



Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Interpretariato e traduzione editoriale, settoriale

Tesi di Laurea

La Dirty Reality di Wang Xiaobo

Proposta di traduzione di alcuni saggi tratti dalla raccolta
“La Maggioranza Silenziosa”

Relatore

Ch.ma Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Correlatore

Dott. Paolo Magagnin

Laureando

Nancy Ceglie

Matricola

989194

Anno Accademico

2017/2018

摘要

王小波是毛泽东时代之后的文学家，也是一位自立，敏锐，善于批判现实的作家，同时也是一位文学批评家。他于北京出生和去世，享年 45 岁。由于经常在海外旅行和学习，他受到了国际文化的深刻影响。

本论文通过对《沉默的大多数》中的八篇文章的分析，所要构建的正是一个王小波的新形象，并着重介绍他在美国度过的岁月。他去世后，成为当代中国文坛上的著名的作家。本论文旨在从影视，戏剧和音乐方面探究中国和美国的媒体对作者的影响，又特别是对他的散文、小说和电影剧本创作的影响。

本论还提供了王小波与美国当代伟大作家查尔斯·布可夫斯基的比较。他们两人在以性主题的创作很有趣，采用的语言也有冲击力。通过对八篇散文，本论文提出一种新的翻译方法。

本篇论文也探讨美国文学对王小波的创作的影响，以及如何被他在“肮脏现实”里来插入。

ABSTRACT

Literary product of the post-maoism era, Wang Xiaobo is an irreverent and independent writer, sharply and cleverly critical of the reality. He was born and dead at the age of 45, but he studies and works a lot, shaping his own international thought. Analyzing some of the “The Silent Majority”’s essays, this dissertation tries to describe a new profile of Wang Xiaobo, considering the influence of his American period. But he will become a cult writer in contemporary Chinese literature just after his death. From cinema to television, from theatre to music, this dissertation attempts to evaluate the impact of the American and Chinese mass-media on his writings, trying to find it especially in his essays, novels and screenplay.

But the aim is also to propose a particular comparison with Charles Bukowski, a forward and teasing American writer, the Godfather of the American literary movement named “Dirty Realism”. He shares with Wang Xiaobo the interest for the sexual theme, but it’s on their similar use of a forward language that this dissertation focuses on, trying to propose a new translation method for the translation of eight of Wang Xiaobo’s essays.

This dissertation also attempts to evaluate the influence of the American literature on Wang Xiaobo, showing how it could be possible to cautiously include him under the name of the “Dirty Realism”.

INDICE

INDICE	1
INTRODUZIONE.....	3
CAPITOLO I UNA BREVE MA INTENSA VITA.....	6
I.1 LA FAMIGLIA, I GRANDI AVVENIMENTI STORICI E I PRIMI ANNI DI SCUOLA..	6
I.2 LA RIVOLUZIONE CULTURALE E LA VITA DA ZHIQING – 知青.....	8
I.3 GLI ANNI DI PECHINO E GLI ANNI AMERICANI.....	9
I.4 LA BRILLANTE CARRIERA LETTERARIA.....	11
I.4.1 L’ETÀ DELL’ORO DI WANG XIAOBO	13
I.4.2 LE TEMATICHE E LO STILE DI WANG XIAOBO	15
CAPITOLO II LA MAGGIORANZA SILENZIOSA.....	19
II.1 LA RACCOLTA.....	19
II.2 FAR PARTE DELLA MAGGIORANZA SILENZIOSA	21
II.3 APPARTENERE ALLO YIN, APPARTENERE ALLO YANG	23
II.3.1 USCIRE DALLO YIN ED ENTRARE NELLO YANG	25
II.3.1.1 LA CONDIZIONE DEGLI INTELLETTUALI.....	26
CAPITOLO III IL DIRTY REALISM	27
III.1 COS’È IL DIRTY REALISM	27
III.1.2 IL DIRTY REALISM ATTRAVERSO CHARLES BUKOWSKI.....	31
III.2 IL DIRTY REALISM ATTRAVERSO WANG XIAOBO	35
CAPITOLO IV TRADUZIONI.....	39
IV.1 UN REVIVAL DI VECCHI FILM.....	39
IV.2 PERCHÉ RIFARE VECCHI FILM	42
IV.3 APPREZZARE I CLASSICI	44

IV.4 COSA PENSO DEI FILM PRODOTTI IN CINA	47
IV.5 FILM COMMERCIALI E FILM D'ARTE	50
IV.6 FILM, ERBA CIPOLLINA, VECCHI GIORNALI.....	53
IV.7 AMORE IN UN DRAMMA URBANO ROMANTICO	57
IV.8 “TI AUGURO LA PACE” E LA MUSIC TELEVISION	60
<i>CAPITOLO V IL COMMENTO TRADUTTOLOGICO</i>	62
V.1 ANALISI DEL PROTOTESTO	63
V.1.2 IL LETTORE MODELLO DEL PROTOTESTO.....	65
V.1.3 IL LINGUAGGIO DI WANG XIAOBO	66
V.2 IL METATESTO.....	68
V.2.1 LA DOMINANTE	68
V.2.2 IL LETTORE MODELLO DEL METATESTO.....	69
V.3 LA MACROSTRATEGIA TRADUTTIVA	70
V.3.1 UN LINGUAGGIO VOLGARE.....	72
V.4. LE MICROSTRATEGIE TRADUTTIVE	73
V.4.1. I NOMI PROPRI DI PERSONA.....	74
V.4.2 I NOMI DI FILM, CANZONI E OPERE TEATRALI	75
V.4.3 I TOPONIMI.....	77
V.4.4 LE LOCUZIONI AVVERBIALI E LE CONGIUNZIONI.....	77
V.4.5 GLI ELEMENTI CULTUROSPECIFICI.....	78
<i>WANG XIAOBO E I MEDIA: COMMENTO AI TESTI TRADOTTI.....</i>	82
<i>BIBLIOGRAFIA.....</i>	88
<i>SITOGRAFIA</i>	91

INTRODUZIONE

Il presente lavoro di tesi nasce da un interesse maturato anni addietro verso la particolare figura di Charles Bukowski, scrittore americano considerato il padrino del movimento letterario conosciuto con il nome di “Dirty Realism”. A questo si è sommata la passione verso un determinato gruppo di scrittori della letteratura cinese contemporanea: si tratta di tutti quegli autori che hanno raccontato gli eventi del periodo storico che maggiormente ha segnato la storia della Cina contemporanea, la Rivoluzione Culturale.

A coniugare i sopracitati interessi è stata la volontà di spingersi a sperimentare qualcosa di nuovo, tentando di accostare la figura di Wang Xiaobo, autore cinese contemporaneo ribelle e smaliziato, a quella di Charles Bukowski.

Il punto di partenza di tale lavoro è stato la ricerca di elementi utili ad analizzare la vita dell'autore cinese. Dopo esser tornato dalle campagne cinesi dello Yunnan, dove subisce il processo di rieducazione forzata a cui, in quel periodo, erano costretti tutti gli intellettuali, e dopo aver lavorato per lungo tempo in fabbriche distrettuali nella sua città, la Pechino degli anni Settanta, Wang Xiaobo ha l'opportunità di studiare negli Stati Uniti. È qui che ha l'occasione di entrare a contatto con una delle opere che probabilmente influenzerà maggiormente la sua scrittura, *Storia della sessualità* di Foucault. Ed è proprio quello sessuale uno dei temi che risalta all'interno del presente lavoro, in quanto questo rappresenta uno degli elementi che accomuna la scrittura di Wang Xiaobo a quella di Charles Bukowski. Non ci sono fonti che confermino il fatto che Wang Xiaobo abbia letto le opere di Bukowski, ma è stato possibile, attraverso la lettura di alcuni saggi e opere dell'autore cinese, poter individuare dei dettagli che hanno permesso di portare avanti questo paragone, con le dovute cautele.

Nel primo capitolo, dopo una breve trattazione sulla vita di Wang Xiaobo, ci si è soffermati sulle tematiche presenti nelle sue opere e sullo stile che le caratterizza, definendo i contorni di uno scrittore che non viene relegato all'interno di nessun movimento letterario cinese e che, per tale ragione, può essere accostato in qualche maniera all'una o all'altra tendenza artistica, senza il rischio di sconfinare dai limiti di una determinata corrente.

Il secondo capitolo si concentra sull'analisi della raccolta *La Maggioranza Silenziosa*. Si è ritenuto necessario dedicare maggiore attenzione a quest'opera piuttosto che ad altre perché è da questa raccolta che sono tratti gli otto saggi scelti per la proposta di traduzione, presente nel capitolo IV.

La Maggioranza Silenziosa può essere considerata l'espressione degli interessi enciclopedici di Wang Xiaobo, in quanto gli argomenti trattati dall'autore sono i più disparati: si occupa di femminismo, alternanza tra bene e male, problemi e dibattiti sociali, politica, etica, critica letteraria, cinema. Ed in questa opera sono ravvisabili le influenze subite dal mondo culturale e letterario straniero, nella fattispecie americano, elemento che ha reso possibile il lavoro di ricerca svolto attraverso la presente tesi. Dopo l'analisi dei contenuti e della forma dell'opera, il capitolo si snoda in una trattazione più filosofica, spiegando le ragioni che hanno spinto Wang Xiaobo a relegarsi per un lungo periodo della propria vita in quella che lui chiama, appunto "La Maggioranza Silenziosa".

In questo capitolo si è ritenuto necessario riportare una serie di citazioni in traduzione a cura di chi scrive, allo scopo di dimostrare che, come accaduto anche per altri scrittori cinesi del tempo, il centro della maggior parte dei suoi scritti risulta essere il periodo della Rivoluzione Culturale. Grazie a tutte le riflessioni personali di Wang Xiaobo che si è avuto modo di analizzare, si è potuto comprendere in maniera precisa lo spirito che lo animava nel corso dei cruenti avvenimenti della Rivoluzione Culturale e nel periodo successivo, quando in lui non è mancato, comunque, il senso di colpa per non aver partecipato e contribuito attivamente ai successi, ma anche agli insuccessi, della propria nazione.

Il capitolo tre del presente lavoro di tesi si incentra, invece, sul movimento americano del "Dirty Realism", sulla figura emblematica di Charles Bukowski e sull'analisi delle relazioni tra questi e Wang Xiaobo, oggetto centrale della trattazione.

Grazie a tutti i dettagli sul movimento americano e grazie all'analisi del personaggio di Charles Bukowski, portata avanti all'interno della tesi, è stato possibile stendere un paragrafo nel quale, con delle riflessioni del tutto personali e motivate da un'attenta e personale lettura delle opere, nella fattispecie della saggistica di Wang Xiaobo, si riescono a sottolineare i punti di contatto che questi condivide con il sopracitato autore. In questo modo si è sottolineato come entrambi facciano uso dell'elemento sessuale per esprimere il proprio senso di frustrazione nei confronti della società e portare avanti una critica verso il sistema politico del proprio tempo. Si è analizzato anche il linguaggio che i due utilizzano all'interno delle proprie opere: un linguaggio sfacciato e canzonatorio, più forte e volgare quello di Charles Bukowski, ma altrettanto colorito quello di Wang Xiaobo. Li accomuna ancora la necessità di tenersi in disparte, osservando gli avvenimenti da una posizione periferica della società, la necessità di dare voce alle classi sociali subalterne, la volontà di raccontare della realtà senza ornamenti, senza modificarne le caratteristiche ma offrendola ai lettori nella sua veste più sincera.

Il quarto capitolo contiene una proposta di traduzione di otto saggi scelti dalla raccolta *La Maggioranza Silenziosa* e incentrati tutti sui temi di cinema, musica e televisione. Attraverso di essi è possibile comprendere l'influenza che Wang Xiaobo subisce da tali produzioni artistiche e mediatiche, che siano cinesi o americane.

Ed è così che nel quinto capitolo si presenta il commento traduttologico ai testi, al fine di rendere partecipe il lettore delle scelte traduttive effettuate e spiegarne le ragioni.

Il presente lavoro di tesi si conclude con un'appendice, nella quale ci si propone di analizzare le influenze che cinema, tv e musica cinesi e stranieri hanno avuto sulla vita e sull'opera di Wang Xiaobo. Questo è stato possibile grazie alla lettura dei testi che si è scelto di tradurre e di alcune delle opere più significative dell'autore.

CAPITOLO I

UNA BREVE MA INTENSA VITA

I.1 LA FAMIGLIA, I GRANDI AVVENIMENTI STORICI E I PRIMI ANNI DI SCUOLA.

Wang Xiaobo è un romanziere, saggista e sceneggiatore cinese. La sua fama, seppur prevalentemente postuma, lo ha reso un personaggio di culto soprattutto tra i giovani studenti universitari. Nasce a Pechino il 13 maggio del 1952 da una famiglia di intellettuali rivoluzionari, secondo di cinque figli: Wang Xiaoqing - 王小芹 e Wang Zheng - 王征 le sue due sorelle, Wang Xiaoping - 王小平 e Wang Chenguang - 王晨光 i suoi due fratelli.¹ È probabilmente la sua condizione di secondogenito che lo porterà a scegliere come protagonista delle sue storie il personaggio di Wang Er, il suo alter ego. Il padre, Wang Fangming, professore di logica presso l'Università del Popolo, educa i figli ad una formazione scientifica, contro ogni forma di arte liberale che al tempo veniva considerata pericolosa per la vita degli intellettuali e persino priva di utilità. Ma Wang Xiaobo sarà sin da bambino un grande amante della lettura: non disdegnerà nessun genere di libro, persino quando gli unici che avrà a disposizione, in un certo periodo della propria vita, saranno i manuali di coltivazione. È dunque comprensibile, in ragione dell'educazione ricevuta, come sia il giovane Xiaobo che suo fratello maggiore, Wang Xiaoping, decidano di intraprendere la strada degli studi umanistici solo in un secondo momento della propria vita. Il fratello maggiore di Wang Xiaobo si dedicherà dapprima agli studi di logica matematica e simbolica e, successivamente, acquisirà un dottorato in filosofia.

