



Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Interpretariato e Traduzione
Editoriale, Settoriale

Tesi di Laurea

**“La morte del sole”
Proposta di traduzione, analisi e
commento del romanzo *Rixi* 日熄 (La
morte del sole) di Yan Lianke**

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Federica Passi

Correlatore

Ch. Prof. Paolo Magagnin

Laureanda

Francesca Mazzoli

Matricola 863471

Anno accademico

2021/2022

INDICE

ABSTRACT.....	4
提要.....	5
PREFAZIONE.....	6
1. VITA E OPERE DI YAN LIANKE.....	8
1.1 Biografia e principali opere.....	8
1.2 Contesto storico.....	11
1.3 Mito-realismo.....	14
1.4 Principali tematiche affrontate nelle opere di Yan Lianke.....	19
1.5 Analisi del romanzo “La morte del sole”	25
2. PROPOSTA DI TRADUZIONE: <i>RIXI</i> 日熄 “LA MORTE DEL SOLE”	28
3. COMMENTO TRADUTTOLOGICO.....	76
3.1 Tipologia testuale.....	78
3.2 Funzione.....	81
3.3 Lettore modello.....	82
3.4 Dominante.....	83
3.5 Macrostrategia.....	84
3.6 Analisi dei principali problemi traduttivi.....	86
3.6.1 Problemi lessicali.....	86
3.6.2 Onomatopea.....	94

3.6.3 Metafora e similitudine.....	98
3.6.4 Segnali di genere e realia.....	106
3.6.5 Analisi della macrostrategia traduttiva delle traduzioni esistenti ...	111
GLOSSARIO.....	113
BIBLIOGRAFIA.....	117
SITOGRAFIA.....	118

ABSTRACT

This thesis presents the translation of the first and the last chapter of Yan Lianke novel 日熄 (*Rixi*, The Sun Death), published in Taiwan by the Rye-Field Publishing in 2015. This thesis is divided in three main parts. The aim of the first part is providing the description and analysis of Yan Lianke's distinctive literary style, called by the author himself mythorealism (*Shenshizhuyi* 神现实主义). In order to better understand this innovative literary style, the thesis offers an overview of the historical and literary context in which mythorealism came into being. The first chapter also provides the author's biography and a brief illustration of his most important works. It continues with depicting the principal themes debated in his works. The first chapter concludes with the description of the most important topics presented in the novel 日熄 (*Rixi*, The Sun Death), subject of the translation. The second chapter is entirely dedicated to the translation from Chinese to Italian of the first and last chapter of the novel "The Sun Death". The novel talks about a sleepwalking epidemic that spreads rapidly through a rural Chinese village called Gaotian. As the night deepens, the folly of the sleepwalkers reaches his highest peak, turning all the villagers into thieves and murderers. The third chapter presents the translation commentary: the principals translation problems are studied by means of a comparative analysis of three different translations: the one proposed in the thesis, the English translation of the novel, edited by Carlos Rojas in 2018 and the Italian translation, edited by Lucia Regola, recently published in march 2022.

提要

该论文主要题目是长篇小说《日熄》的意大利翻译。《日熄》是中国当代作家阎连科于 2015 年麦田出版社出版的小说。阎连科是当代中国最重要的作家之一，阎连科被誉为“荒诞现实主义大师”。本论文是三部分组合而成的。第一部分将定义阎连科提出的新文学创作概念。阎连科出版了他自己的创作理论集《发现小说》，在这本理论集中他将自己文学创作概念概括为“神实主义”。本章将描写二十世纪中国的历史背景与现代文学的创作经验，译者将探索“神实主义”的历史环境与政治影响。此外，将简述阎连科的生平与他最重要的文学作品。最后，第一部分将探讨阎连科长篇小说《日熄》的主要主题。第二部分致力于长篇小说《日熄》的意大利语翻译。小说的叙述者，是一个叫李念念的十四岁男孩。他家里的生意是经营一所冥店。小说的全部，就是描写皋田小镇在闷热的夏夜全镇于镇外的人都开始了梦游。几乎所有的人在梦游中抢劫，偷盗与杀戮。整个世界陷入了一片混乱。第三部分包括翻译评论：为探讨最大的翻译问题，译者对不同的三部译本进行比较分析。第一部是论文的翻译，第二部是译者 Carlos Rojas 于 2018 年发表的英文翻译，第三不是译者 Lucia Regola 于 2022 年发表的意大利语翻译。

PREFAZIONE

Con la presente tesi si intende fornire una proposta di traduzione del romanzo di Yan Lianke *Rixi* 日熄 (La morte del sole), pubblicato per la prima volta a Taiwan nel 2015 dalla Rye-Field Publishing. La tesi è suddivisa in tre capitoli: nel primo capitolo viene introdotta la biografia di Yan Lianke, uno dei più grandi scrittori della Cina contemporanea, nato nelle zone rurali dello Henan nel 1958. La biografia è accompagnata da una breve descrizione delle sue opere più importanti. Si prosegue con la definizione della corrente letteraria introdotta da Yan Lianke, il mito-realismo, caratterizzato dalla commistione di elementi della narrativa postmodernista e di elementi fantastici del folklore cinese. Per poter descrivere al meglio le molteplici caratteristiche che contraddistinguono questo innovativo artificio letterario si è fatto riferimento alla raccolta di saggi dell'autore *Faxian Xiaoshuo* 发现小说 (Scoprendo la narrativa), interamente dedicata all'analisi del mito-realismo. Si è ritenuto necessario illustrare il contesto storico e il panorama letterario che hanno caratterizzato la Cina degli ultimi cinquant'anni del ventesimo secolo, in modo da sottolineare come gli importanti risvolti storicoculturali abbiano influenzato la visione dell'autore, portando alla maturazione dell'idea del mito-realismo quale unico mezzo in grado di poter rappresentare la complicata realtà sociale della Cina contemporanea. Il capitolo prosegue con l'esposizione delle principali tematiche care a Yan Lianke, alle quali l'autore ha dedicato le sue opere più importanti, quali la biopolitica, la demistificazione del capitalismo e il difficile lascito del periodo maoista; infine vengono introdotte la trama e i principali temi che caratterizzano il romanzo oggetto della traduzione. Il secondo capitolo è interamente dedicato alla traduzione dal cinese all'italiano del romanzo *Rixi* 日熄 (La morte del sole). La trama si incentra principalmente sulla descrizione di un villaggio della Cina centrale, Gaotian, che in un'afosa notte d'estate viene colpito da un'epidemia di sonnambulismo. In un susseguirsi serrato di metafore e similitudini il romanzo

narra la veloce discesa del paese nella follia: tutti gli abitanti del paese e dei villaggi nei dintorni, disinibiti dal sogno, iniziano scorribande e guerriglie in quella che sembra una notte senza fine. Il terzo capitolo è dedicato al commento traduttologico: vengono poste in rilievo le principali problematiche riscontrate durante la traduzione e le relative strategie adottate per la loro risoluzione. Le strategie risolutive vengono approfondite attraverso l'analisi comparata delle traduzioni già esistenti: la traduzione inglese del romanzo a cura di Carlos Rojas, pubblicata nel 2018 e la traduzione del romanzo in lingua italiana a cura di Lucia Regola, pubblicata nel recente marzo 2022. Il capitolo si conclude con la breve analisi delle macrostrategie traduttive adottate dai due traduttori.

Capitolo 1

VITA E OPERE DI YAN LIANKE

1.1 Biografia e principali opere

Yan Lianke nasce nella contea di Song nella provincia dello Henan nell'agosto del 1958. Dati gli scarsi mezzi economici della famiglia e, di conseguenza, l'impossibilità di proseguire gli studi, si arruola nell'Esercito Popolare di Liberazione nel 1978. Lo stesso anno Deng Xiaoping lancerà il programma di Riforma e apertura che segnerà un periodo di rapida crescita economica per la Cina. Si laurea in politica ed educazione presso la Henan University nel 1985. Nel 1991 prende una seconda laurea in letteratura presso l'Accademia dell'Arte dell'Esercito Popolare di Liberazione. Inizia la sua carriera di scrittore nell'esercito, pubblicando la sua prima storia *La storia di Tianma (Tianma de gushi 天麻的故事)* nel 1979, appena un anno dopo il suo arruolamento. Le sue prime opere, incentrate principalmente sulla vita rurale e militare, rientrano nel campo della narrativa realistica, più in particolare, nel genere *Xiangtu xiaoshuo (乡土小说 narrativa della terra natia)*. A partire dalla fine degli anni '90 il suo stile diventa sempre più sperimentale e le sue opere sempre più incentrate sulle zone oscure di una Cina travolta dal progresso economico. In particolare, la principale opera che segna il passaggio a quello che poi diverrà il suo stile distintivo, chiamato dallo stesso autore mito-realismo (*shenshizhuyi 伸实主义*), è il romanzo *Gli anni raggianti (Riguang liunian 日光流年)* del 1998. Lo stesso anno vince il Premio Letterario Lu Xun, seguito dal Premio Letterario Lao She nel 2005. Invitato a lasciare l'esercito nel 2005, dopo la pubblicazione del controverso romanzo *Piacere (Shouhuo, 受活 2005)*, continua a dedicarsi alla sua carriera letteraria, ottenendo una sempre maggiore fama a livello internazionale. Nel 2014 sarà, infatti, il primo autore cinese a ricevere il Premio Franz Kafka. Dal 2008 comincia a insegnare letteratura presso la Renmin University a Pechino

e dal 2016 ricopre il ruolo di Visiting Professor presso The Hong Kong University of Science and Technology. Yan Lianke è sicuramente uno degli autori più acclamati a livello nazionale, vantando una carriera insignita dei più importanti premi letterari cinesi e internazionali, ma anche uno dei più controversi, spesso censurato per il contenuto politicamente sensibile delle sue opere. Uno dei primi romanzi nei quali l'autore sperimenta il mito-realismo è sicuramente *Gli anni raggianti* (Riguang Liunian, 日光流年). Il romanzo è una lunga analepsi della vita del protagonista, il capo villaggio Sima Lan. Inizia quindi dalla sua morte per retrocedere fino alla sua nascita nello sfortunato villaggio del quale diventerà poi il capo. Tutti gli abitanti del villaggio sono affetti da una misteriosa malattia alla gola che li porta a morire prima dei 40 anni. Le cause della malattia non sono mai esplicitamente specificate nel romanzo, ma viene lasciato intendere che siano il risultato di una contaminazione ambientale causata dall'incontrollabile industrializzazione della Cina dopo le riforme di Deng Xiaoping. La trama principale si svolge attorno ai disperati tentativi degli abitanti che, pur di costruire un acquedotto che possa portare acqua incontaminata e liberarli finalmente dalla malattia, vendono il proprio corpo, le donne con la prostituzione e gli uomini strappandosi la pelle per i pazienti del reparto ustioni di un vicino ospedale.

Yan Lianke ambienta il romanzo *Piacere* (*Shouhuo*, 受活 2004) in un villaggio dello Henan dalla comunità altrettanto singolare. Gli abitanti del villaggio, chiamato Piacere, sono tutti affetti da disabilità. I disabili vivono in totale armonia, indisturbati dai cambiamenti politici e culturali della Cina, fino all'arrivo del capo del distretto Liu Yingque, ossessionato dall'idea di comprare la salma imbalsamata di Lenin, trasportarla in Cina e trasformare Piacere in un sito turistico. Per raccogliere l'ingente somma di denaro necessaria, chiede ai paesani di viaggiare per tutto il paese e mettere in scena un grottesco freak-show. Il piano fallisce miseramente e i paesani ritornano al loro originale isolamento, lontani dai risvolti politici del paese. Il romanzo esplora, attraverso l'innovativa

tecnica stilistica del mito-realismo, l'eredità del comunismo in una Cina travolta dal progresso economico. L'anno dopo aver pubblicato *Piacere*, Yan Lianke termina il romanzo *Servite il popolo* (*Wei renmin fuwu* 为人民服务), mai pubblicato in Cina a causa del suo contenuto politicamente sensibile. Il romanzo descrive la relazione adulterina tra la moglie di un comandante e un giovane soldato durante gli anni della Rivoluzione culturale (1966-1976). Il romanzo tratta esplicitamente la feticizzazione del maoismo: la donna usa come segnale per incontrare il suo amante un manifesto su cui aleggia il famoso aforisma di Mao Zedong: "Servite il popolo" (*Wei renmin fuwu* 为人民服务). I due amanti, inoltre, scoprono di provare un intenso piacere erotico nel rompere icone maoiste e integrano questa pratica nei loro incontri adulterini. Trasformando il maoismo in un feticcio, Yan Lianke illustra apertamente il difficile rapporto tra il rigore morale predicato in epoca maoista e il desiderio libidico che scaturisce dal fervore politico.

Nel 2006 Yan Lianke pubblica il romanzo *Il sogno del villaggio dei Ding* (*Dingzhuangmeng* 丁庄梦), basato sulle epidemie di AIDS scoppiate in molte aree rurali della Cina centrale, compreso lo Henan, regione d'origine dello stesso autore, tra gli anni '80 e gli anni '90 del novecento. Questa crisi sanitaria è da ricondurre alle campagne di vendita del sangue incentivate negli stessi anni dal governo centrale. L'idea di scrivere questo romanzo risale al 1996, quando un medico antropologo accompagnerà lo stesso autore attraverso numerosi villaggi decimati dall'epidemia, dove assisterà in prima persona alle sofferenze dei malati. Yan Lianke sceglie come narratore del romanzo un bambino morto avvelenato a soli dodici anni, a causa di una vendetta intentata dai suoi compaesani contro il padre, il più famoso venditore di sangue della regione. Il romanzo copre la vita e, soprattutto, la morte di tre generazioni della famiglia Ding in un villaggio devastato dall'AIDS, dove i legami di sangue e la famiglia, elementi fondanti

della società cinese, perdono ogni significato davanti alla malattia e all'incessante desiderio economico.

Yan Lianke ritorna sul tema del maoismo nel 2010 con il romanzo *I quattro libri* (*Sishu* 四书) che, come il suo predecessore *Servite il popolo*, non verrà mai pubblicato in Cina a causa del suo problematico contenuto politico. Il romanzo è ambientato in un campo di rieducazione per intellettuali accusati di minacciare il regime. La storia principale si incentra sulle vicende dei criminali politici del campo, costantemente controllati da un misterioso ragazzino chiamato “il Bambino”, mentre cercano di sopravvivere al Grande balzo in avanti (1958-1961) e di accontentare in tutti i modi le impossibili richieste di produzione agricola e d'acciaio. Il romanzo non mira solo a trattare le zone più oscure del periodo maoista, ma si interroga anche sul ruolo che gli stessi intellettuali hanno avuto nella propagazione delle politiche di sopraffazione di cui erano essi stessi vittime. Gli intellettuali segregati, infatti, non perdono occasione per imporsi sugli altri, dal denunciare i compagni per velocizzare la propria liberazione, fino a compiere l'atto di sopraffazione per antonomasia, il cannibalismo.

1.2 Contesto storico

Yan Lianke è sicuramente uno degli scrittori cinesi contemporanei di maggior successo; per capire a pieno il suo stile e le sue numerose opere è necessario, però, precisare l'ambiente sociale e politico in cui ha vissuto e in cui vive attualmente. Come già detto in precedenza Yan Lianke nasce nella provincia rurale dello Henan alla fine degli anni '50. Trascorre la sua infanzia e la sua adolescenza durante uno dei periodi più travagliati della storia cinese moderna: gli anni della grande carestia cinese (1959-1961) coincidenti, in parte, con gli anni del Grande balzo in avanti (1958-1961), gli anni delle persecuzioni politiche della campagna anti-destra (1957-1959) e della Rivoluzione culturale (1966-1976). Forse troppo giovane per essere influenzato direttamente dai grandi risvolti politici del tempo, vive, però, in prima persona la carestia e la povertà

delle campagne e assiste direttamente alla corruzione politica che dilaga in quegli anni. Si interessa fin da subito all'intricata relazione che intercorre tra potere, salute e politica, elementi che diventeranno centrali nelle sue opere. Con la fine della Rivoluzione culturale e del periodo maoista, iniziano gli anni di transizione della riforma economica di Deng Xiaoping (1978); l'ambiente economico, politico e sociale del paese subisce un altro enorme cambiamento che travolge, allo stesso modo, il panorama letterario. Tre sono le forze principali che influenzano la letteratura di quegli anni: la maggiore libertà di espressione, l'economia di mercato e l'introduzione di numerose opere letterarie occidentali e delle teorie moderniste. La letteratura cinese si affranca gradualmente dal suo scopo politico e propagandistico: dalla letteratura delle ferite (*Shanghen wenxue* 伤痕文学), apparsa a cavallo tra gli anni '70 e '80, ancora legata ai traumi politici appena superati, dei quali ne denuncia i soprusi, si passa a metà degli anni '80 alla nascita di nuove correnti letterarie, tra le quali spiccano la letteratura della ricerca delle radici (*Xungen wenxue* 寻根文学) e la narrativa d'avanguardia (*xianfeng xiaoshuo* 先锋小说); correnti letterarie apparentemente agli antipodi, ma che costituiscono invece fenomeni analoghi di risposta ad una rinascita intellettuale accompagnata, però, da una crescente crisi sociale e individuale. Se gli scrittori dell'avanguardia mettono in forte discussione sia il passato sia la contemporaneità, caratterizzata dalla sfrenata corsa al progresso economico e dalla svalutazione dell'individualità, attraverso l'adozione di tecniche letterarie estranianti; gli scrittori delle radici mettono in luce le contraddizioni della modernità e della cultura tradizionale, cercando, però, di rivalutare il lascito della tradizione, tanto rinnegato negli anni precedenti. I punti d'incontro delle due correnti letterarie sono: in primo luogo, l'interesse per la crisi dell'individuo, tema che diverrà centrale nella letteratura cinese a partire dagli anni Novanta, e, in secondo luogo, l'influenza del modernismo, reintrodotta in Cina grazie alla traduzione di molte opere occidentali e successivamente rielaborato in modo del

tutto originale all'interno delle opere appartenenti alle due correnti¹. Alla fine degli anni Ottanta una nuova ondata di sconforto colpisce l'ambiente culturale e intellettuale con il massacro di piazza Tian'an men (1989). La società, già cambiata radicalmente con le riforme economiche della fine degli anni Settanta, continua a mutare incessantemente a causa della massiccia urbanizzazione, della conseguente marginalizzazione delle campagne e della nascita della nuova borghesia cittadina. Questi tempestivi cambiamenti travolgono in egual modo la sfera culturale e letteraria, come dimostra la rapida sparizione delle correnti della ricerca delle radici e dell'avanguardia e la nascita di una nuova corrente letteraria denominata "neorealismo" (*xin xianshizhuyi* 新现实主义). La nuova corrente trae ispirazione dalle innovazioni introdotte dalle due correnti precedenti, ma invece di rivangare i traumi del passato, si concentra sul presente per far fronte ai continui cambiamenti sociali di una realtà sempre più incerta. Alcuni degli stessi autori dell'avanguardia, quali Su Tong e Yu Hua, aderiranno alla nuova corrente letteraria, abbandonando temi e tecniche narrative estranianti, ormai inadatte a descrivere la società che andava delineandosi².

Come molti dei suoi contemporanei Yan Lianke, durante gli anni della Rivoluzione culturale, legge molte opere del realismo socialista (*shehuizhuyi xianshizhuyi* 社会主义现实主义). Inizia la sua carriera letteraria nell'esercito, le sue prime opere traggono ispirazione dall'esperienza militare e la maggior parte di esse si interessa della vita quotidiana dei soldati. Influenzate dalle correnti narrative degli anni Ottanta, le opere militari sono scevre dei temi dell'eroismo e del nazionalismo della narrativa socialista. In un primo periodo le opere di Yan Lianke si allineano allo stile realista, ma presentano già alcune delle innovazioni letterarie che diventeranno centrali nel mito-realismo. Durante gli anni Novanta

¹ PESARO Nicoletta e PIRAZZOLI Melinda, *La narrativa cinese del Novecento*, Roma, Carocci editore, 2019, pp. 249-256.

² Id., pp. 305-307.

Yan Lianke pubblica più di 60 novelle e un romanzo, le nuove opere, però, si distaccano dal neorealismo: l'autore arricchisce la narrativa realista con elementi folkloristici e soprannaturali, fa inoltre un ampio uso di forme dialettali e di tecniche moderniste e postmoderniste, influenzato dalla letteratura modernista occidentale e in particolare dalle opere di autori, quali Franz Kafka e Gabriel García Márquez. Comincia così a delinearsi lo stile che verrà denominato dallo stesso autore mito-realismo. Con il passaggio al nuovo secolo Yan Lianke abbandona definitivamente lo stile realista, abbracciando completamente il mito-realismo, l'unico mezzo per l'autore adatto a rappresentare l'incomprensibile realtà della Cina contemporanea.

1.3 Mito-realismo

Yan Lianke matura l'idea del mito-realismo (Shenshi zhuyi 神现实主义) come artificio letterario per superare l'inadeguatezza del realismo nel rappresentare la realtà in letteratura. Elabora a pieno la sua teoria letteraria nel 2011 nell'antologia *Faxian Xiaoshuo* 发现小说 (Scoprendo la narrativa), dove analizza le basi della sua teoria, la logica e le caratteristiche estetiche che la caratterizzano. I temi centrali dell'analisi sono: la rappresentazione della realtà e il paradossale e indissolubile legame tra mito-realismo e realismo. Nell'Antologia di saggi critici Yan Lianke descrive sé stesso come "il figlio non filiale del realismo" (xianshizhuyi de buxiao zhi zi 现实主义的不孝之子), sottolineando la necessità di eliminare il realismo dalle sue opere, nonostante il suo attaccamento indissolubile ad esso. Nell'opera Yan Lianke propone un'approfondita analisi del realismo letterario, individuando quattro diverse tipologie di realtà (*zhenshi* 真实) rappresentate in letteratura: *shehui konggou zhenshi* 社会控购真实 (realtà socialmente controllata e acquisita), *shisu jingyan zhenshi* 世俗经验真实 (realtà basata sull'esperienza storica), *shengming jingyan zhenshi* 生命经验真实 (realtà basata sull'esperienza di vita) e *linghun shendu zhenshi* 灵魂深度真实 (realtà

della profondità dell'anima). Ad ogni realtà l'autore associa una tipologia di opera realista: le opere dominate da una determinata ideologia politica, quali *Michael. Diario di un destino tedesco*, romanzo del gerarca nazista Joseph Goebbels pubblicato nel 1929; le opere che racchiudono determinate esperienze storiche, quali *Via col vento*, romanzo di Margaret Mitchell del 1936 e *Lo scheletro nell'armadio*, romanzo di William Somerset Maugham del 1930; le opere che si concentrano sull'unicità dell'esperienza di vita dei personaggi, quali Ah Q de *La vera storia di Ah Q* di Lu Xun e Anna Karenina dell'omonima opera di Tolstoy; e infine le opere che rappresentano per l'autore la forma più alta di realismo, quelle che riescono a raggiungere l'anima dei personaggi, rappresentate dai lavori di Dostoevsky³. Osservando la classificazione delle realtà, emerge chiara la critica al realismo manipolato dall'ideologia politica dominante, sotteso quindi a determinati meccanismi di potere. La critica, pur partendo da una prospettiva generale, rispecchia le difficoltà dell'autore e dei suoi contemporanei di scrivere liberamente in una Cina ancora dominata da una sfera politica che controlla i guadagni e la reputazione dei suoi scrittori, scoraggiando l'innovazione attraverso l'autocensura e contribuendo all'immobilità del realismo. È davanti a questa realtà che Yan Lianke si dichiara "il figlio non filiale del realismo": nonostante il suo lavoro tragga ispirazione diretta dalla realtà, l'autore si distacca dal realismo come metodo di rappresentazione per non cadere vittima della manipolazione. Ricerca quindi un nuovo artificio letterario che possa trascendere il realismo e rappresentare a pieno la società e l'essenza della vita. Per capire a pieno la definizione di mito-realismo è necessario analizzare il neologismo coniato dallo stesso autore: *shenshi zhuyi* 神现实主义. Se il carattere *shi* 实 sta per realtà e i caratteri *zhuyi* 主义 corrispondono in italiano al suffisso "ismo", il carattere *shen* 神 possiede un significato più ampio: per l'autore

³ YAN Lianke 阎连科, *Faxian xiaoshuo* 发现小说 (Scoprendo la narrativa), Nankaidaxue Chubanshe, Tianjin, 2011, pp. 3-33.

corrisponde a tutto ciò che è magico, misterioso e fantastico. Yan Lianke ricerca l'elemento fantastico del mito-realismo sia nella tradizione cinese, introducendo nei suoi romanzi numerosi elementi della mitologia e del folklore cinese, sia nei movimenti letterari occidentali, quali il realismo magico, la letteratura dell'assurdo e il postmodernismo. Lo *shen* 神 si carica quindi sia di elementi mitologici tradizionali, sia della magia, dell'assurdo e dell'inaffidabilità provenienti dalla letteratura occidentale moderna. Yan Lianke definisce il mito-realismo nell'antologia *Scoprendo la narrativa* nel seguente modo:

在创作中摒弃固有真实生活的表面逻辑关系，去探求一种“不存在”的真实、看不见的真实、被真实掩盖的真实。神实主义疏远于通行的现实主义，它与现实主义的联系不是生活的直接因果，而更多地是仰仗于人的灵魂、精神.....和创作者在现实基础上的特殊臆思.....在日常生活与社会现实土壤上的想象、寓言、神话、传说、梦境、幻想、魔变、移植等等，都是神实主义通向真实和现实的手法与渠道。⁴

Durante la creazione vengono abbandonate le apparenti relazioni logiche della vita reale, per ricercare una verità “inesistente”, una verità invisibile, una verità nascosta dalla verità. Il mito-realismo mantiene una distanza dal prevalente realismo, la sua connessione con il realismo non corrisponde alla relazione causa-effetto della vita, ma soprattutto all'anima e alla mente umana...al particolare pensiero soggettivo dell'autore basato sulla realtà...all'immaginazione, alle metafore, ai miti, alle leggende, ai sogni, alle fantasie, alla demonizzazione e al trapianto della vita di tutti i giorni e della realtà sociale, che sono tutti metodi e canali che dal mito-realismo portano alla verità e alla realtà.

⁴ Id., p.154.

Nella definizione sono presenti i già menzionati concetti dell'allontanamento dal realismo e della connessione con la realtà, rappresentata attraverso artifici letterari basati su miti, leggende, sogni e fantasia. Oltre a questi due aspetti fondamentali ne viene aggiunto un terzo: l'assenza della relazione causa-effetto. Per analizzare più approfonditamente questo concetto è necessario illustrare le tre diverse tipologie di relazione causa-effetto individuate da Yan Lianke in ambito letterario: *quan yinguo* 全因果 (causa-effetto totale), rappresentata nella maggior parte delle opere realiste; *ling yinguo* 零因果 (causa-effetto zero), rappresentata nelle opere di Franz Kafka; *ban yinguo* 半因果 (causa-effetto parziale), esemplificata nelle opere del realismo magico di Gabriel García Márquez. Yan Lianke propone un quarto tipo di causalità che chiama *nei yinguo* 内因果 (causa-effetto interna). Causalità che sfida la convenzionale relazione causa-effetto concentrandosi su una logica illogica e un'irrazionale razionalità. La "causa-effetto interna" permette di rappresentare una nuova visione della realtà, misteriosa e allegorica, basata su una verità radicata all'interno dell'animo umano⁵.

Il fine primo del mito-realismo è quello di rappresentare una realtà non rappresentabile in altro modo. Secondo Yan Lianke nessun artificio letterario appartenente alla corrente realista è in grado di racchiudere in letteratura l'assurda e irrazionale realtà della società cinese. La Cina di Yan Lianke sta attraversando un periodo di importante transizione economica, politica e sociale. Le classi sociali una volta chiaramente delineate dal governo maoista, sono ora indistinguibili a causa della paradossale coesistenza di elementi socialisti e capitalisti in ambito economico, culturale e politico. È questa la realtà contraddittoria della Cina che Yan Lianke cerca di catturare attraverso il mito-realismo, trascendendo le convenzioni spaziali, temporali e causali del realismo.

⁵ Id., Pp.172-174.

Il mito-realismo si pone come espressione alternativa del realismo: rimane ancorato alla realtà, ma la reinterpreta attraverso elementi assurdi, fantastici e volutamente esagerati per rappresentarne anche gli aspetti più irrazionali.

