, Cafoscarina, 2004, p. 11.

¹⁷⁶ *Ibidem*.

ben preciso, che solamente in seguito, legato agli altri genera il significato completo di queste espressioni.

Altresì, la difficoltà nell'interpretare queste espressioni è che alle volte potrebbe non esserci una equivalente traduzione nella lingua d'arrivo o qualora questo esistesse potrebbe non avere lo stesso significato.¹⁷⁷

Pertanto, ho tradotto queste locuzioni attuando una tecnica addomesticante, avvicinando il senso del *chengyu* originale ad un'espressione comune del lettore della cultura di arrivo, mantenendo sempre, ove possibile, lo stesso significato.

Di seguito, sono riportati alcuni tra i *chengyu* più significati del primo capitolo.

[...] 两人同年同月生，打小一起玩，捉知了，掏鸟蛋，摸螺蛳，养蟋蟀，偷鸡摸狗，调皮捣蛋，小赤佬淘气鬼。[...] (p.26)

[...] Entrambi erano nati nello stesso mese dello stesso anno, stavano insieme ad altri bambini che poi per gioco catturavano, raccoglievano insieme le uova, toccavano le lumache, allevavano i grilli, **rubacchiavano, erano disobbedienti e dispettosi**, dei piccoli birbantelli. [...] (p.71)

In questo caso le due espressioni fisse sono 偷鸡摸狗 (rubacchiare), 调皮捣蛋 (essere disobbedienti e dispettosi).

Il primo *chengyu* è *toujimoguo* 偷鸡摸狗¹⁷⁸, composto da quattro caratteri quali *tou* 偷 (rubacchiare), *ji* 鸡 (pollo), *mo* 摸 (rubacchiare), *gou* 狗 (cane) che letteralmente si traduce con “sgraffignare polli e cani”, ma in questo caso è stato tradotto con un sintagma verbale: “rubacchiare”. Inoltre, è stato scelto “rubacchiare” al posto di “rubare” perché la storia parla di due ragazzini a cui piaceva infastidire la gente e portar via in piccole quantità varie cose.

Il secondo *chengyu* è *tiaopidaodan* 调皮捣蛋¹⁷⁹, costituito da quattro caratteri quali *tiao* 调 (muovere), *pi* 皮 (birichino), *dao* 捣 (rompere), *dan* 蛋 (uovo), che letteralmente si traduce con “diventare birichino e rompere le uova”, ma in questo caso è stato tradotto con un sintagma verbale “essere disobbedienti e dispettosi”.

¹⁷⁷ Cfr. Mona, Baker, *In Other Words. A Coursebook on Translation*. London, Routledge, 1992, pp. 68-69.

¹⁷⁸ Cfr. Giorgio, Casacchia, Bai Yukun 白玉崑, *op. cit.*, p. 1499.

¹⁷⁹ Cfr. Zhang Shihua 张世华 (a cura di), *Dizionario di cinese. Cinese-Italiano, Italiano-Cinese*, Milano, Ulrico Hoepli Editore S.p.A., 2007, p. 390.

[...] 蜥蜴、毛毛虫，四面八方冒出来，**寻死觅活**扎进人堆， [...] (p.21)

[...] lucertole e bruchi che uscivano fuori da ogni parte e ogni volta che si mischiavano alla folla rischiavano di morire.[...] (p.66)

Il terzo *chengyu* è *xunsimihuo* 寻死觅活¹⁸⁰, formato da quattro caratteri quali *xun* 寻 (cercare), *si* 死 (morire), *mi* 觅 (cercare), *huo* 活 (vivere), che letteralmente si traduce in “tentare il suicidio per spaventare gli altri”, e che nella traduzione è stato tradotto con un sintagma verbale quale “rischiare di morire”.

[...] 从此，两人隔开，**天各一方**.[...] (p.28)

[...] Da quel momento i due si divisero, **sparsi per il mondo**.[...] (p.74)

Il quarto *chengyu* è *tiangeyifang* 天各一方¹⁸¹, costituito da quattro caratteri quali *tian* 天 (mondo), *ge* 各 (ogni), *yifang* 一方 (un lato), che testualmente si traduce con “ognuno in un differente angolo del mondo”, e che nella traduzione è stato tradotto con “sparsi per il mondo”.

[...] 每到夏天，村子像得了疾病，把人折磨得**死去活来**[...] (p. 18)

[...] Quando giungeva l'estate, il villaggio sembrava avere maggiori problemi, la gente veniva sfruttata sino **allo sfinimento**. [...] (p.64)

L'ultimo esempio di *chengyu* è *siquhuolai* 死去活来¹⁸², costituito da quattro caratteri quali *si* 死 (morire), *qu* 去 (andare), *huo* 活 (vivere), *lai* 来 (venire), che letteralmente si traduce con “mezzo morto”, “tra la vita e la morte”, invece nella traduzione è stato tradotto con “sino allo sfinimento”.

5.4.8 Onomatopee

L'onomatopea è una figura retorica di dizione, è un espediente artificiale che ha l'obiettivo attraverso le parole, di riprodurre rumori e più in generale suoni.

Essa ricorre all'uso di suoni di una determinata lingua, pertanto l'onomatopea di una lingua differisce da un'altra, nonostante queste abbiano lo stesso suono.

¹⁸⁰ Cfr. Zhao Xiuying 赵秀英, *Il dizionario di cinese. Dizionario cinese italiano, italiano cinese*, Bologna, Zanichelli, 2013, p. 880.

¹⁸¹ Cfr. Giorgio, Casacchia, Bai Yukun 白玉崑, *op. cit.*, p. 1471.

¹⁸² Cfr. Zhao Xiuying 赵秀英, *op. cit.*, p. 752.

Di seguito alcuni esempi di onomatopee presenti nel capitolo di *Vita in tempesta*.

[...] 只有调皮捣蛋的小孩子，有时结成团伙，冲他唱歌一样叫：

“太监！啪啪！太监！啪啪！”[...] (p.22)

[...] Ogni tanto un bambino dispettoso assieme ad un gruppo di amici lo prendevano in giro chiamandolo eunuco e **battendo le mani**. [...] (p.67)

L'onomatopea *papa* 啪啪¹⁸³ nella lingua cinese può ricreare il suono di un colpo di pistola, di uno schiaffo o di un battito di mani. In questo caso, il suono che tende a rappresentare quella circostanza è il battito di mani, per questo nel primo capitolo, l'onomatopea in questione è stata tradotta con battere le mani, in virtù della fluidità e della scorrevolezza del testo è stato pertanto eliminato il discorso diretto.

[...]听上去只有一个声：噤。

噤——

噤——

噤——

声音瓷实、压抑、单调、僵硬，不像人在走，像鹅卵石在走。[...] (p. 20)

[...] dove la pressione dei passi creava una sola forma e un unico suono.