¹ “Zuojia, Wang Xiaobo” 作家 - 王小波 (Uno scrittore - Wang Xiaobo) [URL] <http://uzone.univs.cn/special/2566/278/show/8706.html> [Ultimo accesso 28/07/2018]



La numerosa famiglia di Wang Xiaobo

Uno degli eventi che segnerà maggiormente la vita dell'autore si verifica durante la "Campagna dei tre contro"², quando suo padre verrà condannato quale dissidente nel 1952. Questi, nativo del Sichuan, aveva partecipato anche al movimento contadino sotto la guida del Partito Comunista Cinese nel 1935 ed era stato coinvolto nel Movimento di Yan'an³. Un altro avvenimento che coinvolgerà suo padre sarà indicativo per la comprensione di alcune delle sue opere: si tratta dell'incontro del signor Wang con un bel celato velo di critica, è ravvisabile anche e soprattutto perché "Il Grande Balzo in Avanti" del 1957⁴ lascerà una grande impressione nella mente del nostro autore. Nel settembre del 1959 Wang Xiaobo inizia gli studi presso la scuola elementare di Pechino sulla Er Long Lu⁵ e, durante il quinto anno, una delle sue composizioni viene fatta circolare nella scuola. Questa pubblicazione, seppur limitata al ristretto ambiente scolastico, dimostra le già precoci abilità di scrittore possedute dal giovane Xiaobo.⁶

² "La Campagna dei tre contro" (contro lo spreco di risorse, contro la cattiva gestione e contro la corruzione della burocrazia) aveva come obiettivi i burocrati, manager d'impresa e responsabili del partito e si proponeva di applicare un maggior controllo governativo sulla forza lavoro operaia.

Guido Samarani, *La Cina del Novecento, dalla fine dell'impero ad oggi*, Torino, Einaudi, 2008.

³ Movimento voluto dal Presidente Mao Zedong volto alla rettifica di arte e letteratura, affinché queste fossero concepite per essere al servizio delle masse e per servire il popolo.

⁴ Con "Grande Balzo in Avanti" si intende quel programma portato avanti dal Presidente Mao Zedong il quale, attraverso una "rivoluzione permanente", tentò di prevenire istituzionalizzazione e burocratizzazione della rivoluzione e di raggiungere, in quindici anni, i livelli di produzione industriale della Gran Bretagna.

Guido Samarani, *op.cit.*

⁵ Strada del distretto Xicheng, Pechino.

⁶ Brigitte Duzan, "Wang Xiaobo, Présentation" in *La nouvelle dans la littérature chinoise contemporaine* [URL http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z/Wang_Xiaobo.htm] [Ultimo accesso 24/08/2018]

I.2 LA RIVOLUZIONE CULTURALE E LA VITA DA ZHIQING – 知青



Una foto di Wang Xiaobo negli anni Sessanta (a destra)

Lo scrittore prosegue nella medesima struttura, presso Er Long Lu, anche le scuole medie e, durante questi anni la Cina, in cui il piccolo Xiaobo vive, viene travolta dalla grande ondata di violenza causata dalla Rivoluzione Culturale, la più cruenta guerra civile che abbia mai scosso la Cina. Fortemente voluta dal Presidente Mao al fine di rinforzare il proprio potere e il potere del Partito Comunista indebolito dagli ultimi fallimenti politici, la Rivoluzione Culturale fu uno strumento attraverso il quale si cercò di eliminare ogni elemento di collegamento col “Vecchio mondo” (vecchie abitudini, vecchie correnti di pensiero, vecchie tradizioni, vecchia cultura) e di allontanare tutti coloro che potevano minare in qualche modo lo spirito della rivoluzione proletaria, soprattutto gli intellettuali. Le prime memorie di quel giovane Xiaobo sulla Rivoluzione Culturale risalgono al 1966, quando scrive *Sishui Liunian* 似水流年 (Il tempo scorre come acqua). È a causa degli avvenimenti che segnano la Cina di quegli anni che, dal 1968 al 1970, Wang Xiaobo viene inviato nelle campagne in centri di ruralizzazione forzata, quale parte del gruppo di individui della gioventù rieducata, i *zhiqing* 知青, costretti ad allontanarsi dal luogo di residenza verso province rurali remote in cui potersi “rieducare” ed auto-criticare. È grazie a questa esperienza che sostiene di aver trovato la forza per poter criticare quella che lui chiama l’ “irrazionalità della Rivoluzione Culturale”. Per la precisione, nel 1968 viene inviato nello Xinshuanbanna, una zona della remota regione dello Yunnan e nel 1971 nelle campagne dello Shandong, dove lavora come insegnante nel distretto natale di sua madre, Mouping.⁷ Prodotto letterario di questo periodo della sua vita trascorso nelle campagne

⁷ Li Hua, “Historical dictionary of modern Chinese literature”, in *Historical dictionaries of literature and the arts*, no. 35, Toronto, Plymouth, UK, The Scarecrow press, inc, Latham, 2010

cinesi è “Zhan Fu” 战福(Fortune di guerra, 2003), ma questa esperienza risulterà fondamentale anche per la stesura dell’opera dal titolo *Huangjin Shidai* 黄金时(L’età dell’oro, 1992), primo romanzo della trilogia *Shidai Sanbuqu* 时代三部曲 (Trilogia delle età) che verrà pubblicata soltanto in un secondo momento della sua vita.

I.3 GLI ANNI DI PECHINO E GLI ANNI AMERICANI

Nel 1972 gli viene permesso di ritornare a Pechino, dove inizierà a lavorare dapprima in una fabbrica di strumenti musicali e, in un secondo momento, in una fabbrica locale di componenti elettronici. Come ogni esperienza significativa della sua vita, anche quella del lavoro in fabbrica fa da sfondo ad alcuni dei suoi romanzi, tra cui il celebre *Geming Shiqi de Aiqing* 革命时期的爱情(L’amore ai tempi della rivoluzione, 1993). Nel 1977 circolò tra la cerchia di amici di Wang Xiaobo un manoscritto dal titolo “Lumao Shuiguai” 绿毛水怪 (Mostro d’acqua dal pelo verde⁸), ed è grazie ad esso che incontra per la prima volta Li Yinhe, sociologa e sessuologa cinese, nonché redattrice presso il “Guangming Daily”. I due convoleranno a nozze il 21 gennaio del 1980. Nello stesso anno, sulla rivista *Chouxiaoya* 丑小鸭(Il brutto anatroccolo) viene pubblicato il suo “Dijiu tianchang” 地久天长(Duraturo come l’universo).



Wang Xiaobo e Li Yinhe

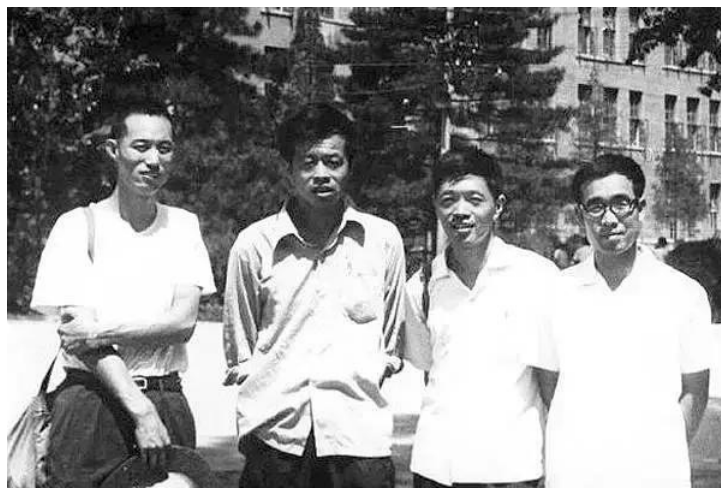
“咱们应当在一起，否则就太伤天害理啦。
你要是愿意，我就永远爱你；
你要是不愿意，我就永远相思。”

⁸ Tutti i titoli delle opere non tradotte in lingue occidentali presenti lungo la trattazione saranno da noi personalmente tradotti.

真的，单单你的名字就够我爱一生了”⁹

“Noi dobbiamo stare insieme, altrimenti oltraggiamo il cielo e la ragione.
Se lo desideri, ti amerò per sempre;
Se non lo desideri, soffrirò per sempre di mal d’amore.
Sì, il solo tuo nome mi è sufficiente affinché io ami per tutta la vita”¹⁰

Insieme a Li Yinhe porterà avanti una serie di studi sulla condizione degli omosessuali in Cina, tra cui “Tamen de shijie” – *Zhongguo nantongxinglianqun luo toushi* 他们的世界—中国男同性恋群落透视 (Il loro mondo – Una prospettiva sulla comunità degli omosessuali cinesi) pubblicati nel 1992 dalla Cosmos Press di Hong Kong.



Wang Xiaobo, studente presso l’Università del Popolo (secondo a sinistra)

Nel 1978, quando ancora è un lavoratore di fabbrica, sostiene l’esame di ammissione all’Università: è così che dal 1978 al 1982 studia Economia e commercio presso l’Università del Popolo di Pechino e nel 1988 consegue una laurea specialistica in Studi sull’Asia Orientale presso l’Università di Pittsburgh, dove si trova con la moglie, impegnata in un dottorato di ricerca in Sociologia, dal 1984. I due restano negli Stati Uniti per quattro anni, e durante l’estate del 1986 viaggiano anche in alcuni stati Europei. In questo periodo della sua vita, non solo continua a lavorare su “L’età dell’oro”, romanzo che inizia a scrivere già a partire dal 1982, ma comincia ad elaborare anche quelle che saranno le sue storie basate su avvenimenti dell’epoca Tang. Inoltre è probabilmente durante questi anni vissuti negli Stati Uniti che Wang Xiaobo si

⁹ Wu Dao (物道), “Wang Xiaobo, haokan de pinang qianpianyilu, youqu de linghun wanli tiao yi” 王小波, 好看的皮囊千篇一律, 有趣得灵魂万里挑一, [URL <https://www.douban.com/note/615547457/>] [Ultimo accesso 10/08/2018]

Wang Xiaobo, *Aini jiu xiang ai shengming tu ce* 爱你就像爱生命图册 (Ti amo come la vita stessa), Changsha, “Hunan Wenyi” 湖南文艺出版社 (Casa editrice Arte e letteratura dello Hunan), 2017, p.92

¹⁰ Tutte le traduzioni contenute in questa tesi, se non diversamente indicato, sono dell’autrice.

avvicina all'opera di Foucault, soprattutto attraverso la lettura di "Storia della sessualità" durante la partecipazione ai corsi tenuti presso l'Università di Pittsburgh. Da qui l'ispirazione ad inserire l'elemento della sessualità all'interno della sua opera, elemento iperbolico che rende i suoi scritti di grande attrattiva sul pubblico del tempo. Questa lettura lo spinge, inoltre, allo studio delle interazioni umane nei loro vari aspetti, anche in quello del potere politico: si può sostenere, pertanto, che la sua relazione con lo Stato e la sua comprensione della società abbiano subito delle teorie del potere di Foucault.¹¹ Giunge negli Stati Uniti da studente, ma qui inizia anche la sua carriera di insegnante.¹² Nel 1988, di ritorno in Cina, lavora presso l'Università di Pechino all'interno del Dipartimento di sociologia: vi resterà per ben tre anni, persino nel periodo in cui si svolgono le manifestazioni studentesche del 1989. Successivamente insegnerà ragioneria all'Università del Popolo e sarà proprio il passaggio dall'Università di Pechino a questo nuovo contesto lavorativo che lo avvicinerà all'idea di una carriera letteraria.¹³

I.4 LA BRILLANTE CARRIERA LETTERARIA

L'esperienza da insegnante universitario farà da sfondo all'opera *Sanshi erli* 三十而立 (Trent'anni e indipendente, 1992). Nel settembre del 1989, la casa editrice "Arte e letteratura dello Shandong" pubblica la sua prima raccolta di romanzi dal titolo *Tangren michuan gushi* 唐人秘传故事 (Storie inedite di uomini Tang) (秘传 è un termine che la casa editrice deciderà deliberatamente di aggiungere nel titolo, senza il consenso dell'autore) che comprende: *Hongfu ye ben* 红拂夜奔 (Hongfu fugge solo di notte), *Ye xing ji* 夜行记 (Ricordo di una passeggiata notturna), *Jiujiu qingren* 舅舅情人 (Zio amante), *Hongxian daohe* 红线盗盒 (La linea rossa ladra di scatole) e *Lixinjie jia yihao yu kunlun nu* 立新节甲与昆仑奴 (L'unità uno di Lixin street e lo schiavo Kunlun). È nel 1992 che lascia il lavoro di insegnante per dedicarsi all'attività di scrittore freelance ed è nello stesso anno che la "Prosperity Press" di Hong Kong pubblica la sua "Wang Er fengliu shi" 王二风流史 (Le romantiche avventure di Wang Er). Nel dicembre dello stesso anno, Wang Xiaobo inizia a lavorare anche sulla sceneggiatura della celebre opera teatrale a tema omosessuale "Donggong xigong" 东宫西宫 (nota come East Palace, West Palace) che racconta dell'incontro tra un poliziotto ed un omosessuale pechinese