I grandi cambiamenti storico-politici a cui Yan Lianke ha assistito durante la sua vita hanno plasmato l'ideologia politica dell'autore e la sua opposizione alla narrativa politica cinese che promuove l'armonia politica e un costante progresso economico. Come detto in precedenza la sua posizione politica, anche se non dominante nelle sue opere, ha attirato spesso l'attenzione del governo ed è stata oggetto di censura. Il mito-realismo non rappresenta solo l'unico mezzo attraverso il quale è possibile rappresentare una realtà così complessa, ma anche un artificio letterario per offuscare la posizione politica dell'autore e renderla meno sensibile agli occhi del governo. Questo aspetto evidenzia un'ulteriore contraddizione del realismo: l'impossibilità di descrivere la reale società cinese con i suoi problemi senza cadere vittime dell'autocensura o peggio ancora della censura. Molte delle opere dell'autore che si concentrano maggiormente su temi politici estremamente sensibili, quali l'epidemia di AIDS o le persecuzioni politiche attuate durante il periodo maoista, sono narrate attraverso uno stile surrealista che mischia il reale al sovrannaturale; inoltre tematiche legate al contesto socio-culturale cinese vengono ampliate diventando, in ultima analisi, allegorie della corruzione dell'intera umanità ⁶. L'autore offre una rappresentazione nuova delle masse subalterne soggette alle dinamiche di potere. Molti di questi personaggi sono impigliati nelle stesse dinamiche che coinvolgono i potenti. Il desiderio di potere delle masse è sintomo delle contraddizioni presenti nella realtà, dove non esiste più una netta distinzione tra forti e deboli, vittime e carnefici. Attraverso la rappresentazione di questo gioco

⁶ PEZZA Alessandra, "Representing the Intellectuals in Yan Lianke's Recent Writing", in Riccardo Moratto e Howard Yuen Fung (a cura di), *The Routledge Companion to Yan Lianke*, Routledge, London, 2022, pp. 156-159.

di potere, il cui fine ultimo è la sopravvivenza, Yan Lianke si interroga sulla natura umana nella sua totalità.

1.4 Principali tematiche affrontate nelle opere di Yan Lianke

In questo paragrafo verranno illustrate le principali tematiche care all'autore, attraverso l'analisi delle principali opere all'interno delle quali si dispiegano. Uno dei principali temi, trattato da Yan Lianke in due delle sue opere più famose, è quello riguardante la biopolitica. L'autore è estremamente interessato a studiare la relazione tra potere, politica e salute, relazione che arriva a porre il proprio controllo persino sulla corporalità degli individui. Prima di addentrarsi nell'analisi del concetto all'interno delle opere vere e proprie, è necessario chiarire il termine biopolitica e cosa esso comporta, secondo Foucault:

The body of a person, and not just the sovereign body or the body politic, is also subject to the sociopolitical attempts to regulate and control that which is considered abnormal. Power and the body, in the form of the flesh and blood of the subject who is subjected to the act of power, are often inextricably related to one another. For it is precisely on and in the body that we see the effects of power: these are manifested in the classification and medicalization of the body [...], the incarceration and monitoring of the body [...], and the way in which modern states control bodies through biopower.⁷

Yan Lianke, oltre all'interesse per le dinamiche di potere che monitorano e recludono il corpo, fornisce nei suoi romanzi un'aspra critica nei confronti di quelle dinamiche, causate dalla spinta sfrenata al progresso economico, che ne comportano la mercificazione. A queste tematiche sono dedicati due dei suoi

⁷ EDWARDS E GRAULUND, Cit. in Melinda Pirazzoli, *From Franz Kafka to Franz Kafka Award Winner, Yan Lianke: Biopolitics and the Human Dilemma of Shenshizhuyi in Liven and Dream of Ding Village*, CLCWeb: Comparative Literature and Culture 22.4, <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol22/iss4/15>, 2020.

principali romanzi: *Piacere* e *Il sogno del villaggio dei Ding*. Nel romanzo *Piacere* Yan Lianke rappresenta le dinamiche del biopotere attraverso la storia di un villaggio e dei suoi abitanti, tutti disabili, che vengono costretti a diventare fenomeni da baraccone, usando i loro difetti fisici per mettere in scena un vero e proprio freak-show. La vita utopica del villaggio, chiamato Piacere, viene interrotta all'arrivo del capo del distretto Liu, che, in cerca di profitto economico e potere politico, decide di sfruttare le disabilità degli abitanti per mettere in scena degli spettacoli itineranti. I macabri spettacoli hanno il fine ultimo di guadagnare abbastanza fondi per comprare la salma di Lenin ed esibirla in un mausoleo all'interno del villaggio. Il capo villaggio, Mao Zhi, un'anziana donna rimasta disabile durante l'epoca maoista, decide di accettare la proposta del capo del distretto alla sola condizione che Piacere possa infine tornare ad una vita incontaminata dal potere politico. Il piano fallisce, Mao Zhi muore e il capo distretto Liu decide di mutilarsi volontariamente per poter diventare un abitante del villaggio. Nel romanzo Yan Lianke descrive come le dinamiche di potere agiscono sulla vita, sul corpo e sull'agentività degli abitanti di Piacere. Come detto nei paragrafi precedenti le masse dei deboli descritte da Yan Lianke non sono mai solo vittime, ma agiscono secondo le stesse dinamiche di potere da cui sono oppressi. All'inizio del romanzo i disabili mancano di agentività, sono vittime della sopraffazione che li rende corpi da mercificare. Dopo essersi accorti del profitto che il loro corpo può guadagnare, diventano essi stessi agenti della propria mercificazione, mettendo in scena spettacoli sempre più estremi volti all'autodistruzione corporale. L'agentività acquisita attraverso l'autodistruzione è però fittizia, in quanto la loro indipendenza e autosufficienza è in realtà dettata dalla soddisfazione degli spettatori, ed è quindi relegata ad un contesto di inevitabile dipendenza⁸. In ultima analisi il romanzo rappresenta un'assurda

⁸ PIRAZZOLI Melinda, *From Franz Kafka to Franz Kafka Award Winner, Yan Lianke: Biopolitics and the Human Dilemma of Shenshizhuyi in Liven and Dream of Ding Village*, CLCWeb: Comparative Literature and Culture 22.4, 2020, pp. 7-8: <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol22/iss4/15>.

allegoria delle dinamiche di potere che si intrecciano nella corsa al progresso economico, dilagata in Cina a partire dalle riforme economiche di Deng Xiaoping, all'interno di una società che mostra ancora gli strascichi del periodo maoista. Lo scontro tra socialismo e capitalismo sfrenato è evidenziato dal sogno di poter commercializzare la salma di Lenin, simbolo per eccellenza del socialismo. Il romanzo *Il sogno del villaggio dei Ding* si addentra ancora più in profondità nell'esplorazione delle dinamiche del biopotere. L'autore decide di analizzare le modalità attraverso cui il potere politico ed economico controllano gli ultimi momenti di vita dei malati di AIDS attraverso l'accostamento tra sogno e realtà; la storia vera e propria è intervallata da un paratesto composto dai sogni del protagonista, il capo della famiglia Ding; mentre il testo narra le vicissitudini dei malati di AIDS, i sogni rivelano una verità invisibile: la crescente mania di potere politico ed economico incarnata dalla figura di Ding Hui, figlio del capo famiglia. Gli abitanti del paese si ammalano, cadendo vittime proprio del desiderio di potere di Ding Hui che, durante le campagne di vendita del sangue indette dal governo, diventa il più grande venditore di sangue della contea. Il villaggio non è solo contagiato dall'epidemia di AIDS, ma anche dal desiderio capitalistico. Come in *Piacere* i malati di AIDS, prima vittime della commercializzazione del proprio corpo malato, diventato oggetto di desiderio economico, si trasformano essi stessi in avidi capitalisti. Esempari sono le figure di Ding Yuejing e Jia Gengzhu, che se pur gravemente malati, ricercano animatamente sempre più potere politico ed economico, facendosi eleggere capi villaggio⁹. I corpi malati diventano oggetto di desiderio economico sia durante il loro rimanente periodo di vita, prima come donatori di sangue e poi come vittime della vendita illegale di bare, sia dopo la loro stessa morte come oggetti di matrimoni combinati postumi. Oltre alle tematiche della biopolitica e del biopotere i due romanzi introducono un terzo tema caro all'autore:

⁹ Id., p.10.

l'estremizzazione del capitalismo e la smania di arricchimento dilagata in Cina a partire dall'introduzione delle riforme economiche di Deng Xiaoping. Yan Lianke dedica un intero romanzo, *Zhalie zhi* 炸裂志 (*Le cronache di Esplosione*, 2013), alla mistificazione del capitalismo. Il romanzo narra della trasformazione repentina di una città, Esplosione, in una megalopoli; ciò che ironicamente porta alla crescita quasi miracolosa della città è il furto di carbone dai treni di passaggio diretti nel sud dello Shanxi. Il protagonista della storia, Kong Mingliang, ruba e rivende il carbone per essere il primo in paese a guadagnare 10,000 *yuan* ed ottenere il prestito offerto dal governo. Il romanzo allude al periodo in cui la Cina post-maoista si preparava ad intraprendere l'apertura economica, attraverso la decollettivizzazione delle campagne; l'utilizzo di un attrezzo agricolo come strumento per scaricare il carbone dal treno simbolizza la distanza tra la grande aspirazione economica e le inadeguate infrastrutture disponibili per ottenerla¹⁰. Kong Mingliang diventa un esempio imprenditoriale a livello nazionale e assume anche il ruolo di sindaco di Esplosione: l'esaltazione del furto di Kong, arricchitosi a scapito del lavoro dei minatori, evidenzia in modo satirico la natura intrinsecamente sfruttatrice del capitalismo. Un altro esempio di sfruttamento è presentato più avanti nella storia: bramoso di potere e ricchezza il sindaco Kong decide di inviare i giovani di Esplosione lontano dalla città per almeno sei mesi con lo scopo di fargli guadagnare soldi; non a caso i giovani si arricchiscono attraverso furti e prostituzione, ormai corrotti anche loro da denaro e potere. L'episodio che maggiormente esemplifica il costo umano che si nasconde dietro il "miracolo" del progresso economico cinese è il progetto di Kong Mingliang che vuole costruire l'aeroporto più grande d'Asia in solo una settimana. Per costruire la pista dell'aeroporto vengono utilizzate migliaia di dita e gambe

¹⁰ KWAN Yin Lee, "Explosion Chronicles and 'The Story of Fertile Town'", in Riccardo Moratto e Howard Yuen Fung (a cura di), *The Routledge Companion to Yan Lianke*, Routledge, London, 2022, p. 254.

mozzate a rappresentare l'ingente costo di capitale umano necessario per soddisfare le assurde richieste dettate dal progresso economico¹¹. Alla fine del romanzo *Esplosione* cade in rovina dopo la morte di Kong, assassinato da suo fratello; viene evocata l'immagine della metropoli seppellita da orologi rotti a rappresentare una visione lineare del progresso che prima o poi è destinato a raggiungere la sua inevitabile fine.

Nel paragrafo dedicato al mito-realismo, abbiamo spiegato come questo distintivo artificio letterario venga utilizzato per creare uno spazio in cui l'autore possa esprimere la sua posizione politica con maggiore libertà. La letteratura in Cina è infatti da sempre il mezzo attraverso il quale si cerca di eludere le limitazioni imposte dal discorso ufficiale e riesaminare i traumi della storia, in particolare del periodo maoista¹². Il romanzo *Sishu* 四书 (I quattro libri), pubblicato nel 2010 a Hong Kong, tratta dell'epoca maoista in maniera del tutto innovativa: il romanzo ripercorre la storia maoista a partire dalla grande carestia (1958-1961), invece di limitarsi a scrivere solamente della Rivoluzione culturale; ed inoltre riflette sulla colpa che gli intellettuali hanno avuto nel perpetuare il clima di repressione politica instaurato dal regime¹³. *I quattro libri* narra di un campo di rieducazione sulle sponde del fiume Giallo, dove numerosi intellettuali devono lavorare, producendo acciaio e coltivando ingenti somme di grano, sotto la supervisione del misterioso capo del campo chiamato "il Bambino". Il romanzo presenta una struttura molto complessa che rispecchia la divisione tra testo e paratesto già presente in altre opere di Yan Lianke, quali *Piacere* e *Il sogno del villaggio dei Ding*; il romanzo è diviso in quattro narrazioni: le prime due sono scritte da uno dei personaggi del romanzo, "lo Scrittore"; la prima, "Cronaca dei criminali", è stata redatta da Scrittore per denunciare le azioni illegali compiute

¹¹ Id., pp. 259-260.

¹² VEG Sebastian, "Creating a Literary Space to Debate the Mao Era", in Riccardo Moratto e Howard Yuen Fung (a cura di), *The Routledge Companion to Yan Lianke*, Routledge, London, 2022, p. 220.

¹³ Id., p. 225.

dai compagni del campo; la seconda, dal titolo “L’antico corso”, in riferimento all’antico corso del fiume Giallo, narra della grave carestia che dilaga nel campo durante il Grande balzo in avanti. La terza, “Il Bambino del cielo”, riguarda la storia di Bambino e della costruzione del campo, narrata con tono biblico. L’epilogo, intitolato “Il nuovo mito di Sisifo”, consiste nella rivisitazione del mito greco in riferimento alla società cinese. “Il Bambino del cielo” è caratterizzato da un solenne stile biblico: la costruzione del campo viene narrata come una seconda genesi, inoltre, il Bambino e i burocrati locali vengono paragonati a figure religiose. L’esplicita associazione tra maoismo e religione evidenzia l’adesione dogmatica ai principi maoisti che ha trasformato il popolo cinese in bambini dalla fede cieca¹⁴. L’intero lavoro nel campo si basa su atti di fede che vedono gli intellettuali lavorare strenuamente per soddisfare quote di lavoro in realtà irraggiungibili. Alla fine del racconto il Bambino diventa un martire e si sacrifica con la crocefissione per espiare i propri peccati. Nell’ottica di Tsai Chien-hsin questo auto-sacrificio simbolizzerebbe la definitiva espulsione del passato maoista che avvelenava la società.¹⁵ “L’antico corso” è dedicato all’analisi del ruolo che gli intellettuali hanno avuto nel perpetuare gli atti di prevaricazione e al loro conseguente fallimento nell’affrontare il passato e trasmetterne la memoria. Il personaggio che ne incarna la responsabilità è lo Scrittore, autore dello stesso testo. Lo Scrittore accetta di scrivere rapporti settimanali per il Bambino, dove segnala i comportamenti illeciti dei suoi compagni. Oltre al ruolo di informatore, lo Scrittore collabora ciecamente alle assurde campagne di produzione, arrivando ad irrigare il grano con il suo stesso sangue per aumentare il raccolto. “L’antico corso” ripercorre anche la carestia che dilaga all’intero del campo durante gli anni del Grande balzo in avanti; i

¹⁴ Id., p. 227.

¹⁵ TSAI Chien- hsin, “The Museum of Innocence: The Great Leap Forward and Famine, Yan Lianke, and *Four Books*”, *Modern Chinese Literature and Culture Resource Center*, May 2011, <https://u.osu.edu/mclc/online-series/museum-of-innocence/>.

carcerati sono costretti dalla fame a nutrirsi dei cadaveri dei loro compagni, ecco che Yan Lianke ricorre al topos del cannibalismo, ampiamente utilizzato nella letteratura cinese per rappresentare la totale degradazione dell'etica umana. Ma l'autore rovescia il topos per utilizzarlo come mezzo di espiatione morale: lo Scrittore per chiedere perdono a Musica, morta a causa della sua denuncia, e al suo amante Studioso, si taglia due pezzi di carne dalla gamba, uno da seppellire con il cadavere di Musica, l'altro da offrire da mangiare allo Studioso. Il cannibalismo diventa così un atto di pentimento in cui lo Scrittore ammette finalmente il suo ruolo di complice e la sua condotta "cannibalistica" ai danni degli altri carcerati¹⁶. L'epilogo, "Il nuovo mito di Sisifo", consiste in una riscrittura del mito greco: Sisifo è ora costretto a rotolare la pietra dalla cima ai piedi della montagna; il movimento dall'alto al basso rappresenta l'allontanamento degli intellettuali cinesi da un mondo idealizzato, verso il mondo reale a cui sono spinti ad adattarsi¹⁷.

1.5 Analisi del romanzo *La morte del sole*

Yan Lianke pubblica il romanzo *Rixi* 日熄 (*La morte del sole*) a Hong Kong nel 2015. La storia è ambientata in un villaggio della pianura centrale, Gaotian, colpito da un'epidemia di sonnambulismo in una normale notte d'estate. La storia è narrata in prima persona da Li Niannian, un ragazzino di quattordici anni, figlio dei proprietari del negozio di articoli funerari del paese. La storia si svolge in una sola notte e i capitoli del romanzo ne scandiscono le ore. Minuto dopo minuto il paese sprofonda sempre più nella follia del sonnambulismo, e gli abitanti, travolti dall'incoscienza del sogno, iniziano scorribande e mattanze per tutto il paese, liberi dalle norme sociali e morali. Lo stile del romanzo è complesso: la vaghezza del sogno viene enfatizzata dalla ripetizione di metafore e similitudini che

¹⁶ Id., p. 230.

¹⁷ Id., p. 234.

caratterizzano quasi ogni frase del romanzo, così una domanda a cui segue una risposta rimanda alle fronde degli alberi mosse dal vento, le stelle sono lucciole in una notte d'estate, un gruppo di bambini pare una foresta di arbusti, la notte è un fiume d'inchiostro da guardare e la felicità di una voce viene paragonata ad un foglio bianco che svolazza in un cimitero. L'accumulo di similitudini e metafore rimanda alla realtà del sogno dove ogni cosa rappresenta qualcosa di intimamente più profondo.

Nel romanzo ritroviamo alcuni temi già analizzati nel paragrafo precedente, quale la relazione tra riforme governative e biopotere. Nel paese viene indetta una riforma che vieta di seppellire i morti, il proprietario del crematorio, nonché lo zio materno di Niannian, approfitta della riforma per arricchirsi, i corpi dei deceduti diventano ancora una volta oggetto di desiderio economico; bramoso di denaro il proprietario del crematorio inizia la vendita illegale di olio di cadavere, prodotto di scarto del processo di cremazione. Attraverso la macabra vendita Yan Lianke mostra lo sfruttamento del corpo che nasce dalla sinergia tra potere politico e progresso economico. Come già ne *I quattro libri*, la condotta cannibalistica viene rovesciata e diventa un mezzo di redenzione: il padre di Niannian, Li Tianbao, per redimersi dopo aver denunciato chi dei suoi compaesani aveva seppellito illegalmente i propri cari, si sacrifica bruciando con l'olio di cadavere che, brillando come il sole, riporta il giorno a Gaotian. Nel romanzo Yan Lianke esamina anche il difficile rapporto con la scrittura: l'autore si inserisce come personaggio all'interno della storia, la sua rappresentazione letteraria non è più in grado di scrivere e, quindi, di raccontare ciò che avviene nel paese. Li Niannian è un suo ammiratore, nonché l'unico del villaggio a leggere i suoi romanzi, ma non è in grado di comprenderli. L'impossibilità di esprimersi e di essere compresi rappresenta il difficile rapporto che l'autore ha con il mondo letterario cinese che dal suo punto di vista costringe gli scrittori ad

un inevitabile silenzio¹⁸. Alla fine dell'opera Yan Lianke brucia tutti i suoi romanzi e si auto-esilia, affermando che non farà ritorno al villaggio finché non sarà in grado di scrivere. L'autore aveva già utilizzato in una sua opera precedente il tema dell'esilio, per descrivere la difficoltà di potersi esprimere all'interno della sua madre patria:

你最希望讀者讀到的小說，不能用母語在本土出版時，你體會到一個人自己把自己的靈魂放逐到遠方的「靈魂流放」的味道了。

Quando il romanzo che più desideri venga letto dai tuoi lettori non può essere pubblicato nella tua madre lingua e nella tua madre patria, provi la sensazione di un “esilio spirituale”, come se tu stesso avessi esiliato la tua anima in un luogo lontano.¹⁹

Molti critici occidentali, compreso lo stesso traduttore inglese del romanzo Carlos Rojas, hanno attribuito all'opera una chiara posizione politica: la follia del sonnambulismo rappresenterebbe il rovesciamento del Sogno cinese, programma di rinnovamento nazionale proclamato dall'attuale presidente cinese Xi Jinping. Questa interpretazione evidenzia come i critici letterari occidentali tendano ad attribuire ai romanzi di Yan Lianke una dimensione politica molto più preponderante, rispetto a quella effettivamente introdotta dall'autore nelle sue opere. Lo stesso autore ha commentato l'interpretazione politica del suo romanzo, in una intervista per il giornale *The Guardian*:

¹⁸ PEZZA Alessandra, “Representing the Intellectuals in Yan Lianke’s Recent Writing”, in Riccardo Moratto e Howard Yuen Fung (a cura di), *The Routledge Companion to Yan Lianke*, Routledge, London, 2022, pp. 166-167.

¹⁹ YAN Lianke, *chenmo yu chuanxi: wo suo jingli de zhongguo he wenxue* 沉默与喘息: 我所经历的中国和文学 [Silenzio e affanno: tutta la mia esperienza con la Cina e la letteratura], Taipei, INK chubanshe, 2014, p.149, cit. in Riccardo Moratto e Howard Yuen Fung Choy, *The Routledge Companion to Yan Lianke*, London, Routledge, 2022, p. 166.

Actually, when I first read some of the commentary by critics here I was really surprised, because that hadn't been particularly my original intention. I wanted merely, through writing about sleepwalking, to reflect a lot of basic and fundamental truths about the human heart. A direct connection to the Chinese dream was not what I intended at all. It would actually have been rather dangerous for me to go around writing a critique of it – and far too simplistic. My idea had been to use sleepwalking to explore what happens when people have the chance to do the things that they are always thinking about, but which in “real life” are absolutely impossible to do, whether they are evil things or good. It's about longing that are being repressed.²⁰

Le parole dell'autore evidenziano come l'analisi di fenomeni interni all'ambito sociale e culturale cinese, culminino, in ultima analisi, in una riflessione che comprende l'intera umanità, i desideri e le spinte che ne motivano il comportamento.

²⁰ MCDOWELL Leslie, “Yan Lianke: ‘It’s hard to get my books published in China’”, *The Guardian*, 22 settembre 2018. <https://www.theguardian.com/books/2018/sep/22/yan-lianke-writers-in-china-day-the-sun-died-interview> .

Capitolo 2

PROPOSTA DI TRADUZIONE: *RIXI* 日熄

“LA MORTE DEL SOLE”

di Yan Lianke

Libro primo

Prima veglia²¹: Gli uccelli selvatici volarono nella mente delle persone

1. 17:00-18:00

Da dove comincio a raccontare?

Comincerò da qui.

In quei giorni, i giorni della canicola, durante la Festa della tunica imperiale, celebrata il sesto giorno del sesto mese del calendario lunare, faceva così caldo che le ossa della terra si erano fratturate. I peli del suo corpo si erano completamente polverizzati. I rami e le foglie si erano seccate e i fiori e i frutti erano appassiti sul suolo. I bruchi penzolavano a mezzaria rinsecchiti e ridotti in cenere. Una macchina correva lungo la strada, la sua gomma si sgonfiò con un *bum*. La macchina sterzò, rizzando il muso nella direzione della gomma sgonfiata. Nel villaggio pochi usavano ancora le bestie da soma, molti usavano i trattori. Le famiglie ricche, nella stagione agricola più intensa, utilizzavano anche la macchina. Quando nei campi una macchina aveva la gomma a terra, per raggiungere l'aia, venivano utilizzati furgoni scarcassati o trattori che odoravano

²¹ La veglia (*geng*) era la tradizionale unità di misura, della durata di due ore, in cui era suddivisa la notte. Le cinque veglie notturne iniziavano alle 19:00 e terminavano alle 5:00 della mattina.

di vernice rossa. Occasionalmente si vedevano cavalli e buoi trainare qualche carretto. Molte più persone si affidavano, invece, alla forza delle loro spalle, trasportando in groppa il grano fino all'aia, fascio dopo fascio. Si radunavano poi famelici sul ciglio del campo e quando la strada cominciava a bloccarsi iniziavano a litigare. Qualcuno era stato persino ammazzato di botte. Forse più di uno. Quella sera, durante la Festa della tunica imperiale, celebrata il sesto giorno del sesto mese del calendario lunare, a causa del troppo caldo era morta della gente. Tutti i sudari del nostro negozio di articoli funerari, Nuovo Mondo, erano stati venduti. Persino gli articoli funerari di seconda mano disposti sul fondo, lasciati a marcire sugli scaffali in balia delle tarme, erano stati tutti comprati da chi aveva bussato alla porta del negozio.

Le ghirlande erano tutte esaurite.

Non era rimasto nemmeno un foglio di carta dorata.

Prima c'erano figurine ritagliate di bambini e bambine, carta gialla, bianca e a strisce, urne dorate e bacili argentati di bambù, cavalli e montagne dorate e argentate. L'intera stanza era una volta piena di banconote dell'aldilà²², come montagne di denaro appena coniate dalla banca. C'erano cavalli-drago bianchi che calpestavano i capelli corvini dei giovani cavalieri che li conducevano e alcune fanciulle di giada a cavalcioni sul dorso di un dragone verde acqua. Se foste entrati qualche giorno prima nel negozio della mia famiglia, quel negozio chiamato Nuovo Mondo, sareste rimasti sbalorditi dall'abbondanza di articoli funerari. Ma ciò che si vedeva ora andava comunque bene. Al tramonto del giorno della festa gli affari andavano a gonfie vele. In un batter d'occhio vendemmo tutto. Come quando i prezzi della merce volano alle stelle e tutti corrono in banca

²² Banconote di carta rituali incenerite in suffragio per i defunti.

a prelevare i soldi, prelevano tutti i soldi, persino i soldi fuori corso e comprano tutto quello che trovano nei negozi lungo la strada.

2.18:00- 18:30

Arrivò il crepuscolo.

Un crepuscolo soffocato dal caldo afoso. Non penetrava nemmeno un alito di vento. Le pareti e le colonne delle case erano tappezzate dall'odore di cenere bruciata. Il mondo stava morendo di impazienza. In cuore le persone stavano morendo di impazienza. Era stata una giornata intensa, la gente era sfinita. Allo stremo. Qualcuno si era addormentato nel campo, arando il grano. Altri si erano addormentati nell'aia, spulandone i chicchi. Il raccolto di quell'anno era ottimo. I chicchi di grano erano diventati grandi quanto fagioli di soia. Così grandi che la farina sarebbe potuta fuoriuscire dalle loro crepe. Dorate spighe di grano, cadute in strada, facevano inciampare i passanti. Secondo le previsioni del tempo, tra tre giorni ci sarebbe stata una tempesta con pioggia ininterrotta. Il grano non ancora colto, sarebbe marcito nei campi.

Così tutti si misero a mietere di corsa.

Raccoglievano e mondavano il grano.

Tutte le falci del villaggio erano impegnate. Le coti si erano incurvate per l'eccessivo utilizzo. Il mondo e i campi erano ricoperti da ombre e voci. I campi di grano e il mondo brulicavano di ombre e voci. Le voci si scontravano vicendevolmente. I bilancieri si scontravano al loro incrocio. La famiglia Xi e la famiglia Dong si misero a litigare per contendersi la trebbiatrice nell'aia, mentre i miei lontani zii di terzo e quinto grado vennero alle mani per una macina in pietra. Io ero rannicchiato sulla soglia del negozio a leggere il romanzo di Yan Lianke *I raggianti anni di Vissuto*. Mio padre e mia madre avevano trascinato la

branda in bambù all'entrata del negozio, all'oscillare della luce della lampada riuscivo a vedere le due parole Nuovo Mondo sulla nostra insegna. L'insegna nera e le lettere dorate. L'oro divenne giallognolo alla luce del crepuscolo. Poco dopo cena mio padre si sedette sulla branda in strada, reggendo un bicchier d'acqua. Mia madre gli portò, zoppicando, un ventaglio di carta. In quel momento qualcuno stava in piedi di fronte a mio padre. Un uomo alto, a petto nudo, con la camicia bianca arrotolata su un braccio. Un odore di sudore e grano cadeva dal suo capo, lungo il corpo, e finendo sul terreno con un *plic plic*. Aveva il viso e il torace rossi, i capelli corti, foglie secche di grano impigliate tra le ciocche. Le foglie di grano si innalzavano dalla sua testa come bandierine. Ansimava per l'affanno, come se una corda di canapa gli salisse e scendesse per la gola.

