

Il futuro è dietro di noi

Nella Cina letteraria il futuro è un concetto tradizionalmente legato alla visione della storia e alla memoria del passato; nel suo romanzo autobiografico pubblicato postumo, la scrittrice Zhang Ailing 张爱玲 (1920-1995) si chiede “se il futuro misterioso è collegato al passato, il tempo è senza soluzione di continuità?”.¹

In questo primo scorcio di secolo, incoraggiati o irritati da decenni di ufficiale ottimismo, alcuni scrittori cinesi disegnano un futuro con caratteristiche spiccatamente fantascientifiche o fantapolitiche: da Liu Cixin 刘慈欣 (n. 1963), vincitore nel 2015 del massimo riconoscimento per la letteratura fantascientifica (Hugo Award), con *Il problema dei tre corpi*,² a Chan Koon-chung 陈冠中 (n. 1952), che con *Fondazione dello stato* (Jianguo 建国, 2015) si ispira al modello di *The Man in the High Castle* di Philip Dick. Censurato in Cina popolare, il romanzo di Chan immagina che nell’anno più cruciale per la storia cinese moderna, il 1949, che vide la fuga dei nazionalisti a Taiwan e la fondazione della Repubblica Popolare Cinese, le cose siano andate diversamente: nell’incipit un gruppo di attivisti e simpatizzanti democratici si ritrovano nella Pei-P’ing (non Beijing, bensì il nome della capitale cinese ai tempi di Chiang Kai-shek) dei primi anni Settanta a congiurare per un colpo di stato che riporti la democrazia nella nuova Cina governata dai nazionalisti.

È stato così varcato il tabù politico-temporale che per anni ha disincentivato gli autori a costruire romanzi utopici ambientati nel futuro o che disegnassero prospettive storiche diverse da quelle ufficiali, essendo l’unica utopia possibile quella maoista,³ già in corso di edificazione, secondo i suoi sostenitori, vagheggiata dagli scrittori e poi tradita dai fatti, come

¹ Zhang Ailing 张爱玲, *Un piccolo lieto fine* [*Xiao tuanyuan* 小团圆] (Beijing: Shiyue wenyi chubanshe 十月文艺出版社, 2009), 212. Qui e altrove le traduzioni in italiano sono di chi scrive.

² *San ti* 三体, 2006. Trad. it. di B. Tavani (Milano: Mondadori, 2017).

³ “Mao’s Marxism could in the end restore a direction to history only through revolutionary will – and suppression of alternative interpretations”, Arif Dirlik, “Post-Socialism Revisited: Reflections on Socialism ‘with Chinese Characteristics’. Its Past, Present, and Future”, in Cao T. et alii, *Culture and Social Transformations Theoretical Framework and Chinese Context* (Leiden & Boston: Brill, 2014), 280.

racconta Ge Fei 格非 (n. 1964) nella trilogia storica del *Jiangnan*,⁴ una saga fitta di sussulti rivoluzionari, illusioni egualitarie e fughe dalla realtà.

L'innegabile successo economico degli ultimi decenni e l'aspirazione a trarne profitto a livello sia politico sia individuale hanno reso oggi possibile una letteratura del futuro in chiave di sviluppo ipertecnologico e impensata evoluzione sociale. Molte distopie invece hanno abitato sin qui la narrativa contemporanea, come ben spiega Jeffrey Kinkley nel suo recente saggio sul romanzo storico cinese degli ultimi decenni.⁵ Questo genere narrativo indulge nella cinica ricostruzione – immaginaria ma ben radicata nella realtà – di un mondo grottesco e violento; memori delle cannibalistiche visioni di “Diario di un pazzo” (Kuangren riji 狂人日记) di Lu Xun 鲁迅 (1881-1936), racconto di cui quest'anno ricorre il centenario, gli scrittori cinesi rappresentano spesso i rapporti interpersonali in cupe, quasi primitive ambientazioni rurali, o in darwiniane società urbane, in cui il futuro non è che l'ineluttabile ripetizione di un passato senza redenzione. Entrambe le dimensioni appaiono in realtà imprigionate in un presente convulso e privo di promesse. La storia, secondo Kinkley e il critico David Wang,⁶ più che la sperimentazione teorico-estetica o metanarrativa, fornisce alla letteratura cinese gli strumenti e il pretesto per una rappresentazione così estrema e negativa dell'esistenza umana. Ecco perché la narrazione del futuro ha dato vita piuttosto a distopie che a visioni utopistiche della società cinese, mentre la politica maoista ha sempre ancorato la propria visione del futuro a un presente pragmatico, come segnalava Arif Dirlik, lo storico sinologo da poco scomparso:

Stated somewhat differently, in contrast to the religious utopianism of the Cultural Revolution (which also endowed Mao with supernatural qualities), the Communist Revolution has primarily featured a secular utopianism, with a future vision as guide, but with the present playing an

⁴ Rispettivamente composta dai volumi *Renmian taohua* 人面桃花 (Bella come un bocciolo di pesca), 2004, *Shanhe rumeng* 山河入梦 (Monti e fiumi addormentati), 2007, *Chunjin Jiangnan* 春尽江南 (Tarda primavera nel Jiangnan), 2011.

⁵ *Visions of Dystopia in China's New Historical Novels* (New York: Columbia UP, 2014).

⁶ *The Monster that is History: History, Violence, and Fictional Writing in Twentieth-Century China* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2004).

equally important part in the formulation of what the vision might ultimately contain [...].⁷

In letteratura, da Lu Xun con il suo “salvate i bambini”⁸ a Mo Yan 莫言 (n. 1955), sono i giovanissimi la metafora del futuro (tradito) dei cinesi; non a caso ne *Il Paese dell'alcol*,⁹ Mo Yan mette in scena, all'indomani del tragico evento di Tian'an men, l'allegoria di mostruosi banchetti di carne bambina nella corrotta provincia dell'impero comunista; analogamente, nella drammatica odissea di una coppia di contadini di *La via oscura*¹⁰ di Ma Jian 马建 (n. 1953), tra le prospettive narranti vi è lo *spirito bambino*, un feto che rifiuta di nascere in un Paese afflitto da una crudele pianificazione demografica e uno sviluppo insostenibile. Con sarcastica ironia, Ma Jian chiama *Paradiso* la città invasa da reietti sociali e rifiuti tossici dove si rifugia la coppia: ossimorica dislocazione di un destino fintamente salvifico.

La tecnologia e la scienza, parafernalia di una visione futuristica, raramente hanno alimentato il fantastico in Cina – se si eccettua una fase dei primi anni Ottanta del secolo scorso in cui le riforme e l'apertura incoraggiarono una presa di posizione volontaristica da parte di scienziati e scrittori –¹¹ le visioni del futuro sono spesso piegate a una riproduzione paradossale e irrazionale della storia: tanto da dar vita al filone narrativo del “nuovo romanzo storico” (*xin lishi xiaoshuo* 新历史小说), dove il passato si presenta come teatro dei malesseri e degli incubi del presente e di una controversa eredità storica.

In realtà, sin dalla fine dell'Ottocento, stimolati dalla letteratura occidentale, gli intellettuali moderni seppero interrogarsi e interrogare la so-

⁷ Arif Dirlik, “Post-Socialism Revisited”, 270.

⁸ “Kuangren riji” 狂人日记 (Diario di un pazzo), in Lu Xun, *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Opera omnia), (Beijing: Renmin wenzue chubanshe 人民文学出版社, vol. I, [1921] 1981), 432.

⁹ *Jiuguo* 酒国, 1989. Trad. it. di S. Calamandrei (Torino: Einaudi, 2016).

¹⁰ *Yinzhi dao* 阴之道, 2012. Trad. it. di K. Bagnoli (Milano: Feltrinelli, 2015).

¹¹ Rudolf Wagner, “Lobby Literature: The Archaeology and Present Functions of Science Fiction in the People's Republic of China.” in Jeffrey Kinkley (a cura di), *After Mao: Chinese Literature and Society 1978-1981* (Cambridge: Harvard University Press, 1985), 17-62.