¹¹ Sebastian Veg, "Commemorating and Anti-Authoritarian provocateur: reflections on Wang Xiaobo", in *The China Blog*, 11, 2017 [URL <https://u.osu.edu/mclc/2017/04/18/remembering-wang-xiaobo/>] [Ultimo accesso 18/08/2018]

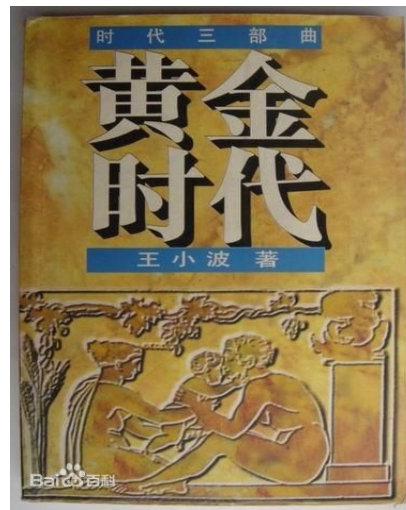
¹² Michael Berry, "Wang Xiaobo, Interpretation", in *Encyclopedia of contemporary Chinese culture* [URL https://contemporary.chinese.culture.academic.ru/831/Wang_Xiaobo] [Ultimo accesso 16/08/2018]

¹³ Sebastian Veg, "Wang Xiaobo and the no longer silent majority", in *The impact of China's 1989 Tiananmen massacre*, a cura di Jean-Philippe Béja, New York and London, Routledge, Taylor&Francis Group, 2010, pp.86-94

e che verrà poi adattata e diretta dal regista Zhang Yuan. Il film otterrà persino una nomination al Festival di Cannes. Ma il 1992 è anche l'anno della pubblicazione della sua prima grande opera, "L'età dell'oro". Nel 1993 completa la stesura delle tre opere *Hongfu ye ben* 红拂夜奔 (Hongfu fugge solo di notte), *Xunzhao wushuang* 寻找无双 (Alla ricerca dell'incomparabile) e *Geming shiqi de aiqing* 革命时期的爱情 (L'amore ai tempi della rivoluzione), col progetto di riunirle in un'unica raccolta dal titolo *Huaiyi sanbuqu* 怀疑三部曲 (La trilogia del sospetto) al fine di ottenere maggiori opportunità di pubblicazione. Nel 1994 la Cathay Press ripubblica "L'età dell'oro". Nel maggio del 1995, il suo romanzo dal titolo *Weilai shijie* 未来世界 (Mondo futuro) ottiene il sedicesimo premio letterario della rivista "Unite Daily" di Taiwan come miglior romanzo e nel novembre del 1996 *Siwei de lequ* 思维的乐趣 (Il piacere del pensare) viene pubblicato dalla casa editrice "Beiyue wenyi chubanshe" 北岳文艺出版社 (Casa editrice arte e letteratura della Montagna del Nord). A seguito della pubblicazione di tutte le sue opere e fino alla sua morte improvvisa, nel suo appartamento di Pechino a causa di un infarto nel 1997, Wang Xiaobo ascende ad una meteorica fama, soprattutto nei campus studenteschi, tra quegli studenti disillusi dalla critica sociale e dalla ricerca delle "radici" dell'anima. Nel 2004 verrà persino inserito nella lista dei 50 intellettuali più influenti della Cina.¹⁴ Molte sono le sue opere che sono state pubblicate postume, tra cui due raccolte di saggi, *La Maggioranza Silenziosa* 沉默的大多数 (Chenmo de daduoshu), pubblicata dalla casa editrice "Zhongguo qingnian" 中国青年 (Gioventù cinese, 1997) e *Wo de jingsheng jiayuan* 我的精神家园 (Il mio giardino spirituale), pubblicata dalla casa editrice "Wenhua yishu" 文化艺术 (Arte e cultura) e i romanzi della "Trilogia delle età": oltre a "L'età dell'oro", la casa editrice "Huacheng chubanshe" 花城出版社 (Casa editrice di Guangzhou) pubblica *Baiyin shidai* 白银时代 (L'età dell'argento, 1997) e *Qingtong shidai* 青铜时代 (L'età del bronzo, 1997).

¹⁴ Sebastian Veg, "Commemorating and Anti-Authoritarian provocateur: reflections on Wang Xiaobo", in *The China Blog*, 11, 2017 [URL <https://u.osu.edu/mclc/2017/04/18/remembering-wang-xiaobo/>] [Ultimo accesso 18/08/2018]

I.4.1 L'ETÀ DELL'ORO DI WANG XIAOBO



Copertina della prima edizione de “L’età dell’oro”

Con la pubblicazione dell’opera “Huangjin shidai” 黄金时代 (L’età dell’oro), Wang Xiaobo si ritira dalla carriera accademica e diventa scrittore di culto nella Cina del tempo, soprattutto tra gli studenti. Il romanzo viene pubblicato per la prima volta nel 1991 come supplemento nella rivista “Unite Daily” di Taiwan e vince il tredicesimo premio letterario come miglior romanzo. Il 5 ottobre dello stesso anno la quarta edizione internazionale del “People’s daily” riporta la notizia della premiazione de “L’età dell’oro”. È da quel momento che l’autore ascende ad un’immensa fama. Wang Xiaobo non conoscerà mai in prima persona il suo pubblico occidentale, al quale diventerà noto soltanto dopo la sua prematura morte.¹⁵ Gli anni Novanta rappresentano un periodo importante per il suo paese: finalmente in Cina diventa possibile e tollerabile parlare di sesso. In effetti l’autore tratta l’argomento del sesso nei suoi elementi più imbarazzanti, ma i suoi racconti, nonostante siano inseriti sullo sfondo della Rivoluzione Culturale, riescono comunque a rimanere gradevoli all’occhio attento del lettore.¹⁶ “L’età dell’oro”, con elementi sessuali fortemente espliciti ma mai mancando di sensibilità rispetto all’argomento, racconta dell’invio della gioventù nelle campagne di rieducazione e di un giovane Wang Er, presunto alter ego dell’autore che, proprio come Wang Xiaobo, viene inviato nello Yunnan durante la Rivoluzione Culturale.¹⁷ Il protagonista non controlla la sua sessualità né ci riflette, ma semplicemente la vive attraverso il suo legame con una dottoressa, Chen

¹⁵ Sebastian Veg, “Fiction utopique et examen critique”, in *Perspectives chinoises*, 2007/4 | 2007

¹⁶ Pang-Yuan Chi and David Dee-Wei Wang, *Chinese Literature in the second half of a modern century, a critical survey*, Bloomington, Indiana University Press, 2000

¹⁷ Sebastian Veg, “The subversive ‘Pleasure of Thinking’”, in *China Perspective*, 2008/1, 2008, pp. 109-113

Qingyang. Quest'ultima non rappresenta altro se non il conformismo sociale: ciò si rende manifesto nella descrizione del momento in cui la giovane rifiuta i primi tentativi di Wang Er di avere rapporti sessuali con lei, provando a fargli indossare un preservativo. Wang Er, al contrario, rappresenta la necessità di sfuggire ad ogni forma di controllo statale. Tra le righe del romanzo di Wang Xiaobo, si può tranquillamente leggere una malcelata critica al regime maoista, che l'autore ha vissuto fortemente negli anni della sua gioventù. In conclusione, la sessualità non è altro che lo strumento attraverso il quale Wang Xiaobo mostra resistenza contro l'invadente potere politico.¹⁸ Gli anni Novanta rappresentano in Cina il decennio in cui si palesa il maggior numero di opere che portano avanti riflessioni e critiche sulla Rivoluzione Culturale, ed è in questo filone che l'autore si inserisce, tentando di demolire le narrative tradizionali sulla Rivoluzione per proporre qualcosa di differente.¹⁹ In effetti, differentemente dagli scrittori del suo tempo, Wang Xiaobo decide di non scrivere nulla durante il periodo della "febbre culturale"²⁰ che, in Cina, culminerà poi con il periodo delle rivolte studentesche. La sua decisione è determinata dal fatto che, nonostante i suoi scritti siano fortemente legati allo spirito di quegli anni, ne rappresentano comunque il punto di rottura, soprattutto dal punto di vista storico e politico e del ruolo degli intellettuali del tempo.²¹

È proprio attraverso "Trilogia delle età" che l'autore porta avanti il proprio resoconto personale della storia: la sua ricostruzione non è una mera successione cronologica di eventi, bensì un rendiconto inserito sullo sfondo di quell'utopia agraria promessa da Mao Zedong, realizzabile soltanto inviando gli intellettuali a rieducarsi e auto-criticarsi nelle campagne. Rispetto ad altri autori del suo tempo, Wang Xiaobo tende a mantenere ancora la centralità dell'individuo all'interno dei suoi scritti, analizzandolo a partire dal contesto storico in cui è inserito, tenendo la Rivoluzione sullo sfondo²² "L'Età dell'oro" rappresenta, inoltre, un'età mitica, antecedente tutte le organizzazioni storiche e sociali e caratterizzata da una sessualità liberata da ogni convenzione. In effetti, soltanto nelle campagne i zhiqing possono vivere più liberamente la propria vita, compresa la propria sessualità, in quanto è proprio qui che, differentemente alle costrizioni a cui vengono sottoposti nelle aree urbane, possono liberare serenamente i propri

¹⁸ Sebastian Veg, "Fiction utopique et examen critique", in *Perspectives chinoises*, 2007/4 | 2007

¹⁹ Edward L. Davis, *Encyclopedia of Contemporary Chinese Culture*, New York and London, Taylor&Francis, 2009

²⁰ Con "febbre culturale" si intende quel periodo post-maoista di grande sviluppo non soltanto economico, ma anche culturale. Dopo gli anni di censura e repressione della Rivoluzione Culturale, la letteratura cinese può finalmente aprire le porte alla democrazia e persino alle opere occidentali.

Nicoletta Pesaro, "La narrativa cinese degli ultimi trent'anni", in *Letterature del mondo oggi - portale di letteratura online* [URL <http://www.griseldaonline.it/letterature-del-mondo/cina/>] [Ultimo accesso 27/08/2018]

²¹ Sebastian Veg, "Wang Xiaobo and the no longer silent majority", in *The impact of China's 1989 Tiananmen massacre*, a cura di Jean-Philippe Béja, New York and London, Routledge, Taylor&Francis Group, 2010, pp.86-94

²² Wendy Larson, "Okay, Whatever: Intellectuals, Sex, and Time in Wang Xiaobo's The Golden Years", in *The China Review*, Vol. 3, No. 1, Hong Kong, China University Press, Spring 2003, pp. 29-56

istinti.²³ Ma il titolo dell'opera, oltre a suggerire un richiamo di carattere storico, è collegato anche ad una spiegazione più esplicitamente sessuale: l'età dell'oro corrisponderebbe al periodo della vita in cui il giovane Wang Er inizia a sperimentare la sessualità, precisamente a partire dal giorno del suo ventunesimo compleanno, in cui si manifesta un'erezione di portata esorbitante e al quale seguirà il suo primo rapporto sessuale con la giovane istruita Chen Qingyang.

Il giorno del mio ventunesimo compleanno, stavo portando i bufali verso le rive del fiume [...] I raggi del sole durante la secca stagione subtropicale mi avevano ustionato lungo tutto il corpo, lasciandomi in un'agonia di bruciore e prurito. Il mio piccolo Buddha puntava il cielo come una freccia, più grande che mai [...] Ho avuto molte erezioni nella mia vita, ma nessuna così vigorosa e magnifica come quella che ebbi quella volta.

Fui vergine fino al mio ventunesimo compleanno, ma quella notte adescai Chen Qingyang e la portai sulla montagna con me [...] Dopo aver fatto l'amore con Chen Qingyang, smisi di essere vergine.

L' "Età dell'oro" corrisponde, nella realtà del tempo dell'autore, all'epoca della Rivoluzione Culturale e ha come obiettivo proprio quello di dissacrare l'esperienza, distanziandosi politicamente da essa, facendo uso proprio dell'elemento sessuale. Essa si colloca tra *Qingtong shidai* 青铜时代 (L'Età del Bronzo), epoca dei Chuanqi - 传奇²⁴ Tang, in cui vengono rievocati ed esaminati i costumi politici e sessuali della Cina classica, e *Baiyin Shidai* 白银时代 (L'Età dell'Argento), epoca del "world to come", nonché distopica realtà in cui gli individui subiscono un impercettibile controllo statale.²⁵

1.4.2 LE TEMATICHE E LO STILE DI WANG XIAOBO

Giunti a questo punto dell'analisi dell'esperienza di vita e del lavoro di pubblicazione di Wang Xiaobo, è facile sostenere che la tematica principale della maggior parte delle sue opere risulti essere quella sessuale. Ma il sesso viene trattato dall'autore con un'attitudine del tutto pura e sincera, nonostante, a suo tempo, non abbia mancato di lasciare sotto shock i suoi lettori, soprattutto a causa del carattere iperbolico delle sue descrizioni.²⁶ Secondo la critica freudiana

²³ Sebastian Veg, "Fiction utopique et examen critique", in *Perspectives chinoises*, 2007/4 | 2007

²⁴ "Racconti di avvenimenti fantastici". Genere letterario molto diffuso in epoca Tang.