“Fratello Tianbao, fammi tre ghirlande e cinque serie di modellini in carta per mio padre”.

Mio padre si irrigidì: “Cos'è successo a tuo padre?”.

“È morto. A mezzogiorno stava dormendo nella sua camera. falciava da due giorni e gli ho detto di fare un pisolino. Stava dormendo tranquillo, quando all'improvviso si è rizzato di scatto. Ha preso la falce, dicendo se non mi rimetto a falciare, il grano presto marcirà, presto marcirà nel campo. Poi è sceso dal letto e si è diretto verso i campi. Non ha risposto a nessuno di quelli che gli hanno rivolto la parola, se n'è andato per la sua strada senza nemmeno voltarsi. Tutti quelli che l'hanno visto hanno detto che sembrava sonnambulo. Non sentiva nemmeno cosa gli dicevano, nessuno riusciva a svegliarlo da quel sonno. Parlava tra sé e sé, sembrava camminare in un altro mondo e parlare con un altro sé stesso. Arrivato al campo di grano, ha detto su falcia! Ha chinato la schiena e si è messo subito a falciare come un matto. Ha detto sono stanco, riposo un po', si è riposato, raddrizzandosi e dandosi dei colpetti sulla schiena. Ha detto ho sete, vado a bere, è andato a bere al canale ai piedi del versante occidentale della montagna e così ci è scivolato dentro ed è annegato”.

A raccontare del padre affogato nel canale da sonnambulo, era uno dei membri della famiglia Xia della zona orientale del villaggio. In seguito seppi che avrei dovuto chiamarlo zio Xia. Lo zio Xia disse che suo padre era affogato nel sonno, ma disse anche che suo padre era stato fortunato, era da molto che non si vedeva un sonnambulo e all'improvviso era toccato a suo padre. Morendo nei sogni, non si prova la sofferenza di quando si è svegli, di quando si è in vita. Mentre parlava camminava agitatamente avanti e indietro. La sua faccia era grigia come il fango. Ai piedi indossava scarpe di stoffa bianca. Non si era infilato del tutto le scarpe, quindi calpestava coi talloni dei piedi i talloni delle scarpe. Vedere lo zio Xia andarsene frettolosamente, non appena finito di parlare, era come guardare qualcuno che si è dimenticato le chiavi e torna a casa per cercarle. Io leggevo sotto il lampione all'entrata del negozio, leggevo il romanzo di Yan Lianke *I raggianti anni di Vissuto*. Parlava di rivoluzione. *La rivoluzione è come un tornado che dura per quattro stagioni. I rivoluzionari sono come pazzi che si disperdono ovunque nel vento. I quattro mari ribollono e le nuvole di pioggia s'infuriano. I cinque continenti tremano e la tempesta scatena tutta la sua ira. In mare si naviga grazie al timoniere, gli esseri viventi crescono grazie al sole.* Le frasi scoppiettavano come petardi, come un temporale in un'afosa estate. Densissime e fangose. Sporche e scrocchianti. Scrocchianti e Sporche. Gran parte della trama riguardava alcune persone del villaggio che volevano andare in Russia a comprare i resti di Lenin. Chiaramente si trattava di una storia inventata, resa vera dalla sua scrittura. Non mi piaceva la storia. Non mi piaceva il tono con cui raccontava la storia. Ma non sapevo perché la cosa mi attirasse. Lo zio Xia era venuto a raccontare e poi se n'era andato proprio mentre leggevo. Alzai la testa per guardare il viso di mio padre seduto sulla branda accanto all'entrata. Il suo viso era ancora più cupo e freddo di quello dello zio Xia. Come un piatto muro di cemento. Lo zio Xia aveva l'espressione di uno che ha perso le chiavi. Mio padre aveva l'espressione di uno che, raccolto un mazzo di chiavi, non sapeva se rigettarle via o aspettare che chi le aveva perdute ritornasse preoccupato a

cercarle. Esitava. Rifletteva. Mio padre si alzò dalla branda. Mia madre dall'interno del negozio domandò gridando: "È morto qualcun altro?". Mio padre staccò lo sguardo dalla schiena lontana dello zio Xia. "Il vecchio della famiglia Xia a est del villaggio, è caduto da sonnambulo nel canale occidentale ed è annegato".

Alla domanda seguì una risposta, come il vento che soffiando muove le fronde degli alberi. Alzatosi in piedi, mio padre si diresse lentamente all'interno del negozio, camminando piano. Dovrei dire qualcosa sul nostro negozio. Era l'edificio a due piani di mattoni rossi che si vedeva da ogni punto della strada a nord del villaggio. Noi vivevamo al piano superiore, mentre il piano inferiore era dedicato all'attività lavorativa. Nella parte anteriore del negozio c'erano due stanze con esposti ritagli a forma di ghirlande floreali, cavalli, buoi, montagne dorate o argentate, bambini e bambine. Tutti articoli tradizionali. Mentre come oggetti moderni avevamo televisioni, frigoriferi, macchinine e macchine da cucire fatte di carta e inchiostro. Mia madre era zoppa e si muoveva a fatica, ma era molto abile nel ritagliare la carta. Sapeva ritagliare ornamenti floreali per finestre, gazze e maine crestati che parevano potessero cantare sentendo l'odore del grano. I trattori che ritagliava lasciavano in cielo una scia di fumo. Una volta i paesani in procinto di sposarsi venivano a chiederle di ritagliare i festoni. Il capo villaggio diceva che mia madre era una maestra nella psaligrafia. Ma non si guadagna ritagliando festoni, nessuno è disposto a pagarli. In seguito mio padre e mia madre aprirono il negozio Nuovo Mondo. Mio padre si dedicava alla realizzazione di intelaiature in bambù, mia madre al ritaglio di oggetti mortuari. Combinando carta e bambù ottennero articoli funerari che la gente era disposta a comprare.

La gente è disposta a spendere per i funerali, ma non per i matrimoni. Che strano.

La gente crede ai sogni, ma non alla realtà. Che strano.

Ora parlerò di mio padre. È di statura molto bassa, non arriva al metro e cinquanta. È al massimo un metro e cinquanta. Per quanto riguarda mia madre. Lei è molto alta. Più alta di una testa rispetto a mio padre. Più alta di una testa, ma con un pezzo in meno di gamba destra. Le manca un pezzo sin da quando era piccola a causa di un incidente stradale. Perciò zoppica, zoppica perciò è disabile. Per questo motivo mia madre e mio padre girano insieme molto raramente. Mio padre è piccolo, ma quando cammina sembra volare. È piccolo, ma con una voce tonante. Quando si arrabbia, fa tremare la casa talmente forte da far cadere la polvere dal soffitto e le foglie dalle ghirlande di fiori. Ma nonostante tutto mio padre è una brava persona. Non si arrabbia spesso e quando si arrabbia solitamente non alza le mani. Ho quattordici anni e ho visto mio padre picchiare mia madre solo alcune volte e offenderla una dozzina di volte. Mia madre resta seduta e si fa picchiare. Mio padre è una brava persona, dopo qualche botta smette subito. Quando la insulta, mia madre si lascia insultare. Mia madre è una brava persona, lasciandosi insultare mio padre smette. Mio padre e mia madre sono veramente brave persone, non mi hanno mai picchiato o insultato. Questa è la nostra situazione familiare. Aprimmo il negozio Nuovo Mondo per vendere ghirlande, sudari e modellini in carta. Vivevamo grazie alla morte. La morte di qualcuno era un lieto evento per la mia famiglia. Ma in quanto brave persone, mio padre e mia madre non speravano mai che qualcuno morisse. A volte non speravano proprio in nulla. Anzi quando gli articoli funerari venivano velocemente venduti, gli affari andavano bene e le giornate andavano più che bene, mio padre andava sempre a chiedere a mia madre: “Che succede? Che succede?”. Anche mia madre chiedeva a mio padre: “Che succede? Che succede?”.

Sentii mio padre dire quelle stesse parole all'interno del negozio: “Che succede? Che succede?”. Mi girai a guardare, la montagna di oggetti funerari era svanita. Mia madre sedeva nello spazio vuoto dove prima erano in vendita le ghirlande,

davanti a lei erano riposti fogli rossi, gialli, blu e verdi. Nella mano destra teneva un paio di forbici. Stringeva nell'altra mano una dozzina di fogli di carta rossi ben allineati. Il pavimento era ricoperto da pezzettini e ritagli di carta di ogni tipo. Tra quella pila di fogli colorati, mia madre...inaspettatamente...inaspettatamente mia madre si era addormentata mentre ritagliava.

Dormiva appoggiata alla parete.

Si era stancata così tanto nel fare ornamenti funerari che si addormentò. Mio padre stava in piedi davanti a lei: "Che succede? Che succede?". La famiglia che aveva ordinato tre ghirlande e cinque serie di modellini in carta sarebbe venuta a ritirarli domani mattina presto. Spostai lo sguardo dall'entrata all'interno del negozio. Guardando mia madre mi venne in mente il vecchio della famiglia Xia morto sonnambulo. Pensai che ciò che chiamiamo sonnambulismo non sia altro che un pensiero su cui ci si è fissati troppo durante il giorno, un pensiero che rimane scolpito nelle nostre ossa, nel nostro midollo osseo, cosicché, dopo essersi addormentati, il pensiero della veglia continua a persistere e si finisce per realizzarlo nei sogni. È ciò che in linguaggio burocratico si chiama "appacificarsi" o in lingua popolare semplicemente "mettersi l'anima in pace". Le persone realizzano nei sogni i loro pensieri. Pensai allora a cosa avrebbero fatto mio padre e mia madre da sonnambuli. Cosa sarebbero andati a fare? A cosa pensavano maggiormente? Cos'avevano inciso nelle loro ossa?

Pensai all'improvviso: Diventerò sonnambulo? Cosa farei da sonnambulo? cosa potrei mai fare in sogno?

3. 18:31- 19:30

È un peccato, ho sempre dormito poco. Non sono mai caduto esausto in un sonno profondo. Non ho inciso nel midollo osseo un qualsiasi pensiero e, come gli uomini non possono rimanere gravidi, io non sarò mai assalito dal

sonnambulismo. E come sui peschi non possono sbocciare fiori di albicocco, io non posso diventare sonnambulo. Ma ho potuto assistere al sonnambulismo. Non avrei mai creduto che i sonnambuli sarebbero comparsi così velocemente. Non avrei mai pensato che il sonnambulismo avrebbe riunito una persona dopo l'altra, che sarebbe passato da una persona all'altra come una chiamata. E non avrei assolutamente mai pensato che si sarebbe propagato come un'epidemia per tutti i villaggi di montagna, per l'intera catena montuosa Funiu e per l'intero mondo sotto il cielo di quella notte.

Intere famiglie di sonnambuli.

Centinaia di milioni di sonnambuli.

Un intero mondo di sonnambuli.

Stavo ancora leggendo *Lo scorrere dell'acqua come gli anni di Vissuto*. La storia era strana come un pesco su cui sbocciano fiori di albicocco, come un albicocco pieno di pere. Anche se non ti fosse piaciuta, quella storia era in grado di prenderti per mano con la sua bizzarria, prenderti per mano e trascinarti al suo interno.

Gao Aijun raccolse una moneta da terra, decise di andare al negozio a comprare una caramella. Una caramella costava due fen²³, i soldi non gli bastavano, così decise di vendere il suo cappello di paglia. Lo vendette per cinque mao. Decise di andare a mangiare mezzo jin²⁴ di stufato di maiale con quei cinque mao. Quella carne era deliziosa. Ma un jin di stufato costava dieci yuan. I soldi non bastavano e vendette anche i suoi vestiti. Rimase con solo le mutande a coprigli le parti scandalose. Aveva venduto i vestiti per molti soldi: 50 yuan. Con quei 50 yuan non voleva solo mangiare mezzo o un jin di stufato di maiale. Dopo aver mangiato la carne e ripreso le forze voleva andare a fare un giro al negozio di

²³ Fen e mao sono unità di misura monetaria pari rispettivamente a 1/100 di Yuan e 1/10 di Yuan.

²⁴ Unità di peso pari a 0,5 kilogrammi.

parrucchiere all'altro capo del villaggio. Le signorine del negozio vendevano il loro corpo. Il parrucchiere era esattamente come un bordello. Si diceva che la nuova ragazza proveniente da Suzhou o Hangzhou era molto bella. La sua pelle era morbida e il suo corpo era come acqua. Ma andare al bordello per accarezzare il corpo delle belle donne delicate come l'acqua non era cosa da 50 yuan. Prendere una stanza e andare a letto una sola volta costava 150 yuan. Se uno fosse rimasto a dormire una notte, il prezzo sarebbe volato alle stelle, raggiungendo i 500 yuan. Da dove avrebbe potuto tirare fuori 500 yuan?! Ma andare al bordello era sempre stata la sua più nobile aspirazione sin da quando era piccolo. Pensò per un po'. Per realizzare un ideale bisogna essere pronti a fare un sacrificio. Pestò i piedi e digrignò i denti, poi decise di tornare a casa per vendere sua moglie Xia Hongmei.

Questa storia, questo romanzo di Yan Lianke come avrebbe mai potuto essere vero? Come avrebbe potuto? Pensando alla cosa mi venne da ridere. Mentre stavo per mettermi a ridere, una cosa più reale, ma molto più assurda si palesò davanti ai miei occhi. Il rumore dei passi per strada risuonava come mani che battono su un tamburo. Mi girai e vidi un'orda di bambini di sette o otto anni. Forse sui dieci anni. Seguivano un uomo di poco più di trent'anni. L'uomo era a petto nudo, reggeva in mano una vanga di legno utilizzata per mondare il grano nell'aia. Mormorava tra sé e sé: "Presto pioverà ininterrottamente, sicuramente pioverà ininterrottamente. Non sei come gli altri, non fai affari, vivi coltivando la terra. Se non trebbi tutto il grano, i chicchi germineranno e marciranno nell'aia. E così avrai piantato un intero raccolto invano. Avrai faticato invano". Aveva gli occhi semichiusi, come se stesse dormendo, ma non profondamente. I suoi passi erano veloci come folate di vento. Camminava come se qualcuno lo spingesse da dietro. Era una serata afosa. L'aria era priva dell'umidità e della freschezza serale. L'uomo si dirigeva da est a ovest, attraversava la strada come se passasse attraverso un sacco di tela. La luce dei lampioni era di un giallo fangoso. Della

cenere sembrava fluttuare sopra la testa dell'uomo. Era come se camminasse attraverso una coltre di cenere. Tra i bambini che lo seguivano, ce n'era uno completamente nudo, il suo piccolo membro svolazzava su e giù tra le gambe come un uccellino. “È sonnambulo... È sonnambulo!”, urlavano a bassa voce i bambini con cautela e curiosità. Sembrava temessero che, urlando, avrebbero potuto spaventarlo, svegliandolo dal sogno. Anche se non urlavano, dalla loro bocca e dal loro cuore traspariva quell'euforia che si prova davanti ad un evento a cui non si assiste da cento anni. Il sonnambulo camminava rapidamente, divorando la strada davanti a lui. I bambini trotterellavano dietro di lui, lasciando qualche passo di distanza, per non svegliarlo e rovinare lo spettacolo sul più bello.

Passò davanti ai miei occhi.

Era lo zio Zhang che viveva nella vecchia casa di fronte a noi. Lo zio Zhang era il famoso buono a nulla del villaggio. Non guadagnava e nemmeno lavorava. Per questo la moglie lo aveva schiaffeggiato. E poi in pieno giorno si era recata sulla riva orientale del fiume per andare a letto con un uomo che, invece, guadagnava bene. Aveva lasciato casa per andare in città con quell'uomo, a Luoyang o Zhengzhou. Ma in seguito lui si stancò di andarci a letto, lei non gli piaceva più, non la voleva più. Una volta rifiutata, ritornò. Non appena entrata in cortile, lo zio Zhang disse alla svergognata moglie: “Sei tornata, su vai a lavarti la faccia ed entra a mangiare”. Cucinò per sua moglie del buon riso e dei buoni panini al vapore. Lo zio Zhang era una brava testa di cazzo. Ma in quel momento era sonnambulo, sicuramente era sonnambulo. Mi alzai sulla soglia di Nuovo Mondo. “Zio Zhang!”. Il mio urlo esplose come popcorn e l'aria afosa fu spinta in avanti dal suono scoppiettante. “Papà, lo zio Zhang della casa di fronte è sonnambulo! È passato davanti alla nostra porta!”. Gridai, girandomi verso l'interno del negozio. Posai il libro. Saltai giù dal gradino dell'entrata e mi diressi verso lo zio Zhang e il corteo di bambini che lo seguivano. Lo seguii. Attraversai il gruppo di bambini, pareva di attraversare una foresta di piccoli arbusti. Giunto al di sotto di

un lampione, tirai il braccio dello zio Zhang gridando: “Svegliati! Zio Zhang, sei sonnambulo!”.

“Svegliati! Zio Zhang, sei sonnambulo!”.

Lo zio Zhang mi ignorò e con forza spinse via la mano con cui lo stavo stratonando. “Se piove il grano marcirà nell’aia, che fare? Che fare?”. Accelerai il passo per stratonarlo di nuovo, mi spinse via la mano una seconda volta. “Se il grano marcisce, mia moglie e i bambini avranno fame. Appena avrà fame mia moglie si arrabbierà e scapperà di nuovo con un altro”. Pronunciò quella frase con un tono diverso, come se volesse parlarmi sottovoce per paura che qualcuno lo potesse sentire. Mi bloccai dietro di lui. I miei passi si fecero deboli per lo stupore. Rallentai per qualche secondo e poi ripresi il passo e lo superai, vidi che la sua espressione era come un vecchio e grigio mattone. Il corpo era rigido come un vecchio olmo. I suoi passi erano pesanti come due martelli rotanti. I suoi occhi erano spalancati, non pareva addormentato, pareva sveglio. Solo quando parlava, la sua espressione persa nel vuoto, piatta come un mattone, lasciava trasparire che stesse dormendo. Dalla strada del villaggio alla vastità del cielo, la notte era così confusa che pareva che una coltre di nebbia ondeggiasse nel cielo. Guardando più attentamente riuscii a scorgere tra la nebbia la luce di alcune stelle, simili a lucciole in estate. il negozio del barbiere e il negozio di alimentari. Il negozio di articoli vari e la ferramenta. Il negozio di vestiti, di privati, e il grande magazzino statale di elettrodomestici. Tutti i negozi lungo la Strada Orientale del villaggio avevano porte e finestre sbarrate. In alcuni c’erano persone, altri erano vuoti. Alcuni erano illuminati, altri bui. Alcuni proprietari avevano chiuso il negozio per tornare a casa a falciare il grano, altri stavano seduti o sdraiati sotto il ventilatore elettrico del negozio. Altri ancora stavano seduti o sdraiati sul ciglio della strada a sventolarsi con ventagli di foglie di palma. La strada era tranquilla. La notte era impetuosa. Le persone erano indolenti. Quando lo zio Zhang passò davanti alla fila di negozi, qualcuno si girò a guardarlo. Altri non si voltarono

nemmeno, continuando a parlare e a fare le proprie cose. Le grida dei bambini: “È sonnambulo, è sonnambulo! Venite a vedere, presto!”, avevano la stessa vaghezza e nebulosità della notte. Forse qualcuno sentì. Forse no. Forse finsero di non sentire. Qualcuno sentì e uscì a vedere, ridendo in piedi sul ciglio della strada. Quando lo zio Zhang si fu allontanato, tornarono tutti a occuparsi delle loro faccende. Il sonnambulismo era una grande cosa, ma allo stesso tempo non era poi così grandiosa. Accadeva ogni estate da cento o mille anni. Accadeva ogni mese estivo. Se qualcun altro diventava sonnambulo, la gente non provava un briciolo di interesse. Chi non aveva sofferto di sonnambulismo almeno una o più volte nella vita? Anche se si era trattato solo di rigirarsi nel letto o calciare coperte e lenzuola giù per terra. Esattamente come capita alle persone di parlare nel sonno più di un centinaio di volte nella vita. Parlare nel sonno è una forma di sonnambulismo leggera. Parlare e parlare per poi alzarsi a far cose è una forma di sonnambulismo profonda. Noi umani che viviamo in questo mondo, lavorando faticosamente, soffriremo almeno una volta nella vita di sonnambulismo, leggero o pesante.

La notte così confusa.

L'aria così afosa.

Le persone indaffarate se ne andavano indaffarate, le persone sfaccendate tornavano sfaccendate. Le persone né indaffarate né sfaccendate, rimanevano né indaffarate né sfaccendate. Lo zio Zhang, della casa di fronte, attraversando la strada, arrivò fuori dal villaggio. Giunse al margine del suo campo. Raggiunse un piccolo spiazzo d'aia nel campo di famiglia, spianato prima che il grano maturasse. Il panorama al di fuori del villaggio era completamente diverso. Nei campi soffiava sempre un po' di vento. C'erano piccole aie per singole famiglie con campi di due *fen* e aie di medie dimensioni condivise da più famiglie per

campi di mezzo *mu*²⁵. C'erano anche grandi aie per campi di oltre un *mu*, una volta coltivati dalle brigate di produzione. Tutti disposti all'estremità destra o sinistra della strada. Nella notte la strada sembrava un fiume scintillante. I piccoli e grandi campi erano laghi straripati sulle sponde del fiume. Nelle grandi aie in lontananza si udiva il rombo delle trebbiatrici elettriche. Nelle piccole aie più vicine si udiva il singhiozzare delle macine in pietra trainate da operosi cavalli e buoi notturni. Si udiva il *pif paf* delle fascine di grano sollevate e poi sbattute ripetutamente sulle griglie in ferro dai contadini. I rumori ricordavano una nave, alcune navi o alcune decine di navi che ondeggiavano su un lago. Il cielo notturno era immenso. Le aie erano piccole. I rumori venivano inghiottiti dalla notte. Così alla fine rimase una specie di tranquillità. Le luci sulle aie erano di un giallo fangoso. Lo zio Zhang, calpestando il giallo fangoso, uscì dal villaggio diretto verso nord. Dopo un po' di tragitto i bambini smisero di seguirlo. Restarono in piedi all'estremità del villaggio. Io continuai a seguire lo zio Zhang. Volevo vederlo sbattere contro un albero. Andare a sbattere contro un palo della luce. Così il naso gli sarebbe sanguinato e lui si sarebbe svegliato con un: *ah!* Volevo sapere quale sarebbe stata la sua prima reazione da sveglio. Quale sarebbe stata la sua prima frase. Cosa avrebbe fatto una volta svegliatosi dal sogno. Fortunatamente l'aia della sua famiglia non era lontana. Si arrivava seguendo la strada in direzione nord per mezzo *li*²⁶. Per arrivare dalla strada all'aia al margine del campo, bisognava attraversare un canale di scolo per l'acqua piovana. Mentre attraversava il canale lo zio Zhang ci scivolò dentro. Pensai si sarebbe svegliato, ma con una sola piroetta si arrampicò fuori dal canale ancora addormentato: "Un uomo in vita non può lasciare moglie e figli senza cibo, non può lasciarli senza cibo". Non si era svegliato, parlava tra sé e sé nel sonno. Attraversò il canale e raggiunse l'aia. Il luogo gli era familiare. Seguiva un filo logico. Accese la

²⁵ *Fen* e *mu* sono unità di misura di superficie equivalenti rispettivamente a 0,66 ettari e a 666,7 metri quadri.

²⁶ Unità di misura della lunghezza pari a 0,5 chilometri.

lampada appesa su un pioppo al bordo dell'aia. Una volta accesa la lampada, posò la pala di legno e si mise a cercare in tutte le direzioni. Spostò una griglia di ferro per trebbiare il grano al centro dell'aia. Raccolse un fascio di grano. Slegò la corda che avvolgeva il fascio. Afferrò con entrambe le mani un mazzo di spighe. Lo mise per terra, allineando ordinatamente le punte delle spighe, e poi iniziò a sbatterlo sulla griglia. Io stavo in piedi al suo fianco. Riusciva a vedere tutto quello che c'era sull'aia, ma non vedeva me. Non ero nei suoi pensieri. I sonnambuli riescono a vedere solo le persone e le cose che sono nei loro pensieri. Tutto il resto del mondo per lui non esisteva più. I chicchi di grano che schizzavano dalla griglia sembravano esplodere in aria con un leggero sibilo. L'odore di grano pareva fuoriuscire da una padella d'olio bollente. Le stelle in cielo sembravano più numerose. In lontananza si udivano i litigi per determinare l'ordine dei turni alla trebbiatrice. Da vicino si udiva il canto degli usignoli provenire da chissà quale albero. Nient'altro. Tutto era tranquillo e puro. Tutto era confuso e torbido. Il sudore del suo viso cadde a terra non appena si chinò per raccogliere qualche chicco di grano rimasto sul terreno. Nient'altro. Tutto era tranquillo e puro. Tutto era confuso e torbido. Finito il primo fascio, andò a prendere il secondo dalla pila. Nient'altro. Tutto era tranquillo e puro. Non volevo più guardare, non volevo più guardare cosa avrebbe fatto il sonnambulo. Ecco cos'è il sonnambulismo. Il sonnambulismo è un uccello selvatico che vola nella mente delle persone. La incasina. Si pensa a qualcosa e la si realizza in sogno. Si vuole fare ciò che non si dovrebbe fare. Volevo tornare indietro. Quando mi voltai per andarmene, accadde qualcosa. Accadde con un *bum*, come una bottiglia di vetro che s'infrange. Lo zio Zhang terminò il secondo fascio e andò a prendere il terzo. Ma proprio quando stava per raccoglierlo, non so per quale motivo, invece, andò dietro la catasta di fasci. Mentre faceva il giro un gatto nottambulo saltò fuori da dietro la catasta. E balzò sulle sue spalle correndogli lungo la schiena. Forse con gli artigli lo graffiò in viso e lo fece sanguinare, lui si coprì istintivamente il viso con le mani. Rimase fermo là esterrefatto, come un tronco

morto. Qualche istante dopo, con la voce piena di sconcerto e incertezza disse tra sé e sé, mezzo rimproverandosi: “Cosa ci faccio qui? Cosa ci faccio qui?”. Si guardò intorno: “Questo è l’aia della mia famiglia. Che ci faccio qui a trebbiare? Che ci faccio qui a trebbiare?”.

Si era svegliato.

Sembrava sveglio.

“Stavo dormendo tranquillo, come sono finito qui a trebbiare il grano? Come sono finito su quest’aia?”.

Sembrava si fosse svegliato. Guardò in cielo. Non poteva vedere l’espressione di stupore e di disorientamento sul suo viso. Si girò di nuovo per cercare qualcosa. Quando posò lo sguardo sulla zappa in legno che aveva portato sulle spalle, sembrò ricordarsi qualcosa. Si accovacciò all’improvviso. Iniziò a schiaffeggiarsi urlando: “Non vali veramente un cazzo! Non vali veramente un cazzo! Lavori tutto il giorno, tua moglie è scappata con un altro e sei comunque qui a trebbiare il grano per lei?! Va a letto con altri e tu sei comunque qui a trebbiare per lei?!”. Si schiaffeggiava la faccia come se stesse colpendo una parete. “Non vali veramente un cazzo! Non vali veramente un cazzo!”. Una manata dopo l’altra, mentre si schiaffeggiava, provò a giustificarsi: “Non lo sto facendo per lei, lo sto facendo per i miei figli”.

“Chi cazzo lo sta facendo per lei?! Lo sto facendo per i bambini!”.