I ripetuti passi della gente creavano un suono potente ma soffocato e monotono, quasi inflessibile, non sembrava quello di una persona che stava camminando ma assomigliava per lo più al rumore di un sassolino [...] (p.66)

L'onomatopea *ca* 噤¹⁸⁴ oppure anche *kacha* 喀噤, ricrea il suono di una rottura, di passi, di uno schiocco o di uno stridore, in questo caso il rumore da emulare è quello dei passi, pertanto ho tradotto l'onomatopea con ripetuti passi, anche legato al fatto che viene ripetuta un paio di volte.

[...]喀！喀！喀！

声声刺耳，步步惊心，像冰封的雪在被刀割，被锤击。[...] (p.20)

¹⁸³Cfr. Giorgio, Casacchia, Bai Yukun 白玉崑, *op. cit.*, p. 1120.

¹⁸⁴ *Ivi*, p. 142.

[...] **Ripetuti colpi di tosse** ricreavano un suono irritante proprio come il ghiaccio quando viene tagliato e frantumato.[...] (p.66)

L'onomatopea *ka* 喀¹⁸⁵ nella lingua cinese ricrea il suono di un colpo di tosse o di un rigurgito, in questo caso nella traduzione riproduce un colpo di tosse, pertanto l'ho tradotta con ripetuti colpi di tosse in virtù del fatto che è ripetuta per tre volte

5.5 Elementi grammaticali

5.5.1 Modi e tempi verbali

“La lingua cinese è una lingua isolante pertanto non ha flessioni, ogni unità lessicale è invariabile e rimane identica qualunque sia la posizione grammaticale che assume”.¹⁸⁶

Le informazioni riguardanti il numero, il genere, il tempo e il modo sono fornite grazie all'aggiunta di elementi contestuali o affissi grammaticali.

Ad esempio, nella lingua cinese l'aspetto di un verbo è segnalato mediante l'utilizzo di semplici accorgimenti testuali, per esempio avverbi come *zheng* 正 e *zai* 在 che ci indicano che l'azione “è data in atto al momento del discorso”¹⁸⁷ e la presenza di *gang* 刚 indica un'azione appena compiuta.

L'aspetto è determinato direttamente da particelle, affissi grammaticali, che completano il verbo. Pertanto, l'aspetto perfettivo è dato dalla particella *le* 了, l'aspetto compiuto è dato dalla particella *guo* 国, l'aspetto durativo dalla particella *zhe* 着 e infine l'aspetto potenziale dalla particella *de* 得。

Alla luce di ciò che è stato spiegato prima, è stato difficoltoso trovare il giusto tempo verbale per tradurre dal cinese all'italiano, questo dovuto anche alla complessità temporale della lingua italiana.

Nonostante ciò, è stato scelto il passato e quindi l'imperfetto e il passato remoto per la traduzione dell'intero capitolo. Si è stato utilizzato l'imperfetto perché nella lingua italiana, la funzione di questo tempo è quella di descrivere azioni e stati riguardanti oggetti, persone, sentimenti, e siccome proprio nel primo capitolo l'autore fornisce una descrizione dettagliata del villaggio e dei

¹⁸⁵ *Ivi*, p. 833.

¹⁸⁶ Cfr. Magda, Abbiati, *op. cit.*, pp.109-110.

¹⁸⁷ *Ivi*, p. 112.

suoi cittadini, ho per questo pensato di utilizzare questo tempo specifico, altresì la presenza di *flashback* e ricordi hanno motivato ancora di più questa scelta.

Il passato remoto invece, è stato utilizzato in quanto sono descritti eventi del passato che non hanno alcun legame con il presente, pertanto la lontananza diventa sia cronologica che psicologica.

Di seguito, riporto un esempio di descrizione del villaggio:

[...] 这是一个老式的江南山村，靠山贴水，屋密人稠。屋多是两层楼房，土木结构，粉墙黛瓦[...] (p.17)

[...] Jiang Nan era un antico villaggio di montagna, con una buona densità di popolazione. Le case erano per lo più edifici a due piani, con una struttura in legno, i muri erano bianchi e le tegole nere [...] (p.63)

E ancora, una descrizione dei cittadini:

[...] 因为热，挨家逐户，门窗都敞开，人都袒开身子：男人赤膊，穿短脚裤，女人也穿得短薄，袒肩露胸，亮出白肉，脸上汗涔涔的。 (p.18)

[...] Siccome faceva caldo, ognuno nella propria casa apriva porte e finestre, la gente lasciava scoperta la parte superiore del corpo; infatti gli uomini erano a torso nudo, indossavano pantaloni corti, le donne invece indossavano abiti corti e leggeri, le spalle e la parte superiore del seno rimanevano scoperti e mostravano la loro pelle bianca e le loro facce sudate. [...] (p.65)

E ancora, esempi con la presenza di particelle grammaticali:

[...] 到了冬天，村子像装了套子，一下子封闭了，清冷了，安静了。 (p.20)

[...] Arrivato l'inverno, il villaggio d'un tratto sembrava nascondersi e chiudersi ermeticamente, diventava desolato e tranquillo.[...] (p.66)

L'imperfetto e il passato remoto tuttavia, non sono stati gli unici tempi utilizzati nel primo capitolo, ma sono presenti parti di discorso diretto espressi dal tempo presente.

5.5.2 Forme passive e struttura con il ba 把

Nel paragrafo precedente si è parlato di come nella lingua cinese venga specificato l'aspetto di un verbo, ora invece analizzeremo la voce del verbo attiva o passiva.

Nella lingua cinese la voce passiva del verbo è marcata dalla presenza di tre particelle quali *bei* 被, *jiao* 叫 e *rang* 让, ognuna di loro traduce la preposizione italiana “da”.

La preferenza per le forme passive e impersonali è un elemento caratteristico della lingua cinese in quanto si ha la necessità “pragmatica primaria di spersonalizzare e oggettivizzare ciò che viene scritto evidenziando il fatto, il processo illustrato e non l'agente”.¹⁸⁸

L'utilizzo della voce attiva e passiva ovviamente ha delle funzioni pragmatiche diverse, in quanto dipende da quello che l'autore vuole comunicare e porre in evidenza.

Nel primo capitolo di *Vita in tempesta*, molte sono le costruzioni passive, di seguito riporto alcune parti e le strategie di traduzione:

[...] 但这回彻底被上校吓破胆，忒得尿裤子，像个破鸡蛋。 [...] (p.23)

[...] Ma questa volta fu talmente spaventato **dal** colonnello che se la fece nei calzonni, proprio come quando si rompe un uovo. [...] (p.69)

In questo caso, la struttura passiva presente nel testo originale è stata volutamente mantenuta anche nel testo tradotto, perché fa comprendere di più l'azione che si sta svolgendo.