"Chuanqi and zhiguai, tales and stories", in *Chinaknowledge.de-an, Encyclopaedia on Chinese History, Literature and Art* [URL <http://chinaknowledge.de/Literature/Terms/chuanqi.html>] [Ultimo accesso 27/08/2018]

²⁵ Sebastian Veg, "Fiction utopique et examen critique", in *Perspectives chinoises*, 2007/4 | 2007

²⁶ Wendy Larson, "Okay, Whatever: Intellectuals, Sex, and Time in Wang Xiaobo's The Golden Years", in *The China Review*, Vol. 3, No. 1, Hong Kong, China University Press, Spring 2003, pp. 29-56

Wendy Larson, l'esplosione del tema sessuale in Wang Xiaobo è una risposta alla repressione del potere politico sugli intellettuali, i quali si liberano in questo modo dell'oppressione del regime post-maoista. Dunque Wang Xiaobo giocherebbe con la duplice dimensione del maoismo: quella trasgressiva e quella repressiva.²⁷ La tematica sessuale si intreccia con il resoconto degli avvenimenti storici della Rivoluzione Culturale, specialmente nella sua "Trilogia delle età", ed è per tale ragione che talvolta si è creduto di poter collocare Wang Xiaobo nel filone della "Letteratura delle cicatrici", movimento letterario in cui gli autori si propongono di raccontare, con uno spiccato individualismo, gli avvenimenti che caratterizzano gli anni dal 1966 al 1976. Ma in realtà è impossibile collocarlo tra le fila degli scrittori di quel periodo: Wang Xiaobo mantiene vivido il senso di umanità all'interno dei suoi scritti, ma non vuole fare dei suoi protagonisti, di quei giovani istruiti mandati a rieducarsi nelle campagne, delle mere vittime, raccontate su carta al solo banale scopo di lamentarsi per i soprusi subiti. Tutto ciò, a suo parere, dovrà essere raccontato in un secondo momento, mantenendosi, in quel periodo, in quella "Maggioranza silenziosa" di cui parleremo più avanti.²⁸ Dunque non è facile stabilire a quale corrente letteraria appartenga l'autore in quanto non è considerato uno scrittore di romanzi storici, né tantomeno uno scrittore di letteratura sperimentale o pornografica. Non è un autore della letteratura della "Ricerca delle radici" (Xungen - 寻根)²⁹, né si inserisce nel filone di quei letterati ex giovani rieducati o della narrativa sperimentale. È chiara tuttavia l'influenza che le esperienze di vita e gli eventi storici hanno avuto sulla sua produzione letteraria. Come si è avuto già modo di sottolineare in precedenza, gli avvenimenti fondamentali della sua vita, quali il periodo trascorso a rieducarsi nelle campagne, il lavoro in fabbrica o presso l'università, fanno molto spesso da sfondo ad alcune delle sue opere ed i suoi saggi sono dei veri e propri frammenti di vita vissuta, in cui l'autore condensa molte delle sue riflessioni personali sui fenomeni a lui contemporanei e sugli avvenimenti storici del tempo. Il contesto maoista, il personale pensiero filosofico, incentrato sull'importanza della costruzione di standard etici e morali e la letteratura straniera contribuiscono altrettanto grandemente ad arricchire le sue opere. Nella fattispecie, la francese Marguerite Duras e l'italiano Italo Calvino rappresentano per lui una fonte letteraria diretta da cui attingere.³⁰

²⁷ Sebastian Veg, "Fiction utopique et examen critique", in *Perspectives chinoises*, 2007/4 | 2007

²⁸ Sebastian Veg, "Wang Xiaobo and the no longer silent majority", in *The impact of China's 1989 Tiananmen massacre*, a cura di Jean-Philippe Béja, New York and London, Routledge, Taylor&Francis Group, 2010, pp.86-94

²⁹ Movimento letterario sorto negli anni Ottanta del Novecento con l'obiettivo di recuperare quegli elementi della tradizione culturale cinese che erano andati perduti a causa degli avvenimenti storici e politici del tempo.

³⁰ Wenhao Jin B.A., "Sexuality as Rebellious Gesture in Wang Xiaobo's *The Golden age Trilogy*", Yantai University, Yantai, Cina, Tesi del corso di laurea magistrale in Arte, 2008

Wang Xiaobo gioca anche con l'assurdo, con l'ambiguità e con degli eccessi nel linguaggio che rendono i suoi scritti fortemente umoristici, ma si tratta di un umorismo mai banale: il suo obiettivo è quello di non cadere mai nella superficialità quando offre un messaggio ai suoi lettori; tutto quello di cui scrive deriva essenzialmente dalla sua esperienza personale che, pertanto, difficilmente può essere banalizzata.³¹ La letteratura deve avere come obiettivo quello di procurare piacere non solo ai lettori, ma anche allo scrittore, senza preoccuparsi soltanto del mero indottrinamento dei suoi fruitori.³²

Oltre a rendere gli avvenimenti della Rivoluzione Culturale uno strumento per far sorridere i propri lettori, Wang Xiaobo li strumentalizza con l'intento di far emergere il suo spiccato black humor.

Il black humor fa parte della mia personale disposizione, è un qualcosa di innato. I personaggi nelle mie opere ridono sempre e non piangono mai. Credo sia più interessante. I lettori che amano le mie opere mi dicono che ridono dalla prima all'ultima pagina... Di certo, alcuni autori ritengono che piangere sia più toccante, i personaggi che escono dalle loro penne non ridono mai, piangono sempre.³³

Ma partendo dalle assurdità della Rivoluzione Culturale, è in romanzi come "L'età dell'argento" che porta avanti una profonda riflessione sulla condizione dell'individuo, che diventa tema fondamentale per l'autore. In esso viene analizzata la condizione di sottomissione degli individui al coercitivo potere politico e l'importanza che ha, ancora una volta, il sesso quale strumento di liberazione dall'oppressione.

Altro tema di grande rilevanza è anche quello del significato pratico che hanno la logica e la conoscenza. La conoscenza, come la letteratura, ha come scopo quello di procurare piacere all'individuo e può essere acquisita da chiunque: ciò permette di liberare quest'ultimo dalle costrizioni dei regimi politici.³⁴

Ultimo, ma non per importanza, è certamente il tema storico: la storia, come si è più volte sottolineato, ha un posto prioritario nell'opera di Wang Xiaobo. Che si tratti di riprendere gli eventi consumatisi in epoca Tang o quelli del cruento decennio rivoluzionario, l'autore è in

³¹ Brigitte Duzan, "Wang Xiaobo, Présentation" in *La nouvelle dans la littérature chinoise contemporaine* [URL http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z/Wang_Xiaobo.htm] [Ultimo accesso 24/08/2018]

³² Sebastian Veg, "Wang Xiaobo and the no longer silent majority", in *The impact of China's 1989 Tiananmen massacre*, a cura di Jean-Philippe Béja, New York and London, Routledge, Taylor&Francis Group, 2010, pp.86-94

³³ Wang Xiaobo, *Cong Huangjin shidai tan xiaoshuo yishu* 从黄金时代谈小说艺术 (Parlare dell'arte dei romanzi attraverso "L'Età dell'oro") [URL http://www.yuyingchao.com/beike/html/jingdian/huaren_22/544580.html] [Ultimo accesso 05/10/2018]

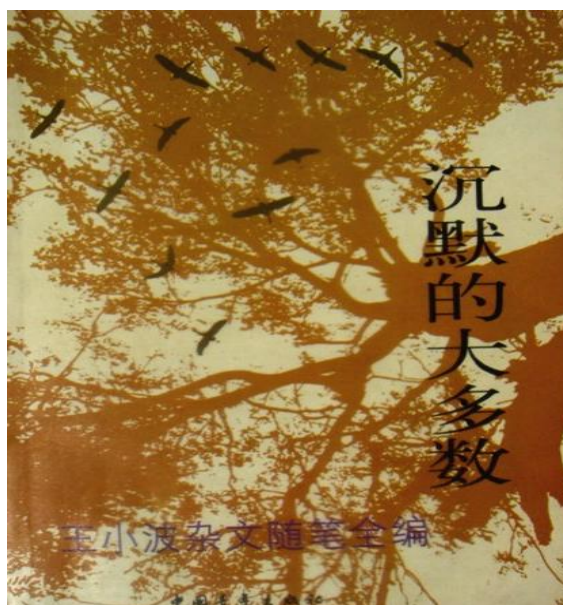
³⁴ Sebastian Veg, "Wang Xiaobo and the no longer silent majority", in *The impact of China's 1989 Tiananmen massacre*, a cura di Jean-Philippe Béja, New York and London, Routledge, Taylor&Francis Group, 2010, pp.86-94

grado di fornire un resoconto del tutto personale della storia, inserendo quegli elementi che permettono di distinguere i suoi scritti da quelli di qualsiasi altro autore cinese.

CAPITOLO II

LA MAGGIORANZA SILENZIOSA

II.1 LA RACCOLTA



Publicata postuma nell'ottobre del 1997 dalla casa editrice "Zhongguo qingnian" 中国青年 (Gioventù cinese), *Chenmo de daduoshu* 沉默的大多 (La maggioranza silenziosa), è una raccolta di saggi, per la maggior parte non tradotti, su argomenti di vario genere. Wang Xiaobo regala una panoramica di punti di vista su questioni come femminismo, alternanza tra bene e male, problemi e nuovi dibattiti sociali, omosessualità, etica, politica, letteratura e riesce a portare avanti anche un'interessante critica letteraria verso generi e autori contemporanei e tradizionali. Egli si spinge ancora oltre, valicando i confini nazionali e parlando anche di fenomeni letterari e mediatici di quell'America in cui ha vissuto per un breve, ma intenso periodo della sua vita. In alcuni dei saggi, l'autore scrive tra le righe un'anticipazione di quelle che saranno le influenze subite dalle sue opere, sia dalla tradizione del proprio paese, sia da quella statunitense, di cui si parlerà più avanti. Wang Xiaobo sceglie il genere del saggio per inserire, tra il racconto della sua personale esperienza di vita e degli eventi storici che hanno attraversato la sua epoca, una riflessione sulla situazione politica del suo paese. Avendo

vissuto gli anni del complesso sistema governativo maoista e post-maoista, riesce a inserirsi tra quegli intellettuali in grado di fornire, attraverso le loro opere, uno spaccato critico, seppur talvolta distaccato, della realtà in cui vivono. Il suo punto di vista sulla politica maoista, nella fattispecie sulla Rivoluzione Culturale, è differente, tuttavia, da quello dei suoi contemporanei: mentre gli intellettuali del tempo consideravano la Rivoluzione come un residuo del feudalesimo premoderno, Wang Xiaobo riesce a leggere in essa l'idea portata avanti dal presidente Mao di un uomo nuovo, coltivato dall'esperienza Illuminista, seppur deformata in Cina.³⁵ L'autore è forse l'unico a riuscire a riconoscere una certa continuità tra la Cina maoista e post-maoista e, grazie anche agli studi compiuti con la moglie Li Yinhe sulla condizione degli omosessuali in Cina, conia il concetto di “Ruoshi Qunti” 弱勢群體 (Gruppi vulnerabili), gruppi subalterni la cui distinzione non si basa sulla proprietà privata. Di questo gruppo fanno parte i succitati omosessuali, oggetto dei suoi studi, lavoratori rurali migranti privi di diritti legali nelle aree metropolitane, i lavoratori del sesso e le “cinque categorie nere”³⁶ del maoismo. Attraverso le sue opere, l'autore veicola anche un messaggio di difesa di queste e altre categorie di oppressi, questione che non sottintende alcun tipo di nostalgia per l'era maoista: in nessun modo Wang Xiaobo cerca di recuperare o difendere l'eredità di quello che lui ha considerato un periodo storico nient'affatto positivo per la Cina. L'unico obiettivo che l'autore si pone è quello di sostenere questa parte del popolo cinese che considera più debole ed offrire ad essa quella voce venuta a mancare durante i crudeli anni di pressione politica, storica e sociale. L'opera sembra, infatti, incentrata su una malcelata critica al regime politico del suo tempo e, considerando anche le riflessioni della moglie Li Yinhe in merito, sembra che Wang Xiaobo sia estremamente attento alla sensibilità e al mondo interiore del popolo cinese e, di conseguenza, dei suoi protagonisti. Questo atteggiamento dipende probabilmente dagli studi che sembra aver

³⁵ Sebastian Veg, “Wang Xiaobo”, in *The Silent Majority and The Great Majority, China Heritage, The Wairarapa Academy for New Sinology* [URL <http://chinaheritage.net/journal/the-silent-majority-and-the-great-majority/>] [Ultimo accesso 2/09/2018]

³⁶ Una delle categorizzazioni degli individui portata avanti dal Presidente Mao durante il periodo della Rivoluzione Culturale. Della “categoria nera” facevano parte: contadini ricchi, proprietari terrieri, controrivoluzionari, elementi di destra e “cattivi elementi”.

Emanuele Gagliardi, “Cina comunista: sessant'anni di sangue”, 1 Ottobre 2009, in *Riflessioni, anno II, n. 3, gennaio-febbraio 2010* [URL http://www.culturaidentita.org/archivio_cartaceo/gagliardi03.htm] [Ultimo accesso 04/09/2018]

svolto sin da bambino, quando già amava la lettura di autori quali Ovidio, Shakespeare e Mark Twain.³⁷

II.2 FAR PARTE DELLA MAGGIORANZA SILENZIOSA

[...] These people keep silent for any number of reasons, some because they lack the ability or the opportunity to speak, others because they are hiding something, and still others because they feel, for whatever reason, a certain distaste for the world of speech. I am one of these last groups and, as one of them, I have a duty to speak of what I have seen and heard.³⁸

Il titolo della raccolta di saggi “La maggioranza silenziosa” nasce dal fatto che, nel corso degli anni in cui si sono consumati i tragici eventi della Rivoluzione Culturale e negli anni Ottanta, quando non solo gli scrittori, ma chiunque ne sentisse la necessità, raccontava gli eventi che avevano colpito le loro vite, Wang Xiaobo decide di non scrivere e di ritirarsi tra la maggioranza silenziosa. La ragione è, per lui, piuttosto semplice: l’autore sostiene che sin da bambino aveva perso la fiducia nel potere della parola in quanto la verità, in questo mondo, poteva essere raccontata soltanto attraverso la fame e il silenzio.