Poi smise di picchiarsi e di parlare tra sé e sé. L’uomo cadde come un sacco di farina. Rimase così per un po’, poi si appoggiò ad un fascio di grano e si addormentò. Sembrava si fosse svegliato per rigirarsi e poi riaddormentarsi l’attimo dopo. Pareva che il lasso di tempo durante il quale si era svegliato, non fosse stato altro che un interludio musicale all’interno del sogno stesso. Terminato l’interludio era ritornato subito nel sogno. Ero sorpreso, estremamente sorpreso. Ero in piedi davanti a lui e mi pareva di guardarlo recitare una

commedia per me. Non credevo potesse svegliarsi e riaddormentarsi a piacimento. Provai ad avvicinarmi. Spinsi il suo corpo con la mano, sembrava di spingere un pilastro di pietra. Lo scossai con entrambe le mani, pareva di scuotere un otre pieno d'acqua. Il suo corpo dondolò sotto le mie mani, ma ben presto ritornò piatto come un otre pieno d'acqua. Urlai con tutto il fiato: "Zio Zhang! Zio Zhang!". Pareva di urlare ad un cadavere morto da un pezzo, ma lui respirava ancora, a tratti russava anche. "Tua moglie è tornata! Tua moglie è tornata!". Smisi di scuoterlo, non credevo si sarebbe più svegliato. Dormiva come morto. Era ormai un cadavere. Urlai al suo corpo che pareva un cadavere: "Tua moglie è tornata, è tornata insieme a quell'uomo! Mentre tu dormi tua moglie è sicuramente insieme a quell'uomo!".

Le cose non stavano più come prima.

Non stavano più come prima.

Era come se nella notte splendessero i raggi del sole.

Pareva che delle fiamme ardessero sulla pelle dello zio Zhang. Quel viso dormiente simile ad un incompiuto, grigio mattone di terra si mosse improvvisamente al suono delle mie urla. Si mise a sedere, le sue guance si mossero spasmodicamente. Il suo viso era completamente ricoperto da un colore grigio terra. Aprì gli occhi forzatamente, lo sguardo fisso su di me. Ma era come se fissasse la strada al di là del mio corpo. La strada pareva un fiume che scorreva da lontano. Scorreva da un luogo lontano ad uno ancora più remoto. Da nord a sud, tutti i suoni confluivano nel suono dell'acqua di un fiume che scorre verso riva. Lo zio Zhang fissò lo sguardo sull'estremità nord della strada. Sua moglie aveva lasciato il villaggio passando da quella strada. Se n'era andata a Luoyang o Zhengzhou. Forse era persino andata a Pechino o Canton. Se n'era andata in ogni caso con quell'uomo del villaggio che sapeva guadagnarsi da vivere.

Verso il mondo esterno.

Il suo sguardo era fisso sulla strada che portava al mondo esterno. Seduto sotto la luce della lampada, si morse il labbro. Digrignava i denti producendo un rumore simile a due lastre di ardesia verde strofinate l'una sull'altra. Un suono blu. La notte stessa era blu. Sempre afosa. Soffiava una leggera brezza di campagna. Le particelle di profumo del grano colpivano il naso sospinte dal vento. Scendevano in gola e poi si depositavano nei polmoni e nello stomaco. Una macchina in strada viaggiava da sud a nord. I fanali fendevano la strada come lame. Sfrecciarono via. Lo zio Zhang guardava la luce dei fanali, guardava quella macchina ormai lontana. Lo stridio dei suoi denti divenne un forte digrignare. Un rumore livido usciva dalla fessura dei suoi denti, come brina che si congela sulle foglie degli alberi non ancora cadute. Quelle foglie congelate sventolano in aria, sventolano per un po' e poi si staccano dai rami invernali, volteggiando in cielo. Gelide come il suo sguardo. Come il suono che usciva dalla fessura dei suoi denti. Si alzò all'improvviso come tirato dalla macchina appena sfrecciata via. Stava in piedi a scrutare nella direzione della macchina. I muscoli del viso si tendevano e rilassavano. Dalla sua bocca usciva un rumore mordace. Stava là in piedi come se la forza delle sue cosce dovesse esplodergli dalle giunture. Non parlava. Sembrava un'altra persona. Non era più quell'uomo che temeva che il grano sarebbe marcito sull'aia. Non era più quell'uomo preoccupato che la moglie non trovasse cibo al suo ritorno. Era un altro uomo. Restò così per un po'. Senza vedermi. Senza vedere questo mondo. Il suo sguardo era obliquo, come se vedesse qualcosa di invisibile ai miei occhi. Come se vedesse un altro mondo, altre circostanze. Quel mondo e quelle circostanze esistevano sicuramente all'interno del suo sogno, nella sua follia. Li vedeva chiaramente, limpidi come l'alba. Davanti ai suoi occhi goccia dopo goccia. La cosa lo rese verde in viso e poi di un grigio fango. Aveva la fronte imperlata di sudore. Nessuno sapeva cosa avesse visto una volta tornato nel sogno. In cosa si fosse imbattuto o cosa stesse accadendo proprio adesso davanti ai suoi occhi. Non diceva nulla. Restava in silenzio, digrignava solo i denti. Una vena blu iniziò a pulsargli sul collo, come

un sottile serpente che serpeggiava, attorcigliandosi lungo la sua gola. Una seconda vena bluastra cominciò a pulsare sotto la luce della lampada, ora due sottili serpenti serpeggiavano lungo il suo collo. Poi furono tre o quattro le vene bluastre a pulsargli sul collo come altrettanti sottili serpenti attorcigliati alla sua gola. Si allontanò dalla catasta di fasci di grano e si diresse verso la griglia in ferro. Calciò il manico della pala di legno in terra come si calcia un ramo o dell'erba secca lungo la strada. Si era addentrato in un altro sogno. Un sogno completamente diverso rispetto al precedente. All'interno di quel sogno, arrivato di fianco alla griglia, si piegò per raccogliere una sbarra d'acciaio spessa quanto un pollice. La pesò con la mano, provò ad usarla e poi uscì dall'aia a grandi passi. Quella sbarra d'acciaio era lunga due *chi*²⁷. Pareva che avesse atteso di essere raccolta per più di mille anni. Più di diecimila anni. Attendeva che lui la raccogliesse. Quella sbarra d'acciaio insieme alla sua forza e alle sue mani si diresse a gran velocità verso il villaggio. Non ripercorse la strada dell'andata. Camminava in un nuovo sogno. Si diresse al luogo designato dal sogno, passando per un vicolo. Lo seguì per alcuni passi. Urlai zio diverse volte. Quando vidi che continuava ad ignorarmi, mi fermai. Lo guardai entrare nel villaggio. Lo guardai scomparire dietro un angolo nella quiete della notte.

Io stesso tornai a casa seguendo la strada da nord a sud.

Libro undicesimo

Ascesa: infine il grande uccello volò via

1. 6:00-6:00

Fuggimmo di nuovo dal villaggio.

²⁷ Misura di lunghezza pari a circa 30 centimetri.

Le strade del villaggio erano piene di feriti sanguinanti. In piena luce o nascosti nel buio urlavano tutti: “Aiutatemi! ...Aiutatemi! Dopotutto siamo tutti paesani, presto aiutatemi!”. Feriti e sanguinanti, svegli e con il viso pieno di rimorsi. “Mi sembra di essere sonnambulo, mi sembra di essere sonnambulo, stavo sicuramente dormendo quando ho sentito qualcuno sussurrarmi all’orecchio di andare al villaggio a rubare, mi ha detto stanotte un sacco di persone andranno al villaggio a rubare come matti, così non so perché ho seguito quella persona e sono venuto anch’io al villaggio a rubare e ammazzare”. Parlava un mingherlino di mezza età, con entrambe le mani si copriva il viso grondante di sangue. “Ho visto un sacco di gente rubare televisori, lenzuola e macchine da cucire, mentre io non ho fatto nemmeno in tempo a rubare qualcosa che mi sono subito preso una coltellata in faccia!”. Coprendosi la ferita sanguinante, si slegò l’asciugamano che aveva al braccio e lo passò a mio padre: “Usalo per bendarmi la testa, usalo per bendarmi la testa!”. Mio padre prese l’asciugamano, si strappò un lembo della camicia e bendò la testa dell’uomo. Ma mentre lo bendava, mio padre mormorò: “Sono così stanco e tu ti lasci comunque bendare. Anch’io credo di essere sonnambulo e tu ti lasci comunque bendare”. Lo bendò usando la sua camicia e lasciò lì l’asciugamano. Io e mio padre sollevammo l’uomo come se stesso scortando un soldato ferito fuori dalla guerra del villaggio. Tutti i contadini degli altri villaggi, feriti e sanguinanti, si riunirono al di sotto di un grosso furgone per bendarsi a vicenda e scambiarsi qualche parola. Poi nuovamente svegli, parlando tra di loro, si diressero in tutte le direzioni, tornando alle proprie case. “Un sonnambulismo così terribile, un sonnambulismo così terribile!”. Chi aveva smesso di sanguinare ormai morto non si sarebbe più svegliato, chi si era svegliato tornava a casa, ma quelli che dormivano ancora continuavano a precipitarsi in gruppo dalle campagne al villaggio. Altri erano svegli, ma fingendosi sonnambuli si univano a quelli che si precipitavano in paese. Pareva che se ne stessero tornando a casa al ritorno da una fiera, ma molti di loro dovessero ancora visitarla. Coloro che andavano alla fiera camminavano al centro

della strada convinti di averne il pieno diritto. Coloro che tornavano a casa ormai svegli dopo la scorribanda, camminavano sul bordo della strada come ladri. Quando incrociavano lo sguardo degli altri non si dicevano nulla oppure si scambiavano solo qualche frase allettante.

“Ehi, com'è al villaggio?”.

“Muoviti! Se vai così lento non rimarrà nemmeno un negozio, non rimarrà nessuna ricompensa!”.

Chi si era svegliato e tornava a casa a mani vuote, istigava gli altri sonnambuli a correre di fretta al villaggio. Così quelli correvano lungo la strada, trasportando bilancieri vuoti, trainando carretti vuoti o guidando motocicli vuoti. Si dirigevano al villaggio facendosi luce con ogni tipo di lampada e indossando bandiere rosse. Parevano un convoglio militare. Parevano truppe a cavallo. La luce delle lanterne illuminava la strada fascio dopo fascio. Il villaggio stava per conoscere la sua fine. Come avrebbe potuto la gente del villaggio uccidere squadroni e squadroni di contadini? Io e mio padre ci legammo al braccio degli asciugamani bianchi. Dopo aver lasciato il mingherlino di mezza età con la ferita alla testa a est, ci dirigemmo fuori dal villaggio. Correvamo verso sud lungo il ciglio della strada, contro la corrente di piedi e veicoli che si riversava nel paese. Lungo la strada mio padre continuò a tirarmi per la mano. Lungo la strada sentii mio padre mormorare a bassa voce tra sé e sé:

“Niannian, papà sembrerebbe sonnambulo. Papà deve fare una cosa importante!”.

“Niannian, papà è sonnambulo! Non svegliare papà! Papà deve fare una cosa importante!”.

Capii che mio padre era veramente sonnambulo. Capii che addormentatosi dalla stanchezza era stato contagiato dall'isteria di sonnambulismo del villaggio e del mondo. Siccome sono stupido, pur sapendo che mio padre era sonnambulo non lo svegliai. Mi limitai a seguirlo velocemente alla volta del suo sogno, fuori dal

villaggio. Camminammo da est a sud del villaggio per mezzo *li* fino all'incrocio. Ci fermammo a quell'incrocio. I contadini diretti al villaggio camminavano a gruppi passando davanti a noi. Le grida degli assalitori e degli assaliti si irradiavano dal villaggio, infrangendosi sulle nostre teste. L'aria era intrisa dall'odore del sangue, pareva odore di sangue ribollito. Si percepiva anche l'odore di legno della vecchia sofora alle nostre spalle, intriso dall'odore di bruciato causato dalla guerriglia. Giorni fa in questo punto si trovava una bancarella di gelati. Ora c'eravamo io e mio padre, impregnati dalla testa ai piedi dall'odore di sudore e paura. Nel cielo sopra al villaggio si vedevano ancora luci e si udivano ancora grida. Da quelle luci provenivano rumori di ogni tipo che scivolavano sulle nostre teste e ricadevano a terra. Il confine tra luce e ombra pareva lo spandersi di una macchia d'inchiostro immersa nell'acqua. Siccome l'acqua stempera il nero, riuscivamo a vedere le foglie sugli alberi che, strato dopo strato, si ispessivano come macchie d'inchiostro. Riuscivamo a vedere il cielo srotolarsi sulle nostre teste come una gigantesca e oscura vela.

La notte sarebbe presto passata.

Il freddo della notte sarebbe presto passato.

Dal caldo afoso si capiva che era il momento del sorgere dei primi raggi del sole. Il momento in cui i roventi raggi del sole iniziano a diffondere il loro calore. Era una mattina d'estate attorno alle otto o le nove. L'ora in cui le persone fanno colazione. Ma il tempo era morto alle sei. Morto nell'oscurità che precede l'alba. Come annunciato dalla trasmissione radiofonica, era una torrida giornata coperta da una coltre di nuvole nere. Era il preannunciato giorno oscuro dall'aspetto di un'eclissi. Pur essendo giorno si riuscivano a vedere solo le sagome degli oggetti davanti agli occhi. Oltre i tre o cinque metri non si vedeva più nulla, solo un ammasso confuso e scuro. Nel caos di questo giorno morto, in questo giorno di mattanza e oscurità, mio padre si riposava seduto in terra, appoggiato alla vecchia sofora, mentre io ascoltavo e osservavo. Mentre si riposava, approfittai del fascio

di luce che lampeggiò sopra la mia testa e riguardai il bianco dei suoi occhi. Il bianco di una pezza sporca. Il bianco dell'occhio sinistro era uguale a quello del destro. Le sue pupille giallognole parevano due macchie di sporco su una lurida pezza bianca. Sembrava dormire. Sicuramente si era addormentato per la stanchezza. Ma anche da addormentato non smetteva di parlare nel sogno come se fosse sveglio: “Dobbiamo far sorgere il sole, facendo sorgere il sole salveremo il nostro villaggio e le persone dei villaggi vicini”. “Facendo sorgere il sole salveremo il nostro villaggio e le persone dei villaggi vicini”. Nelle orecchie udivo costantemente un pigolio. In qualche parte del mondo si celava un costante *cip cip*. Mio padre sonnambulo si volse a guardare il cielo sopra al villaggio. “In cielo brillano ancora così tante luci è chiaro che stiano ancora combattendo”. Mi parlò e poi rigirò la testa per guardare. “Dobbiamo trovare un modo per far sorgere il sole”. “Dobbiamo far sorgere il sole. Far sorgere il sole. Penso proprio che il sole sia nascosto da qualche parte sul mio corpo, ma al momento non ricordo dove lo abbia messo, come quando vuoi dire qualcosa ad una persona ma non ricordi il suo nome”. Mentre parlava mio padre si alzò lentamente da sotto l'albero. Rimasi molto stupito nel vedere mio padre alzarsi in sogno. Proprio come se fosse sveglio. Ma la sorpresa di vederlo alzarsi in sogno per fare o dire qualcosa lentamente svanì. In una notte di sonnambulismo, dove tutti sono sonnambuli, la cosa strana è che tu non lo sia. Mio padre in piedi si mise a cercare in terra con lo sguardo. Ravanò con le mani all'interno delle sue tasche. Fece mezzo giro attorno a quel vecchio albero di sofora. Fece mezzo giro e poi si fermò. Diede due colpetti al tronco della sofora. Poi si diede un colpo ben assestato sulla testa. Come se il sole fosse nascosto nel suo cranio e con questo colpo sarebbe sgusciato fuori dalla sua testa. E come se fosse veramente sgusciato fuori con un *bang*, vidi mio padre urlare alla notte, saltellando:

“Ora so come far sorgere il sole!”.

“Ora so come trasformare la notte in giorno!”.

2. 6:00-6:00

Le cose stavano così.

Le cose stavano proprio così. Se non fossi stato stupido, sarebbe andato tutto bene. Se non fossi stato stupido, avrei svegliato papà dal suo sogno. Se non fossi stato stupido, l'avrei tirato fuori dalla follia del sogno. Ma sono stupido, sono veramente un po' stupido. Mio padre mi disse di seguirlo e io lo seguii. Mio padre mi disse di non svegliarlo dal sogno e io lo lasciai permanere al suo interno. Mentre camminavamo mi disse ripetute volte che sapeva come far sorgere il sole. Come farlo spuntare. Poi ci dirigemmo di fretta verso sud. Ci dirigemmo verso la grande diga vicina al crematorio. Camminò per alcuni passi e, quando vide che non lo stavo seguendo, mio padre gridò in quel giorno buio come la notte: "Niannian, seguimi!".

"Non vuoi salvare il villaggio? Non vuoi salvare questo mondo?"

Seguii i passi di mio padre. Non lo seguivo per salvare il villaggio, ma per vedere come lo avrebbe salvato. "Spingerò fuori tutti barili d'olio di cadavere dalla grotta, li trasporterò sul monte a est della grande diga, da dove sorge sempre il sole. Porterò tutto l'olio sul monte orientale e gli darò fuoco. Vista da lontano la luce del fuoco sulla cima sarà esattamente come il sole che sorge e il giorno che nasce. Le persone ai piedi della montagna non appena vedranno sorgere il sole sulla montagna orientale, si sveglieranno dal sogno.", mio padre parlava tra sé e sé nella notte che pareva appena imbrunita. Ascoltavo il suo monologo e il rumore dei suoi frettolosi passi diretti alla grande diga. Desideravo arrampicarmi sul suo viso per vedere quanto profondamente fosse sonnambulo. Ma il buio della notte inghiottiva il suo viso. Lo occultava tenacemente. Accelerai più volte, alzando la testa, per osservare mio padre come se volessi scrutare un nido nascosto sulla cima di un albero. Non vedevo chiaramente né i rami né il nido, solo un ammasso

d'ombra tondeggiante che si spostava in avanti a mezz'aria. Il sudore cadeva dal suo viso sul mio. L'odore amaro e salato del suo sudore aveva una nota acre. Quel sudore non mi permetteva di girarmi a guardarlo. Fu solo quando mi prese per mano e sentii la forza della sua stretta che mi convinsi che sarebbe stato in grado di portare a termine quell'impresa. Non dubitavo di mio padre. Non lo fermai. Lui era mio padre, come avrei potuto fermarlo? Era mio padre, come avrei potuto dubitare che fosse in grado di far sorgere il sole in quel giorno oscuro? I suoi passi erano veloci come la pioggia che rincorre il temporale. Ogni suoi due passi erano tre dei miei. Camminava così veloce che dovevo trotterellare per stargli dietro. Lo seguivo quasi correndo. La notte di quel giorno era ormai scura come un fiume d'inchiostro. Camminavamo sulla strada calciando l'oscurità come se stessimo guadando un fiume d'inchiostro. Era la terza volta che percorrevo quella strada in una notte. Arrivati all'incrocio che portava all'area residenziale paesaggistica dove abitava mio zio, mio padre si fermò.

Qualcosa di straordinario accadde silenziosamente lì.

Fu proprio in quel momento che mi convinsi fermamente che mio padre sarebbe stato in grado di far sorgere il sole. Mi convinsi che il giorno sarebbe veramente arrivato con l'aiuto di mio padre. Un uomo arrivò dalla terza biforcazione, trainando un carretto con appesa una lampada ad olio. Quando giunse di fronte a mio padre, mio padre lo chiamò. L'uomo lo osservò e poi si fermò. "Stai andando al villaggio a rubare, non è così?". L'uomo si girò e guardò smarrito mio padre con gli occhi semichiusi. "Al villaggio hanno già rubato tutto. Vieni con me sulla diga, devo spostare dell'olio dal lato ovest al lato est. Per ogni barile d'olio ti darò 10 *yuan*".

L'uomo si fermò sbalordito.

"Facciamo 50".

L'uomo rimase lì in piedi esterrefatto.

“Per ogni barile ti darò 100 *yuan*. Se non ti interessa vai pure al villaggio a rubare. Fai attenzione ai paesani con la fascia gialla in testa perché ti ammazzeranno a suon di bastonate”.

Alla fine l'uomo si voltò e ci seguì. “Chi promette 100 *yuan* e poi non li dà è un figlio di puttana”. Incontrammo altri sonnambuli. Alcuni vagavano casualmente fuori da casa, altri volevano guadagnare qualche soldo approfittando del sonnambulismo. Mio padre pronunciava quelle stesse parole. Pronunciava parole ancora più stupefacenti e allettanti: “Se sposterai un barile d'olio da ovest a est della diga, ti darò meno di metà della mia casa. Se ne spingerai due, ti darò più di metà. Se ne trasporti tre, ti darò l'intera parte che affaccia sulla strada principale. Se ne spingi dieci, ti darò l'intero negozio di articoli funerari Nuovo Mondo”. Così iniziarono tutti a seguirci. Ci vennero tutti dietro. I sonnambuli alla fine sono come nomadi senza dimora. Come un gregge di pecore senza un montone da seguire. Basta offrirgli una guida o un posto dove mangiare, dormire e guadagnare soldi per farsi seguire. In un batter d'occhio ci seguivano cinque o sei persone. Poi altre cinque o sei. Chi a mani vuote, chi trainando un carretto, tutti seguivano me e mio padre. Una schiera. Un gruppo. Una massa disordinata. Come pioggia che segue le nuvole. Come il sole che torna a splendere dietro le nuvole. Come il bel tempo che segue il temporale. Come un branco di polli, anatre, cani e maiali che seguono il loro padrone. Così stavano le cose. Così andava il mondo. Mio padre era sonnambulo. Ma nel suo sogno era il capo dei sonnambuli. Era l'imperatore dei sogni. Aveva radunato decine di sonnambuli con la facilità con cui si beve una ciotola d'acqua. Mio padre chiamava tutte le persone che vedeva passare. Prometteva a tutti una ricompensa: “Vuoi soldi, ti darò soldi. Vuoi una casa, ti darò una casa. Vuoi una donna, finito di spostare l'olio ti dirò dove trovare delle donne sonnambule che aspettano un uomo sull'uscio di casa”. Alcuni non gli prestarono attenzione e continuarono ad andare dritti verso il villaggio o da qualche altra parte. Altri, non appena sentirono mio

padre, si misero a seguirci verso la diga, verso la gelida grotta dove era depositato l'olio. In schiere. In gruppo. Condusse velocemente le persone ai piedi della diga. Arrivammo all'incrocio che conduceva alla grotta. Mio padre in un sonno simile alla veglia mi disse di correre fin sopra alla diga a reclutare il maggior numero di persone per trasportare l'olio. Guidò i sonnambuli verso la grotta. "Sai come convincerli a venire a spostare l'olio, giusto? Più persone ci sono meglio è, più veloce finiamo meglio è. Non appena faremo sorgere il sole il villaggio sarà salvo, le persone saranno salve". Mi diressi sulla diga accompagnato da quel grido. Sulla diga passava sempre sporadicamente qualcuno. Per strada c'era sempre qualcuno che camminava. "Vuoi dei soldi? Se trasporti un barile d'olio da ovest a est della diga, all'alba ti darò 100 *yuan*". "Sei sveglio o dormi? Se vuoi che sorga presto il sole, vieni ad aiutarci a spostare l'olio. Se invece vuoi che il giorno rimanga sempre buio, lascia perdere e pensa solo a vagare nell'oscurità". Mi trovavo sulla strada a ovest della grande diga. La strada cementata pareva una tela grigia srotolata sotto ai miei piedi. I villaggi, gli alberi e la cittadina ai piedi della diga si confondevano nell'oscurità. Si vedeva solo il bagliore delle luci balenare sopra il paese e propagarsi come un incendio. Il *bang bang* si riversava dal paese fluttuando in cielo come truppe a cavallo provenienti da molto lontano. Le grida delle persone trafiggevano la notte come frecce scoccate in lontananza. Le acque del bacino al di sopra della diga erano limpide, calme e illuminate da un riflesso verde scuro. In lontananza il riflesso dell'acqua si fondeva con la notte. La notte era meravigliosa. Il cielo era meraviglioso. Gli uomini erano come alberi piantati tra la meraviglia del cielo e della terra. Gli uomini erano come distese d'erba tra cielo e terra. Ogni cosa veniva inghiottita da quella meraviglia e vi ci sprofondava dentro. Ma il cielo stesso era sorretto da quegli alberi e da quelle distese d'erba. Innumerevoli luci scintillavano in lontananza come spettri nella notte. Appena vedevo una luce avvicinarsi, mi mettevo a gridare nella sua direzione dalla cima della diga: "Sei sveglio o sonnambulo? se sei sveglio, desideri una casa, della terra e di far sorgere il sole? ...Se sei sonnambulo, vuoi

guadagnare dei soldi o vuoi andare al villaggio a rubare e a farti ammazzare di botte? ...Noi siamo fuggiti proprio da quel villaggio. Le persone accorse al villaggio non sono riuscite a rubare nulla, hanno preso solo botte e ora sono a perdere fiumi di sangue per strada con la faccia tumefatta e le braccia e le gambe rotte. Masse e masse di feriti e di mutilati fuori dal villaggio stanno ritornando alle proprie case e non c'è nessuno che non sia pentito e che ormai sveglio non pianga e urli sanguinante”.

Qualcuno veniva.

Qualcuno andava.

Un passante sveglio mi osservò e mi chiese: “Ehi ragazzino, sei sonnambulo?”. Io risposi: “Se non fossi sveglio come potrei urlare certe cose?”. “Stai scherzando?! Se fossi sveglio come potresti dire che puoi far sorgere il sole? Che puoi far arrivare il giorno?”. Si allontanò, canzonandomi. Se ne andò spavaldo. Non ci litigai, urlai solo alle sue spalle: “Aspetta e vedrai! ... Aspetta e vedrai!”. I sonnambuli stavano tutti in piedi al mio fianco. Una decina, una dozzina. Diverse decine. una schiera, una meravigliosa schiera. Volevano seguirmi fin sopra al pendio per spostare l'olio. Volevano far sorgere il sole, volevano strappare il giorno alle tenebre. Così, prima alcuni, poi decine, poi diverse decine furono attirati e condotti da me fino all'entrata della grotta sul pendio dove sorgeva la diga.

3. 6:00-6:00

Proprio mentre reclutavo i sonnambuli, arrivò il nostro vicino. Arrivò lo zio Yan, lo scrittore. Era stato attirato dai miei richiami. Era stato attirato da casa sua fin sopra alla diga dagli schiamazzi. Quella stupefacente persona, nel sogno, era come una pecora che non trova l'ovile. Come un pollo, un cane, un gatto o un maiale che non trova più la propria casa. Un uomo di un metro e settanta che,

nella notte nera come la morte, pareva una grossa carpa ferita in un magazzino. Indossava sandali in pelle, pantaloni larghi e una camicia sgualcita a maniche corte. Il viso appiattito dal sonno sembrava fosse stato appiattito a martellate. Come se qualcuno ci si fosse seduto sopra. Si appiattì come il suo viso. Il suo intero corpo si appiattì. Anche il suo cuore si appiattì. Arrivò dalla piccola strada a ovest della diga. La luce della sua torcia pareva l'occhio di un pesce morto che scruta il mondo. "Perché urli? ... Perché urli nel mezzo della notte?". Si avvicinò e puntò la torcia sul mio viso. Puntò la torcia su di me. La puntò sulle mie parole come se stesse illuminando una perla dalla dubbia autenticità. Fissai la sua torcia, fissai il suo volto. "Zio Yan, sei sonnambulo o sveglio? Vuoi far sorgere il sole o vuoi che questa oscurità di morte duri tutto il giorno? Al villaggio regna il caos. Le persone sono tutte impazzite. Ogni casa o negozio è stata derubata, eri lì e non sai nulla?! Sui lati della strada scorrono fiumi di sangue, ovunque si sentono grida e pianti, per terra ci sono dita mozzate e pezzi di carne, non hai visto niente?!". Poi si avvicinò. Si fermò a guardare verso il villaggio, guardò nella buia profondità del giorno che iniziava a scaldarsi.

"Adesso che ore sono? La notte è così lunga che sembra sia morto il sole".

"Il villaggio è veramente nel caos?".

"È veramente possibile far sorgere il sole e mutare la notte in giorno?".