cietà cinese sull'avvenire che le si prospettava. I romanzi di Verne¹² tradotti in gioventù da Lu Xun – profondamente attento ma altrettanto scettico verso il futuro – per spronare il rinnovamento culturale della Cina, rappresentarono per la generazione a cavallo tra i due secoli l'aspettativa che il progresso scientifico e civile aiutasse il Paese ad abbattere “le pareti di ferro”¹³ di una società votata alla decadenza e all'autodistruzione. Tuttavia, lo stesso Lu Xun, che nel 1921 ancora scriveva “la speranza di per sé non esiste, come all'inizio non esistevano strade sulla terra, la strada esiste quando molte persone insieme fanno lo stesso cammino”,¹⁴ si rivelò sempre più dubbioso sull'opportunità di risvegliare/illudere le coscienze: abbandonò presto la fiducia nell'avvenire, in quanto dimensione del tutto incontrollabile e illusoriamente concepita come potenziale riscatto del presente, ripiegando piuttosto su un lucido realismo. Nel racconto intitolato “Domani”,¹⁵ una madre affranta dall'ineluttabile malattia del figlio si rifugia in questa parola falsamente positiva, come se solo pronunciarla, solo far scivolare in un immediato ma ancora irrealizzato futuro la propria frustrazione possa di fatto cancellarla. In un saggio del 1932 lo scrittore ammoniva: “il futuro è il futuro di adesso, solo ciò che ha significato nel presente avrà significato anche nel futuro”,¹⁶ invitando a occuparsi dell'attuale drammatico frangente senza indulgere in costruzioni avventizie e consolatorie del futuro.

Nel Novecento, la letteratura cinese ha interpretato il futuro con una prospettiva a doppio taglio: sogno e incubo, redenzione e condanna, progresso e involuzione. I cosiddetti “classici rossi”, prediletta espressione della letteratura improntata alle direttive maoiste, disegnavano alla metà

¹² Lu Xun tradusse dal giapponese *Voyage au centre de la terre* e *Voyage sur la lune* tra il 1903 e il 1906.

¹³ “Immagina una casa di ferro, senza finestre e indistruttibile, al cui interno numerose persone dormano profondamente, destinate a morire soffocate in breve tempo; tuttavia, se dal loro sonno scivolassero nella morte non proverebbero alcun dolore per il fatto di stare per morire. A un tratto tu ti metti a urlare allertando i più svegli tra loro; non credi che faresti loro un torto infliggendo a quella sventurata minoranza la pena di sapere in punto di morte che non hanno via di scampo?”, Lu Xun, “Nahan Zixu” 呐喊自序 (Grida, Prefazione dell'autore), in *Lu Xun quanji*, vol. I, [1923], 419.

¹⁴ “Guxiang” 故乡 (Paese natale), in *Lu Xun quanji*, vol. I, [1921], 486.

¹⁵ “Mingtian” 明天 (Domani), in *Lu Xun quanji*, vol. I, [1920], 450-457.

¹⁶ “Lun ‘di san zhong ren’” 论‘第三种人’ (Su ‘il terzo uomo’), *Lu Xun zawan quanji* 鲁迅杂文全集 (Tutti gli zawan) (Miyang: Henan renmin chubanshe 河南人民出版社, [1932] 1994), 460.

del secolo traiettorie di un felice *Bildungsroman* tutto teso verso una rosea parabola ascendente, come ne *La canzone della giovinezza* (Qingchun zhi ge 青春之歌, 1958) di Yang Mo 杨沫 (1914-1955). La poesia celebrativa del periodo – nel filone della cosiddetta “lirica politica” – sigla icasticamente la perfetta identificazione tra il leader politico e il futuro (immanente perché già implicito nella storia) della nazione: “Questo è un tempo glorioso, Mao Zedong ne ha tracciato il progetto”, declamava Tian Jian 田间 (1916-1985), tamburino dei suoi tempi.¹⁷ Dagli anni Ottanta, era di positivismo economico grazie alle riforme denghiane, l’iniziale idealismo degli scrittori regredì successivamente in pessimismo storico: il fallimento delle utopie maoiste, incarnato dalle rovine morali e umane lasciate dalla Rivoluzione culturale, indusse gli autori, sia dell’avanguardia sia i nativisti della cosiddetta “ricerca delle radici”, a rifugiarsi in narrazioni discroniche o in un presente senz’anima “deducing a bad future from patterns of the past”.¹⁸

Autore anticonformista, Wang Xiaobo 王小波 (1952-1997) ambienta nel futuro prossimo la novella *Il mondo futuro* (Weilai shijie 未来世界), il cui io narrante, che rievoca la vita di uno zio scrittore alla fine del XX secolo, non a caso, è uno storico:

Una cosa è nota a tutti noi: in Cina la storia ha la durata massima di trent’anni, ci è impossibile conoscere i fatti accaduti trent’anni prima. Mio zio aveva trent’anni più di me, quindi non so bene cosa gli sia successo, o meglio, non devo saperlo.¹⁹

L’inafferrabilità del passato è il tema anche di un altro romanzo di Chan Koon-chung del 2009, *Il demone della prosperità*, in inglese *The Fat Years*²⁰ – ambientato nel futuro immediato – il cui protagonista, Vecchio Chen, tenta di scoprire cosa sia accaduto, quali terribili eventi abbia-

¹⁷ Tian Jian 田间, “Zuguo song” 祖国颂 (Inno alla Patria), in *Renmin wenxue* 人民文学, 7, 1954, 8.