[...] In short, ever since I was young I haven’t had much faith in the spoken word, and the more vehement the voice, the more fervently it is pitched, the more I doubt. This habit of doubt had its origins in my starving belly. Compared with any speech, starvation holds the greater truth.³⁹

Durante l’infanzia e nei primi anni della Rivoluzione, quando ancora frequenta le scuole medie, alcuni dei suoi compagni di classe decidono di scrivere racconti sugli avvenimenti che stanno coinvolgendo la Cina tempo. Ma tutto questo per Wang Xiaobo, è nauseante: c’è un tempo della vita in cui ascoltare i discorsi degli altri e non parlare, e un tempo in cui dare voce ai propri pensieri. Fino all’età di quarant’anni, dichiara, per lui è impossibile pensare di riuscire a raccontare: la parola, a quel tempo, poteva renderlo soltanto più disumano.⁴⁰

³⁷ Ian Johnson, “Sexual life in modern China”, in *NY Review Book, Modern Chinese Literature and Culture*, The Ohio State University, 2017

³⁸ Wang Xiaobo, “Once, There was such a thing as a speech tax”, in *The silent Majority*, translated by Eric Abrahamsen, p.22 [URL https://media.paper-republic.org/files/09/04/The_Silent_Majority_Wang_Xiaobo.pdf] [Ultimo accesso 05/10/2018]

³⁹ Wang Xiaobo, “Silence is a lifestyle”, in *The silent Majority*, translated by Eric Abrahamsen, p.14 [URL https://media.paper-republic.org/files/09/04/The_Silent_Majority_Wang_Xiaobo.pdf] [Ultimo accesso 05/10/2018]

⁴⁰ Wang Xiaobo, “The education of speech”, in *The silent Majority*, translated by Eric Abrahamsen, pp. 15-17 [URL https://media.paper-republic.org/files/09/04/The_Silent_Majority_Wang_Xiaobo.pdf] [Ultimo accesso 05/10/2018]

Il più grande errore in cui l'essere umano incorre è quello di credere che la verità possa essere trasmessa soltanto attraverso la parola, attraverso il discorso: ma la realtà non è questa. La parola porta con sé numerose contraddizioni ed errori, mentre il silenzio può essere ricco di significati.

There is a great misconception in the world, which is that people's ideas are conveyed through speech. If that were the case, then speech would be the perfect embodiment of thought. I say it's a misconception because there is always a hidden meaning to things, and speech can convey much which seems contradictory to what is said.⁴¹

Aggiunge, inoltre, che lo scopo ultimo della sua esistenza terrena è la comprensione della verità che sta alla base della vita, la scoperta di cose interessanti: solo una volta raggiunti questi obiettivi potrà affermare di aver raggiunto anche il successo. In effetti, tra queste parole si può leggere il carattere egoistico che, secondo Wang Xiaobo, finisce per avere la scrittura: gli autori scrivono non per servire l'altro, per educare il lettore, bensì all'unico scopo di elevare sé stessi.

[...] A few years ago, when I had just emerged from silence, I wrote a book and gave it to someone I respected. He didn't like the book, he thought that books weren't supposed to be like that. In his view, books should educate the people, and elevate their souls – and these words are worth their weight in gold. But among all the people of the world, the one I wish most to elevate is myself. This is contemptible; it is selfish; it is also true.⁴²

Quindi, piuttosto che considerare il significato politico o morale che la scrittura può avere, Wang Xiaobo si sofferma sui risultati che l'arte può portare su chi la produce direttamente: l'arte ha una natura sovversiva, ma il piacere che ne deriva può essere altamente contagioso per chiunque ne fruisca.⁴³ Inoltre, la decisione di rintanarsi tra le fila della maggioranza silenziosa e di fuoriuscirne soltanto in un secondo momento, evitando di sottolineare la sofferenza umana nei momenti tragici dell'esistenza del mondo, cosa che Wang Xiaobo considera oltremodo priva di utilità, rende lo scrittore una sorta di eroe: egli si trasforma in quel liberatore che, senza

⁴¹ Wang Xiaobo, "Silence is a lifestyle", in *The silent Majority*, translated by Eric Abrahamsen, p.14 [URL https://media.paper-republic.org/files/09/04/The_Silent_Majority_Wang_Xiaobo.pdf] [Ultimo accesso 05/10/2018]

⁴² Wang Xiaobo, "First write well, then try to improve yourself or others", in *The silent Majority*, translated by Eric Abrahamsen, p.23 [URL https://media.paper-republic.org/files/09/04/The_Silent_Majority_Wang_Xiaobo.pdf] [Ultimo accesso 05/10/2018]

⁴³ Sebastian Veg, "The subversive 'Pleasure of Thinking'", in *China Perspective*, 2008/1, 2008, pp. 109-113

dilungarsi nella blanda attività di cantore di storie, mette insieme tutte le sue forze per salvare l'individuo e liberarlo definitivamente e in breve tempo dall'oppressione.

La parola è uno strumento di sottomissione al potere, considerata dall'autore come una tassa da dovere allo Stato e che lui non vuole piegarsi a pagare: parlare equivarrebbe ad entrare nel mondo della menzogna e della propaganda del potere politico, al mero scopo di acquisire il "diritto di parola" che, ora come allora, veniva rivendicato dal popolo cinese.⁴⁴ La "tassa" della parola è un qualcosa che viene imposto al popolo di pagare, quindi qualcosa che non è sottoposto al nostro controllo. Non pagarla significa portare avanti la propria critica socio-politica senza proferir parola: il silenzio è una forma di resistenza.

II.3 APPARTENERE ALLO YIN, APPARTENERE ALLO YANG

La teoria dello *yin* - 阴 e dello *yang* - 阳 è il principio su cui si basano le più diffuse filosofie cinesi: confucianesimo e taoismo. Traducendo letteralmente la parola *yin* con "lato in ombra della collina" e *yang* con "lato soleggiato della collina" si comprende come il principio dello *yin* si manifesti in tutto ciò che è oscuro, negativo, confuso e lo *yang* invece, in tutto ciò che è positivo, attivo, portatore di fortuna. L'intero cosmo si basa sull'alternanza di questi due opposti rappresentati dallo *yin* e dallo *yang* ed è a partire da tale teoria, che costituisce le fondamenta culturali di buona parte dello spirito cinese, che Wang Xiaobo porta avanti il suo discorso sull'appartenenza alla maggioranza silenziosa.

You Chinese people talk about *yin* and *yang*; how come all good things belong to the *yang*, and nothing good is left for the *yin*? This is because the right to speak belongs to the *yang*, so, of course, it will have nothing good to say about the *yin*.⁴⁵

Gli uomini possono decidere di appartenere alla cultura della parola o a quella del silenzio. Appartenere allo *yin* significa tenersi tra coloro che non fanno uso della parola, rifugiarsi in un mondo protetto, in cui si riesce a resistere alla violenza degli avvenimenti che stravolgono la storia e a proteggersi dai soprusi e dalle violenze dei potenti. Appartenere allo *yin* significa

⁴⁴ Sebastian Veg, "Wang Xiaobo", in *The Silent Majority and The Great Majority, China Heritage, The Wairarapa Academy for New Sinology* [URL <http://chinaheritage.net/journal/the-silent-majority-and-the-great-majority/>] [Ultimo accesso 2/09/2018]

⁴⁵ Wang Xiaobo, "First write well, then try to improve yourself or others", in *The silent Majority*, translated by Eric Brahmansen, p.23 [URL https://media.paper-republic.org/files/09/04/The_Silent_Majority_Wang_Xiaobo.pdf] [Ultimo accesso 05/10/2018]

anche restare accanto agli oppressi e non perdere l'umanità, come accaduto alla maggior parte di quei cinesi che hanno vissuto le crudeltà della Rivoluzione. Appartenere allo *yang*, al contrario, significa mettersi nella posizione dell'intellettuale che rimane attivo nella vita politica del paese e rende pubblico il proprio spirito critico nei confronti della realtà.⁴⁶ Tra coloro che decidono di appartenere alla seconda categoria vi sono gli Attivisti, coloro che ai tempi della Rivoluzione Culturale avevano come obiettivo l'ampliamento del pensiero e del lavoro del Presidente Mao, parlando di quella che era stata la loro crescita personale e culturale durante la vita del suo regime politico. L'occasione che queste persone hanno di fare sfoggio del loro uso della parola erano i Congressi o la partecipazione ai quadri studenteschi. La maggior parte delle persone decide di riservarsi il diritto di parola, ma alcuni, come Wang Xiaobo, rivendicano il diritto al silenzio, scelta che lascia più volte pensare ad una mancanza di interesse dell'autore verso gli avvenimenti storici, politici e sociali del suo paese. Tuttavia, come più volte ribadito, non è questa la verità. Durante tutta la sua vita, da giovane *zhiqing* inviato a rieducarsi nelle campagne, da lavoratore di fabbrica e persino da insegnante, riesce a mantenersi nella maggioranza silenziosa, riesce a scrivere migliaia di parole e a tenerle chiuse nel cassetto della sua scrivania senza mostrarle a nessuno, perché è questo il modo di stare lontano dai "pazzi furfanti" della sua epoca. Non dar voce ai suoi più intimi pensieri deve aver certamente rappresentato una cosa dura per lui, tuttavia la verità doveva essere preservata e non raccontata in quell'epoca, considerata da lui "l'epoca del dubbio".⁴⁷ Wang Xiaobo decide di preservare le sue parole e di renderle pubbliche in un'epoca differente da quella in cui si svolsero i fatti per una duplice ragione: la prima è legata ai sopracitati motivi, ovvero al fatto che egli intende attendere un momento migliore per il popolo cinese per far sentire la sua voce; la seconda è legata al senso di colpa che è probabilmente derivato dal fatto di non esser riuscito a contribuire attivamente alla vittoria delle rivolte studentesche, dal senso di fallimento che ha colpito lui, come molti altri intellettuali della sua epoca. L'errore che Wang Xiaobo si attribuisce è quello di esser rimasto a guardare, nella sicurezza delle mura della sua casa e nascosto dietro i vetri delle sue finestre, gli intellettuali, gli studenti e gli operai che si battevano per rivendicare migliori condizioni di vita.⁴⁸

⁴⁶ Sebastian Veg, "Wang Xiaobo and the no longer silent majority", in *The impact of China's 1989 Tiananmen massacre*, a cura di Jean-Philippe Béja, New York and London, Routledge, Taylor&Francis Group, 2010, pp.86-94

⁴⁷ Wang Xiaobo, "Choices in silence", in *The silent Majority*, translated by Eric Abrahamsen, pp. 19-21 [URL https://media.paper-republic.org/files/09/04/The_Silent_Majority_Wang_Xiaobo.pdf] [Ultimo accesso 05/10/2018]

⁴⁸ Ian Johnson, "Sexual life in modern China", in *NY Review Book, Modern Chinese Literature and Culture*, The Ohio State University, 2017

II.3.1 USCIRE DALLO YIN ED ENTRARE NELLO YANG

[...] Speech is the line of demarcation between the worlds of *yin* and *yang*.⁴⁹

Quando, allora, uscire dallo *yin* e dal silenzio per dare voce ai contenuti della propria anima? Leggendo i suoi scritti, ancor più scorrendo i contenuti della raccolta *La maggioranza silenziosa*, appare chiaro che la parola diventa un'esigenza personale dell'individuo, quello strumento che gli permette di sfondare le porte dell'individualismo per entrare nella società e provare a mutarne gli aspetti più negativi. Wang Xiaobo entra nello *yang* in un momento cruciale per la storia della Cina, ovvero dopo le rivolte studentesche culminate negli episodi di Piazza Tiananmen⁵⁰ e, dunque, agli inizi del delicato periodo degli anni Novanta, quando il suo modo di fare letteratura entra in contrasto con le forme stagnanti vigenti al tempo: la sua scrittura è scettica, ironica, lirica, fondata su un esistenzialismo malinconico. Egli riesce a fondere gli elementi più contraddittori tra loro, regalando ai suoi lettori delle pagine quanto mai gradevoli, nonostante i contenuti forti che trasmettono.⁵¹ Wang Xiaobo sostiene che il mondo della letteratura rappresenta il suo fondamentale punto di ancoraggio all'interno della società, dal quale può muovere in tutta sicurezza critiche profonde verso la società stessa.⁵² Questa può essere considerata come una contraddizione, in quanto il suo disdegno verso il mondo della parola finisce per includerlo nel mondo stesso, attraverso la pubblicazione delle sue opere. D'altronde, questo sembra essere il giusto prezzo da pagare se si vuole cercare di salvare gli individui nell'epoca del post-maoismo, anche e soprattutto perché, secondo il suo punto di vista, la letteratura è lo strumento che può essere utilizzato per deridere il mondo della parola: la logica, se portata agli estremi all'interno dei discorsi, può essere anche considerata una parodia del linguaggio del regime maoista.⁵³

Ma come viene espressa la critica, quali sono i mezzi di cui fa uso Wang Xiaobo per sottolineare l'asservimento degli intellettuali al potere politico? È la dimensione sessuale delle sue opere a fornire ancora una volta una risposta agli innumerevoli quesiti che girano attorno alla sua atipica

⁴⁹ Wang Xiaobo, "Silence is a lifestyle", in *The silent Majority*, translated by Eric Brahmansen, p.14 [URL https://media.paper-republic.org/files/09/04/The_Silent_Majority_Wang_Xiaobo.pdf] [Ultimo accesso 05/10/2018]

⁵⁰ Proteste di intellettuali, studenti e operai che chiedevano maggiore libertà di espressione e rivendicazione dei diritti umani. Queste rivolte si conclusero con una cruenta repressione, che lasciò numerosissime vittime.