Guardai il cielo. Guardai la terra e poi riguardai il villaggio di Gaotian ai piedi della diga. Non sapevo come mio padre avesse fatto a organizzare gli altri sonnambuli per spostare l'olio nella grotta. Come avesse rovesciato i barili sistemati in verticale per far sì che quelle decine di sonnambuli li spingessero ad uno ad uno fuori dalla grotta. Il primo gruppo di persone ad estrarre l'olio dalla grotta aveva già fatto rotolare i barili giù dal pendio. Un gruppo dopo l'altro, seguivano la lampada ad olio retta da mio padre. Il *bum* assordante dei barili che rotolavano frantumava il buio della notte, spingendo e rivoltando quel giorno

estivo di sconfinata oscurità, come un vento che soffiando rinfresca la calda notte. I sonnambuli che spingevano i barili su per il pendio della montagna facevano respiri pesanti e spessi quanto una corda di canapa. Arrivati sulla strada piana al di sopra della diga spingere non richiedeva più un tale sforzo e il loro respiro si riequilibrava al sogno. Anche il rumore dei barili in metallo che stridevano contro l'asfalto si era tramutato in un *dindon* intermittente. L'olio vischioso e fangoso, ormai fluidificatosi dopo il lungo rotolamento, risuonava sciabordando all'interno dei barili. L'esterno dei barili rombava. L'olio all'interno gorgogliava. Una fila di decine di barili. Di decine di sonnambuli. "Seguitemi! ...Seguitemi!", gridava mio padre sonnambulo in cima alla fila con gli occhi spalancati come quelli di un guidatore vigile nella notte. Come un generale che guida le truppe in una spedizione notturna. Le persone che rotolavano i barili alle sue spalle parevano i vagoni di una locomotiva. Ordinati. Meravigliosi. Salendo il pendio e girando per qualche tornante arrivarono proprio davanti a noi. "Basta che portiate quest'olio sulla cima a est della diga e darò a tutti dei soldi. Basta che arrivate sulla cima della montagna e facciate sorgere il sole e io darò a tutti dei soldi. Facendo rotolare fuori l'alba di questo giorno, di questo mese, di questo anno, noi che stiamo rotolando i barili d'olio non saremo più persone ordinarie, ma gli eroi di questa generazione". "Non appena sorgerà il sole le persone là sotto ci saranno grate, ci rispetteranno". "Veloci, veloci! Prima faremo rotolare fuori il sole, meno spargimento di sangue ci sarà a Gaotian". "Tu, più veloce! Se rallenti, bloccherai quelli dietro... Se rallenti, forse qualcuno verrà decapitato per le strade di Gaotian. Forse qualcuno avrà uno squarcio sanguinante in testa". Mio padre davanti a tutti urlava, guardando indietro. Gridava al cielo. I sonnambuli ci passarono davanti rotolando i barili d'olio con un fragoroso *bum*. Seguivano alla cieca mio padre da ovest a est della diga, rotolando davanti a sé i barili d'olio di cadavere, uno dopo l'altro. Rombavano come un treno carico d'olio. Passarono rombando. La notte nel giorno era oscura. L'acqua era confusamente limpida. Nell'aria afosa soffiava un filo di vento. L'odore d'olio che sciabordava nei barili

presentava uno nauseabondo sentore d'unto che, mescolato all'odore della calura estiva, pareva fosse stato versato proprio in quell'istante sul fuoco. Nessuno parlava. Nessuno si fermava a riposare. Avanzavano tutti chinati, rotolando i barili d'olio con gli occhi assonati e socchiusi. Ci oltrepassarono rotolando i barili da sonnambuli. Passarono davanti a noi sognando e rombando. Le ombre delle persone passarono ondeggiando come buoi di legno e cavalli fluenti²⁸. Il rumore si abbassò gradualmente come il tempo passa dall'estate all'inverno, dalla primavera all'autunno.

“Che olio è?”, mi chiese lo zio Yan.

“Non è di nessun tipo”, dissi guardando gli occhi assonati dello zio Yan.

“Dev'essere di qualche tipo”.

“Si tratta di gasolio, olio per motori e olio alimentare che utilizziamo qui, stipato anno dopo anno nella diga”.

“Ah...ah...ah”.

Questo fu l'ultimo *ah* che ci scambiammo io e lo zio Yan. Mentre esclamava *ah*, vide che tra le truppe di sonnambuli, c'era un anziano di circa sessant'anni che rotolava il suo barile come se fosse una montagna. Si infilò la torcia in tasca e andò ad aiutarlo. Si unì alle truppe di sonnambuli che andavano a far sorgere il sole e a far tornare il giorno. Sembrava volesse toccare con mano la consistenza e la temperatura del sogno. Come se volesse valutare personalmente la veridicità della storia.

Il cielo era confusamente oscuro.

Il mondo era tranquillo, celava i rumori.

²⁸ Secondo la leggenda, il grande stratega Zhuge Liang (181-234), durante il periodo Tre Regni, inventò un tipo di carriola in legno che consentiva di trasportare ingenti quantità di viveri per rifornire gli eserciti sul campo di battaglia, la quale forma ricordava buoi e cavalli.

La diga, le montagne, i villaggi e i boschi tra le montagne spiccavano nell'indeterminatezza come blocchi e macchie nere d'inchiostro. Le luci che lampeggiavano sopra il villaggio ai piedi della diga continuavano a brillare caoticamente. Le urla delle persone nella mattanza continuavano a innalzarsi in volo, trapanando il cielo e le orecchie delle persone. Il rumore dei barili d'olio di cadavere, trasportati da ovest a est della diga, si attenuava in lontananza fino a sembrare il rumore del digrignare dei denti dei sonnambuli.

4. 6:00- 6:00

E così, un viaggio dopo l'altro, portarono tutto l'olio di cadavere da ovest a est della diga. Fu necessario rifare il giro sette o otto volte, non ricordo bene. Forse otto o nove, non saprei dire con precisione. Ad ogni modo portarono i barili d'olio di cadavere sul crinale a nord-est della diga. Posizionarono i barili in verticale e si misero a osservare Gaotian dalla cima. Aspettarono. Videro le luci brillare e poi affievolirsi, era come se vedessero la guerra al villaggio, come se vedessero braccia, gambe e pezzi di carne mozzate schizzare in cielo e spargersi sulla strada. Udivano le forti urla omicida e gli pareva di udire anche i pianti e i gemiti delle persone morenti e sanguinanti. I loro visi sbiancarono. I visi divennero pallidi come i fiori e i fogli bianchi del negozio Nuovo mondo. Anche i loro occhi sbarrati e sempre più assonati tradivano l'irrequietezza dei loro volti. I muscoli dei loro visi si contraevano nel sonno in spasmi irrequieti. Le facce dei sonnambuli erano madide di sudore. Il terrore si palesò sui loro volti e nei loro occhi. I loro occhi erano spalancati: al loro interno balenava la luce torbida della frustrazione e della disperazione. Poi seguendo e imitando mio padre si chiedevano, borbottando fra sé e sé: "Presto arriverà l'alba? Presto arriverà l'alba?".

"Su, facciamo sorgere il sole!".

"Su, facciamo sorgere il sole!".

Allora si rimisero tutti a seguire caoticamente mio padre verso il lato ovest della diga per riprendere a spingere l'olio di cadavere. Dovevano far sorgere il sole e far tornare il giorno. Giro dopo giro. Carico dopo carico. Un nuovo giro un nuovo carico, un nuovo carico un nuovo giro. Alla fine non c'era più bisogno che mio padre li incitasse e li guidasse. Volavano da soli da ovest a est della diga, rotolando i barili d'olio. Come macchine. Come una processione di veicoli. Parevano uno stormo di oche selvatiche: se le prime volano contro una montagna illuminata dal sole, quelle dietro non possono fare altro che seguirle e schiantarsi a loro volta. Erano come un branco di bestie che correva sulla montagna: se la prima salta giù dal precipizio, sicuramente anche le altre la seguono precipitando verso la loro morte. Sul crinale a nord-est della diga c'era una montagnola di terra. Il loess era così spesso da poterci seppellire generazioni di paesani. In origine sulla sommità della montagnetta c'era uno stagno. Una culla nel loess grande un *mu*. Poi il tempo l'aveva riempita, restituendola alle piante, ai cani e ai gatti selvatici. Restituendola alle lepri e agli uccelli selvatici. Nessuno passava per di lì. Solo chi aveva perso per malattia un porcellino o un neonato si recava lì, per gettarci il corpicino malato. Ma oggi i maiali si ammalavano raramente. I neonati non morivano più. Quella fossa non aveva più utilità. Mio padre sapeva che lì c'era una fossa. Non ho idea di come facesse a saperlo. Nei mesi e negli anni passati, guardando l'alba da Gaotian, pareva che il sole sorgesse proprio da quella fossa. Che la luce del giorno iniziasse a irradiarsi da quella fossa. Solo che d'inverno pareva che il sole sorgesse da un lato della fossa, mentre d'estate pareva sorgesse dall'altro. Spinsero i barili d'olio attorno alla fossa e li posizionarono verticalmente. Li ammassarono attorno alla fossa, alcuni dritti altri rovesciati. Mentre i sonnambuli rotolavano i barili d'olio, mio padre apriva i loro coperchi circolari con grandi pinze di ferro, facendo colare l'olio nero di cadavere nella fossa con un *glu glu*. Un barile. Due barili. Cento barili. Più di cento barili. O forse trecento o cinquecento barili. Barile dopo barile, l'olio finì tutto nella fossa. Il primo strato d'olio versato era nero e sporco come l'acqua fangosa di una

palude. Lo strato superiore presentava un riflesso brunastro. Sotto la luce delle lampade pareva un lago dai riflessi indaco. Tutti i barili d'olio attorno alla fossa riversarono il loro olio con un viscido *glu glu* come centinaia di sorgenti d'acqua termale che sgorgavano all'interno della fossa. I barili svuotati venivano accantonati da un lato come innumerevoli alberi avvizziti di mogano cinese. Come una famiglia di giganteschi funghi selvatici cresciuti nella notte sulla montagna. A quanto pare da sonnambuli si possono realizzare grandi cose. A quanto pare le persone da sonnambule possono fare qualsiasi cosa.

Tutto quanto l'olio fu trasportato dal lato ovest al lato est della diga.

Tutto quanto l'olio fu versato in quella fossa profonda quanto mezza persona.

L'erba sul sentiero abbandonato, che saliva per qualche decina di metri da est della diga alla cima della montagna, era stata completamente spianata dal passaggio dei barili. L'erba sporca d'olio pareva una lunga striscia di carta catramata. Alla luce delle lampade quella distesa d'erba e catrame che si snodava lungo il pendio verso nord pareva una chioma pettinata all'indietro. L'aria era pervasa dall'odore dell'erba recisa e dall'olezzo pungente d'olio di cadavere. L'intero mondo era pervaso dall'odore di sudore e grasso umano e dall'odore dell'arido tumulto di quell'oscuro giorno. L'aria era nuovamente afosa. L'irrequietezza e la calura di quel giorno faceva ribollire le persone, come immerse in acqua bollente. I paralumi delle dozzine di lampade appese agli alberi attorno alla fossa erano ricoperti da scure bruciature e macchie di umidità. La luce delle lampade si affievoliva con lo scendere dell'oscurità della notte. Attorno alla fossa piena d'olio si ergevano alcune sofore e alberi dei rosari. C'erano anche due gelsi da carta dal tronco spesso quanto una ciotola. Le foglie sugli alberi, abbrustolite e affumicate dalle lampade, penzolavano verso il basso. Gli insetti sulle foglie sporgevano la testa dai loro bozzoli, osservando gli umani, osservando le luci. Le lampade proiettavano le ombre degli alberi estremamente lontano. Proiettavano le ombre degli uomini ora vicino ora lontano. Nella fossa,

grande quanto un'aia, l'olio era profondo quanto una gamba. Forse poteva arrivare persino alla vita. La superficie piatta e viscosa dell'olio emanava dei riflessi scuri e un odore pungente. Piegendosi a guardare si potevano notare sulla superficie riflessi simili alle scaglie di un pesce. Luminescenti come le grandi scaglie di un pesce. Per trasportare l'olio ci vollero più di due ore. Forse tre. Quando ebbero finito di rotolare i barili i sonnambuli si accasciarono ai lati della fossa. Dormivano ai lati della fossa. Alcuni di loro si erano addormentati ai lati della fossa dopo aver trasportato l'ultimo barile. Altri arrivati a metà strada si erano accasciati a terra insieme ai loro barili e lì si erano addormentati. Il loro russare era uguale al rumore dei barili che rotolavano sulla strada. Un altro ancora, finito di rotolare, si pulì le mani sporche con una manciata d'erba e terra, borbottando qualcosa. Si sfregava le mani mezzo addormentato. Non si era scordato di aver trasportato l'olio per denaro: "Dove sono i miei cento yuan a barile? ...Dov'è la casa che mi hai promesso?". Se ne andò con ancora appese alla bocca le richieste sui soldi e la casa promessi, come foglie appese agli alberi. Come l'erba radicata nel terreno. Ma anche lui, richiesta dopo richiesta, indietreggiò di un passo fuori dal sonnambulismo e si accasciò addormentato. La sua voce diminuì fino a scomparire. Scivolò nel sonno. Era come trapassato nel sonno. Mio padre si aggirava indaffarato attorno alla fossa senza scordarsi di rispondere alle domande: "Ti darò presto i soldi...non appena sorgerà il sole ti darò i tuoi soldi". Rispose e rispose, finché nessun altro fece più domande sulla casa e sui soldi. Si accasciarono tutti, uno dopo l'altro, addormentati. Dal sonnambulismo ritornarono a un normale sonno. Mio padre era ancora sonnambulo. Dormiva ancora profondamente. Mio padre sonnambulo correva tra la folla per spostare lontano i barili vuoti. Non doveva più badare a chi aveva trasportato i barili fin là, né doveva più ricordare la questione dei cento euro a barile. Non doveva più dire che per tre barili avrebbe dato una casa e per dieci il negozio. Spingeva solo i barili vuoti senza smettere di correre e parlare tra sé e sé, la sua esaltazione buio pesto era come una danza impazzita.

“Possiamo accendere il fuoco, il sole presto sorgerà!”.

“Possiamo accendere il fuoco, il sole presto sorgerà!”.

Fu allora che capii che mio padre era scivolato nel baratro più profondo e buio del sonnambulismo. Era stato sveglio per tutta la notte a correre, urlare e incitare gli altri. Era sicuramente così stanco che se avesse trovato qualcosa su cui poggiare la testa, si sarebbe addormentato all’istante. Eppure non ripiegava la testa, la teneva ben dritta sulle spalle. Correva sonnambulo avanti e indietro senza fermarsi. Pensavo che sarebbe bastato dar fuoco all’olio nella fossa, tutto sarebbe finito e mio padre, senza più preoccupazioni, si sarebbe accasciato a dormire di fianco alla fossa. Di fianco alla fossa infuocata. Temevo che anche se il fuoco lo avesse bruciato a morte, lui non si sarebbe svegliato. Per evitare che mio padre morisse bruciato mi misi a seguirlo continuamente. Temevo che dopo aver acceso il fuoco mio padre si sarebbe improvvisamente addormentato cadendoci dentro.

Proprio in quel momento accadde qualcosa di nuovo. Qualcosa che conferì al sogno e al sonnambulismo la capacità di scuotere il mondo. Un viaggio senza ritorno verso la morte. Mio padre spostato l’ultimo barile vuoto dalla fossa, raccolse una manciata di erba secca per pulirsi le mani, mentre si puliva gridò a tutti a gran voce che il sole sarebbe presto sorto. “Il sole presto sorgerà!”. Mentre mio padre si preparava a raccogliere da un albero una lampada per dar fuoco all’olio, Yan uscì dalla folla e si piazzò in piedi davanti a lui. Il suo viso e il suo intero corpo erano ricoperti d’olio di cadavere. Non so se si fosse sporcato spingendo i barili d’olio da sonnambulo o versando l’olio nella fossa insieme a mio padre. Stava in piedi di fronte a mio padre come un palo di legno imbrattato d’olio. Come un blocco di dense nuvole che rallentano il sorgere del sole. Era a un passo da mio padre. Pronunciò qualche tipica frase da sonnambulo là in piedi. Parole da sonnambulo che avrebbero rivoltato il mondo.

“Se lo accendi ora sarà solo una distesa di fuoco”.

“Se vuoi che questo fuoco assomigli al sole, devi far sì che l’olio diventi una grande palla di fuoco”.

“Ci ho riflettuto un bel po’: basterà ergere un pilastro al centro della fossa d’olio con impilata tutt’intorno dell’erba sporca d’olio, così l’olio infuocato risalirà la colonna, incendiando l’erba e arderà in mezzo al cielo, la sua forma arrotondata ricorderà una palla di fuoco e di conseguenza sembrerà il sole”.

Papà se ne stava in piedi al lato della fossa. Gli altri, completamente o mezzi addormentati, se ne stavano accovacciati in mezzo al prato di fianco alla fossa. I sonnambuli giacevano sparpagliati come ammassi di barili o fascine di fieno abbandonate sul terreno. Sotto la luce delle lampade tutto era nero e confuso. Anche l’ombra degli alberi era nera e confusa. Anche il mondo era nero e confuso. Io stavo in piedi su un’altura di fianco allo zio Yan, osservando l’espressione di mio padre. Riportai il mio sguardo sulle spalle dello zio Yan, vidi che le ossa delle sue spalle parevano delle gialle e avvizzite costole. Il viso di mio padre, come una lampada d’olio, lampeggiava di una luce rossa e setosa come se celasse veramente un sole. Guardava lo zio Yan. Fissava lo zio Yan. Pensava alle parole dello zio Yan. I suoi occhi roteanti, parevano due palle di fuoco ardenti che saettavano in mezzo alla faccia. Così mio padre si mise a cercare qualcosa al fianco della fossa. Si mise a cercare qualcosa in mezzo alla folla dormiente. Da sotto un albero affianco alla fossa raccolse un fascio di artemisia e alcuni rami secchi. Poi tornò insoddisfatto in piedi davanti allo zio Yan. All’improvviso, accorgendosi dei vestiti sporchi d’olio poggiati di fianco delle persone addormentate, riapparve sul suo viso quel sorpreso e rincuorato sorriso di chi ritrova le chiavi in casa. O di un bambino che trova qualcosa che qualcun altro ha perduto. Come quando, un giorno di mercato, mi capitò di trovare per strada il portafoglio di qualcuno andato a far compere. Non sapevo se andare a raccogliere quel portafoglio. Se azzardarmi e andare a raccogliarlo. Ma alla fine l’avevo raccolto. L’avevo nascosto. Mio padre si zittì per un momento. Si zittì per un

lungo momento. Si zittì per una vita. Alla fine spostò lo sguardo dallo zio Yan alla fossa d'olio. La superficie della fossa d'olio era calma e piatta come una gigantesca tela di raso nero. Dallo splendente bagliore. L'ombra degli alberi veniva proiettata su quel bagliore. L'ombra delle persone veniva proiettata su quel bagliore. Le ombre di alberi e persone venivano proiettate in cielo e sulla terra. La luce splendeva dalla terra al cielo. Il disgustoso odore d'unto irritava le narici. Persisteva da così a lungo che ormai pareva di non sentirlo, era come se l'olio di cadavere non avesse alcun odore. Nessuno sapeva che si trattasse d'olio di cadavere. Che fosse l'olio dei cadaveri cremati in queste decine di anni. Solo io lo sapevo. Solo io e mio padre sapevamo. Ma in quel momento ero sonnambulo come mio padre o forse ero sveglio, non ricordo con chiarezza. Non ricordo veramente. Adesso penso che in quel momento fossi sveglio. Ma se fossi stato sveglio come avrei potuto permettere a mio padre di fare quella pazzia? Persino gatti, cani, maiali, polli e uccelli saprebbero che una cosa simile non si può fare. Ma alla fine io sono uno stupido. Sono veramente uno stupido. Anche se ero sveglio, lasciai lo stesso commettere a mio padre quella cosa da sonnambulo. Quella cosa che avrebbe dovuto assolutamente fare, ma allo stesso tempo non avrebbe dovuto assolutamente fare. Le luci di Gaotian sotto la montagna continuavano a brillare mescolandosi confusamente. Anche i rumori provenienti da là sotto erano caoticamente indistinti. Da un lato c'era il bacino idrico. Dall'altro il villaggio ai piedi della catena montuosa. Alle nostre spalle si trovava il complesso residenziale paesaggistico dove viveva mio zio materno. Illuminato, ma completamente silenzioso. Chissà com'era la situazione a casa di mio zio? Non importava, chi avrebbe mai potuto pensare alla sua famiglia? A nessuno poteva più importare della situazione del complesso residenziale paesaggistico.

Bisognava dar fuoco alla fossa piena d'olio.

Il sole sarebbe presto sorto da quella fossa.

Il giorno sarebbe presto arrivato in questa oscura giornata.

Fissai il viso di mio padre. Fissai le spalle simili a costole rinsecchite dello zio Yan. Prima indossava una camicia, ma ora non sapevo dove fosse finita. Con la schiena nuda e il corpo cosparso di macchie d'olio non sembrava potesse essere uno scrittore, un uomo diverso da tutti gli altri.

Anche lui era un sonnambulo.

Alla fine anche lui era precipitato nel sogno.

Il suo sonnambulismo non aveva niente di particolare, non era diverso da quello degli altri sonnambuli. Aveva i capelli bianchi e gli occhi socchiusi. Non respirava dal naso, inspirava ed espirava con la bocca aperta.

“Che ore sono?”.

“Non so dove ho messo la mia radio”.

Se fosse stato uno dei giorni precedenti, sarebbe stata l'ora in cui il sole si avvicina allo zenit. Ma ora il mondo era una distesa oscura come un mare offuscato dalla notte. Il tempo era morto. Il sole era morto. Adesso il sole sarebbe risorto. Il tempo sarebbe risorto. Mio padre e lo zio Yan stavano là in piedi. Si guardavano a vicenda come se potessero vedersi. Come se non si potessero vedere. Erano entrambi sonnambuli. Entrambi, in sogno, pensavano ai propri affari. Come l'acqua pensa alle faccende d'acqua, come le montagne pensano alle cose di montagna, come i pioppi e le robinie pensano alle faccende di ogni albero, tutte le persone dormienti e sognanti a terra pensavano, nel sogno, alle proprie faccende. Ovunque si udiva il loro respiro profondo. Il loro russare. Da ogni lato si udivano il russare e il balbettare di chi sogna. A parte questi rumori, il mondo era completamente tranquillo. Nella sterpaglia, ad alcune decine di metri di distanza dalla fossa, si udì un gelido sussulto, come se un serpente fosse strisciato fuori dall'erba. Forse una lepre era fuggita fuori dalla sterpaglia, sprofondando nel buio come un rametto di fieno alla deriva nella fossa d'olio. Come un sassolino che affonda in un mare d'olio. Il russare e il parlottare dei sonnambuli,

slittando sul terreno, scivolò nella notte fino alla fossa d'olio grande più di un *mu*. La fossa d'olio era silenziosa. I crinali delle montagne, le distese d'erba, i campi e i villaggi che circondavano la fossa, erano silenziosi come se il tempo si fosse fermato e il sole si fosse spento. In quel silenzio mortifero che circondava la fossa, si udiva persino il rumore dell'erba che cresceva nella notte, che si raddrizzava dopo esser stata calpestata per far spazio a coloro che vi ci si erano addentrati fino alla vita. In questo silenzio mortifero che circondava la fossa, si udiva il naso di mio padre fremere come le ali di una libellula a mezz'aria. Lo zio Yan respirava a bocca aperta e la sua bocca pareva una bottiglia di salsa di soia senza il tappo. Un tombino spalancato lungo una strada cittadina. Si guardavano così, completamente immobili, in un silenzio che durava da un secondo, da un giorno, da una notte, da una stagione, da un anno e poi tornò a sembrare un secondo. In quel momento, in quel lasso di tempo l'espressione di mio padre si indurì. Il suo viso arrossì. Sul suo viso duro e arrossato scorreva una vena.

“Fratello Lianke, scriverai un libro su ciò che è accaduto questa notte, vero?”.

Lo zio Yan guardò mio padre come per dirgli qualcosa, ma non disse nulla.

“So che scriverai un libro, questa è una storia che non si sente da centinaia o migliaia di anni”.

Guardando Yan, mio padre sorrise e non disse più una parola. Andò sotto gli alberi e sollevò le lampade ad una ad una, come se volesse soppesarle. Scelse una lampada pesante e la raccolse dal ramo. Come un bambino si tolse le scarpe con un calcio facendole volare, una dopo l'altra, dentro la fossa d'olio. Non fecero rumore e non si sollevarono nemmeno schizzi come quando un sasso cade in acqua. L'olio nero e vischioso, a contatto con le scarpe, si mosse con la flessibilità di una vela, inghiottendole fino a farle scomparire completamente. Poi si strinse al petto l'artemisia che aveva raccolto e un grande fascio di rami. Raccolse anche i vestiti di alcuni dei sonnambuli addormentati. Così, come se stesse traslocando,

si avviò verso la fossa d'olio carico di tutto ciò che aveva accumulato. Si avviò così verso la fossa, reggendo, spingendo e trascinando tutta quella roba. Io perché stupido o forse perché in quel momento addormentato, guardai mio padre come se stessi contemplando il mondo dei sogni, come se stessi contemplando il sonnambulismo dal suo interno. Il sogno mi gettò in un incubo. Mi trascinò in un incubo terribile. Era come se nel mezzo di un incubo, sapessi di essere nel letto a dormire con i pugni piantati sulla bocca dello stomaco, volevo togliere i pugni dallo stomaco, ma per quanti sforzi facessi non ci riuscivo. Volevo gridare a mio padre di non avvicinarsi alla fossa. Ma per quanti sforzi facessi, non riuscivo ad aprire la bocca per emettere un suono. Mio padre doveva portare a termine una grande impresa. Il sogno aiuta a raggiungere i propri scopi. Da sonnambulo si possono compiere imprese altrimenti impossibili. Così mio padre, trasportando e scalciando, scese nella fossa e si diresse al centro, guardando l'olio viscoso. Passo dopo passo. In certi punti l'olio non superava le ginocchia. In altri sprofondava fin sopra alla coscia. L'artemisia e i rami secchi tagliavano la superficie, sollevando un odore nauseante che riempì i crinali, le montagne e l'intero mondo. Io non sapevo cosa volesse fare mio padre. Anche lo zio Yan, intontito dal sogno, non sapeva cosa volesse fare. Nemmeno chi dormiva, sognava o stava sveglio sul bordo della fossa sapeva cosa volesse fare mio padre. Il cielo era oscurato da un nero cenere. La terra era oscurata da una morte nera. Anche le persone erano oscurate da una morte nero cenere. "Papà, cosa vuoi fare?". Urlai come se fossi tornato a casa dopo aver corso un'intera giornata e non trovando mio padre o mia madre mi fossi messo ad urlare sull'uscio della porta. Mio padre si girò per guardarmi e disse una frase che nessun altro su questa terra avrebbe potuto capire: "Niannian, in questo modo la famiglia Li avrà veramente ripagato ogni suo debito e tu da grande non dovrai niente a nessuno". La sua voce era ovattata e felice come un foglio bianco in un cimitero che vola nella notte gioioso e spensierato, ondeggiando nel vento. Yan fissava mio padre mentre se ne andava sempre più lontano. "Cosa fai? Devi portare tutta quella roba per farlo?". Non ebbe risposta.

Il mondo era così calmo che pareva non fosse mai esistito. Mio padre guardando l'olio viscoso, sommerso fino alle ginocchia, arrivò al centro della fossa. Si fermò al centro per un momento, prese la fascina di sterpaglie, i rami e i vestiti che aveva trasportato e li immerse nell'olio, infine come per lavarsi si piegò, raccolse l'olio e se lo rovesciò sul corpo. Se lo spalmò addosso. Arrivò in un punto dove poter immergersi fino alle cosce, si accovacciò per immergersi fino al collo e si rialzò in piedi. Si trasformò in una colonna umana d'olio. Si muoveva all'interno di quella distesa d'olio in cerca di qualcosa. Sembrava cercasse di tastare qualcosa immersa nell'olio coi piedi. E così trovò qualcosa, urtò qualcosa. Con i piedi trovò una roccia sommersa dall'olio o forse era un tumulo di terra. Mio padre si arrampicò lentamente e si mise in piedi su quella roccia o su quel tumulo di terra per far in modo che l'olio gli arrivasse solo fino alle caviglie. Posizionò attorno al corpo le sterpaglie e i rami imbevuti d'olio e poi si drizzò guardando verso di noi. Rimase a guardarci a lungo. Rimase a guardarci una vita intera. Infine, svitò il coperchio della lampada, dove andava inserito il combustibile. "Fratello Lianke, quando scriverai il tuo libro, devi assolutamente ricordarti di descrivermi come una brava persona". Ecco ciò che gridò mio padre. Parlò come se fosse sveglio. Finito di urlare, versò il cherosene della lampada sui rami e le sterpaglie davanti a lui. Appese la lampada scoperchiata sui rami e le sterpaglie. Non si udì il *bang bang* del cherosene che prendeva fuoco. Ma il cherosene che prima bruciava su una piccola parte del denso olio si espanse improvvisamente con una vampata. La piccola distesa di fuoco pareva un drappo di seta rossa che svolazzava davanti a mio padre. Non capii cosa volesse fare mio padre, ma Yan, lui lo capì. Yan emise un *ah* di sorpresa, contraendo il corpo in un salto come se si fosse svegliato dal sogno. "Fratello Tianbao, sei impazzito!? ...Sei sonnambulo o sveglio?". Come volando, Yan si gettò nella fossa d'olio. Ma fece solo qualche passo prima di vedere le fiamme al centro della fossa raggiungere il cielo. Si fermò là in piedi. Vide mio padre, circondato dalle sterpaglie, dai rami e dai vestiti, ondeggiare e torcersi al centro della fossa come dentro una palla di fuoco.