¹⁸ Jeffrey Kinkley, *Visions of Dystopia*, xiii.

¹⁹ Wang Xiaobo, *Weilai shijie* 未来世界 (Il mondo futuro), in Wang Xiaobo, *Baiyin shidai* 白银时代 (L’età dell’argento), (Guangzhou: Huacheng chubanshe 花城出版社, 1997), 57.

²⁰ *Shengshi Zhongguo: 2013* 盛事中国2013, trad. it. di G. Garbellini (Milano: Longanesi, 2012).

no funestato il mese del 2011 che il Partito Comunista Cinese ha fatto sparire da ogni documento, cancellato dalla memoria stessa del popolo. Dell'amnesia popolare e governativa, nella fattispecie su Tian'an men, parla anche Ma Jian in *Pechino è in coma*,²¹ dove il corpo paralizzato di una giovane vittima della repressione, semicosciente ma memore del massacro, indugia in un non-tempo psicologico, intrappolato nella memoria negata e privato di ogni futuro. In queste opere che concettualizzano la storia in una linea temporale dal ritmo sincopato e lacunoso, gli scrittori si chiedono quale futuro possano sperare di figurarsi e intravedere i cinesi, se nemmeno il passato è cosa certa e conoscibile.

Tuttavia è soprattutto Ge Fei nella trilogia composta nei primi anni del nuovo secolo a delineare una visione pessimistica e fatalista del futuro. I tre romanzi intessono percorsi di utopie tradite nell'arco del Novecento: nel primo i moti rivoluzionari di inizio secolo si infrangono, per la protagonista Xiumi, in un tempo ricorsivo, avvitato in una spirale illusoria che lo rende di fatto immobile; un'ipotesi di futuro è la costruzione del socialismo nelle mani di suo figlio, un funzionario di Partito che invano tenta l'edificazione delle "sorti magnifiche e progressive" della nuova Cina maoista, nel secondo romanzo; infine, nel terzo, il nipote di Xiumi si arrende al presente cinico e materialista, i "fat years" di Chan Koon-chung.

Il sogno, come spiega Wu Yan nel suo articolo in questo numero di *Sinosfere*, ha sempre rivestito nella cultura cinese l'accezione negativa di illusione menzognera: il più grande romanzo cinese classico, *Il sogno della camera rossa* (Honglouloumeng 红楼梦), scritto nel XVIII sec., attinge dalla filosofia buddhista l'idea dell'illusorietà del reale, imprimendo nel destino dei giovani protagonisti un senso di totale vanità dell'esistenza e del futuro.

Non fa eccezione il sogno del funzionario che conclude il secondo romanzo della trilogia di Ge Fei, *Monti e fiumi addormentati*, in cui la donna da lui amata, giustiziata per aver ucciso un quadro di Partito che l'ha violentata, gli appare in sogno per comunicargli la realizzazione delle utopie comuniste:

²¹ *Rou zhi tu* 肉之土, 2009. Trad. it. di K. Bagnoli (Milano: Feltrinelli, 2009).

“Festeggiano? Che cosa? E perché festeggiano?” “Perché il comunismo si è realizzato” gli rispose Peipei sorridendo. “Ma perché io non vedo niente?” “Non hai bisogno di guardare, chiudi gli occhi, te lo racconto io, tu ascolta. In questa società, non esiste la pena di morte...
 Non esiste la pena di morte
 Non esiste il carcere
 Non esiste la paura
 Non esiste corruzione né degenerazione
 Ovunque fiori di astragalo che non avvizziscono mai
 Il Fiume Azzurro non straripa più, persino l’acqua è dolce
 Diari e lettere non sono più controllati [...]
 Non esistono colpe innate né umiliazioni eterne
 Non esistono funzionari brutali e ottusi né un popolo trepidante di paura [...]”
 “Ma allora, non ci saranno più affanni?” “Sì, non ci sarà più nessun affanno.”²²