⁵¹ Yibing Huang, *Contemporary Chinese Literature, From the Cultural Revolution to the future*, New York, Palgrave Macmillan, 2007 pp. 137-179

⁵² Brigitte Duzan, "Wang Xiaobo, Présentation" in *La nouvelle dans la littérature chinoise contemporaine* [URL http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_Wang_Xiaobo.htm] [Ultimo accesso 24/08/2018]

⁵³ Bertrand Mialaret, "The cult writer Wang Xiaobo: sex as resistance to oppression" in *Mychinesebook.com* [URL <http://mychinesebooks.com/cult-writer-wang-xiaobo-sex-resistance-oppression/?lang=en>] [Ultimo accesso 07/09/2018]

figura di scrittore post-maoista perché, attraverso la lettura di Foucault durante gli anni americani, l'autore scopre quanto tutti i conflitti politici abbiano in realtà una dimensione spiccatamente sessuale. È così che la Rivoluzione Culturale viene ridotta, nei suoi scritti, ad una forma di interazione sado-masochista tra intellettuali e Stato.⁵⁴ E del sesso, invece, Wang Xiaobo decide di fare a meno, compiendo un gesto di “auto-castrazione” e, usando le sue parole, “mettendo un freno alla sua libido” per un lungo periodo di tempo: questa è la metafora che l'autore utilizza per parlare di tutti gli anni della propria vita in cui ha deciso di non rendere pubblici i suoi scritti.

II.3.1.1 LA CONDIZIONE DEGLI INTELLETTUALI

Ad allontanarlo ancor più dalle tendenze postmoderniste del suo tempo è la concezione che Wang Xiaobo ha dell'intellettuale cinese, in contrasto con l'attitudine moralizzante che vigeva intorno a tale figura nella Cina del tempo: gli intellettuali non dovevano lavorare per sostenere il potere del Presidente Mao, né dovevano essere completamente asserviti al regime. È anche per tale ragione che l'autore sceglie il silenzio, perché unica alternativa alla sottomissione alle forze che dominavano in quegli anni il paese. In tutto il mondo e in ogni epoca, l'intellettuale è sempre stato considerato come quel membro della società capace di portare avanti una critica ponderata e attenta della realtà, persino del potere statale, al quale mai finisce per soccombere. Giunto ad osservare la situazione del proprio paese, Wang Xiaobo si rende conto che solo in Cina gli intellettuali svolgono un compito che si direziona esattamente all'opposto: il regime del Presidente Mao non poteva e non doveva essere in alcun modo criticato, pertanto l'obbligo degli intellettuali restava quello di auto-criticarsi e di sostenere, invece, anche contro ogni forma di etica o morale, le azioni intraprese dal partito.⁵⁵ L'autore si sente vicino a quegli intellettuali ribelli che avevano avuto il coraggio di far sentire la propria voce in pubbliche manifestazioni di piazza o all'interno delle università: a differenza loro, però, vive una vita ai margini della società. Wang Xiaobo non partecipa mai in prima persona alle iniziative attiviste del proprio paese ma resta in disparte e, da quel punto lontano su cui si colloca e dal quale osserva gli avvenimenti, scrive su carta parole che regalerà all'umanità tutta anni e anni dopo.

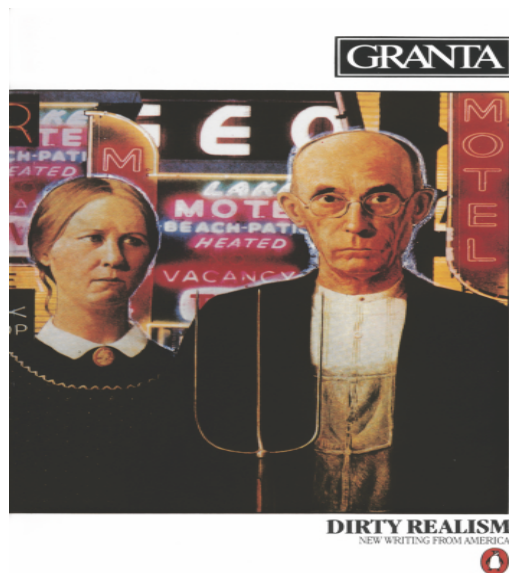
⁵⁴ Sebastian Veg, “The subversive ‘Pleasure of Thinking’”, in *China Perspective*, 2008/1, 2008, pp. 109-113

⁵⁵ Sebastian Veg, “Commemorating and Anti-Authoritarian provocateur: reflections on Wang Xiaobo”, in *The China Blog*, 11,2017 [URL <https://u.osu.edu/mclc/2017/04/18/remembering-wang-xiaobo/>] [Ultimo accesso 18/08/2018]

CAPITOLO III

IL DIRTY REALISM

III.1 COS'È IL DIRTY REALISM



Logo della rivista *Granta* per il numero sul “Dirty Realism”

Il “Dirty Realism”, detto anche “Kmart realism”, rappresenta una nuova tradizione letteraria che nasce tra Stati Uniti e Canada già a partire dagli anni Sessanta del Novecento: le sue principali caratteristiche verranno delineate, però, soltanto negli anni Settanta e l’attuale denominazione le verrà attribuita nel 1983 da Bill Buford, ex direttore della rivista letteraria *Granta*.⁵⁶ Il “Dirty Realism” sta alla base delle due tendenze che caratterizzano la produzione letteraria americana: l’importanza della condizione delle classi basse e medie e l’urgenza dell’espressione di tutti gli aspetti del reale attraverso la tendenza alla semplificazione del linguaggio. Tale semplificazione e descrizione diretta della realtà sono le qualità più rilevanti del “Dirty Realism”: non conta più il testo, che nella grande letteratura contemporanea è il fulcro dell’opera e rappresenta l’elemento su cui gli autori e i lettori sembrano concentrare

⁵⁶*Granta* è una rivista letteraria che nasce nel 1889 da un’iniziativa di alcuni studenti dell’Università di Cambridge e che si è trasformata nel periodico trimestrale che è ad oggi grazie al lavoro di Bill Buford. La rivista nasce da un’urgenza espressiva e storica degli autori ed è prettamente letteraria: su di essa vengono pubblicati saggi, romanzi, fotoromanzi, traduzioni internazionali, reportage giornalistici e opere di autori di fama mondiale. Non ha un manifesto politico né letterario, ma si fonda sulla necessità di esprimere la realtà in tutti i suoi aspetti. [URL <https://granta.com/about/>] [Ultimo accesso 07/97/2018]

maggiormente la propria attenzione, ma la vita, resa nelle opere per ciò che è.⁵⁷ Le classi sociali analizzate vengono considerate all'interno del loro "habitat naturale" e si ritrovano in un circolo di solitudine esistenziale e mancanza di significati, dovuto principalmente al senso di sradicamento determinato dalla situazione in cui vivono. I personaggi descritti non sono più i grandi protagonisti della letteratura moderna e contemporanea, ma sono senza fronzoli, vivono tragedie quotidiane, ascoltano musica country e western, guardano soap opera in tv e leggono romanzi da quattro soldi; non sono aristocratici e borghesi, ma lavoratori umili, che compiono azioni umili e vivono anche di vizi e piccoli crimini. Si tratta essenzialmente di sradicati, di persone che vivono la vita bevendo e fumando troppo, compiendo atti sessuali persino privi di ritegno e convivono con problemi familiari, lavorativi o coniugali.⁵⁸ Le atmosfere delle opere letterarie sono permeate di sospetto e paranoia e non sono ornate dal punto di vista linguistico, sono semplicemente descritte e gli scopi della pubblicazione diventano meramente commerciali. L'obiettivo, dunque, non è fare letteratura per il compiacimento del mondo letterario e del singolo lettore, ma per il soddisfacimento di esigenze personali più materiali che emotive dello scrittore.

La rivista *Granta* segnala tra i massimi esponenti del "Dirty Realism" Tobias Wolff, Richard Ford, Jayne Ann Phillips, Raymond Carver, Frederick Barthelme, Louise Erdrich, Bobbie Anne Mason e Charles Bukowski: quest'ultimo viene considerato il padre fondatore del "Dirty Realism". Tutti questi scrittori sono accomunati dal fatto di accostarsi al "lato addominale della vita contemporanea", indicando con questa espressione il fatto che descrivono una vita fatta di istinto e decisioni prese "di pancia".

They write about the belly-side of contemporary life – a desert husband, an unwed mother, a car thief, a pickpocket, a drug addict – but they write about it with a disturbing detachment, at times verging on comedy.⁵⁹

La loro caratteristica è anche l'ironia, il linguaggio selvaggio, la compassione; il tutto all'unico scopo di mettere in luce le sfumature più sottili della realtà, i dettagli locali, le peculiarità di

⁵⁷ Gracie Newman, "Dirty realism: Authenticity in the 20th century", in *The Stanford Daily*, January 29, 2018 [URL <https://www.stanforddaily.com/2018/01/07/dirty-realism-authenticity-in-the-20th-century/>] [Ultimo accesso 02/03/2018]

⁵⁸ Julia Keller, "Writers defined Kmart realism – Literature: In fiction, the low-cost retail chain came to symbolize the often discounted lower socio-economic life", in *Baltimore Sun*, January 25, 2002 [URL http://articles.baltimoresun.com/2002-01-25/features/0201250258_1_attention-kmart-kmart-shoppers-realism] [Ultimo accesso 02/09/2018]

⁵⁹ Cit. Bill Buford

ogni singolo essere umano preso in analisi e contestualizzato nell'ambiente consumistico moderno degli Stati Uniti del tempo.⁶⁰

Questa corrente va oltre la letteratura e influenza musica, cinema e architettura: si pensi ad alcune canzoni di Bruce Springsteen, permeate di spirito di "Dirty Realism" e al film diretto da Barbet Shroeder, "Barfly" (1987) la cui sceneggiatura fu scritta da Charles Bukowski.⁶¹ Il fatto che il "Dirty Realism" influenzi diversi ambiti artistici, compreso il mondo canadese e ispanico e la letteratura femminile e della *middle class*, rende impossibile classificarlo come una corrente letteraria, dotata delle caratteristiche che la renderebbero unitaria.⁶²

Entrando nelle caratteristiche più proprie di tale movimento, è chiaro che le sue peculiarità vadano oltre ogni genere letterario già conosciuto in Gran Bretagna e negli stessi Stati Uniti: ci si allontana da tutto ciò che è scrittura postmoderna o postcontemporanea degli anni Sessanta e Settanta, fondata sull'analisi del panorama storico del tempo. Lo stile della scrittura del "Dirty Realism" è permeato di elisioni, omissioni e silenzi al fine di mantenere una tendenza alla scarna descrizione della realtà e con la concezione che sia il silenzio a parlare, più delle parole. Questa tecnica può considerarsi una forma di minimalismo: ci si concentra sulla descrizione di ciò che appare facendo uso del minor numero possibile di parole. In tal senso la scrittura è costruita riducendo drasticamente il numero degli elementi descrittivi, soprattutto degli avverbi.⁶³ La stringatezza è resa non solo attraverso l'utilizzo di questo tipo di linguaggio, ma anche dalla scelta del genere del racconto breve, che si propone di racchiudere in poche pagine la narrazione delle storie.