Si spostò rapidamente verso il bordo della fossa, come se volesse lottare per uscire da quella palla di fuoco. Subito dopo da quella palla di fuoco in fuga, sopraggiunsero le grida strazianti di mio padre che si contorceva e dimenava dal dolore.

“Mi sono svegliato! Mi sono svegliato!”.

Ma urlando, quella palla di fuoco si mosse solo di due passi e poi si bloccò. Si fermò per un momento. Si fermò per una vita. Dopo quell’attimo di pausa, la palla di fuoco ritornò sul rilievo nella fossa. Per far sì che ritornasse ad essere più alta e rotonda possibile. Mio padre non si mosse più. Non urlò più. Non chiamò più. Moriva muto e immobile, lasciando che il fuoco lo bruciasse insieme alle sterpaglie, ai rami e ai vestiti sulla superficie d’olio. Lasciando che le fiamme si arrampicassero sull’erba e sui rami fino ad arrivare al suo corpo. Così, al centro della fossa cominciò ad ardere una gigantesca palla di fuoco. Prima grande come una stuoia e poi grande quanto una casa. In un batter d’occhio il fuoco avvolse i fasci d’erba, arrampicandosi su mio padre, che era ormai una colonna di fuoco. Così bruciando attorno a mio padre si spinse oltre la colonna fino al cielo. Si diffuse velocemente per tutta la fossa. Lingue di fuoco blu. Rosse. Il fuoco, espandendosi sulla superficie dell’olio e arrampicandosi lungo la colonna umana di fuoco circondata di rami e d’erba, raggiunse il cielo diventando un’enorme sfera dorata. Vidi mio padre eretto all’interno del rogo come una torre di fuoco. Un pinnacolo ardente al centro di una sfera di fuoco. Quel pinnacolo ondeggiava girando, si torceva su stesso, ma non cadde fino alla fine.

“È sorto il sole! Descrivimi come una brava persona”.

Ricordo che quello fu l’ultimo grido di mio padre che giunse dal fuoco. Non capii se fossero le parole di un sonnambulo o di un uomo sveglio. Credo che fossero parole di sogno. Ma penso anche che mio padre doveva essersi svegliato in mezzo alle fiamme. Quell’urlo tagliò la notte come un coltello e quando mi colpì e mi

svegliò dall'ottusità, volli precipitarmi alla fossa. Il fuoco aveva già costretto Yan a uscire. Uscito dalla fossa Yan mi spinse via dal bordo. In quel momento era sveglio e stava immobile come se non sapesse assolutamente cosa stesse succedendo. Portò una mano alla testa, poi si afferrò il viso con entrambe le mani. Si afferrò il viso. Si svegliò e riavvicinandosi alla fossa urlò incoscientemente alla folla: "Cielo! Cielo!". Poi vedendo le fiamme divampare già al di fuori della fossa, girò la testa veloce come il vento verso la folla, e urlò a squarciagola come mio padre straziato dal dolore:

"Correte tutti alla diga!".

"Correte tutti alla diga!".

Tutti quelli addormentati attorno alla fossa si svegliarono. Si alzarono da terra con un balzo e rimasero intontiti a fissare le fiamme che avanzavano divorando la fossa. Più della metà della fossa d'olio era diventata una palla di fuoco. Poi la sfera ricoprì tutta la fossa. L'ondata di calore rotolò dalla fossa con lo slancio di un'onda. "Correte tutti alla diga! ...Correte alla diga!". Allora tutti iniziarono a correre insieme a Yan. Il rumore dei passi tra le grida di Yan tumultuava come uno scroscio di pioggia che cadeva sul pendio erboso. Il giallastro e pungente odore di bruciato volava da sotto i piedi fino in cielo, ricadendo come granelli di sabbia che volando sferzano il viso e il naso delle persone. Lo strepito del gelido olio in fiamme e le urla dei sonnambuli destati dal sogno, risuonavano sulla montagna, risuonavano sotto le piante dei piedi. Si vedeva il cielo rosso illuminato dal fuoco. Si vedeva l'acqua del serbatoio riflettere la luce del fuoco, identica al riverbero del sole appena sorto. Dall'olio bruciato si sollevavano nubi di cenere che seguivano la folla, volando in cielo e ricadendo sui loro volti e i loro capelli come piume di ciuffolotto e fenice. E così tutti fuggirono dalla montagna, seguendo il pendio fin sopra alla diga. I passi erano veloci come quelli di chi fugge da un'esecuzione, di chi fugge dalla morte. Arrivarono diretti sul retro del pendio, dove non c'era più quel cocente calore. Arrivati alla diga

iniziarono a fermarsi e a guardarsi indietro. Ciò che vedevano non era più un grande rogo, ma il sole che fiammeggiava sulla montagna a est della diga, in procinto di sorgere. I raggi del sole si innalzavano in cielo alti come alberi. Come edifici. Come edifici di alcuni piani. I raggi dalla forma di una semisfera brillavano sulla cima della montagna. Pareva volessero saltare in cielo in un soffio, ma fossero ogni volta riacciuffati da quella cima, da quella fossa che gli impediva di sorgere e allontanarsi dalla catena montuosa. Era esattamente come l'istante in cui il sole invernale sorge a est. Era come l'istante in cui il sole estivo fa capolino.

La catena montuosa brillava di rosso.

Il mondo brillava di rosso.

Tutto il mondo brillava di rosso fuoco.

In quella luce vermiglia gli alberi, i fiumi, i villaggi, le case e il bestiame investiti dalla luce del sole erano illuminati così chiaramente da sembrare paesaggi fatti d'agata, un mondo fatto d'agata. Io fui trascinato da Yan fin giù dalla montagna e poi fin su alla diga. Ero improvvisamente molto assetato. Ero talmente disseccato che avrei voluto buttarmi dai duecento metri di diga, gettarmi nel bacino per bere fino ad affogare. Fissavo l'acqua del bacino illuminata dalle fiamme, sicuro che avrei visto mio padre guizzare fuori da lì come un pesce. Ero certo che avrebbe bucato la superficie d'acqua iridescente. Tutti gli altri fissavano il fuoco, il sole. Io continuai a fissare la sconfinata distesa d'acqua del bacino. Non sapevo a cosa stessero pensando gli altri. Ma io avevo una gran sete. Il mio intero corpo bruciava e si crepava essiccato, tanto che volevo buttarmi in acqua e affogare. Le mie labbra erano screpolate, la mia gola era screpolata, il mio cuore era screpolato, volevo saltare in acqua e bere fino ad affogare. In quel momento, da qualche parte si udirono delle grida. Delle urla assordanti.

“Il sole è sorto!”.

“Il sole è sorto!”.

“Si fa giorno! Il sole è sorto a est della montagna!”.

Le voci giunsero dal lato occidentale della diga. Allora tutti si voltarono a guardare verso ovest. Il fuoco illuminava la zona occidentale della diga, splendendo come il sole. Era arrivato il giorno. Tutto era illuminato. I villaggi, il fiume, la catena montuosa e ancora gli alberi sul ciglio delle strade, i campi e i prati della campagna circostante. Il grano mietuto, quello ancora nei campi e le piante di legumi, tutto era perfettamente illuminato e visibile. Numerose persone radunate all'entrata del villaggio a ovest della diga contemplavano il fuoco che si innalzava dalla fossa sulla cima orientale. “Si fa giorno! ...Il sole è sorto! ...Si fa giorno!...Il sole è sorto!”, gridavano saltellando. Saltellavano e battevano le mani, pareva che l'intero villaggio, l'intero mondo brulicassero di bambini che festeggiavano il capodanno. Tutti gli abitanti dei villaggi di Cheng, di Mao e Majiaying ai piedi della diga, uscirono dalle loro case, riversandosi sulle strade. Corsero fuori. Suonavano il gong e battevano i tamburi radunati sulle strade all'entrata dei villaggi, in piedi nella luce del sole. Gridavano verso la luce del sole dell'olio infuocato sulla montagna orientale: “Si fa giorno! ...Il sole è sorto! ...Si fa giorno! ...Il sole è sorto!”. Le urla ondeggiavano come il grano della stagione al vento. Come lo scroscio di un'agognata pioggia nella siccità di piena estate. Ovunque brillava il rosso del sole che sorgeva sulla montagna orientale. Ogni luogo brillava e traspariva illuminato dal sole della montagna orientale. Da uno dei villaggi giunse il canto di un gallo al levar del sole. Poco dopo in tutti i villaggi si udirono i canti dei galli. Da qualche parte giunse il muggito di una mucca appena sveglia. In breve in ogni villaggio si udirono i robusti muggiti che le mucche, ormai sveglie, volgevano al cielo. Ora il sole era risorto. Il tempo era risorto. I vivaci e vigorosi canti e muggiti giunsero a Gaotian. In tutti i villaggi del circondario la gente suonava il gong e i tamburi, gridando: “Si fa giorno! Il sole è sorto! ...Si fa giorno! Il sole è sorto!”. Le grida giunsero

fino a Gaotian. Improvvisamente, al villaggio cessarono le grida omicide e si spensero le luci. Dalla montagna orientale la luce del sole tante volte annunciata giunse a Gaotian, illuminando con chiarezza tutto ciò che era accaduto in quella notte, affievolendo ogni rumore fino a un silenzio simile alla morte. Tutto ritornò a vivere. Ma Gaotian rimase come morto a lungo. Simile alla quiete che precede l'arrivo dell'alba, prima che un qualsiasi rumore sorga insieme al sole. Una calma diversa. La quiete che permane prima dell'arrivo del crepuscolo, prima che ogni rumore se ne vada con il giorno. Una calma diversa. Quella era la quiete del silenzio vuoto e mortale del momento in cui il giorno incontra la notte per sostituirla. Dopo questa strana calma, vuota e mortalmente silenziosa, giunse un tonante rumore. Il tempo era risorto, anche il mondo era risorto. Non so quale fu il rumore che per primo ruppe la strana calma di Gaotian. Dopo quella strana calma udii solo un ruvido e pesante ronzio. Subito dopo Gaotian divenne come gli altri villaggi circostanti. Numerose persone si riversarono fuori dal villaggio ad urlare come matti in direzione del cielo e della montagna orientale:

“Correte a vedere! la montagna orientale è come in fiamme!”.

“Correte a vedere! il sole sulla montagna orientale sembra un grande incendio!”.

Alcuni uscirono dalle proprie case, altri rimasero a guardare in piedi per le strade dentro o fuori il villaggio. Dall'alto della diga riuscivo a vedere le strade del villaggio pullulare di persone. Ogni spazio aperto fuori dal villaggio pullulava di persone. Si udivano i rimbombi dei gong. Lo scoppiare dei Petardi. Gli applausi e le grida sfrenate della folla. Mi parve di intravedere anche mia madre saltare e urlare tra la folla all'entrata orientale del villaggio. La figura saltellante di mia madre era un po' più lenta rispetto alle altre. Quando ricadeva a terra il suo corpo era sempre un po' inclinato, come se stesse per cadere. Ma alla fine non cadeva mai. Anche se ricurva riprendeva a saltare e a urlare:

“Si fa giorno! Il sole è tornato a splendere!”.

“Si fa giorno! Il sole è tornato a splendere!”.

Le persone degli altri villaggi iniziarono a uscire dal paese. Ad andarsene di corsa. Se ne andavano diretti di corsa alle proprie case nei rispettivi villaggi intorno a Gaotian. Trainavano frettolosamente i carretti, guidavano i propri veicoli. A gruppi, a schiere come truppe sconfitte in ritirata. I carretti erano vuoti. Le loro mani erano vuote. Le sole cose che si vedevano trasportate sui carretti erano le persone rimaste ferite durante il sonnambulismo. I morti ammazzati. Trainavano i carretti vuoti, trainavano i feriti guardando il sole sorgere a est. Da lontano riuscivamo a vedere il loro dolore e la loro disperazione. Vedevamo anche gli abitanti di Gaotian seguirli fuori dal villaggio tirandogli pietre. Colpendoli con i bilancieri. Loro non reagivano, come se meritassero di essere presi a sassate e bastonate. Se ne andavano, proteggendosi la testa e il viso con le mani e le braccia. Si ritiravano. Fuggivano. Proteggendosi e indietreggiando, tornavano di fretta ai rispettivi villaggi, alle rispettive case.

Tornarono ai propri villaggi, alle proprie case.

Tornarono in un nuovo giorno illuminato dal sole e scandito dal tempo.

Capitolo 3

COMMENTO TRADUTTOLOGICO

Che cos'è una traduzione? La domanda ha aperto un acceso dibattito tra gli studiosi di traduzione che, ancora oggi, non ha trovato una risposta univoca. Molti di questi studiosi hanno fornito il loro personale punto di vista, cercando di spiegare in cosa veramente consista una traduzione. Peter Newmark afferma che tradurre significa: “Often, though not by any means always, it is rendering the meaning of a text into another language in the way that the author intended the text”²⁹. L'atto del tradurre comporterebbe, quindi, la trasposizione del significato di un testo in una lingua differente da quella di partenza. Tuttavia, come ricorda lo stesso Umberto Eco, non è possibile riportare lo stesso identico significato da una lingua ad un'altra. Il traduttore deve quindi:

Cercare di capire come, pur sapendo che non si dice mai la stessa cosa, si possa dire *quasi* la stessa cosa. A questo punto ciò che fa problema non è più tanto l'idea della *stessa* cosa, né quella della stessa *cosa*, bensì l'idea di quel *quasi*. Quanto deve essere elastico quel *quasi*?³⁰

In questo capitolo verranno analizzate le scelte traduttive adottate per trasferire nel testo d'arrivo in lingua italiana quel *quasi*, interpretato a partire dal romanzo cinese *Rixi* 日熄 (La morte del sole). Verrà dato particolare rilievo alle principali problematiche riscontrate durante la traduzione e alle strategie impiegate per la loro risoluzione. I principali problemi traduttivi e le relative strategie risolutive

²⁹ NEWMARK Peter, *A Textbook of translation*, Hempstead, Prentice Hall, 1988, p.5.

³⁰ ECO Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003, p. 10.

verranno esaminati attraverso il loro confronto con le risoluzioni elaborate nella traduzione del romanzo in lingua inglese, a cura di Carlos Rojas, e di quelle adottate dalla traduttrice Lucia Regola nella traduzione del romanzo in lingua italiana, pubblicata nel recente marzo 2022. Il primo problema che viene in mente quando si parla di traduzione intersemiotica è sicuramente quello legato alle differenti regole grammaticali della lingua straniera, ma ai problemi traduttivi legati a questioni linguistiche e grammaticali si accompagnano quelli relativi alla natura letteraria del testo. Al linguaggio naturale si affianca quello poetico e letterario che non è altro che l'impalcatura attraverso la quale viene costruito il contenuto del messaggio che dovrà essere trasmesso nella lingua d'arrivo, "il contenuto del testo letterario viene creato dal testo stesso"³¹. Di conseguenza, contenuto e stile assumono la stessa validità ed è, quindi, necessario fornire una traduzione che tenga conto sia del contenuto del testo sia del suo stile. Come illustrato nel primo capitolo, lo stile distintivo di Yan Lianke, il mito-realismo, presenta molte sfaccettature: è una commistione di tecniche narrative, ispirate alla letteratura dell'assurdo e alla letteratura postmodernista, e di elementi fantastici del folklore cinese. È chiaro che tradurre una sua opera pone i traduttori davanti a non poche difficoltà:

Translating Yan's literary works presents a significant challenge for anyone. As an author, Yan is continuously searching for a new literary language and trying to explore various relationships between form and content, innovating throughout the diverse level of his text. The importance of structure and style with the overlapping of form and content can be clearly identified in his work when reading them in Chinese.³²

³¹ FERRACUTI Gianni, *La traduzione letteraria*, Trieste, Scuola superiore per interpreti e traduttori, 1993, pp.87-88.

³² FISAC Taciana, "The Challenge of Translating Yan" in Riccardo Moratto e Howard Yuen Fung (a cura di) *The Routledge Companion to Yan Lianke*, Routledge, London, 2022, p.359.

Nei paragrafi successivi verranno esaminate più approfonditamente le caratteristiche letterarie presenti nel romanzo. Tramite un'analisi comparata della mia proposta di traduzione e delle traduzioni ufficiali, in lingua inglese e italiana, si cercherà di valutare in quale misura è stata conservata la complessità artistico-letteraria del testo fonte e quali strategie sono state adottate per riformulare questa complessità nella lingua d'arrivo.

3.1 Tipologia Testuale

Per prima cosa è necessario individuare la tipologia testuale al quale l'opera appartiene, indispensabile per scegliere una strategia traduttiva coerente ed efficace. Ancora Peter Newmark nel suo libro *A Textbook of Translation* fornisce la definizione di quattro diversi tipi di testo:

Following Nida, we distinguish four types of (literary or non-literary) text: (1) Narrative: a dynamic sequence of events, where the emphasis is on the verbs or for English 'dummy' or 'empty' verbs plus verb-nouns or phrasal verbs ('He made a sudden appearance', He burst in). (2) Description which is static, with emphasis on linking verbs, adjectives, adjectival nouns. (3) Discussion, a treatment of ideas, with emphasis on abstract nouns (concepts), verbs of thought, mental activity ('consider', 'argue', etc.), logical argument and connectives. (4) Dialogue, with emphasis on colloquialism and phaticism.³³

Basandosi sulla definizione di Newmark, l'opera in questione appartiene alla tipologia narrativa: il romanzo narra, infatti, una sequenza rapida e serrata di eventi che avvengono in una sola notte, durante la quale un'epidemia di sonnambulismo dilaga in un paese della Cina rurale. Osserviamo ora la classificazione delle tipologie testuali offerta da Welrich; per lo studioso i testi si

³³ NEWMARK Peter, *A Textbook of Translation*, op. cit., p.13.

dividono in cinque tipologie fondamentali: descrittiva, narrativa, espositiva, argomentativa e istruzionale. I testi descrittivi sono il risultato di un macroatto linguistico di descrizione, che consente di costruire un corrispondente linguistico di qualcosa considerato in un contesto spaziale statico e atemporale³⁴. I testi narrativi sono il risultato di un macroatto di narrazione, nel quale si costruisce un corrispondente linguistico di un evento o di una serie di eventi collegati³⁵. I testi espositivi puntano principalmente all'esposizione e alla trasmissione di un sapere³⁶. I testi argomentativi si propongono come fine la persuasione del lettore circa la validità di una tesi, attraverso l'esposizione di relativi argomenti o prove³⁷. Infine i testi prescrittivi assolvono la funzione di prescrivere il comportamento del destinatario, enunciando obblighi, divieti e istruzioni³⁸. Entrambi gli studiosi pongono l'accento sulla sequenza narrativa degli eventi, quindi sul contenuto della storia; ma come evidenziato già precedentemente, quando ci si confronta con un'opera letteraria, la forma attraverso la quale vengono narrati gli eventi è altrettanto importante. È il caso quindi di ampliare la definizione della tipologia testuale, scostandoci da definizioni di tipo funzionale, ovvero fondate sull'apporto dato alla comunicazione, per passare ad una classificazione basata sull'interpretazione da parte del destinatario. La più conosciuta è sicuramente quella proposta da Francesco Sabatini nella sua opera *La comunicazione e gli usi della lingua: pratica dei testi, analisi logica, storia della lingua*³⁹, che vede una tripartizione dei testi, corrispondente al grado di vincolo posto sul destinatario: testi con discorso molto vincolante, testi con discorso mediamente vincolante, testi con discorso poco vincolante. Tra i testi

³⁴ WELRICH Egon, *A Text Grammar of English*, Heidelberg, Quelle & Meyer, 1976, p. 93.

³⁵ Id., p. 39.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Id., p. 40.

³⁸ Ibidem.

³⁹ SABATINI Francesco, *La comunicazione e gli usi della lingua: pratica dei testi, analisi logica, storia della lingua*, Torino, Loescher, 1990.

con discorso molto vincolante Sabatini individua tre tipologie: testi scientifici, testi giuridici normativi e testi tecnici; la classe dei testi con discorso mediamente vincolante si compone di produzioni che mirano alla trasmissione d'informazioni. L'autore in questo caso mira a lasciare più spazio interpretativo al destinatario, offrendogli un testo facilmente fruibile. Nell'ultima categoria, quella del discorso poco vincolante, rientrano i testi letterari sia in prosa che in poesia. Questi testi sono costruiti con grande libertà da parte dell'autore, libertà che viene messa a disposizione anche al destinatario. Tra le categorie di testi letterari in prosa, spicca proprio la narrativa; I testi narrativi svolgono in primo luogo una funzione espressiva, basata sulla realizzazione artistica dell'autore; le sequenze di eventi vengono esposte impiegando tecniche letterarie, quali l'intreccio, l'impiego di un determinato lessico, sintassi libera e, soprattutto, l'uso di un linguaggio figurato e allusivo, ricco di figure retoriche. In traduzione è necessario tenere conto, non solo della tipologia narrativa fornitaci da Newmark e Welrich, ma anche della definizione di Sabatini che evidenzia la natura letteraria del testo e, di conseguenza, punta l'accento sull'aspetto formale di quella particolare opera che deve essere vista come parte di un tutto, ovvero parte dello stile che contraddistingue l'autore. Nell'opera *La voce del testo*, più precisamente nel capitolo dedicato alla narrativa contemporanea, Franca Cavagnoli evidenzia il seguente aspetto:

La traduzione di un libro di un autore va vista all'interno dell'intera sua produzione: bisogna essere consapevoli di come si situa un certo tema, ma anche dello stile.⁴⁰

⁴⁰ CAVAGNOLI Franca, *La voce del testo*, Milano, Feltrinelli, 2019, p.57.

3.2 Funzione

Riprendendo la definizione del teorico Newmark, un testo può essere classificato anche in base alla sua funzione; Newmark si basa sulle funzioni del linguaggio teorizzate da Jakobson: funzione espressiva, funzione metacomunicativa, funzione estetica o poetica, funzione fatica, funzione referenziale e funzione conativa. La funzione espressiva è incentrata sul mittente e sulle emozioni e stati d'animo che quest'ultimo vuole manifestare, parallelamente la funzione conativa si concentra sul destinatario e gli effetti che il mittente intende produrre su di lui. La funzione estetica o poetica riguarda il messaggio considerato nella sua forma: si concentra sull'organizzazione interna degli enunciati e dell'uso creativo del linguaggio che può fare il mittente. La funzione metacomunicativa riguarda il codice attraverso il quale viene formulato il messaggio. La funzione fatica esamina il rapporto che si istituisce tra mittente e destinatario, attraverso il canale di comunicazione. Infine la funzione referenziale riguarda il referente, ovvero il contesto⁴¹. Sulla base di queste definizioni Newmark individua tre diverse tipologie di funzione: funzione informativa, funzione vocativa e funzione espressiva⁴². Trattandosi di un testo narrativo letterario si ritiene che la funzione che maggiormente prende forma all'interno dell'opera originale sia quella espressiva. La funzione espressiva si concentra specificatamente sulle emozioni e sull'intenzione comunicativa dell'autore; infatti, come già sottolineato nel paragrafo precedente, i testi di natura artistico-letteraria si caratterizzano per lo stile unico dell'autore e per l'impiego che quest'ultimo fa della lingua ai suoi vari livelli⁴³. Spesso la funzione espressiva si intreccia con quella poetica, teorizzata da Jakobson, per la quale è la forma del messaggio a veicolare il senso⁴⁴. Questo

⁴¹ JAKOBSON Roman, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 181-218.

⁴² NEWMARK Peter, *A Textbook of Translation*, *Op. cit.*, pp. 39-42.

⁴³ *Id.*, p. 39-44.

⁴⁴ *Ibid.*

intreccio è chiaramente evidente all'interno dell'opera originale, dove l'autore esprime la sua intenzione comunicativa attraverso l'uso di numerosi artifici retorici quali, metafore e onomatopee. In traduzione si è cercato di mantenere nel testo d'arrivo entrambe le funzioni. Si è cercato di trasporre nella maniera più adeguata possibile tutti gli artifici retorici, in modo tale da lasciar trasparire nel testo d'arrivo lo stile distintivo con cui l'autore plasma la lingua, stile che viene colto con discreta immediatezza dai lettori dell'opera originale.

3.3 Lettore modello

Individuare il lettore modello è un passaggio fondamentale dell'analisi traduttologica che permette di delineare la strategia traduttiva più coerente; come afferma anche Franca Cavagnoli nel suo libro *La voce del testo*: “prima di iniziare la traduzione di un racconto o di un romanzo è bene avere chiaro chi leggerà il libro tradotto”⁴⁵. In questo caso è stato necessario fare una distinzione tra il lettore modello del testo originale e il lettore del testo d'arrivo, data l'enorme differenza socio-culturale che separa le due categorie. Il lettore del testo originale è stato individuato in una persona che, per prima cosa, possiede una discreta conoscenza della lingua e della cultura cinese, in secondo luogo, oltre ad essere interessato alla letteratura, probabilmente conosce già alcune opere dell'autore e ha familiarità con il suo personale stile letterario. D'altro canto, il lettore modello della traduzione non conosce necessariamente la lingua e la cultura cinese. È però esso stesso un amante della letteratura che, verosimilmente, vuole conoscere aspetti culturali diversi dai propri e confrontarsi con un'opera dallo stile letterario inconsueto che lasci trasparire l'esperienza di un autore che vive in una realtà distante dalla propria. Tenendo in mente le caratteristiche del lettore modello, durante la traduzione, si è cercato di trasporre al meglio tutti gli aspetti artistico-letterari del testo originale attraverso i quali l'autore racconta la propria

⁴⁵ CAVAGNOLI Franca, *La voce del testo*, Milano, Feltrinelli Editore, 2019, p.24.

esperienza, esperienza che il lettore modello vuole poter conoscere attraverso la lettura della traduzione. Nei casi in cui il lettore della traduzione sarebbe rimasto escluso dal significato di alcune espressioni eccessivamente specifiche, si è optato per fornirgli un aiuto a livello paratestuale, attraverso note che potessero offrire chiarimenti sul piano culturale.

3.4 Dominante

Uno degli aspetti fondamentali che maggiormente guidano la scelta della strategia traduttiva è la dominante. Il concetto di dominante è strettamente legato a quello del lettore modello:

Quando si inizia a tradurre, quindi, bisogna sapere con chiarezza in funzione di chi si fa la traduzione, e cioè quale sarà il lettore del romanzo o del racconto. Ma è altrettanto importante sapere in funzione di che cosa si fa la traduzione. È necessario, cioè, mettere a fuoco la *dominante*, cioè la componente attorno alla quale si focalizza il testo.⁴⁶

È un concetto fondamentale che influenza largamente le scelte di traduzione che si andranno a compiere, come afferma Jakobson: la dominante “governa determina e trasforma le restanti componenti del testo”⁴⁷. La dominante del prototesto coincide con quella del metatesto: è stata più volte evidenziata l’importanza artistico-letteraria dell’opera, la dominante è stata, quindi, individuata nelle principali figure retoriche che caratterizzano lo stile del testo. Di conseguenza durante la traduzione è stato importante mettere in evidenza le scelte stilistiche dell’autore, lasciando trasparire il suo linguaggio ricco di connotazioni. Gli artifici letterari che caratterizzano maggiormente il testo sono

⁴⁶ CAVAGNOLI Franca, *La voce del testo*, Milano, Feltrinelli Editore, 2019, p. 24.