E ancora:

[...] 他们都是村子或者学校里挂名头的人物，出头鸟，经常被人挂在舌头上。 [...] (p.23)

[...] Tutti loro erano personaggi conosciuti nel villaggio o nella scuola, era tutta gente eccezionale, spesso attaccata per la dialettica utilizzata. [...] (p.69)

In questo caso, la voce passiva è stata tradotta con un complemento di causa in virtù di una maggiore scorrevolezza e linearità del testo.

Come pure, il senso attivo di una frase viene sottolineato anche attraverso l'utilizzo della costruzione con *ba* 把, una struttura grammaticale caratterizzante la lingua cinese.

¹⁸⁸ Cfr. Federica, Scarpa, *op. cit.*, p. 40.

Questa struttura ha la finalità di risaltare e porre enfasi su un determinato oggetto, per tanto la costruzione è la seguente:

S + 把+ oggetto + verbo + altri elementi.

In questa costruzione grammaticale la presenza del solo verbo non basta, per tale motivo al verbo seguiranno altri elementi grammaticali che hanno la funzione di indicare il risultato causato dall'azione.¹⁸⁹

Nel primo capitolo del libro *Vita in tempesta* sono numerose le frasi strutturate con la costruzione *ba*, di seguito riporto alcuni esempi:

[...] 秋末冬初，风是染料，把碧绿的树叶一层层染，最后染成黄铜色。[...] (p.18)

[...] Finito l'autunno inevitabilmente iniziava l'inverno, il vento come un colorante, mutava le foglie da verde scuro, strato per strato sino a diventare color ottone. [...] (p.64)

In questo caso l'autore ha voluto porre l'enfasi sulle foglie verdi e su come queste, strato per strato venissero colorate, di conseguenza la traduzione italiana ha fedelmente tenuto conto di quest'importanza che lo scrittore ha voluto mettere in evidenza, anche se è stata resa in italiano con la struttura grammaticale:

soggetto + verbo + oggetto;

pertanto il vento è il soggetto, mutava è il verbo, le foglie verde scuro sono l'oggetto.

E ancora,

[...] 追出两条弄堂，硬是把小瞎子捉住，按倒在地，撕开他嘴，灌了一嘴巴烟囱灰。[...] (p.22)

[...] Dopo averlo inseguito dentro i due vicoli, riuscì a catturarlo e bloccandolo, gli aprì la bocca e gli versò un po' di cenere di camino. [...] (p.68)

In questo caso l'oggetto che lo scrittore esalta è il bambino, tutto questo nella traduzione italiana è stato reso sempre con la struttura:

soggetto + verbo + oggetto.

¹⁸⁹ Cfr. Magda, Abbiati, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 1998, pp. 157-158.

In questo caso, l'oggetto ovvero il bambino è stato sostituito dal pronome personale maschile "lo", in quanto nei passaggi precedenti della traduzione era già stato menzionato, e dunque per garantire una maggiore scorrevolezza del testo, si è deciso di non ripetere ulteriormente il nome comune di persona.

5.6 Sintassi

“La caratteristica forse più saliente del sistema grammaticale cinese è la stretta dipendenza dell'organizzazione della frase dal contesto. Questa caratteristica è comune, in misura diversa, a tutte le lingue.”¹⁹⁰

Pertanto, la lingua italiana è una lingua molto complessa sia a livello grammaticale che morfologico, è una lingua libera nel senso che l'ordine di successione dei costituenti e l'assetto complessivo della frase dipendono dalla volontà dello scrittore o del parlante.

Il cinese, invece, è una lingua con pochi contrassegni morfologici e indicatori formali, di fatto le frasi che essa costituisce sono per lo più brevi ed essenziali, è una lingua che utilizza la ripetizione, la struttura tema commento, l'elisione e così via.¹⁹¹

Dunque a livello sintattico sono numerose le differenze tra la lingua italiana e quella cinese, per tale motivo una delle difficoltà maggiori del traduttore è quella di trovare un giusto equilibrio tra le due strutture sintattiche.

5.6.1 Paratassi o ipotassi?

Come è stato accennato nel paragrafo precedente, notevoli sono le distinzioni tra la sintassi della lingua italiana e della lingua cinese, questo perché la lingua cinese tende alla paratassi invece quella italiana tende all'ipotassi.

La paratassi è una costruzione sintattica nella quale le proposizioni, ovvero le frasi, sebbene siano collegate da congiunzioni coordinative (come ad esempio congiunzioni semplici e punteggiatura), rimangono indipendenti da un punto di vista sintattico e semantico; pertanto la paratassi organizza sintatticamente un discorso più semplice e conciso, ed è tipico della lingua cinese.

¹⁹⁰ Cfr. Magda, Abbiati, *op. cit.*, p. 139.

¹⁹¹ *Ibidem.*

A differenza dell'ipotassi che è una costruzione sintattica nella quale le proposizioni sono unite tramite congiunzioni subordinate, le quali seguono un ordine gerarchico dove una frase è detta principale, quindi è indipendente, le altre invece sono dette secondarie o subordinate e il loro significato dipende dalla principale.

Per questo, il discorso sintattico è organizzato in maniera più complessa, con periodi molto più lunghi, e questa è una caratteristica tipica della lingua italiana.¹⁹²

Il capitolo qui tradotto tende alla paratassi, questo è possibile evidenziarlo dalla presenza di periodi brevi e concisi e l'utilizzo di congiunzioni quali *he* 和 (e), *keshi* 可是 (ma), *haiyou* 还有 (inoltre), *danshi* 但是 (ma), *dan* 但 (ma) e *fouze* 否则 (altrimenti).

Ci sono stati ovviamente alcuni periodi più lunghi con congiunzioni subordinanti, ma si tratta principalmente di un testo paratattico.

Nella traduzione italiana la paratassi della lingua cinese, tuttavia, non è stata rispettata del tutto, a favore di elementi quali scorrevolezza, fluidità e coesione.

Alle volte però, la paratassi del prototesto è stata mantenuta anche nel metatesto, e c'è stato bisogno di espedienti grammaticali aggiuntivi in quanto immediatamente comprensibili.