Come molte altre, la lingua cinese concepisce il tempo in termini principalmente spaziali, adottando per definire futuro e passato i deittici *qu* “andare” e *lai* “venire”, e gli affissi localizzatori *qian* 前 e *hou* 后, rispettivamente “davanti; prima” e “dietro; dopo”. Come scrivono Lakoff e Johnson “in alcune culture il futuro è davanti a noi, mentre in altre è dietro di noi”.²³ La lingua cinese (come del resto l’inglese) utilizza entrambe le metafore: Alverson²⁴ coglie una contraddizione concettuale nel fatto che i due termini, opposti, siano entrambi usati per indicare situazioni/azioni future. In realtà si tratta di una contraddizione apparente, notata solo dai linguisti (come dimostrano gli studi di Ning Yu²⁵ e Perry Link²⁶): entrambe le metafore presentano il tempo come una linea orizzontale, ciò

²² Ge Fei, *Shanhe rumeng* 山河入梦 (Monti e fiumi addormentati) (Beijing: Zuoia chubanshe 作家出版社, 2007), 346.

²³ George Lakoff, Mark Johnson, *Metafora e vita quotidiana* (Milano: Bompiani, 1998), 33.

²⁴ Hoyt Alverson, *Semantics and Experience: Universal Metaphors of Time in English, Mandarin, Hindi, and Sesotho* (Baltimore: Johns Hopkins University, 1994).

²⁵ Ning Yu, *The Contemporary Theory of Metaphors: A Perspective from Chinese* (Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1998).

²⁶ Perry Link, *An Anatomy of Chinese: Rhythm, Metaphor, Politics* (Cambridge, Massachusetts, and London: Harvard University Press, 2013).

che cambia è il punto di vista del parlante, perciò nell'espressione "*houdai de qiantu*" 后代的前途 (le prospettive della nuova generazione), i due prefissi opposti convivono nel medesimo sintagma, indicando "ciò che sta davanti a coloro che sono venuti dopo". Eppure, linguistica permettendo, è evidente che nella concezione metaforica del cinese, passato e futuro tendono a sovrapporsi, senza inficiare la consistenza della metafora ma infrangendone la coerenza.

Nella narrativa distopica, ciò che permette allo scrittore cinese di aggirare la censura (esterna o autoimposta) è la dislocazione di eventi e personaggi entro cronotopi politicamente corretti, in cui la critica sociale o la riflessione filosofica assumano contorni indefiniti e quindi "sicuri".

Michel Foucault aveva elaborato una teoria di dislocazione spaziale parallela a quella temporale dell'utopia, nel concetto di "eterotopia", ossia quegli spazi che si trovano "in relazione con tutti gli altri luoghi, ma con una modalità che consente loro di sospendere, neutralizzare e invertire l'insieme dei rapporti che sono da essi stessi delineati, riflessi e rispecchiati".²⁷ Molte storie della letteratura cinese contemporanea, data l'impossibilità di collocarle nel futuro (ritenuto illeggibile o politicamente non raffigurabile, dopo la fine dell'utopia maoista) sono dislocate nell'eterotopia rurale: da Gaomi (villaggio dello Shandong in cui sono ambientati molti romanzi di Mo Yan) a Fengyangshu di Su Tong 苏童 (n. 1960), fino alla trilogia di Ge Fei, il quale "calls into question the perversity of modernity through a utopian village called Huajiashe 花家舍, which, however, successively gave rise to a revolution gone wrong, a totalitarian state and consumerist tyranny".²⁸ Un recente esempio di eterotopia è il romanzo di Yu Hua 余华 (n. 1960) *Il settimo giorno*,²⁹ il cui protagonista racconta i primi sette giorni dalla sua morte, evocando un limbo laico di defunti, come sé stesso usciti dal mondo ma incapaci di lasciarlo: vagano "nel punto di congiunzione tra i due mondi"³⁰ in attesa di sepoltura o cremazione,

²⁷ Michel Foucault, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie* (Milano: Mimesis Edizioni, 2001), 23.

²⁸ Yinde Zhang, "The Utopia of the Human: About Ge Fei's Jiangnan Trilogy", *Asia*, 70 (3), 2016, 798.

²⁹ *Di qi tian* 第七天, 2013. Trad. it. di S. Pozzi (Milano: Feltrinelli, 2017).