⁴⁷ JAKOBSON Roman, “The Dominant”, in K. Pomorska e S. Rudy (a cura di) *Language in Literature*, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1987, p.41.

sicuramente le metafore e le similitudini: il contenuto della storia viene narrato attraverso l'intreccio di numerose similitudini, paragoni e metafore. La sottodominante è stata individuata nell'uso delle figure di suono: artificio letterario che carica le parole scelte dall'autore di una connotazione fonosimbolica non trascurabile, e che, di conseguenza, hanno determinato l'utilizzo di opportune strategie atte a conservare il loro valore fonosimbolico nel testo d'arrivo.

3.5 Macrostrategia

Dopo aver analizzato le caratteristiche del testo, il traduttore deve definire la macrostrategia traduttiva in base alla quale svolgere il lavoro di traduzione. Riaffidandoci alle parole di Newmark, esistono due differenti metodi di traduzione: semantica e comunicativa. La prima mira a trasferire nel testo d'arrivo tutti gli elementi semantici e culturali del testo originale:

Semantic translation differs from 'faithful translation' only in as far as it must take more account of the aesthetic value [...] of the SL text, compromising on meaning where appropriate so that no assonance word-play or repetition jars in the finished version.⁴⁸

La traduzione semantica, quindi, mira a esaltare il valore estetico dell'opera, cercando di mantenere gli artifici letterari, anche a costo di rinunciare all'immediatezza del significato. Al contrario, la traduzione comunicativa mira a riprodurre l'esatto significato contestuale dell'originale, rendendo la lingua e il contenuto accessibili e facilmente comprensibili ad un lettore che non si aspetta di affrontare passaggi semanticamente e sintatticamente troppo complicati⁴⁹. Nel processo traduttivo dei due capitoli del romanzo si è optato per adottare la

⁴⁸ NEWMARK, Peter, *A Textbook of Translation*, op. cit., p.46.

⁴⁹ Id., p.47.

strategia semantica: si è cercato di evidenziare il valore estetico dell'opera, mantenendo, il più possibile, tutte le stratificazioni del linguaggio letterario dell'autore. Mentre le strategie proposte da Newmark si basano primariamente sull'uso del linguaggio, Lawrence Venuti definisce due strategie che vedono la traduzione come un atto di "violenza" di maggiore o minor grado sulla cultura di partenza: traduzione addomesticante e traduzione estraniante. Una traduzione addomesticante mira alla scorrevolezza e naturalizza le differenze linguistiche e culturali del testo originale secondo i valori della cultura e lingua d'arrivo, omettendo o riducendo le differenze che non ne fanno parte. Al polo opposto troviamo la traduzione estraniante che, invece, palesa le differenze linguistiche e culturali del testo originale, tentando di mantenere una corrispondenza nella forma, a livello linguistico, e nei contenuti, a livello tematico, tra la cultura di partenza e cultura d'arrivo; per Venuti il compito della traduzione è proprio quello di palesare l'alterità nel testo⁵⁰. In ultima analisi si è, quindi, cercato di adottare una traduzione estraniante, avvicinando il lettore all'autore e alla cultura dell'originale, evitando il più possibile la naturalizzazione. Si è volutamente palesato l'alterità nel metatesto, ponendo il lettore davanti a passaggi, a volte, semanticamente oscuri. Solo davanti a specifiche porzioni di testo il quale significato sarebbe risultato del tutto inaccessibile ai lettori d'arrivo, a causa di riferimenti e allusioni riguardanti la sfera culturale cinese, si è optato per utilizzare note esplicative, in modo tale da mantenere il più possibile inalterato il valore estetico e culturale dell'opera; così da produrre sui lettori lo stesso effetto prodotto sui fruitori del testo originale, pur permettendogli di capirne, in secondo luogo, il significato. La stessa Franca Cavagnoli ha evidenziato i rischi di una traduzione addomesticante, affermando:

⁵⁰ VENUTI Lawrence, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, Roma, Armando Editore, 1999, pp. 44-45.

Naturalizzare un libro scritto in una lingua straniera porta a perdere quanto esso ha di più prezioso, e cioè lo spirito della lingua da cui è stato generato. Il lettore che legge il libro tradotto non dovrebbe essere privato della conoscenza diretta dell'alterità, possibile solo se di quell'estraneità rimane traccia nella traduzione.⁵¹

3.6 Analisi dei principali problemi traduttivi

Prima di iniziare l'analisi vera e propria vorrei citare l'immagine che Lu Xun, traduttore nonché grande scrittore cinese della prima metà del Novecento, offre della traduzione: “rotte carovaniere che convogliano cibo per lo spirito”⁵². Non è un caso che Lu Xun descriva le carovaniere come rotte, evocando l'immagine di una parte del carico che durante il viaggio viene inevitabilmente persa; quando ci si confronta con una traduzione, sia in quanto traduttori sia in quanto fruitori, bisogna tenere a mente che durante il viaggio che porta dall'originale al testo tradotto qualcosa verrà inevitabilmente perso; come afferma anche lo stesso Bruno Osimo: “in qualsiasi forma di comunicazione, che comporti traduzione o no, si verifica una perdita”.⁵³ In questo capitolo verrà analizzato, attraverso esempi concreti, in quale modo si è cercato di contenere l'inevitabile perdita di questo “cibo per lo spirito”. Verrà fornita un'analisi comparata delle risoluzioni adottate nella proposta di traduzione, oggetto della tesi, e delle risoluzioni proposte nelle traduzioni già esistenti in lingua inglese e in lingua italiana. In base ai problemi traduttivi esaminati e alle relative strategie risolutive, verranno in ultima analisi osservate le diverse macrostrategie che i traduttori Carlos Rojas e Lucia Regola hanno deciso di adottare nelle loro traduzioni.

⁵¹ CAVAGNOLI, Franca, *La voce del testo*, Milano, Feltrinelli Editore, 2019, p.50.

⁵² Lu Xun, cit. in Bruno Osimo, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2011, p.11.

⁵³ Id., pag. 152.

3.6.1 Problemi lessicali

Yan Lianke utilizza nelle sue opere un lessico estremamente ricco e complesso che rappresenta uno dei problemi traduttivi principali riscontrati nell'opera *Rixi* 日熄 (La morte del sole). L'autore inventa addirittura dei neologismi, approfittando della struttura morfologica cinese principalmente bisillabica, combina spesso in modo creativo caratteri differenti. Uno degli aspetti lessicali che maggiormente caratterizza l'opera è l'utilizzo estremamente originale della reduplicazione aggettivale e nominale cinese. Questi composti aggettivali e nominali, spesso formati da tre o quattro sillabe, giocano su aspetti fonetico-semantiche, evidenziando l'eufonia della parola reduplicata e l'intensificazione del suo significato semantico. Generalmente questi composti sono, infatti, associati a categorie percettive, in particolare a quella visiva, uditiva e olfattiva.

脏脏脆脆脆脆脏脏。

Sporche e scrocchianti. Scrocchianti e sporche.

ENG: Loud and raucous.

IT: Sudicio e tambureggiante.

La frase presenta una reduplicazione dell'aggettivo 脏 (*zang* sporco) e dell'aggettivo 脆 (*cui* croccante) del tutto innovativa. Secondo le regole grammaticali della lingua cinese, gli aggettivi bisillabici AB possono essere reduplicati seguendo lo schema AABB. In questo particolare caso due aggettivi monosillabici sono stati reduplicati come coppia di due neologismi bisillabici. Infatti in lingua cinese non esiste né l'aggettivo bisillabico “脏脆” né l'aggettivo “脆脏”. Le peculiari

caratteristiche della lingua cinese permettono quindi la creazione di due neologismi dal forte valore sinestesico e fonetico. Nella proposta traduttiva si è optato per valorizzare l’aspetto fonetico dei composti, attraverso la ripetizione alternata dei due aggettivi, è stato perso però, quasi inevitabilmente, il valore sinestesico. In entrambe le traduzioni ufficiali, invece, i traduttori hanno optato per la semplice traduzione dei due aggettivi, trattati quindi come aggettivi isolati non reduplicati.

那事情，他看得清清楚楚晓晓白白呢。点点滴滴都在他眼前。

Li vedeva chiaramente, limpidi come l’alba. Davanti ai suoi occhi goccia dopo goccia.

ENG: He seemed to be able to see that other scene very clearly, as it appeared drop by drop in front of him.

IT: Li vedeva distintamente, con la limpidezza del giorno. Una visione che si manifestava davanti ai suoi occhi a poco a poco.

Il primo periodo originale presenta, oltre alla reduplicazione grammaticalmente corretta dell’aggettivo bisillabico 清楚 (*qingchu* chiaro), un altro neologismo che vede il carattere 晓 (*xiao* alba) raddoppiato insieme all’aggettivo 白 (*bai* bianco) secondo lo schema AABB degli aggettivi bisillabici. Il secondo periodo presenta un *chengyu*, ovvero una frase idiomatica generalmente di quattro sillabe: 点点滴滴 (*diandiandidi* a poco a poco). Nella proposta traduttiva si è cercato di tradurre sia il primo aggettivo reduplicato, sia l’originale neologismo che è stato reso attraverso una similitudine che riprende i due componenti dell’aggettivo “alba” e “bianco”. Anche nella traduzione italiana del romanzo sono stati mantenuti sia la

classica reduplicazione aggettivale sia il neologismo convogliato, anche in questo caso, attraverso una similitudine. Nella traduzione inglese, Rojas ha deciso di evidenziare il valore iconico della reduplicazione aggettivale attraverso l'utilizzo dell'avverbio di quantità "very", ma ha successivamente optato per l'omissione del neologismo. Altre differenze traduttive si possono notare nelle diverse traduzioni del secondo periodo. Entrambe le traduzioni ufficiali, inglese e italiana, hanno deciso di modificare il predicato della frase 在 (*zai* trovarsi, essere), utilizzando reciprocamente il predicato "to appear" e il predicato "manifestarsi"; la traduzione inglese, inoltre, ha unito le due frasi trasformando la seconda proposizione in una subordinata. Nella traduzione italiana è stata rispettata la divisione del periodo, è stato però specificato nuovamente il soggetto della frase che nell'originale, invece, era stato volutamente omissivo. Nella proposta di traduzione si è cercato di mantenere la struttura del periodo originale formato da due proposizioni semplici. Per quanto riguarda il *chengyu*, bisogna innanzitutto specificare il significato letterale dei caratteri che lo compongono: il carattere *di* 滴 significa goccia e anche il carattere *dian* 点, tra le sue varie accessioni, può significare goccia; il senso figurato dell'espressione idiomatica è simile a quello della locuzione avverbiale italiana "a poco a poco". Nella proposta di traduzione e nella traduzione inglese si è cercato di rispettare sia il senso proprio sia il senso figurato del *chengyu*, traducendolo rispettivamente con: "goccia dopo goccia" e "drop by drop". Lucia Regola, invece, ha adottato una strategia maggiormente comunicativa, antepoendo il significato semantico al valore lessicale, optando per l'utilizzo della comune locuzione avverbiale italiana "a poco a poco".

Come detto precedentemente l'autore fa un uso innovativo anche della reduplicazione nominale: secondo le regole grammaticali della lingua cinese generalmente solo i nomi monosillabici possono reduplicare con valore di "plurale collettivo" o distributivo, mentre i nomi bisillabici che possono

reduplicare secondo lo schema AABB sono solamente specifiche forme coordinate. Osservando il seguente passaggio:

麦香味在风里棵棵粒粒打在人的鼻头上。

Le particelle di profumo del grano colpivano il naso sospinte dal vento.

ENG: The scent of wheat pounded people's nostrils, [...].

IT: La fragranza del grano portata dal vento colpiva le narici come una raffica di minuscoli granuli.

Notiamo che il nome bisillabico 颗粒 (*keli* granulo, seme) viene reduplicato, volutamente disattendendo le regole grammaticali, e usato come determinante verbale del verbo 打 (*da* colpire). Nella proposta traduttiva si è usato 颗粒, nella sua accezione di qualcosa di piccolo e rotondo, non in posizione avverbiale, ma come determinante nominale del soggetto della frase “profumo del grano”, traducendolo nel modo seguente: “Le particelle di profumo del grano”. Lucia regola ha deciso di tradurre il nome reduplicato, usato come determinante verbale, attraverso una similitudine: “come una raffica di minuscoli granuli”, specificandone il significato semantico sottointeso. Nella traduzione inglese, invece, Carlos Rojas ha deciso di omettere l’uso innovativo della reduplicazione, eliminando anche il riferimento al vento: “The scent of wheat pounded people’s nostrils”.

Anche l’anafora, ovvero l’utilizzo della ripetizione in principio di proposizione della parola o espressione con cui inizia la proposizione principale, è una figura

retorica di cui Yan Lianke fa ampio uso nelle sue opere, anche per periodi alquanto lunghi.

别的没有啥儿了。一切都是静的单纯的。都是灰黑模糊的。他脸上的汗，落下来一把抓住了掉在地上的几粒麦。没有啥儿了。一切都是静的单纯的。都是灰黑模糊的。打完一捆麦，他有去麦捆堆上在抱第而捆。没有啥儿了。一切都是静的单纯的。我不想再看了。也就不想再看这梦游啥儿了。

Nient'altro. Tutto era tranquillo e puro. Tutto era confuso e torbido. Il sudore del suo viso cadde a terra non appena si chinò per raccogliere qualche chicco di grano rimasto sul terreno. Nient'altro. Tutto era tranquillo e puro. Tutto era confuso e torbido. Finito il primo fascio, andò a prendere il secondo dalla pila. Nient'altro. Tutto era tranquillo e puro. Non volevo più guardare, non volevo più guardare cosa avrebbe fatto il sonnambulo.

ENG: Apart from this, however, everything was silent. Everything was still and pure. Everything was murky grayish black. As sweat dripped down his face, he grabbed a handful of wheat kernels that had fallen to the ground. There was nothing else; everything was still and pure. After he finished threshing the wheat, he brought over another couple of bales. There was nothing else; everything was still and pure. I didn't want to keep watching- I didn't want to watch what he would do next.

IT: Non si udiva nient'altro. Tutto era puro e raccolto. Tutto avvolto in un'indeterminatezza grigio-nera. Con il volto gocciolante di sudore, lo zio Zhang si chinò a raccogliere alcuni chicchi che erano caduti a terra. Nient'altro. Tutto era puro e raccolto. Tutto avvolto in un'indeterminatezza grigio-nera. Finito di sbattere un mazzo di spighe, tornò verso la pila di fascine e ne prese una seconda fra le braccia. Nient'altro. Tutto era puro e raccolto. Non avevo più

voglia di stare a guardare. Non volevo più vedere cosa avrebbe fatto il sonnambulo.

Nella proposta traduttiva si è optato per mantenere l’anafora “Tutto era tranquillo e puro. Tutto era confuso e torbido.” che scandisce l’intervallo tra le azioni compiute dal sonnambulo. Anche nella sua traduzione Lucia regola, tralasciando le diverse scelte lessicali, ha deciso di mantenere la ripetizione anaforica per tutto il periodo. È interessante, invece, notare la scelta di Carlos Rojas, che ha optato per mantenere solo uno delle due proposizioni che compongono l’anafora, omettendo la seconda, ovvero: “Everything was murky grayish black”.

所有的油都从霸东滚到霸西了。

所有的油都倒进了那半人深的油池天坑了。

Tutto quanto l’olio fu trasportato dal lato ovest al lato est della diga.

Tutto quanto l’olio fu versato in quella fossa profonda quanto mezza persona.

ENG: All of the oil was transferred from the western side of the embankment to the eastern side.

All of the oil was poured into the sinkhole.

IT: Tutto quanto l’olio fu trasportato dal lato ovest al lato est della diga.

Tutto quanto l’olio fu versato nella cavità profonda quanto la metà di un uomo di media statura.

In questo caso l'anafora è stata mantenuta sia nella proposta di traduzione sia nelle altre due traduzioni. Nella traduzione inglese, però, è stata omessa la similitudine relativa alla profondità della fossa.

有人就来了。

有人就走了。

Qualcuno veniva.

Qualcuno andava.

ENG: Some people came.

Some people left.

IT: Qualcuno veniva.

Qualcuno se ne andava per la sua strada.

In questo preciso caso, non è rilevante solo l'anafora, ma anche il parallelismo, ovvero l'utilizzo di cinque caratteri e quindi cinque sillabe per frase, espediente che dona simmetria di ritmo alle due proposizioni. Nella proposta di traduzione si è cercato di mantenere sia l'anafora, sia il parallelismo, utilizzando due parole, soggetto e predicato, per frase. Anche la traduzione inglese ha rispettato entrambe le figure retoriche, mantenendo la ripetizione di "some people" all'inizio di ogni proposizione e utilizzando tre parole per frase. Nella traduzione di Lucia Regola, invece, si è scelto di mantenere l'anafora, con la ripetizione di "qualcuno" all'inizio di entrambe le proposizioni, ma è stata spezzata la simmetria ritmica, probabilmente per fornire una traduzione maggiormente comunicativa, come si

può notare dall'utilizzo della nota locuzione verbale italiana "andare per la propria strada".

3.6.2 Onomatopea

Un altro artificio letterario utilizzato profusamente dall'autore è l'onomatopea; anche in questo caso l'autore fa un uso innovativo della figura retorica, abbinando spesso parole che riproducono due suoni differenti. L'autore ricerca accostamenti sonori inediti per creare effetti fonosimbolici nuovi. I traduttori sono posti davanti al difficile compito di dover lasciare trasparire questa creatività all'interno della traduzione.

汽车在路上跑着呢，砰一声，它的轮胎就瘪了。汽车就往瘪轮的那边梗着脖子拐去了。

Una macchina correva lungo la strada, la sua gomma si sgonfiò con un *bum*. La macchina sterzò, rizzando il muso nella direzione della gomma sgonfiata.

ENG: A car was rumbling down the street, but it hit a bump and his tire blew out. The car then swerved in the direction of the blown tire.

IT: Le macchine correvano lungo le strade, poi d'un tratto: *bum!* Il rumore di un pneumatico che si sgonfiava, mentre un'auto compiva una brusca sterzata dal lato della gomma a terra.

Nella proposta traduttiva si è mantenuta l'onomatopea 砰 (*peng bang, bum*), anche Lucia Regola ha deciso di mantenere nella sua traduzione l'onomatopea presente nell'originale. Nella traduzione inglese, invece, l'onomatopea è stata omessa, sostituita dalla specificazione della causa dello sgonfiamento del

pneumatico, assente nel testo originale. In entrambe le traduzioni di Carlos Rojas e Lucia Regola è stato omesso il riferimento alla personificazione del veicolo, a cui viene attribuita l'azione: “梗着脖子”, letteralmente “rizzando il collo”. Nella proposta traduttiva si è deciso di tradurre con “rizzando il muso”, optando per una traduzione maggiormente comunicativa che utilizza il termine “muso”, usato in italiano sia per riferirsi alla parte del corpo di esseri viventi sia alla parte frontale dei veicoli.

一身汗味麦棵味，从他头上身上朝着地上吧嗒吧嗒落。

Un odore di sudore e grano cadeva dal suo capo, lungo il corpo, e finendo sul terreno con un *plic plic*.

ENG: A Smell of sweat and wheat emanated from his head and body.

IT: Un odore di sudore e di grano emanava dal suo corpo e gli rotolava giù dalla testa lungo le membra, schioccando nel cadere a terra.

Nella proposta traduttiva si è cercato di utilizzare un'onomatopea che riproducesse il suono di un liquido che cade sul terreno e che quindi potesse tradurre l'onomatopea cinese 吧嗒 (*bada*), usata in posizione di determinante verbale. Lucia Regola nella sua traduzione ha optato per tradurre l'onomatopea con il verbo “schioccare”, un verbo di voce di origine onomatopeica, adottando quindi, una strategia maggiormente comunicativa pur mantenendo il riferimento all'onomatopea presente nel testo originale. La traduzione inglese non solo ha deciso di eliminare l'onomatopea, ma anche l'immagine dell'odore che cade sul terreno.

远处有大麦场上打麦机的隆隆声。近处有小麦场上赶着夜马夜牛拉着石滚碾麦的石滚叽哇声。人在铁架石滚上一下一下举着麦捆摔打麦棵的劈啪声。

Nelle grandi aie in lontananza si udiva il rombo delle trebbiatrici elettriche. Nelle piccole aie più vicine si udiva il singhiozzare delle macine in pietra trainate da operosi cavalli e buoi notturni. Si udiva il *pif paf* delle fascine di grano sollevate e poi sbattute ripetutamente sulle griglie in ferro dai contadini.

ENG: In the distant large fields, there was the rumbling of threshing machines, while in the nearby small fields there was the creaking sound of horses and cattle pulling millstones. There was also the popping sound of people pounding the wheat as they lifted bale after bale onto the iron frame.

IT: Da lontano giungeva il rombo delle macchine trebbiatrici al lavoro sui terreni più grandi, da vicino lo strofinio dei rulli in pietra che alacrememente schiacciavano il cereale durante la notte sui terreni più piccoli. E si udiva l'eco dei tonfi ripetuti delle fascine di grano sollevate e lasciate ricadere dai ci contadini che battevano il grano a mano su griglie di ferro.

Il periodo presenta tre diverse onomatopее: nella prima proposizione è presente l'onomatopea 隆隆声 (*longlongsheng* rombo, boato). In tutte e tre le proposte traduttive si è deciso di mantenere il significato letterale dell'onomatopea, traducendo rispettivamente: “il rombo” in lingua italiana e “the rumbling” in lingua inglese. Nella seconda proposizione l'autore accosta due suoni differenti, creando un'onomatopea dall'effetto fonosimbolico singolare: il carattere 叽 (*ji* cinguettio, cip) viene combinato con il carattere 哇 (*wa* onomatopea per lamenti o vagiti), alle macine in pietra viene attribuito, quindi, un rumore insolito, un

cinguettio-vagito. Nella proposta traduttiva si è optato per mantenere l’onomatopea estraniante, si è deciso però di tradurre solo una delle due onomatopee: “il singhiozzare delle macine in pietra”. Sia nella traduzione inglese sia in quella italiana, invece, i traduttori hanno deciso di naturalizzare il suono, adottando una strategia più comunicativa: in inglese le macine producono “the creaking sound” (il cigolio), mentre nella traduzione di Lucia Regola il cinguettio-vagito diventa “lo strofinio”. L’ultima proposizione presenta l’onomatopea 劈啪 (pīpā onomatopea per schiocco); nella proposta traduttiva si è optato per mantenere l’onomatopea originale, utilizzando la voce onomatopeica “pif paf”, imitativa del rumore prodotto da un corpo che cade su una superficie, che presenta anche un’assonanza con l’onomatopea cinese. Nella traduzione inglese, Carlos Rojas usa il verbo “popping”, che imita il rumore di una piccola esplosione; viene mantenuto il riferimento all’onomatopea originale, ma viene utilizzato un verbo di voce di origine onomatopeica differente. Anche Lucia Regola, nella traduzione italiana, decide di mantenere il riferimento all’onomatopea originale, attraverso l’utilizzo del sostantivo tonfo, voce onomatopeica che si riferisce al rumore cupo di un corpo che cade.

推来的油桶都围着那坑往那坑里倒出咕嘟咕嘟的润滑的声音如上百数百的泉水朝那坑里喷着样。

Tutti i barili d’olio attorno alla fossa riversarono il loro olio con un viscido *glu glu*, come centinaia di sorgenti d’acqua termale che sgorgavano all’interno della fossa

ENG: The barrels that had been brought over surrounded the pit, producing a gurgling sound as though the pit contained hundreds of fountains spouting water.

IT: I barili venivano spinti sull'orlo e l'olio si rovesciava dentro la pozza facendo *glu glu*; il borbottio de liquido che colava faceva pensare allo sgorgare di centinaia di sorgenti.

Nel testo originale il rumore dell'olio che si riversa nella fossa viene descritto attraverso l'onomatopea 咕嘟 (*gudu* onomatopea per gorgoglio). Sia nella proposta di traduzione sia nella traduzione italiana, l'onomatopea è stata mantenuta, utilizzando la voce onomatopeica “glu” che imita il rumore di un liquido che esce ad intermittenza da un contenitore. Nella traduzione inglese l'onomatopea viene resa attraverso il verbo “to gurgle” che indica il suono dello scorrere di un liquido.

Delle 24 onomatopee presenti nei due capitoli del romanzo originale, 15 sono state tradotte con corrispondenti onomatopee nella proposta di traduzione, solo 2 sono state rese esplicitamente nella traduzione italiana, a cura di Lucia Regola, mentre nella traduzione inglese, a cura di Carlos Rojas, nessuna onomatopea è stata esplicitamente tradotta attraverso l'uso della medesima figura retorica in lingua inglese.

3.6.3 Metafora e similitudine

L'artificio letterario che maggiormente caratterizza l'opera *Rixi* 日熄 (La morte del sole) è sicuramente la metafora: nel testo sono presenti numerose allusioni, similitudini e metafore. Di conseguenza molte parole utilizzate dall'autore sono forme di comparazione che introducono la metafora o la similitudine. I termini più usati sono: 如 (*ru* come, simile a), 样 (*yang* apparenza, tipo), 一样 (*yiyang* simile, uguale), 象 (*xiang* sembrare, assomigliare) e 似 (*si* come, simile a), spesso usate in combinazione nella stessa frase. Un particolare tipo di metafora, in cui si accostano due parole che fanno riferimento a sfere sensoriali diverse, è la sinestesia. Abbiamo già evidenziato l'interesse dell'autore per l'esplorazione del

mondo delle sensazioni percettive, utilizzate per creare un senso di straniamento, combinando parole inconciliabili dal punto di vista sensoriale. La sinestesia penetra nell'opera dell'autore e pone il traduttore davanti alla scelta di mantenere l'immagine estraniante o naturalizzarla.

声音是青的。夜色也是青的了。

Un suono blu. La notte stessa era blu.

ENG: The sound was dark green, like the night.

IT: Un suono blu. Anche la notte era blu.

Nel testo originale il carattere 声音 (*shengyin* suono) è associato al carattere 青 (*qing* blu, verde). In tutte e tre le traduzioni è stata mantenuta la sinestesia, adottando una strategia semantica, per valorizzare il valore estetico dell'opera originale.

乌青的声音从牙缝挤出来，如冬霜凝在没有落下的树叶上。那挂霜的树叶是在空中飘荡着。荡一会，又脱开冬枝在空中飘着旋着了。

Un rumore livido usciva dalla fessura dei suoi denti, come brina che si congela sulle foglie degli alberi non ancora cadute. Quelle foglie congelate sventolano in aria, sventolano per un po' e poi si staccano dai rami invernali, volteggiando in cielo.

ENG: A dark-green sound emerged from between the cracks in his teeth, like leaves that are covered in frost, but have not fallen to the ground. Those frost-

covered leaves swayed back and forth. After a while, they separated themselves from the branches and drifted down to the ground.

IT: Un rumore livido gli sfuggì dagli spazi fra i denti, come una gelata invernale sulle foglie di un albero che non si è ancora spogliato della chioma. La chioma coperta di ghiaccio ondeggia nell'aria. Dopo un po' sono le foglie che si staccano dai rami intirizziti a librarsi e volteggiare nel cielo.

Nel testo originale il carattere 声音 (*shengyin* rumore, suono) è determinato dall'aggettivo 乌青 (*wuqing* verde scuro), a formare una sinestesia che riprende quella analizzata precedentemente. La sinestesia è seguita da una lunga similitudine introdotta da 如 (*ru* come, simile a). Anche in questo caso in tutte e tre le traduzioni è stato rispettato il valore estetico della sinestesia originale: nelle traduzioni in lingua italiana il rumore è “livido”, in quanto il carattere 乌青 fa riferimento al colore verdognolo tipico degli ematomi; in lingua inglese viene usato l'aggettivo “dark-green”. Anche il periodo seguente, composto da una lunga e articolata similitudine è stata tradotto, rispettandone l'aspetto formale, in tutte e tre i metatesti.

天热得大地都骨折骨裂了。大地皮肤上的汗毛全都成了灰。

faceva così caldo che le ossa della terra si erano fratturate. I peli del suo corpo si erano completamente polverizzati.

ENG: and it was so hot that the earth's bones were bending and breaking, and the earth's body hair had turned to dust.

IT: e faceva talmente caldo che le ossa della terra si incrinavano e la peluria sulla sua pelle si era incenerita.

Il testo originale presenta la personificazione del pianeta terra alla quale vengono attribuite caratteristiche umane, quali ossa e peli. Tutte e tre le traduzioni hanno optato per trasporre la figura retorica all'interno dei metatesti.