Come è possibile rilevare dal periodo:

[...]一夜寒风，树叶纷纷落地，铺满祠堂门前，盖住青石板，跟着人的脚步混进周围弄堂。 [...] (p. 18)

[...] Durante una notte ventosa e molto fredda, le foglie caddero a terra una dopo l'altra e furono spazzate via, si depositarono di fronte alla porta del tempio ancestrale, ricoprendo il basolo verde e, seguendo il passo incalzante delle persone nel vicolo circostante. [...] (p.64)

E ancora:

[...] 弄堂里有穿堂风，虽然风里裹着阵阵恶臭，但大家照样搬出桌椅，摊在弄堂里吃饭、纳凉、谈天，咫尺之外，甚至脚下就是阴沟。 [...] (p.19)

[...] Nel vicolo c'era corrente d'aria, ma era impregnata di cattivi odori, e nonostante ciò gli abitanti come erano soliti fare, continuavano a spostare tavoli e sedie nel vicolo, si sdraiavano,

¹⁹² Cfr. Paola, Faini, *op. cit.*, pp. 88-89.

mangiavano e si godevano l'aria "fresca" chiacchierando; mentre nella parte sottostante era visibile la fogna. [...] (p.65)

La decisione di mantenere per alcuni periodi la stessa struttura sintattica sia nel prototesto che nel metatesto è anche legata, alla volontà del traduttore di rimanere fedele allo stile narrativo dello scrittore, in particolare quando Mia Jia fornisce delle descrizioni dettagliate del villaggio e dei cittadini.

Pertanto, l'autore per mezzo di frasi brevi e dirette, riesce a fornire al lettore piccole immagini descrittive.

5.6.2 La punteggiatura

Nel paragrafo precedente, si è spiegato come la lingua cinese tenda alla paratassi, nella quale il ruolo dei connettivi viene svolto principalmente dalla punteggiatura.

È bene sottolineare come la punteggiatura muti da una struttura stilistica di una lingua all'altra, infatti per quanto concerne la lingua cinese, questa fa un raro uso dei due punti, del punto e virgola, cosa invece contraria alla lingua italiana.

Pertanto, il prototesto è ricco di virgole, virgole a goccia, punti, che hanno la funzione di dividere frasi, concludere periodi, fare pause e dare continuità a frasi un po' più lunghe.

Nell'esempio seguente è possibile notare come siano state utilizzate nella lingua cinese le virgole a goccia per collegare tutti gli elementi di un elenco, inoltre sono state anche utilizzate delle virgole normali per rendere le frasi più brevi.

[...]阴沟里烂着死老鼠、泥淖、狗屎、鸡粪、小孩子的屎尿，它们在黑暗里窃窃私语，吐出满嘴臭气。[...] (p.20)

[...] Nella fogna marcivano escrementi e urine di topi morti, pantane, feci di cani, sterco di pollo e cacca di bambini, questi escrementi che si erano depositati in zone buie della fogna rilasciavano cattivi odori.[...] (p.65)

In questo esempio la punteggiatura è stata totalmente rispettata, anche perché l'utilizzo di queste ultime non sembrava essere eccessivo e ridondante.

Pertanto in relazione alla frase e alla sua funzione, la punteggiatura del prototesto alle volte è rispettata, alle volte è ridotta, in altre invece ho utilizzato espedienti stilistici tipici della lingua italiana come il punto e virgola.

5.6.3 Ripetizione

Una caratteristica tipica della lingua cinese è la ripetizione di nomi, aggettivi, verbi. Sebbene questo sia un elemento fondamentale della lingua cinese e non porti alcun tipo di ridondanza, nella lingua italiana invece la continuità di ripetizioni è considerata un errore che non permette una buona fluidità e scorrevolezza del testo.

Pertanto, nel metatesto si è cercato di eliminare tutte quelle ripetizioni eccessive e superflue che sono state sostituite grazie all'utilizzo di espedienti grammaticali come i pronomi personali soggetto e complemento.

5.6.4 Discorso diretto

Il discorso diretto riporta le parole e le frasi nella forma in cui queste vengono dette o scritte.

Nella lingua cinese il discorso diretto è introdotto da alcuni verbi quali *shuo* 说 (dire), *wen* 问 (chiedere), *huida* 回答 (rispondere), e successivamente seguito dalle virgolette alte che contengono le parole dette da chi sta parlando.

Nel testo originale del primo capitolo del prototesto il discorso diretto è molto presente, e viene utilizzato principalmente tra due personaggi quali il nonno e il padre del narratore.

Sempre nel prototesto, esso oltre ad essere introdotto dai verbi prima citati è preceduto anche da altri verbi quali *jiang* 讲 (parlare, dire) e *xun* 训 (istruire).

Nel tradurre il discorso diretto del prototesto non ho riscontrato grandi difficoltà, in quanto le frasi hanno una struttura semplice come per esempio in questo scambio:

[...] 父亲讲：“什么晦气，你是迷信，人家吃香喝辣的，日子过得比谁都好。”

爷爷讲：“再好也是太监，裤裆里少家伙。”

父亲吼：“你知道个屁！”[...] (p.26)

[...] Papà diceva: “Ma quale sfortuna sei tu che sei superstizioso, le altre persone se ne fregano. Ci sono solo giorni migliori rispetto ad altri.”

Nonno rispondeva: “Non importa quanto sia bravo, è anche un eunuco e nei pantaloni c’è poco”.

Papà urlava: “Dici solo sciocchezze!” [...] (p.72)

Nell’esempio sopracitato, vediamo come i verbi che anticipano il discorso diretto quali *hou* 吼 (urlare) e *jiang* 讲 (parlare, spiegare) e i segni di punteggiatura quale il punto esclamativo rappresentino perfettamente un litigio tra padre e figlio.

Pertanto, si è cercato di mantenere fedelmente la punteggiatura, ove possibile, e si è cercato di tradurre i verbi che introducono il discorso indiretto in maniera anch’essa fedele, così da non allontanare il lettore dal significato originario.

Un altro esempio di discorso diretto è un dialogo che avviene tra il colonnello e Lao Baozheng, anche qui tramite i verbi utilizzati, lo stile e la punteggiatura si riesce a percepire l’atmosfera di tensione che aleggia in quella determinata scena:

看样子敬酒吃不成，太监开始上罚酒，**威胁**老保长：“我数到三你放下枪，我明天就离开村庄，女人还是你的，否则你死定，女人就是我的，我带走。”

老保长**骂**：“该死的是你！” (p. 33)

[...] Sembrava essere ad una festa senza però poter mangiare, infatti l’eunuco cominciò a bere alcol e **minacciò** Lao Baozhang dicendo:

“Io conterò fino a tre e tu abbasserai la pistola, domani lascerò il villaggio, e la donna sarà tua, altrimenti tu morirai, la donna sarà mia e la porterò via con me”:

Lao Baozhang **rispose**: “Quello morto sarai tu!”. [...] (p.79)

5.6.4 Struttura tema-rema

Nella lingua cinese, la frase è composta da due componenti primari il tema e il commento. Il tema che è collocato nella parte iniziale della frase o spesso è costituito da un gruppo nominale, invece il commento è il segmento di enunciato collocato nella seconda parte della frase.