³⁰ Yu Hua, *Il settimo giorno*, 149.

denunciando i crimini o le ingiustizie sociali che hanno causato la loro morte. Anche qui il futuro è ingabbiato e negato in uno spazio che ferma il tempo, rendendo inimmaginabile o deprecabile ogni proiezione in avanti.

Acuto analista del socialismo cinese, Dirlik, rifletteva nel 2015: “At this particular juncture in human history, it seems that socialism, while it continues to draw its poetry from the future, as Marx put it, *must also turn to the past for clues to help make that future possible*”.³¹ Le recenti politiche governative di revival del confucianesimo e “rinascimento” della cultura tradizionale, nuove bussole per una società in cerca di equilibrio nella sua forsennata corsa verso il futuro, sembrano confermare in parte le parole di Dirlik e le teorie di Zygmunt Bauman su un altro fenomeno di dislocazione, la *retrotopia*: che colloca nell’antico passato le speranze di consolazione sociale e riscatto identitario.

In una discontinuità storica che fa meditare, l’attuale letteratura di evasione in rete e la fantascienza, assurta agli allori di vero *soft power*, soddisfano la richiesta di “sogno cinese”, istanza sia ideologica, promossa dall’alto, sia popolare, invocata dal basso. Tuttavia è un sogno, per così dire, pragmatico, contiguo: l’utopia postsocialista si realizza in un futuro vicinissimo. La rappresentazione del presente-futuro letterario si dispiega quindi in storie che hanno per protagonista una Cina dominante ma pacifica – come nei racconti di Han Song 韩松 (n. 1965), che la immagina primeggiare sull’eterno altro occidentale – e più socialmente attenta ai bisogni dell’uomo comune, come i badanti/infermieri cibernetici di Xia Jia 夏笳 (n. 1984).³² La contro-narrativa fantascientifica di Han Song, quindi, pur irridendo ai sogni di grandezza del regime, ne conferma in certa misura la plausibilità, mentre la fiducia in una ricerca scientifica applicata al quotidiano sembra voler placare il malcontento sociale diffuso in una Cina dal welfare incerto. In questa elaborazione del futuro il recupero del passato e la rivalutazione storica sono elementi chiave anche dell’attuale fantascienza cinese: in “The Circle”³³ Liu Cixin fantastica intorno

³¹ “Post-Socialism Revisited”, 291. Il corsivo è mio.

³² “Tongtong de xiatian” 童童的夏天 (L’estate di Tongtong), *Xingyun. Nebula, Fantascienza contemporanea cinese* (Roma: Mincione Edizioni, 2017), 39-58.

³³ Raccolto in *Invisible planets* trad. di Ken Liu (London: Head of Zeus, 2016) 299-320, il racconto è un libero adattamento di un capitolo del romanzo *Il problema dei tre corpi*.

al funzionario di uno stato rivale che elabora un sofisticato stratagemma per uccidere il futuro primo imperatore Qinshi Huangdi, creando una sorta di computer “umano” il cui hardware è composto dai milioni di soldati dell’esercito reale. Ne “La grande muraglia” (Changcheng 长城, 2011) di Han Song, invece, le vestigia di un’antica muraglia, rinvenute sotto la sede del Pentagono all’indomani dell’attentato del 2001, insinuano la prova di un’antichissima presenza cinese nel continente americano. Un’originaria superiorità della civiltà cinese riscattata e risuscitata nella moderna competizione tecnologica? Il futuro, sembrano suggerire questi scrittori, è dietro di noi. O forse, la visione (o la sua assenza) che più si addice ai convulsi “tempi cinesi” è quella descritta ne *I maestri di Tuina* di Bi Feiyu 毕飞宇 (n. 1964):

Il tempo a volte è duro a volte è morbido, a volte è all’esterno dei corpi altre all’interno; [...] il tempo può avere forma e può anche non averla. [...] Gli uomini mentono. Gli uomini si inventano cose per autocompiacersi. Gli uomini inscatolano il tempo illudendosi di tenerlo sotto controllo, pensando di riuscire a vederlo. E gli fanno anche fare *tic tac*. Davanti al tempo, tutti gli uomini sono ciechi.³⁴

³⁴ *Tuina* 推拿, 2011. Trad. it. di M. Gottardo e M. Morzenti (Palermo: Sellerio, 2012), 175-186.