Nelle storie è possibile ravvisare un qualche elemento politico, ma più che trattarsi di una vera e propria protesta, si tratta di ritrovare in esse l'occasione per criticare il potere politico del tempo.⁶⁴ Tra le descrizioni, le battaglie portate avanti dalle classi più umili sono centrali, perché centrale è anche la condizione di questo strato della popolazione americana, spesso messo da parte dalle élite letterarie e fautore di sommosse faticose, ma motivate da ragioni nobili.⁶⁵ È fondamentale però sottolineare che gli autori del "Dirty Realism", ad eccezione di personalità

⁶⁰ Bill Buford, "Editorial" in *Granta 8: Dirty realism*, 1st June 1983 [URL <https://granta.com/dirtyrealism/>] [Ultimo accesso 02/09/2018]

⁶¹ "What is Dirty Realism", in *BookBrowse Blog*, [URL <https://www.bookbrowse.com/blogs/editor/index.cfm/2014/10/15/What-is-Dirty-Realism>] [Ultimo accesso 11/09/2019]

⁶² Tamas Dobozsy, *Towards a definition of Dirty Realism*, Vancouver, University of British Columbia, 11/2000 [URL https://open.library.ubc.ca/handle/bitstream/26897/ubc_2000-565335.pdf] [Ultimo accesso 05/10/2018]

⁶³ Viola Kita "Dirty realism in Carver's work", in *Mediterranean Journal of Social Sciences* Vol.5 No.22, MCSER Publishing, Rome-Italy, September 2014

⁶⁴ Bill Buford, "Editorial" in *Granta 8: Dirty realism*, 1st June 1983 [URL <https://granta.com/dirtyrealism/>] [Ultimo accesso 02/09/2018]

⁶⁵ Gracie Newman, "Dirty realism: Authenticity in the 20th century", in *The Stanford Daily*, January 29, 2018 [URL <https://www.stanforddaily.com/2018/01/07/dirty-realism-authenticity-in-the-20th-century/>] [Ultimo accesso 02/03/2018]

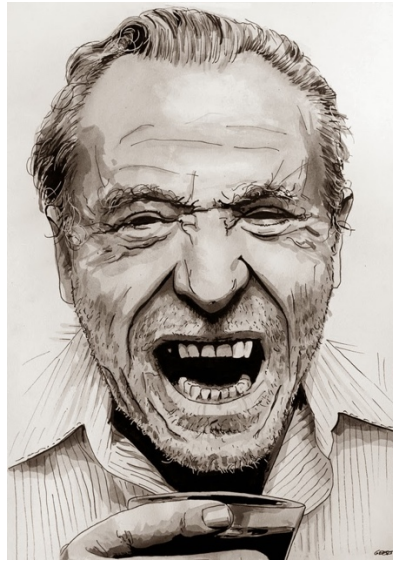
come quella di Charles Bukowski, non parlano per le masse, ma parlano delle masse. Le loro sommosse sono anche permeate di un certo spirito individualistico, che finisce per renderle totalmente infruttuose, perché alimentate dall'egoismo dell'individuo che cerca di ottenere vantaggi sull'altro.⁶⁶ Gli individui descritti da Bukowski vivono nel contraddittorio sistema dualistico che vede coesistere il capitalismo e la divinità e, nonostante in un'opera come *Factotum* l'autore sembri celebrare il capitalismo proposto da Marx, la realtà si rivela differente: la descrizione di una società che opera basandosi sulle ideologie capitaliste è qualcosa a cui gli autori del "Dirty Realism" in realtà si opporrebbero fortemente. Le opere di Bukowski veicolano una caratteristica saliente del "Dirty Realism" americano, ovvero il rappresentare l'ultima possibilità di sovversione rimasta verso la società, grazie alla chiara percezione che gli scrittori di questo movimento hanno della subcultura del tempo.⁶⁷ Oltre alla tematica della critica sociale, diverse sono quelle che possono essere analizzate, soprattutto grazie alla lettura di un altro dei massimi esponenti del "Dirty Realism", Raymond Carver. Tra queste, oltre ai temi dell'isolamento, della solitudine e del materialismo degli individui, interessanti solo quelle relative all'aspetto tragico della vita umana, alle difficoltà comunicative tra i personaggi, all'alcolismo, alla mascolinità estremizzata fino a diventare omofobia, alla delusione e al senso di esclusione che sconvolge l'esistenza dei personaggi.⁶⁸

⁶⁶ Tamas Dobozy, *Towards a definition of Dirty Realism*, Vancouver, University of British Columbia, , 11/2000 [URL https://open.library.ubc.ca/handle/bitstream/26897/ubc_2000-565335.pdf] [Ultimo accesso 05/10/2018]

⁶⁷ Dobozy, Tamas, "In the country of contradiction the hypocrite is king: defining Dirty Realism in Charles Bukowski's 'Factotum'", in *Working-class fiction special issue - Modern Fiction Studies*, Vol. 47, No. 1, Baltimora, Johns Hopkins University Press, 2001, pp. 43-68

⁶⁸ Viola Kita, "Dirty realism in Carver's work", in *Mediterranean Journal of Social Sciences* Vol.5 No.22, MCSER Publishing, Rome-Italy, September 2014

III.1.2 IL DIRTY REALISM ATTRAVERSO CHARLES BUKOWSKI



Non finirà mai, non ci saranno
Soccorsi né pietà né cose vive,
andrà tutto avanti, inutilmente, percorso
di menzogne e vecchie abitudini,
continuerà così, vita di un corpo
senza testa, rifacendo sempre lo stesso
cammino, ripetendo gli stessi trucchi,
sognando sogni già sognati,
come in una montagna deserta,
e nonostante miliardi di esseri
non ci sarà un solo vero uomo,
soltanto eterni rifiuti, e saranno veri
soltanto gli animali, soli depositari
di grazia e puro spirito,
saranno loro gli ultimi, gli autentici,
gli onesti, brace e significato
profondo, il lupo avrà cuore
e la pantera polmoni
e l'aquila occhi, e l'ultima
guerra sarà un uomo seduto su una
sedia, che se la ride di
tutto quanto.⁶⁹

La lettura continuativa e ripetuta dei romanzi, dei racconti e delle poesie scritte da Charles Bukowski nel corso degli anni ci permette di portare avanti una personale analisi di quelle che sono le sue caratteristiche e gli elementi salienti della sua scrittura: la maggior parte delle

⁶⁹ Charles Bukowski, "Ah" in La canzone dei folli – Poesie II, Traduzione di Enrico Franceschini, Universale Economica Feltrinelli, 2008, p. 95

riflessioni qui riportate sono, dunque, frutto di una personale analisi dell'autore e delle opere che si è avuto la possibilità di maneggiare. Le prime letture non erano supportate da un background di conoscenze che potesse permetterci di inserirlo nell'uno o nell'altro filone letterario, ma erano guidate dal solo estremo interesse per il carattere provocatorio delle sue parole, così lontano dagli studi che avevamo svolto fino a quel momento. Ciò ha permesso di generare un punto di vista che si pensava fosse del tutto personale, ma che in realtà si conformava al sentire generale, alle tendenze in cui lo inseriva la critica letteraria. Così si è pensato di ripetere l'esperienza, leggendo le opere di Bukowski con una diversa consapevolezza, alla ricerca di quei dettagli che potessero aiutarci a concepirlo non soltanto come il padre di una nuova generazione, quella del Realismo Sporco, ma anche come il simbolo di una generazione disillusa, che vive di tanti vizi e poche virtù, di angosce e di una quotidianità scarna e priva di emozioni profonde e travolgenti.

Hugh Fox, il primo scrittore a pubblicare uno studio critico su Bukowski, sostiene di averlo incontrato più volte in vita allo scopo di intervistarlo, e di aver potuto constatare quanto nell'autore convergessero due tendenze: la prima, condivisa dal sentire comune, di un uomo dedito all'alcol, volgare, interessato alle donne, provocatore, dall'aspetto rude, non attento alla scurrilità del linguaggio; la seconda, che i più hanno tentato, con buoni risultati, di tenere nascosta, di un uomo erudito, dagli interessi enciclopedici, capace di alti pensieri e di una scrittura brillante.⁷⁰

Charles Bukowski nasce ad Adernach, in Germania, nel 1920, ma vive negli Stati Uniti a partire dall'età di tre anni, quando si trasferisce qui insieme ai suoi genitori, principalmente nella città di Los Angeles. All'interno delle sue opere, però, racconta di continui spostamenti da una città all'altra, alla ricerca costante di qualcosa di differente, mai di un luogo in cui mettere le proprie radici. Ed è proprio questo suo vagare indistintamente per luoghi diversi a sottolineare il suo senso di sradicamento, il suo non essere stato in grado di creare dei veri legami con altri esseri umani, la sua mancanza di certezze in questa vita.

Sarà John Martin, fondatore della Black Sparrow Press, a sostenere il lavoro creativo di Bukowski, sostenendo con estremi sforzi sia economici che morali, l'opera dell'autore, così dissacrante, volgare, in alcuni punti persino estremamente violenta, e per questo complessa da inserire sulla scena letteraria del tempo.⁷¹ Grazie alla lettura di romanzi come *Donne*, opera del 1978, si apprende che Charles Bukowski non è in grado di stringere legami profondi neanche

⁷⁰ Hugh Fox, "The Living Underground: Charles Bukowski", in *The North American Review*, Vol. 254, No. 3, Cedar Falls, University of Northern Iowa, 1969, pp. 57-58

⁷¹ Andrew J. Madigan, "What Fame Is: Bukowski's Exploration of Self", in *Journal of American Studies*, Vol. 30, No. 3, Part 3, New York, Cambridge University Press on behalf of the British Association for American Studies, Dec, 1996, pp. 447-461

con il sesso femminile. Nella vita reale sposerà una donna, Linda Lee Beighle, che nei suoi scritti prende il nome di Sara e che sarà la persona che, tra alti e bassi durante la relazione, gli permetterà di condurre una vita meno sregolata, in quanto cercherà di tenerlo il più possibile lontano dall'alcol. Il rapporto di Charles Bukowski con le donne permette di analizzare una delle tematiche importanti del "Dirty Realism": l'estremizzazione della mascolinità che non solo porta all'omofobia, ma anche al maschilismo, alla convinzione di un' inferiorità del genere femminile. Le donne diventano oggetti di piacere, non c'è spazio per i loro sentimenti, non occorre rispettarle e si può arrivare persino ad abusare dei loro corpi, senza delle significative conseguenze personali e sociali. Dunque, lo sradicamento di Charles Bukowski non è soltanto relativo ad una mancanza di localizzazione personale nello spazio, nell' assenza di un posto che possa essere considerato "casa", ma è legato anche ad un' assenza di legami con gli altri, che siano donne o uomini. Lo sradicamento è anche ravvisabile nel suo rapporto col mondo del lavoro: Henry Chinaski, lo pseudonimo che Bukowski utilizza per parlare di sé nelle sue opere e che non è altro che un' abbreviazione del suo nome per esteso, Henry Charles Bukowski, in romanzi come "Factotum" e "Post Office" non svolge un lavoro gratificante, ma sempre ai limiti dell' alienazione e finisce per cercare continuamente qualcosa di diverso, che gli possa permettere di pagarsi un posto in cui passare la notte, comprarsi da bere ogni volta che desidera, spendere il suo denaro nelle scommesse sui cavalli. *Factotum* permette di descrivere al meglio il rapporto di Bukowski con il mondo lavorativo: i lavoratori non provano alcuna passione per quello che fanno e non ottengono alcun tipo di soddisfazione da esso, neanche dal punto di vista economico. Anzi, sembra che debbano investire tutto di sé stessi e il loro stesso denaro pur di ottenere l' opportunità di lavorare. È così che emerge la tematica dell' ipocrisia, caratteristica nel "Dirty Realism", e che nasce proprio dal fatto che esiste una contraddizione all' interno del sistema lavorativo per cui, per guadagnare denaro, occorrerebbe prima di tutto investire.⁷² Tutte le sue storie sono permeate da questo senso di insoddisfazione rispetto al mondo del lavoro, sensazione che nasce da un' insofferenza verso la società in cui vive e dalla quale pretende in tutti i modi di staccarsi. Questo atteggiamento sottende un' estrema, seppur velata, se non inconscia, critica al sistema sociale in cui vive, in memoria di una necessità degli scrittori del tempo di vivere ai margini della società, esattamente come i personaggi di cui parlano all' interno delle loro opere. La marginalità è anche conseguenza dell' insuccesso come scrittori: l' ambiente letterario e cinematografico di Los Angeles, in cui l' autore vive e che fa da sfondo

⁷² Tamas Dobozy, "In the country of contradiction the hypocrite is king: defining Dirty Realism in Charles Bukowski's 'Factotum'", in *Working-class fiction special issue - Modern Fiction Studies*, Vol. 47, No. 1, Baltimora, Johns Hopkins University Press, 2001, pp. 43-68

alla maggior parte delle sue opere, spinge gli uomini di lettere ad una sfida continua, alla necessità di affermarsi nel panorama artistico variegato della città, ma se non si ottiene il successo, il risultato è il totale senso di smarrimento ed insuccesso.

[...] “senti, Bukowski, tu sei
Un buon scrittore ma non ci
Mandare mai più
Un'altra storia come questa!
Nessun uomo. Porta a letto
Così tante donne
In un giorno o in un giorno
E una notte,
specie un brutto, vecchio
puzzone come te!
I tuoi racconti
Precedenti
Ci hanno deliziato
Ma
Per favore, per favore,
per favore,
non spander troppa
merda,
i lettori non ci
crederanno
mai.⁷³

Ed è proprio tale sensazione, di continua lotta per affermarsi e costante fallimento dei tentativi portati avanti, che caratterizza Henry Chinaski.⁷⁴ I personaggi di Bukowski, così come i personaggi di tutti gli autori del “Dirty Realism”, come già più volte sottolineato, non sono degli eroi, ma sono persone che vivono in periferia, in una realtà complessa e che non permette loro di essere attivi e partecipi delle attività politiche, sociali e culturali del paese.

[...] Io e Lord Byron eravamo
Agli estremi opposti:
troppo sensibile lui
per questo mondo,
troppo duro io
per capirne il
dolore.⁷⁵

⁷³ Charles Bukowski, “Monte premi”, in *La canzone dei folli – Poesie II*, Traduzione di Enrico Franceschini, Universale Economica Feltrinelli, 2008, pp.145-150

⁷⁴ Andrew J. Madigan, “What Fame Is: Bukowski's Exploration of Self”, in *Journal of American Studies*, Vol. 30, No. 3, Part 3, New York, Cambridge University Press on behalf of the British Association for American Studies, Dec, 1996, pp. 447-461

⁷⁵ Charles Bukowski, “Lord Byron”, in *La canzone dei folli – Poesie II*, Traduzione di Enrico Franceschini, Universale Economica Feltrinelli, 2008, pp. 11-17

Henry Chinaski non è dotato di una particolare sensibilità, né di empatia verso gli altri individui. Il suo rapporto con la realtà è di estrema alienazione e i motivi che gli permettono di portare a termine le sue giornate sono soltanto legati alla soddisfazione dei propri vizi: donne, alcol, fumo, scommesse. La sua esistenza si basa su un angosciato incedere verso la fine delle giornate, senza uno scopo elevato nella vita, senza un'ambizione precisa per la quale lottare.