Il tema in quanto parte iniziale determina le coordinate di un discorso, è rappresentato da un referente noto ed è “l’elemento di raccordo tra la singola frase e il contesto più ampio”¹⁹³ pertanto, è grazie al tema che la frase si riveste di significato all’interno di un discorso.

Al contrario, il tema che è costituito dalla frase ingloba a sua volta tutte le informazioni trasmesse.

Il tema e il commento sono separati da una pausa, alle volte marcate da una particella modale.

Pertanto, se nella lingua cinese il tema è la parte più importante e viene posto all’inizio della frase, in italiano invece può essere posto anche alla fine della frase, questo dipende dalla scelta dello scrittore.

Nel testo ho rispettato ove possibile, la struttura discorsiva del prototesto, ma ci sono stati dei casi in cui è stato necessario spostare la collocazione del tema all’interno della frase.

Come nel seguente caso,

[...] 这样的话我已经听爷爷讲过十万八千遍[...] (p. 24)

[...] Ho già sentito mio nonno parlare di **questa questione** miliardi di volte[...] (p.70)

Il tema del prototesto posto all’inizio della frase se nella lingua cinese ha la funzione di enfatizzare “la questione”, nella lingua italiana renderebbe invece la frase sgrammaticata e priva di senso e fluidità, pertanto il tema è stato spostato e quindi posto successivamente all’interno dell’enunciato.

¹⁹³ Cfr. Magda, Abbiati, *op. cit.*, p. 126.

BIBLIOGRAFIA

- Abbiati, Magda, *La lingua cinese*, Venezia, Cafoscarina, 1992.
- Abbiati, Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 1998.
- Arcadia, Giorgio Francesco, Basciano, Bianca, *Linguistica cinese*, Pàtron Editore, Bologna, 2016.
- Baker, Mona, *In Other Words. A Coursebook on Translation*, London, Routledge, 1992.
- Balboni, Ernesto Paolo, *Imparare le lingue straniere*, Venezia, Marsilio, 2008.
- Benedetti, Lavinia, *Storia del giallo in Cina. Dai casi giudiziari al romanzo di crimine*, Roma, Aracne, 2017.
- Bertuccioli, Giuliano, Casalin, Federica (a cura di), *La letteratura cinese*, Roma, L'Asino d'Oro Edizioni s.r.l., 2013.
- Bulfoni, Chiara, “ La lingua cinese nell'era dell'informatica: alcune considerazioni preliminari”, *Rivista degli studi orientali*, 78: 3/4, 2005, pp. 107-115.
- Burton, Watson, *Il Sutra del loto* , trad. di. Burton, Watson, Milano, Esperia, 1998.
- Casacchia, Giorgio, Bai Yukun 白玉崑, *Dizionario Cinese-Italiano*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina srl, 2013.
- Cheek, Timothy, *Vivere le riforme. La Cina dal 1989*, trad. di Ferri, Corrado, Torino, EDT s.r.l., 2008.
- Cheng, Anne, *Storia del pensiero cinese – Volume I: Dall'Introduzione del Buddhismo alla formazione del pensiero moderno*, Torino, Einaudi, 2000.
- Cheng, Anne, *Storia del pensiero cinese – Volume II: Dalle origini allo “studio del mistero”*, Torino, Einaudi, 2000.
- Chen Peihao 陈培浩, “Chongshen “wei hanyu xiezu” de mengxiang- tan Mai Jia *Rensheng hai hai*” de yuyan wenti 重申”为汉语写作”的梦想——试谈麦家《人生海海》的语言问题” (La riaffermazione del sogno di scrivere in lingua cinese. I problemi linguistici del libro di Mai Jia *Vita in tempesta*), in *Zhongguo wenxue piping*, 2, 2020, pp. 21-29.
- De Mauro, Tullio, *De Mauro. Il dizionario della lingua italiana*, Torino, Paravia, 2000,

- Doyle, Conan, Arthur, *A Study in Scarlet and the Sign of the Four*, Hertfordshire, Wordsworth Editions Limited, 2004.
- Eco, Umberto, “Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione”, in Siri, Nergaard (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995, pp. 121- 146.
- Faini, Paola, *Tradurre. Dalla teoria alla pratica*, Roma, Carocci Editore s.p.a, 2004.
- Faini, Paola, *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, Roma, Carocci Editore s.p.a, 2008.
- Fèvre, Francine, Métaillé, Georges, *Dictionnaire Ricci des plantes de Chine : chinois-français, latin, anglais* , Paris, Association Ricci – Les éditions du Cerf , 2005.
- Kinkley, Jeffrey C., *Chinese Justice, The Fiction: Law and Literature in Modern China*, Stanford, California, Stanford University Press, 2000.
- Hong Zicheng 洪自诚, *A History of Contemporary Chinese Literature*, trad di. Day, Michael M., Leiden, Brill, 2007.
- Idema, Wilt, Haft, Lloyd, *Letteratura cinese*, trad. di. Morzenti Monica, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2000.
- Levy, Jiri, “La traduzione come processo decisionale”, in Siri, Nergaard (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995, pp. 63 -84.
- Link, Perry, *An Anatomy of Chinese: Rhythm, Metaphor, Politics*, Cambridge, London, Harvard University Press, 2013.
- Liu Fanjin 刘凡进, “Mai Jia die zhan ju de xushi yanjiu: yi *Ansuan, Fengyu, Daojianshang xingzou weili*” 麦家谍战剧的叙事研究 ——以《暗算》、《风语》、《刀尖上行走》为例 (Studio narrativo sul romanzo di spionaggio di Mai Jia, prendendo come esempi *Complotto, Le parole nel vento, Camminare in bilico*), in *Nanchang Daxue*, 2013, pp. 23-31.
- Liu Hui 刘慧, “Mai Jia Lamei quilai tan wenxue” 麦家拉美归来谈文学 (Intervista a Mai Jia dopo la sua visita in America Latina)”, in *Wenhua Jiaoliu*, 8, 2015, pp. 23-26.
- Lombardi, Rosa , *La letteratura cinese in Italia*, Roma, Tillemedia, 2007.
- Lupke, Christopher, *New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry*, New York, Palgrave MacMillan, 2008.