那么了不得的一个人，在梦里也和找不到圈的羊一样。和找不到家的鸡猫猪狗家里样。一米七的个，在死黑的夜里如库里受了伤的一条胖草鱼。[...] 睡扁的脸像谁在那脸上砸了一锤子。坐了一屁股。

Quella stupefacente persona, nel sogno, era come una pecora che non trova l'ovile. Come un pollo, un cane, un gatto o un maiale che non trova più la propria casa. Un uomo di un metro e settanta che, nella notte nera come la morte, pareva una grossa carpa ferita in un magazzino. [...] Il viso appiattito dal sonno sembrava fosse stato appiattito a martellate. Come se qualcuno ci si fosse seduto sopra.

ENG: Such an extraordinary person, he was like a lamb that can't find its pen, or a chicken, cat, pig, or dog that can't find its home. Standing one-point-seven meters tall, in the deadly black night he resembled a wounded carp in a storehouse. [...] His face was pressed flat from having been slept on, looking as though it had been hit with a hammer.

IT: Anche un uomo così straordinario, smarrito nel suo sogno, pareva una pecora che non riesce più a trovare l'ovile. Una gallina, un gatto, un cane, un maiale o un altro animale domestico che non riesce a trovare la strada di casa. Con il suo metro e settanta di statura, nella notte nera come la morte assomigliava a una grossa carpa ferita. [...] la sua faccia schiacciata dal sonno

sembrava fosse stata appiattita a suon di martellate. O da qualcuno che ci si fosse seduto sopra.

Nel periodo sono presenti cinque similitudini: l'autore Yan Lianke viene prima paragonato ad una pecora che non trova l'ovile, a diversi animali domestici smarriti e, infine, ad una carpa ferita in un magazzino. Il suo viso viene descritto come appiattito da una martellata o da qualcuno sedutoci sopra. In entrambe le traduzioni in lingua italiana tutte e cinque le similitudini sono state tradotte, mentre nella traduzione inglese le similitudini tradotte sono quattro. Yan Lianke usa spesso diverse metafore e similitudini in serie per descrivere lo stesso stato, oppure ama utilizzare metafore e similitudini che propongono paragoni illogici ed estranianti. La similitudine più estraniante è sicuramente quella che paragona l'autore nel buio della notte ad una carpa ferita in un magazzino. Sia nella proposta di traduzione sia nella traduzione inglese la similitudine è stata tradotta, rispettandone il significato letterale, mentre Lucia Regola ha optato per tralasciare il riferimento al magazzino per fornire forse una traduzione più comunicativa e stemperare l'assurdità del paragone. Nella sua traduzione Carlos Rojas ha deciso di eliminare la seconda similitudine che descriveva ulteriormente l'aspetto del viso dell'autore appiattito dal sonno.

他们都在梦里边。都在梦游都在梦里想着自己的事。像水在想着水的事。山在想着山的事。杨树槐树想遮各个树的事。地上水的梦的都在睡着梦着想着自家的事。

Erano entrambi sonnambuli. Entrambi, in sogno, pensavano ai propri affari. Come l'acqua pensa alle faccende d'acqua. Le montagne pensano alle cose di montagna. I pioppi e le sofore pensano alle faccende di ogni albero. Tutte le persone dormienti e sognanti a terra pensavano, nel sogno, alle proprie faccende.

ENG: They were both dreaming, they were both dreamwalking, and they were engrossed in their respective dreams and thinking about they own concerns.

IT: Dormivano entrambi. Entrambi sonnambuli, in sogno pensavano ciascuno agli affari propri. Come l'acqua che pensa alle sue cose d'acqua. La montagna che pensa alle sue cose di montagna. I pioppi e le sofore che pensano alle loro cose di alberi. Gli uomini addormentati e sognanti per terra pensavano, in sogno, alle faccende di casa propria.

Anche questa parte di testo presenta un periodo composto da una lunga similitudine. Durante la prima stesura della proposta di traduzione ho avuto l'istinto di "arricchire" la similitudine, sostituendo il complemento indiretto "x 的事" (alle cose/ faccende di X) con un verbo inerente alla categoria del soggetto di ogni frase, nel modo seguente: "come l'acqua pensa a scorrere, come le montagne pensano a sveltare, come i pioppi e le sofore pensano alla propria crescita". Ma come afferma Umberto Eco: "Una traduzione che arriva a 'dire di più' potrà essere un'opera eccellente in se stessa, ma non è una buona traduzione"⁵⁴. Alla fine si è optato per mantenere il significato lessicale della similitudine originale, in modo da evitare di tradire le intenzioni del testo fonte con "abbellimenti" superflui. Anche Lucia regala ha optato per una traduzione semantica nel rispetto delle scelte letterarie adottate nel testo originale. Nella sua traduzione Carlos Rojas ha, invece, deciso di omettere l'intera similitudine.

Yan Lianke usa spesso nelle sue opere metafore e similitudini che alludono a miti tradizionali ed elementi del folklore cinese. In questi specifici casi il traduttore non solo deve convogliare il valore estetico della figura retorica, ma anche rendere accessibile l'allusione culturale al lettore straniero. Per un lettore cinese

⁵⁴ ECO, Umberto, Op. cit. Milano, Bompiani, 2019, p.110.

le allusioni sono immediatamente comprensibili perché fanno riferimento alla tradizione letteraria e mitologica della sua stessa cultura; quando l'allusione viene trasportata da un sistema linguistico e socio-culturale ad un altro, come nella traduzione, il lettore potrebbe avere non poche difficoltà nel comprendere a pieno riferimenti alla sfera culturale cinese o nel decodificare informazioni relative a parole portatrici di un senso figurato.

然后滚油的人就从我俩前边全都梦着过去了。从我们面前轰轰隆隆梦着过去了。身影晃晃人人都如木牛流马一样过去了。

Ci oltrepassarono rotolando i barili da sonnambuli. Passarono davanti a noi sognando e rombando. Le ombre delle persone passarono ondeggiando come buoi di legno e cavalli fluenti.

ENG: Rumbling along, the dreamwalkers walked past us. Like Zhuge Liang's legendary fleet of handcarts, known as the Wooden Oxen and Gliding Horses, these figures walked past us transporting vast amount of oil.

IT: Addormentati, passarono davanti a noi facendo rotolare i barili. Addormentati, passarono davanti a noi facendo un gran baccano. Passarono le loro sagome ondegianti, simili al corteo di carriole del generale Zhuge Liang.

Osserviamo ora le diverse scelte traduttive; nel testo originale è presente l'onomatopea reduplicata 轰隆 (honglong onomatopea per rombo o boato). Nella proposta di traduzione si è cercato di mantenere il riferimento all'onomatopea, utilizzando il verbo "rombare" che significa, infatti, produrre un suono forte e profondo. Anche nella traduzione inglese è stato utilizzato il verbo "to rumble" che possiede la stessa accezione del verbo italiano. Nella traduzione italiana,

invece, è stata utilizzata la locuzione verbale “fare baccano”, ovvero produrre molto rumore, il riferimento all’onomatopea risulta così attenuato. Il principale problema traduttivo che si incontra nel periodo è sicuramente la metafora che allude alla leggenda cinese del generale Zhuge Liang; si tratta di un *chengyu*, un’espressione idiomatica di quattro caratteri spesso dal senso figurato oscuro, che significa letteralmente: “bue di legno e cavallo fluente”. Un lettore madrelingua comprende facilmente il riferimento alla leggendaria processione dei carretti di rifornimento ideati dal generale Zhuge Liang, così non è per il lettore del testo d’arrivo. Nella traduzione italiana e nella traduzione inglese sono state adottate strategie risolutive simili: entrambi i traduttori hanno optato per una traduzione esplicativa che palesasse il senso figurato del *chengyu*; tuttavia, mentre Lucia Regola ha deciso di ampliare ulteriormente la spiegazione con l’ausilio di una nota esplicativa, senza però fare riferimento al significato letterale del *chengyu*, Carlos Rojas ha deciso sia di esplicitare il significato letterale dell’espressione idiomatica sia di fornirne la spiegazione direttamente nel testo della traduzione. Nella proposta di traduzione si è optato per fornire nel testo solo il significato letterale del *chengyu*, nonostante il passaggio potesse risultare alienante agli occhi del lettore; la spiegazione dell’allusione è stata riservata alla sola nota esplicativa, in modo tale da far apprezzare ai lettori il valore estetico della metafora originale, pur offrendogli la possibilità di capirne a pieno il senso in un secondo momento.

3.6.4 Segnali di genere e realia

La metafora riguardante la leggenda del generale Zhuge Liang introduce il problema costituito da quelli che Umberto Eco chiama “segnali di genere”; come spiega Bruno Osimo:

i segnali di genere sono degli indizi che l’autore modello inserisce nel testo perché il lettore modello possa compiere inferenze riguardo al genere a cui

appartiene il testo. I segnali di genere sono però solitamente rivolti al lettore modello della cultura emittente, che ha una diversa competenza enciclopedica rispetto all'omologo della cultura ricevente.⁵⁵

Il traduttore ha quindi il compito di convogliare questi segnali ai fruitori della traduzione. Osimo propone quattro possibili strategie: inserire una nota in cui si spiega il segnale di genere, optando per una traduzione metatestuale; sostituire l'espressione con un'altra che abbia la stessa funzione nella cultura d'arrivo, rischiando però di operare un depistaggio, inserendo elementi estranei alla cultura emittente; trascurare il segnale di genere e scegliere di lasciare la mancata comprensione come residuo, traducendo alla lettera senza dare ulteriori spiegazioni⁵⁶. Il problema della specificità culturale non riguarda solo i segnali di genere, ma anche i “realia”, ovvero:

[...] parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che costituiscono denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storico-sociali di un popolo, di una nazione di un paese, di una tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico-, queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue (1969:438).⁵⁷

È proprio la questione della non corrispondenza in altre lingue che pone i traduttori davanti a un problema che implica l'adozione di una strategia che possa trasmettere in qualche modo l'elemento alla cultura ricevente. Di seguito

⁵⁵ OSIMO Bruno, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Op. cit., p. 108.

⁵⁶ Id., p. 108-109.

⁵⁷ Vlahov S. e Florin S., cit. in Osimo Bruno, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, p. 112.

verranno esaminati gli elementi culturospecifici presenti nell'opera originale e le diverse strategie adottate per la loro resa nelle tre traduzioni.

Appartengono alla categoria dei “realia” gli appellativi usati nel testo cinese per rivolgersi ai personaggi protagonisti della vicenda. In cinese, infatti, raramente si chiamano le persone direttamente con il loro nome proprio, ma è preferibile utilizzare titoli, onorifici, e soprannomi. Questi appellativi codificano le relazioni tra i parlanti e chiariscono il relativo status e ruolo sociale degli interlocutori. Come tutti i “realia”, questi codici sociali non hanno corrispondenti culturalmente equivalenti né in lingua italiana né in lingua inglese, rappresentano quindi un problema traduttivo non indifferente. Nell'opera cinese si trovano spesso appellativi, quali il nome proprio o il cognome del personaggio accompagnato da appellativi come 叔 *shu* e 哥 *ge*; 叔 *shu* ad esempio indica lo zio, più precisamente il fratello minore del padre, viene utilizzato anche in segno di rispetto per riferirsi a uomini adulti con un'età che supera di gran lunga quella dell'interlocutore; 哥 *ge* significa fratello maggiore, ma viene anche usato per riferirsi ad un interlocutore di sesso maschile di qualche anno più grande. Nella proposta traduttiva si è deciso di tradurre rispettivamente con “zio” e “fratello” seguiti dal nome o cognome del personaggio traslitterato, così da mantenere il riferimento al “realia” della cultura emittente, utilizzando un traducevole più generico, che non specifica altrettanto dettagliatamente il grado di parentela. Anche nella traduzione italiana, sono stati utilizzati i termini “zio” e “fratello” accompagnati dal nome o il cognome del personaggio traslitterato. Nella traduzione inglese è stata adottata la stessa strategia, i termini sono stati tradotti con “uncle” e “brother” seguiti sempre dal nome o cognome del personaggio.

Un altro esempio di “realia” sono i toponimi; nel testo cinese oltre al nome del paese dove avviene la vicenda 皋田 *Gaotian* e il riferimento geografico ai monti Funiu (伏牛山 *Funiushan*), sono presenti diversi nomi di villaggi:

坝下的程村毛庄马家营，各个村庄的人都从屋里村里走出来。跑出来。站在白日光亮的村头路边敲着锣。打着鼓。对着东山的油火日光大唤着。

Tutti gli abitanti dei villaggi di Cheng, Mao e Majiaying ai piedi della diga, uscirono dalle loro case, riversandosi sulle strade. Corsero fuori. Suonavano il gong e battevano i tamburi radunati sulle strade all'entrata dei villaggi, in piedi nella luce del sole. Gridavano verso la luce del sole dell'olio infuocato sulla montagna orientale: [...].

ENG: The residents of the villages below the embankment all walked out of their homes. They all ran out of their homes. They stood in the village entrance, which was bathed in daylight, where they were banging their gongs, beating their drums, and shouted at the oil-fire sun on the eastern mountain.

IT: Ai piedi della diga, nei villaggi di Chengcun, Maozhuang, e Majiaying tutti uscirono dalle loro case e si riversarono nei vicoli. Corsero fuori. Si fermarono a suonare gong e tamburi per le strade e all'entrata dei villaggi, nel sole che splendeva come in pieno giorno. Suonarono i tamburi. Gridavano verso il sole di fuoco che splendeva sulla montagna a oriente alimentato dall'olio: [...].

Osserviamo le tre diverse strategie adottate per rendere i tre toponimi presenti nel testo cinese; nella proposta di traduzione si è optato per traslitterare carattere per carattere il nome proprio dei vari villaggi, esplicitando i caratteri cinesi che significano villaggio, ovvero 村 *cun* e 庄 *zhuang*. Nella traduzione italiana si è deciso di traslitterare il nome completo dalla lingua cinese, aggiungendo il termine “villaggi” per aiutare il lettore a comprendere la categoria d'origine del “realia”; è quindi presente una ripetizione che sfugge al lettore che non ha

dimestichezza con la lingua cinese. Nella traduzione inglese è stato deciso di mantenere solo l'omologo generico nella cultura ricevente, ovvero “villages”, omettendo la traslitterazione del nome proprio.

Altri esempi di “realia” che si possono trovare nel testo originale sono le unità di misura e le monete. Unità di misura, quali: 里 *li* equivalente a 0,5 chilometri; 亩 *mu* equivalente a 0.165 ettari; 斤 *jin* equivalente a mezzo chilo; 尺 *chi* equivalente a 0.333 metri; oppure monete come 元 *yuan*, 毛 *mao* equivalente 1/10 di *Yuan* e 分 *fen* equivalente a 1/100 di *Yuan*, sono presenti lungo tutto il testo. Nella proposta di traduzione si è deciso di traslitterare la pronuncia del carattere cinese e di fornire la sua conversione in unità di misura o valuta familiari al lettore della cultura ricevente nelle note. Nella traduzione italiana e nella traduzione inglese sono state adottate strategie ibride: in alcuni casi le unità di misura o di valuta sono state traslitterate, senza fornire la loro conversione nelle note, in altri casi sono state tradotte utilizzando le unità di misura o valuta della cultura ricevente: come 毛 *mao* e 分 *fen* tradotti rispettivamente con “centesimi” e “cents” oppure 尺 *chi* tradotto con “metri” e “feet”.

Tra i numerosi “segnali di genere” utilizzati dall'autore rientrano sicuramente i *chengyu*, di cui è stato parlato già in precedenza. Analizziamo il seguente periodo:

他没醒，在梦里是那样自语着。也就过了沟坎到了麦场上。熟门熟路的。顺理成章的。他把麦场边杨树上的电灯开关拉开了。灯一亮。放下木头锹，继续四下找了找。

Non si era svegliato, parlava tra sé e sé nel sonno. Attraversò il canale e raggiunse l'aia. Il luogo gli era familiare. Seguiva un filo logico. Accese la lampada appesa su un pioppo al bordo dell'aia. Una volta accesa la lampada, posò la pala di legno e si mise a cercare in tutte le direzioni.

ENG: Without waking up, he kept repeating this phrase to himself over and over. In this way, he crossed the ditch and reached the edge of the field. Everything appeared very familiar, and he reached the field without any difficulty. He turned on an electric lamp hanging from a poplar tree next to the field. As soon as the light came on, he put down his wooden shovel and continued looking around.

IT: [...], ripeté, parlando ancora in sogno a sé stesso, senza destarsi. Oltrepassato il fosso giunse dunque sull'aia. Tutto là gli era familiare, ovviamente. Accese la lampada che era appesa a un ramo del pioppo su un lato del terreno. Si sprigionò un fascio di luce. Posò la pala di legno e si mise a cercare qualcosa in tutte le direzioni.

Nel periodo dell'opera originale sono presenti due proposizioni composte unicamente da *chengyu*: “熟门熟路的” (lett. Porta familiare, strada familiare) che in senso figurato indica ciò che appare familiare; e “顺理成章的” (lett. Seguendo la logica si completa il capitolo), il quale senso figurato indica seguire un procedimento logico. Nella proposta di traduzione si è optato per tradurre il senso figurato delle frasi idiomatiche cinesi, senza fornire al lettore la traduzione letterale, che sarebbe risultata troppo fuorviante. Nella traduzione italiana è stato deciso di mantenere il senso figurato del primo *chengyu*, facendo riferimento alla familiarità del luogo, mentre il secondo *chengyu* è stato praticamente omesso. Anche nella traduzione inglese è stato convogliato il senso figurato del primo *chengyu*, mentre, anche in questo caso, il secondo *chengyu* è stato sostanzialmente omesso.

3.6.5 Analisi della macrostrategia traduttiva delle traduzioni esistenti

Attraverso l'analisi comparata dei più prominenti problemi traduttivi è possibile fornire una lettura delle macrostrategie traduttive adottate rispettivamente dai

traduttori Carlos Rojas e Lucia Regola. È necessario specificare che l'obiettivo dell'analisi non è quello di fornire un giudizio qualitativo delle due traduzioni, ma piuttosto di fornire una panoramica delle diverse strategie che i traduttori adottano per gli stessi problemi traduttivi e che portano spesso a risultati diametralmente diversi. Si potrebbe dire che la traduzione inglese, a cura di Carlos Rojas, si concentri maggiormente sulla trasmissione del contenuto della storia, lasciando meno spazio agli aspetti letterari che caratterizzano il testo. La strategia adottata è quindi maggiormente comunicativa, che come afferma Newmark: “attempts to render the exact contextual meaning of the original in such a way that both content and language are readily acceptable and comprehensible to the readership”⁵⁸. Il linguaggio è utilizzato pensando al lettore della cultura ricevente: il linguaggio utilizzato da Carlos Rojas, risulta addomesticante, in quanto spesso riduce gli elementi linguistici e culturali del testo originale, in modo tale da mantenere nel metatesto una buona scorrevolezza, omettendo quelle porzioni di testo che sarebbero risultate troppo fuorvianti e, di conseguenza, avrebbero diminuito la leggibilità. Per quanto riguarda la traduzione italiana la strategia adottata si avvicina maggiormente a quella semantica: la traduttrice Lucia Regola tiene a mente l'importanza del valore artistico-letterario dell'opera e del linguaggio utilizzato dall'autore, in quanto: “the more important the language of a text, the more closely the language has to be translated”⁵⁹. La traduttrice cerca di rispettare lo stile dell'opera originale, pur cercando di ottenere una traduzione che possa essere fruita con una certa scorrevolezza; tuttavia, più lo stile e l'uso del linguaggio della traduzione si avvicina a quello dell'opera originale, più il lettore avrà difficoltà ad interpretarlo; Per i passaggi più complicati e dal significato oscuro Lucia Regola opta per adottare una strategia maggiormente comunicativa, spesso fornendo all'interno

⁵⁸ NEWMARK Peter, *A Textbook of Translation*, Op. Cit., p. 47.

⁵⁹ Peter Newmark, *Translation procedures*, cit. in Riccardo Moratto e Howard Yuan Fung Choy, *The Routledge Companion to Yan Lianke*, Routledge, London/New York, 2022, p.377.

della traduzione l'aggiunta di particolari che chiariscono ulteriormente il contenuto del testo, attraverso un linguaggio maggiormente addomesticante che riduce la differenza culturale del testo originale; anche in questi casi, Lucia Regola cerca di mantenere sempre una certa corrispondenza a livello di forma, evitando l'omissione degli artifici retorici che caratterizzano lo stile unico di Yan Lianke. Che si tratti di una strategia comunicativa o addomesticante, che pone maggiore attenzione sulla resa del contenuto della storia, cercando di rendere il linguaggio scorrevole, o di una traduzione che segue una strategia semantica o estraniante, che mira a convogliare il valore linguistico e letterario e a mostrare le differenze culturali presenti nell'opera originale, entrambe, se pur diametralmente opposte, mostrano le difficoltà che un traduttore deve affrontare nella traduzione di un'opera letteraria di un autore del calibro di Yan Lianke.

GLOSSARIO

Pinyin	Carattere	Traduzione in italiano	Traduzione in inglese
Bà	坝	Diga	Dam
Bādā	吧嗒	Picchietto	Patter
Bāge	八哥	Maina crestato	Crested myna
Bǎnchē	板车	Carrello a pianale	Flatbed cart
Biǎndan	扁担	Bilanciere	Carrying pole
Cǎoyú	草鱼	Carpa	Grass carp
Chēduì	车队	Flotta	Fleet
Duìwu	队伍	Truppe	Troops
Fèi	肺	Polmone	Lung
Fènghuáng	凤凰	Fenice	Phoenix
Gē	割	Arare	Mow
Gūdū	咕嘟	Glu, Gorgogliare	Gurgle
Gǔsuǐ	骨髓	Midollo	Marrow
Hāocǎo	蒿草	Artemisia	Sagebrush
Huáishù	槐树	Sofora	Chinese scholartree
Huángtǔ	黄土	Loess	Loess

Huīquè	灰雀	Ciuffolotto	Bullfinch
Huǒzàngchǎng	火葬场	Crematorio	Crematorium
Jī	叽	Cip, cinguettio	Chirp
Jiāndǐng	尖顶	Pinnacolo	Pinnacle
Jīngluán	痉挛	Spasmo	Spasm
Kēng	坑	Fossa	Pit
Lèigǔ	肋骨	Costola	Rib
Liándāo	镰刀	Falce	Sickle
Liànshù	楝树	Albero dei rosari	Chinaberry
Lónglóngshēng	隆隆声	Rombo	Rumble
Mǎduì	马队	Cavalleria, carovana	Cavalry, caravan
Màichǎng	麦场	Aia	Thrashing floor
Màisùì	麦穗	Spiga	Ear of wheat
Méiyóu	煤油	Cherosene	Kerosene
Mèngyóu	梦游	Sonnambulismo	Somnambulism
Míngqián	冥钱	Banconote dell'aldilà	Joss paper
Módāoshí	磨刀石	Cote	Whetstone
Móyá	磨牙	Digrignare i denti	Grind one's teeth

Mùniú-liúmǎ	木牛流马	Bue di legno e cavallo fluente	Wooden Ox and Gliding Horse
Niǎn	碾	Macina	Millstone
Niánchóu	黏稠	Viscoso	Viscous
Qiánzi	钳子	Pinze	Pliers
Qiāoluó	敲锣	Suonare il gong	Sound a gong
Qīngjīn	青筋	Vena	Veins
Qīngshí	青石	Ardesia	Bluestone
Què	鹊	Gazza	Magpie
Pīpā	劈啪	Pif paf, schiocco	Pitter-patter
Pēng	砰	Bang, tonfo	Bang, thump
Rìshí	日食	Eclissi solare	Solar eclipse
Shòuyī	寿衣	Sudario	Shroud
Shúmén-shúlù	熟门熟路	Strada familiare e porta familiare	Familiar road and familiar door
Shùnlǐ-chéngzhāng	顺理成章	Seguire una logica	Follow a logical train of thought
Sōu	嗖	Sibilo	Whiz
Tuōlājī	拖拉机	Trattore	Tractor
Tuōlì	脱粒	Trebbiare	Thresh

Wèi	胃	Stomaco	Stomach
Xiǎoqū	小区	Complesso residenziale	Residential estate
Xiān	锨	Vanga	Shovel
Yángshù	杨树	Pioppo	Poplar
Yīng	婴	Infante	Infant
Yúlín	鱼鳞	Scaglia di pesce	Fish scale
Yúshù	榆树	Olmo	Elm tree

BIBLIOGRAFIA

- CAO Xuenan, “Village Worlds: Yan Lianke’s Villages and Matters of Life”, *Journal of Language, Literature and Culture*, 63, 2-3, 2016, pp.179-190.
- Cavagnoli, Franca, *La voce del testo. L’arte e il mestiere di tradurre*, Milano, Feltrinelli Editore, 2019.
- Denton, Kirk A., *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*, Columbia University Press, New York, 2016.
- Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2018.
- Ferracuti, Gianni, *La traduzione letteraria*, Trieste, Scuola superiore per interpreti e traduttori, 1993.
- Graham, Oliver, “The Day the Sun Died by Yan Lianke (review)”, *Prairie Schooner*, Lincoln, University of Nebraska Press, 93, 3, 2019, 178-179.
- Jakobson, Roman, “The Dominant”, in K. Pomorska e S. Rudy (a cura di) *Language in Literature*, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1987.
- Leng, Rachel, “The Subaltern Voice in Dream of Ding Village: Speaking to the Myth of Consanguinity Through China’s Blood Crisis”, *Duke East Asia Nexus*, 4, 1, 2013, pp. 35-45.
- Moratto, Riccardo e Choy, Howard Yuen Fung, *The Routledge Companion to Yan Lianke*, Routledge, London, 2022.
- Newmark, Peter, *A Textbook of Translation*, New Jersey, Prentice Hall, 1987.
- Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2011.

- Pesaro, Nicoletta e Pirazzoli, Melinda, *La Narrativa Cinese del Novecento. Autori, opere, correnti*, Roma, Carocci editore, 2019.
- Tsai, Chien-hsin, “In Sickness or in Health: Yan Lianke and the Writing of Autoimmunity”, *Modern Chinese Literature and Culture*, 23, 1, 2011, pp.77-104.
- Venuti, Lawrence, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, Roma, Armando Editore, 1999.
- WU Xiaodong, “The Disillusionment with the Rural Utopia in Chinese Literature”, in Tiziana Lippiello, Chen Yuehong e Maddalena Barengi (a cura di) *Linking Ancient and Contemporary. Continuities and Discontinuities in Chinese Literature*, Venezia, Ca' Foscari University Press, 2016, pp. 213-225.
- YAN Lianke 阎连科, *Rixi 日熄 (La morte del sole)*, Hong Kong, City University of Hong Kong, 2020.
- YAN Lianke, *Il giorno in cui il sole morì*, Milano, Nottetempo, 2022.
- YAN Lianke, *The Day the Sun Died*, New York, Grove Press, 2018.
- YAN Lianke 阎连科, *Faxian Xiaoshuo 发现小说 (Scoprendo la narrativa)*, Tianjin, Nankai Daxue Chubanshe, 2011.

SITOGRAFIA

- Charles, Ron, “‘The Day the Sun Died’ is a social comedy that bleeds like a zombie apocalypse”, *The Washington Post*, 24 dicembre 2018.
https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/the-day-the-sun-died-is-a-social-comedy-that-bleeds-like-a-zombie-apocalypse/2018/12/21/81e5b1ce-0532-11e9-9122-82e98f91ee6f_story.html, (consultato il 25 febbraio 2022).

- Hilton, Isabel, “The Day the Sun Died by Yan Lianke review- the stuff of nightmares”, *The Guardian*, 29 luglio 2018.
<https://www.theguardian.com/books/2018/jul/29/the-day-the-sun-died-yan-lianke-review-china>, (Consultato il 25 febbraio 2022).
- McDowell, Leslie, “Yan Lianke: ‘It’s hard to get my books published in China’”, *The Guardian*, 22 settembre 2018.
<https://www.theguardian.com/books/2018/sep/22/yan-lianke-writers-in-china-day-the-sun-died-interview>, (consultato il 25 febbraio 2022).
- Pirazzoli, Melinda, “From Franz Kafka to Franz Kafka Award Winner, Yan Lianke: Biopolitics and the Human Dilemma of Shenshizhuyi in *Liven and Dream of Ding Village*”, *CLCweb: Comparative Literature and Culture*, 22, 4, 2022.
<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol22/iss4/> , (consultato il 20 febbraio 2022).