- Nergaard, Siri, “Introduzione”, in Siri, Nergaard (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995, pp. 1- 48.
- Osimo, Bruno, *Propedeutica della traduzione: corso introduttivo con tavole sinottiche*, Milano, Hoepli, 2001.
- Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2004.
- Osimo, Bruno, *Traduzione e qualità: la valutazione in ambito accademico e professionale*, Milano, Hoepli, 2004.
- Peng Hong 彭宏, “Jiemi Mai Jia de wen lei “mima” 解密麦家的文类”密码” (Decifrare il genere crittografico di Mai Jia), in *Zhongguo Wenxue Piping*,2, 2020, pp. 30-39.
- Pesaro, Nicoletta, “The Rhythm of Thought: Some Problems of Translating Syntax in Modern Chinese Literature”, in Pesaro, Nicoletta (a cura di), *The Ways of Translation: Constrains and Liberties of Translating Chinese*, Venezia, Cafoscarina, 2013, pp. 60-73.
- Pesaro, Nicoletta, Pirazzoli, Melinda, *La narrativa cinese del Novecento*, Roma, Carocci Editore s.p.a, 2019.
- Pieri, Giuliana, *Italian Crime Fiction (European Crime Fictions)*, Cardiff, University of Wales Press, 2011.
- Popovič, Anton, *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici, la comunicazione traduttiva*, trad. di. Laudani, Daniela, Osimo, Bruno, Milano, Hoepli, 2006.
- Qiu Tian 邱田, “Lun Mai Jia Rensheng hai hai de kongjian xiangxiang”论麦家《人生海海》的空间想象 (Nell’immaginario del libro di Mai Jia: *Vita in tempesta*) ,in *Dong Wu Xueshu* , 1, 2020, pp. 99-103.
- Rega, Lorenza, *La traduzione letteraria: aspetti e problemi*, Torino, UTET libreria, 2001.
- Sabattini, Mario, Santangelo, Paolo, *Storia della Cina*, Bari, Editori Laterza, 2005.
- Samarani, Guido, *La Cina del Novecento: Dalla fine dell’impero a oggi*, Torino, Einaudi, 2008.
- Samarani, Guido, “La Cina e il mondo e la Cina nel mondo. L’epoca repubblicana” , in Samarani, Guido, Scarpari, Maurizio (a cura di), *La Cina - Volume III: Verso la modernità*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 215-252.

- Samarani, Guido, *Cina, Ventunesimo Secolo*, Torino, Einaudi, 2010.
- Samarani, Guido, *La Cina contemporanea. Dalla fine dell'impero fino a oggi*, Torino, Einaudi, 2017.
- Salvini, Gianni, "La modernizzazione della Repubblica Popolare cinese e l'integrazione economica nel mondo sinico", in Samarani, Guido, Scarpari, Maurizio (a cura di), *La Cina - Volume III: Verso la Modernità*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 335-398.
- Santangelo, Paolo, *L'amore in Cina. Attraverso alcune opere letterarie negli ultimi secoli dell'Impero*, Napoli, Liguori Editore, 1999.
- Scarpa, Federica, *La traduzione specializzata: lingue speciali e mediazione linguistica*, Milano, Hoepli, 2001.
- Scholz, O., Piotr, *L'eros castrato. Storia culturale degli eunuchi*, Genova, Ecig, 2000.
- Solieri, Flavia, *Cina 1948 – 1950. Il Partito Comunista Cinese e il passaggio dalla Guerra Civile alla costruzione dello Stato*, Milano, Franco Angeli, 2006.
- Sorani, Aldo, *Conan Doyle e la fortuna del romanzo poliziesco*, Firenze, Pègaso, 1930.
- Spawforth, Anthony, *The Court and Court Society in Ancient Monarchies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- Tomba, Luigi, *Storia della Repubblica Popolare Cinese*, Milano, Bruno Mondadori, 2002.
- Van Gulik Robert, *The Chinese Nail Murders. A judge Dee Mystery*, Stati Uniti d'America, Harper & Row, publishers New York and Evanston, 1961.
- Van Gulik, Robert, *I delitti del chiodo cinese. I casi del giudice Dee*, trad. di Iarrera, Carmen, Milano, O Barra Edizioni, 2017.
- Venuti, Lawrence, *L'Invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, Roma, Armando Editore, 1999.
- Viezzi, Maurizio, *Denominazioni proprie e traduzione*, Milano, LED Edizioni universitarie di lettere economia diritto, 2004.
- Wang Der-Wei Davide, *Fictional Realism in Twentieth-Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen*, New York, Columbia University Press, 1992.
- Wang Meng, *I nuovi Chengyu*, Lafirenza, Fiorenzo, (trad. e cura di), Venezia, Cafoscarina, 2004.

Wang Yuqing 王雨晴, “ Shenti yanchu shiyu yuzhong de “zuiyu fa” – ping Mai Jia *Rensheng hai hai*” 身体演出视域中的“罪与罚”——评麦家《人生海海》 (Delitto e castigo nella sua prospettiva interna- Critica al libro: *Vita in tempesta* di Mai Jia)”, in *Hebei Beifang Xueyuan Xuebao (She Hui Kexue Ban)*,36:2, 2020, pp. 9-12.

Wei Yan, “ Sherlock Holmes Came to China: Detective Fiction, Cultural Meditations and Chinese Modernity”, in David, Damrosch, Theo, D’Haen, Louise, Nilsson, (a cura di), *Crime Fiction as World Literature*, New York, Bloomsbury Academic, 2017, pp. 245-255.

Xu Gang 徐刚, “ Chao qi chao luo, kan zhe pantuo de Rensheng- du Mai Jia *Rensheng Hai Hai* 潮起潮落, 看这滂沱的人生——读麦家《人生海海》” (Una lettura del libro: *Vita in tempesta* di Mai Jia), in *Nanfang Wentan*, 5, 2019, pp. 91-94.

Xu Zhongyou 徐忠友, “Mai Jia: diezhan xiaoshuo mingjia” 麦家: 谍战小说名家 (Mai Jia: un famoso romanzo di spionaggio), in *Wenhua Jiaoliu*, 6, 2010, pp. 8-12.

Zhang Shihua 张世华 (a cura di), *Dizionario di cinese. Cinese-Italiano, Italiano-Cinese*, Milano, Ulrico Hoepli Editore S.p.A, 2007.

Zhao Xiuying 赵秀英, *Il dizionario di cinese. Dizionario cinese italiano, italiano cinese*, Bologna, Zanichelli, 2013.

SITOGRAFIA

--, “Zongzi de fengsu zuowen 粽子的风俗作文(La storia culturale dei fagottini di riso)”, *Rui Wenwang*, 23 Marzo 2021, <http://www.ruiwen.com/zuowen/duanwujie/2143349.html>, (ultima data di consultazione 19/04/2021).

Armelli, Paolo, “Il fatale talento del signor Rong dalla Cina un thriller tra servizi segreti e crittografia”, *Wired*, 13 Dicembre 2016, https://www.wired.it/play/libri/2016/12/13/mai-jia-fatale-talento-noir/?refresh_ce, (ultima data di consultazione 20/04/2021).

Aurelio, “Reincarnazione e rinascita del Buddhismo”, *Sentieri dello spirito*, 26 Febbraio 2018, <http://www.sentieridellospirito.org/reincarnazione-rinascita-nel-buddhismo/>, (ultima data di consultazione 27/04/2021).

Azzara, Roberto, “ Detective Dee, Lo Sherlock Holmes Cinese”, *Altrimondi*, 26 Maggio 2019, <https://www.altrimondi.org/detective-dee/>, (ultima data di consultazione 21/05/2021).

Baike 百科, “Mai Jia”, *360baike, s.d.*, <https://baike.so.com/doc/6255470-6468884.html>, (ultima data di consultazione 20/04/2021).

Beijing News, “Chinese Spy Novelist Mai Jia Dips Toe in a Different Genre”, *Global Times*, 2 Luglio 2019, <https://www.globaltimes.cn/content/1156499.shtml>, (ultima data di consultazione 15/04/2021).

Benedetti, Lavinia, “Le origini del 'giallo' orientale”, *Il paradiso degli Orchi, Rivista di Letteratura Contemporanea*, s. d., <http://www.paradisodegliorchi.com/Le-origini-del-giallo-orientale.28+M500c3e69467.0.html>, (ultima data di consultazione 10/05/2021).

Benedetti, Lavinia, “ Se il Romanzo investigativo nasce in Cina” , *Thriller Magazine*, 8 Ottobre 2009, <https://www.thrillermagazine.it/8745/se-il-romanzo-investigativo-nasce-in-cina>, (ultima data di consultazione 10/05/2021).

Berzuini, Patrizia, “Breve Storia degli eunuchi”, *Tuttocina.it*, Dicembre 1999, <https://www.tuttocina.it/fdo/huangmen.htm>, (ultima data di consultazione 10/05/2021).

Brentaro, Federico, “A Guardia del potere: gli eunuchi cinesi in epoca Qin e Han” , *Parentesi Storiche*, 28 Marzo 2019, <https://parentesistoriche.altervista.org/eunuchi-potere-qin-han/>, (ultima data di consultazione 27/04/2021).

Cappelletti, Alessandra, “Sorpresa: il romanzo giallo ha dieci secoli... e s’è tinto di rosso”, *Cina forum*, 6 maggio 2014, <http://www.cinaforum.net/giallo-in-cina/> , (ultima data di consultazione 10.05.2021).

Colarizi, Alessandra, “ Quel 4 Maggio 1919”, *China-Files*, 2 Maggio 2019, <https://www.china-files.com/quel-4-maggio-1919/> , (ultima data di consultazione 21/05/2021).

Cristina, “ Il genere noir: caratteristiche del romanzo noir e struttura narrativa”, *Diventare Scrittore*, 30 Agosto 2017, <https://diventarescrittore.netsons.org/genere-noir-caratteristiche-romanzo-noir/>, (ultima data di consultazione 10/05/2021).

Daly, Erik, “Describing Mai Jia”, *Beijing Review*, 27 Marzo 2014, [Decrypting Mai Jia -- Beijing Review \(bjreview.com.cn\)](http://www.bjreview.com.cn/decrypting-mai-jia), (ultima data di consultazione 20/03/2021).

Del Corona, Marco, “La spy story cinese di Mai Jia [M’ispirano Borges e Calvino] ”, *Corriere della sera*, 30 Agosto 2016, <https://www.corriere.it/la-lettura/libri/16-agosto-30/mai-jia-il-fatale-talento-del-signor-rong-e53bf240-6ebe-11e6-adac-6265fc60f93f.shtml>, (ultima data di consultazione 07/05/2021).

Depretto, Catherine , “ La dominante de roman Jakobson, ou comment parler du formalisme russe dans la Tchecoslovaquie de 1935” , *Fabula-LhT*, Dicembre 2012, <http://www.fabula.org/lht/5/index.php?id=431>, (ultima data di consultazione 03/06/2021).

Duzan, Brigitte, “Mai Jia 麦家”, *La Nouvelle dans la Littérature Chinoise Contemporaine*, 31 Agosto 2012, http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_Mai_Jia.htm, (ultima data di consultazione 11/04/2021).

Editori dell’Enciclopedia Britannica, "Liang Qichao", *Encyclopedia Britannica*, 19 Febbraio 2021, <https://www.britannica.com/biography/Liang-Qichao>, (ultima data di consultazione 21/05/2021).

Fan Jiayang, “ China’s Dan Brown is a Subtle Subversive”, *The New Republic*, 25 Marzo 2014, <https://newrepublic.com/article/117138/mai-jia-chinas-dan-brown-subtle-subversive>, (ultima data di consultazione 21/05/2021).

Forbes, Malcolm, “Book Review: Mai Jia’s in the Dark Shines a Light on China’s Secret World”, *The National News, Arts&Culture*, 27 Agosto 2015, <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/book-review-mai-jia-s-in-the-dark-shines-a-light-on-china-s-secret-world-1.81808> , (ultima data di consultazione 20/04/2021).

Gong Haiying 公海应, “Lo scrittore cinese Mai Jia”, *La Cina*, s. d., http://www.chinapictorial.com.cn/it/se/txt/2014-11/06/content_650189.htm, (ultima data di consultazione 04/05/2021).

Grayhawk Agency, “Mai Jia 麥家”, *The Grayhawk Agency Website*, s.d., <http://grayhawk-agency.blogspot.com/p/mai-jia.html>, (ultima data di consultazione 13/04/2021).

Laudadio, Felice, “Il fatale talento del signor Rong di Mai Jia”, *SoloLibri.net*, 17 Marzo 2017, <https://www.sololibri.net/fatale-talento-signor-Rong-Mai-Jia.html>, (ultima data di consultazione 27/05/2021).

Lazzari, Rossella, “La spy story: guida competa”, *Thriller Cafè.it*, 18 Maggio 2020, <http://www.thrillercafe.it/spy-story/>, (ultima data di consultazione 10/05/2021).

Leonesi, Barbara, “Il re dello spionaggio magico”, *Il Manifesto*, 25 Ottobre 2016, <https://ilmanifesto.it/il-re-dello-spionaggio-magico/>, (ultima data di consultazione 07/05/2021).

Liao Yiwu 聊义务, “Massacro. Una poesia per ricordare piazza Tian’anmen”, *Tempi*, 4 Giugno 2018, <https://www.tempi.it/blog/massacro-una-poesia-per-ricordare-piazza-tienanmen/>, (ultima data di consultazione 26/05/2021).

Lupano, Emma, “Intervista a Mai Jia”, *Agi China*, 19 Dicembre 2019, <https://www.agi.it/blog-italia/agi-china/intervista-a-mai-jia-3228957/post/2016-12-19/>, (ultima data di consultazione 10/05/2021).

Magnosi, Irene, “Un’introduzione al mahjong- La guida degli esperti su come giocare a mahjong”, *LTL Mandarin School*, 24 Maggio 2020, <https://www.ltl-cinese.it/mahjong/>, (ultima data di consultazione 27/04/2021).

Mai Jia 麦家, “Dao Jian 刀尖” (La punta del coltello), *www.Rain8.com*, 13 Luglio 2020, <https://www.rain8.com/wenzhang/33857.html>, (ultima data di consultazione 03/05/2021).

Marsano, Federica, “Il Thriller: guida al genere della suspense tra caratteristiche e tipologia”, *Youcanprint.it Blog*, 15 Gennaio 2021, <https://blogs.youcanprint.it/genere-letterario-thriller>, (ultima data di consultazione 10/05/2021).

Pieranni, Simone, “Mai Jia, una spy-ttory che scardina codici misteriosi”, *Il Manifesto*, 9 Giugno 2016, <https://ilmanifesto.it/mai-jia-una-spy-story-che-scardina-codici-misteriosi/>, (ultima data di consultazione 11/04/2021).

Pipola, Feliciano, “Romanzo giallo: le regole per scrivere un poliziesco”, *Feliciano Pipola*, s.d., <https://www.felicianopipola.it/romanzo-giallo-le-regole-per-scrivere-un-poliziesco/>, (ultima data di consultazione 22/05/2021).

Ou Yangxin 欧阳欣, “Yi bu *Rensheng hai hai*, xie jin shitaiyanliang, renjian lengnuan 一部《人生海海》, 写尽世态炎凉, 人间冷暖” (il libro *Vita in tempesta* è incentrato sull’instabilità umana e il cambiamento delle relazioni umane), *Baidu*, 10 Marzo 2020, <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1660756618924914551&wfr=spider&for=pc>, (ultima data di consultazione 05/05/2021).

Russell, Anna, “Chinese Novelist Mai Jia Goes Global”, *The Wall Strett Journal*, 3 Aprile 2014, <https://www.wsj.com/articles/chinese-novelist-mai-jia-goes-global-1396574677?mg=prod/accounts-wsj>, (ultima data di consultazione 15/04/2021).

Sina Corporation, “Mai Jia de Boke 麦家的博客” (Blog di Mai Jia) ,*Sina*, 20 Luglio 2008, http://blog.sina.com.cn/s/blog_5555b48c0100a6sy.html, (ultima data di consultazione 04/05/2021).

Sina Corporation, “2008 nian Zhongguo meili 50 ren ping xian hou xian ren 2008 年中国魅力 50 人 评选候选人” (Selezione dei 50 uomini cinesi più affascinanti nel 2008) , *Sina: Xin wen zhongxin*, 10 Dicembre 2008, <http://news.sina.com.cn/c/2008-12-10/145016820879.shtml>, (ultima data di consultazione 12/04/2021).

Tatlow, Kirsten D., “A Chinese Spy Novelist’s World of Dark Secrets”, *Niuyue shibao zhong wenwang*, 25 Febbraio 2014, <https://cn.nytimes.com/books/20140225/t25majia/en-us/>, (ultima data di consultazione 13/04/2021).

Terzo, Leonardo, “La ricezione e i modelli di lettore”, *Leonaroterzo*, 17 Giugno 2012, <https://www.leonardoterzo.it/2012/06/17/la-ricezione-e-i-modelli-di-lettore/>, (ultima data di consultazione 03/06/2021).

Tosco, Alessandro, “Discernere il Limpido dal Torbido. Giustizia umana e giustizia celeste nel Teatro di Epoca Yuan”, *Sinosfere*, 25 Ottobre 2020, <https://sinosfere.com/2020/10/25/alessandro-tosco-discernere-il-limpido-dal-torbido-giustizia-umana-e-giustizia-celeste-nel-teatro-di-epoca-yuan/>, (ultima data di consultazione 21/05/2021).

Urban, Tommaso, “ I Differenti Generi della Crime Fiction”, *Medium*, 16 Luglio 2015, <https://medium.com/fatti-di-sangue/5-i-differenti-generi-della-crime-fiction-966d4ea6a552> (ultima data di consultazione 10/05/2021).

Wasserstrom, Jeffrey, “Shanghai Noir: China's Long History of Crime Stories, Real and Fictional”, *The Atlantic*, 17 Maggio 2012, <https://www.theatlantic.com/international/archive/2012/05/shanghai-noir-chinas-long-history-of-crime-stories-real-and-fictional/257317/>, (ultima data di consultazione 21/05/2021).

Webmaster, “1931: l’Incidente di Mukden Era Stato Organizzato dai Giapponesi?” , *Ogigia*, 17 Ottobre 2020, <http://ogigia.altervista.org/Portale/articoli/24-segreti/554-1931-l-incidente-di-mukden-era-stato-organizzato-dai-militari-giapponesi> , (ultima data di consultazione 26/05/2021).

Wenhua yongsheng,文化永生,“*Rensheng hai hai, shi shenme yisi a?* 《人生海海》 , 是什么意思啊 ? ” (*Vita in tempesta che significa?*” ,*Baidu zhidao*,21 Novembre 2019, <https://zhidao.baidu.com/question/137313771016423765.html> , (ultima data di consultazione 05/05/2021).

Yinghe dushu hui 硬核读书会,“Mai Jia zhuanfang: rensheng hai hai xiang hechu? 麦家专访: 《人生海海》 向何处?” (Intervista a Mai Jia: *Vita in tempesta* che direzione prende? ”,*The Paper*, 28 Maggio 2020, https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_7598337 ,(ultima data di consultazione 05/05/2021).

Yu Lu 予陆, “*Rensheng hai hai, ba bang 700 tian, duwan Mai Jia de qianbansheng, wo chenmo le 《人生海海》 , 霸榜 700 天, 读完麦家的前半生, 我沉默了*”(*Vita in tempesta* ha dominato la scena per 700 giorni, dopo averne letto metà sono rimasto in silenzio), Tengxun Wang, s. d., <https://new.qq.com/rain/a/20210504A0360E00> , (ultima data di consultazione 04/05/2021).

Zamboni, Annalisa, “Lo zodiaco e altre superstizioni cinesi: cosa (non) fare in Cina”, *Out Of Office di Annalisa*, 25 Febbraio 2015, <https://outofofficediannalisa.com/2015/02/25/superstizioni-cinesi/>, (ultima data di consultazione 27/04/2021).

Zhong Xiuzi 仲绣梓,“Mai Jia de renwu jingli 麦家的人物经历” (l’esperienza della figura di Mai Jia), *Baidu zhidao*, 25 Novembre 2017, <https://zhidao.baidu.com/question/2141834598734491228.html>, (ultima data di consultazione 15/04/2021).