Charles Bukowski scrive anche la sceneggiatura di un film di Hollywood, "Barfly", il cui protagonista è ancora una volta Henry Chinaski. Questa sua apparizione nel mondo del maxischermo hollywoodiano lo rende celebre in vita, cosa che non accadrà significativamente per la sua produzione scritta. Sarà soltanto dopo la sua morte, nel 1994, che Bukowski raggiungerà una gran fama, diventando quello che è, ancora oggi, un autore acclamato in tutto il mondo.⁷⁶

III.2 IL DIRTY REALISM ATTRAVERSO WANG XIAOBO

L'analisi condotta nel presente paragrafo si pone come obiettivo di offrire una nuova chiave di lettura dell'opera di Wang Xiaobo: come si è potuto constatare nel primo capitolo del presente lavoro, è impossibile collocare l'autore in un preciso filone letterario della Cina del Novecento, in quanto numerose sono state le influenze subite dai vari movimenti culturali, sociali e politici che hanno sconvolto il paese al tempo, ma è necessario considerare gli input che questi ha ricevuto dalla letteratura straniera e dal suo periodo di permanenza negli Stati Uniti. Considerando le caratteristiche del "Dirty Realism" americano e di autori chiave come Charles Bukowski, analizzati nei paragrafi precedenti, appare chiaro che vi siano alcuni punti di contatto tra questo movimento letterario, Bukowski e le opere di Wang Xiaobo. Come già sottolineato nei precedenti capitoli della presente trattazione, Wang Xiaobo viene profondamente influenzato dalle tendenze artistico-letterarie durante il periodo vissuto negli Stati Uniti. Sin da bambino è profondamente attratto dalla letteratura straniera e legge opere di qualsiasi genere e nazionalità: ciò gli permette già di comprendere per quale ragione siano presenti nei suoi scritti caratteristiche non appartenenti propriamente ai filoni letterari presenti in Cina nel periodo in cui scrive. In effetti, la lettura delle opere di Kafka ed Hemingway accomuna Wang Xiaobo al provocatorio Charles Bukowski e questo può essere considerato soltanto uno dei diversi punti di contatto tra i due scrittori. Tuttavia, questa prima analisi delle influenze che accomunano i

⁷⁶ Andrew J. Madigan, "What Fame Is: Bukowski's Exploration of Self", in *Journal of American Studies*, Vol. 30, No. 3, Part 3, New York, Cambridge University Press on behalf of the British Association for American Studies, Dec, 1996, pp. 447-461

due autori non risulta sufficiente per spiegare la particolarità delle opere di Wang Xiaobo né per aiutarci ad inserirlo efficacemente nel filone del “Dirty Realism” americano. Il primo significativo passo da compiere è quello di leggere attentamente la saggistica da lui firmata: si potrà così notare che, in prima battuta, non mancano riferimenti espliciti al fatto che Wang Xiaobo abbia letto romanzi o short-stories americane, ascoltato musica straniera o guardato film e video musicali nei cinema o sui piccoli schermi statunitensi. Il genere dello short-story lo influenza in parte: scrive alcuni romanzi, ma preferisce esprimere le sue idee e descrivere ciò che vede del mondo circostante facendo uso del genere del saggio. Di certo la sua critica rimane sferzante in ciascuna delle sue opere: basti pensare al riferimento al video musicale “Like a Virgin” di Madonna, in traduzione nel capitolo seguente, che mostra il suo disappunto nei confronti dei contenuti trasmessi dalla cantante americana. È per ragioni come questa che Wang Xiaobo non sosterrà mai esplicitamente di aver preso spunto da qualcuno degli autori letti nel corso della sua permanenza negli Stati Uniti, o dagli input ricevuti dalle differenti forme d’arte locali, ma sono molti gli elementi che tradiscono la sua posizione. Quello contenuto nelle sue opere è un linguaggio che non fa uso di grandi ornamenti, che non si riempie di avverbi e di una aggettivazione estrema, proprio in memoria dello stile che accomuna gli autori del “Dirty Realism” americano. Wang Xiaobo parla, inoltre, della sua decisione di relegarsi all’interno della maggioranza silenziosa in quanto sostiene che esistano persone che scrivono esprimendo il proprio punto di vista sugli avvenimenti del tempo, ed altre che preferiscono rimanere in disparte, osservando da una posizione periferica e attendendo il giusto momento per proferir parola. La scelta è condivisa anche dagli autori del “Dirty Realism” secondo i quali, come per Wang Xiaobo, non è attraverso la parola che si veicolano i messaggi più importanti, bensì attraverso il silenzio, il vero e fondamentale portatore dei massimi significati. Allo stesso modo, la sfrontatezza che caratterizza le opere di autori come Bukowski e Carver non manca nelle opere di Wang Xiaobo: l’autore scrive facendo uso di espressioni colorite, di parolacce, di descrizioni di rapporti e organi sessuali e di situazioni talvolta imbarazzanti. Anche la crudezza di alcune scene non viene attenuata da Wang Xiaobo: questa tendenza rievoca quella caratteristica del “Dirty Realism” per la quale la realtà viene descritta per come si manifesta, senza ornamenti, senza cambiamenti applicati al fine di rendere la scrittura quanto più “letteraria” possibile. Nulla, dunque, è velato da sottili allusioni, tutto è estremamente chiaro, la realtà viene descritta per quella che è in tutti i suoi aspetti.

I personaggi che abitano le opere del “Dirty Realism” appartengono, come più volte ribadito, alla *middle class*: non sono ricchi, vivono di piccoli espedienti e sotterfugi, cercano di sopravvivere alla durezza delle loro condizioni di vita. Così, allo stesso modo, Wang Xiaobo

non descrive personaggi dell'alta nobiltà né appartenenti alla classe di intellettuali e dirigenti, ma parla di giovani sradicati, di persone di classi sociali inferiori, degli umili che vivono ai margini della società.

L'esigenza che muove Wang Xiaobo è la stessa che smuove gli animi di autori come Charles Bukowski: il racconto della quotidianità serve all'autore per celare una critica nei confronti della situazione sociopolitica del tempo. Wang da un lato e Bukowski dall'altro sono accomunati dalla medesima esigenza di esprimere, nonostante la pressione del potere politico, la propria posizione ideologica. Ed entrambi fanno uso dell'elemento sessuale per sottolineare il proprio dissenso, per mostrarsi dissacranti, per simulare una certa sfacciataggine non propriamente verso i propri lettori che, al contrario, diventano complici dell'autore, ma verso il sistema politico nazionale. La differenza sostanziale e che va peraltro fortemente sottolineata è la seguente: Wang Xiaobo non spinge mai la mascolinità oltre i limiti del maschilismo, né mai sottomette la figura femminile a quella di un uomo dominante, volgare, prepotente, che la usa esclusivamente per la propria soddisfazione sessuale. La sessualità per Wang Xiaobo ha solo uno scopo polemico verso il regime maoista, non intende mai imporre la superiorità di un sesso sull'altro. Allo stesso modo, l'atto sessuale non sfocia mai in nessuna forma di abuso o violenza, né mai viene descritto con estrema volgarità: la volgarità che appartiene a Wang Xiaobo è bene considerarla relativamente al contesto cinese in cui viene prodotta, quindi alle prerogative di un mondo letterario differente da quello occidentale e che non è così avvezzo a tali tematiche. Per tali motivazioni la sua opera sarà a lungo messa da parte e diventerà famosa soltanto in un secondo momento, quando l'autore sarà ormai già deceduto e non avrà l'opportunità di godere della fama che circonda la sua figura. Questa vicenda ricorda il destino dello stesso Charles Bukowski: la sua esperienza con la letteratura, in vita, sarà complicata, come spesso descrive anche all'interno delle sue opere attraverso la vita del suo alter-ego Henry Chinaski. Sarà per lungo tempo complicato, per lui, riuscire ad accattivarsi l'interesse del pubblico del tempo e punterà su altri espedienti per guadagnare denaro: oltre a ricorrere ai propri vizi, come quello delle scommesse sulle corse dei cavalli, per procacciarsi denaro cercherà, con successo, di entrare sulla scena nel panorama del cinema hollywoodiano, scrivendo la sceneggiatura del film diretto da Barbet Schroeder, "Barfly", che gli garantirà un certo successo. Ma sarà dopo la morte, all'età di 74 anni, che otterrà la fama di cui gode ancora oggi ma per la quale, però, non potrà mai gioire. Ad oggi Wang Xiaobo e Charles Bukowski sono nomi che difficilmente vengono accostati ma che, sulle rispettive scene letterarie locali e nel panorama internazionale sono ricordati per la loro stravaganza, per i loro eccessi e la loro sfacciataggine e accomunati dal medesimo spirito ribelle.

[...] è indubbiamente una follia,
lo è sempre stata,
questa ricerca senza fine
della verità
definitiva
che ci
sfugge.⁷⁷

⁷⁷ Charles Bukowski, “Alle corse”, in *La canzone dei folli – Poesie II*, Traduzione di Enrico Franceschini, Universale Economica Feltrinelli, 2008, pp.105-108

CAPITOLO IV

TRADUZIONI

IV.1 UN REVIVAL DI VECCHI FILM

Tra i film che ho guardato da piccolo, “Il Nord e il Sud del paese” ha avuto un significato speciale per me.

In quel periodo andavo all’ultimo anno delle elementari e la scuola organizzò una uscita per andare a vederlo. Era un film a tema rurale, con protagonista la signora Qin Yi. Mi ricordo che nel film era cieca. E ricordo pure la crudeltà di quel film... Inguardabile. Ovviamente sto parlando del film. Qing Yi era proprio bella ... Non ricordo nient’altro.

A dire il vero, ai ragazzini piaceva guardare solo film di guerra, mentre io rimasi seduto nel cinema fino alla fine dello spettacolo... Lodevole! Cosa aveva di particolare questo film? Quando andai a vederlo, nessun problema. I problemi vennero fuori dopo: quello della lotta di classe e quello della lotta tra le fila del partito comunista. Ma io queste cose non le notavo minimamente. Non ne sapevo quasi niente di queste cose. Tutto ciò mi mise in guardia. Mi misi a pensare che i film non fossero solo qualcosa da andare a vedere e basta. Erano pure enigmi da risolvere! E la soluzione a questi enigmi stava nel problema stesso. Comunque, dopo questo film ce ne furono altri simili. Ma questo per me è stato il primo. Me lo ricordo benissimo il titolo. “Il Nord e il Sud del paese”. Veramente, però, non ricordo di cosa parla. Non mi era piaciuto nemmeno un po’.

I miei coetanei ricorderanno che i film hanno cominciato a dare problemi verso la metà degli anni Sessanta, per la precisione. Era dopo il sessantacinque. Cose così erano successe pure prima. Per esempio, con il film “La vita di Wu Xun”. Ma ero troppo piccolo per ricordarmene. Nel sessantacinque avevo tredici anni. Si sa che tutte le cose che ti succedono a quell’età ti influenzano la vita. Ancora oggi delle persone considerano i film enigmi da risolvere. Dicono che tutti i film contengano enigmi. Io questi enigmi non li notavo mai. E forse ero pure parecchio stupido io. Però si deve ammettere che nel sessantacinque-sessantasei questi enigmi erano difficilissimi da indovinare. Per esempio, nella commedia “Spirito vigoroso dell’antico ”: c’era un cavallo rinsecchito “con la spina dorsale più tagliente di un coltello, col culo più appuntito di un gufo, più veloce a stendersi che ad alzarsi”. Nelle mani dello zio allevatore della brigata di produzione, il cavallo ingrassò come un maiale. Il problema di questo film è

che l'immagine di un cavallo rinsecchito gettava nella merda l'economia collettiva. Restai sorpreso dalla soluzione dell'enigma. Per logica, lo zio ha messo all'ingrasso il cavallo perché ama la collettività. Se il cavallo originariamente fosse già stato grasso, allora lo avrebbe nutrito come un maiale super-grasso e fatto camminare fino all'affanno, senza fottersene della collettività. Ma "Spirito vigoroso dell'antico" fu proibito. Un altro esempio è il film "Aquila di mare". Io non ci ho visto nessun problema. Ma tutti gli altri gli hanno puntato il dito. In questo film vi è una scena in cui una donna comandante di milizia (interpretata dalla signorina Wang Xiaotang) monta sulla jeep del marito (un ufficiale della marina) veloce come la luce e parte. Per la gente questa donna non sembra un comandante di milizia. Sembra una jeep girl. Cioè le troie dei soldati americani del periodo pre-liberazione. Sinceramente, in genere se il pubblico non è jeep girl, non riesce a vedere lei come una jeep girl. Perciò io non l'ho visto il problema. Mi potrete perdonare. Sono stati scovati i problemi di quasi tutti i film. Io però non ne ho visto nemmeno uno, di problema.

È rimasto solo "Tre guerre una risata", che si poteva interpretare. Le tre guerre sono "La guerra del tunnel", "La guerra della miniera" e "La guerra su più fronti" e la maggiore parte di questi film non è di arte o letteratura. Educano sull'arte militare. Mentre "Yi ha", "una risata", si riferisce a un documentario su un re ospitato in Cina in quel periodo (il principe Sinahouk), e questo principe, insieme a sua moglie, un'affascinante principessa, se ne andava in giro per la Cina. Il film è a colori. Bello. I lettori più vecchi forse ricorderanno.

Poi c'è "Un sunto di informazioni", in bianco e nero. Parla sempre delle stesse cose ed è pure brutto.

C'è una filastrocca famosa degli anni Settanta che riassume tutti i film internazionali: coi film coreani ridi e piangi insieme; i film giapponesi vendono biglietti al loro interno; i film rumeni sono sconcertanti; i cinesi "Un sunto di informazioni". Questa generalizzazione è sbagliata. Almeno per quanto riguarda la Cina. Di film cinesi in quel periodo ce n'erano altri oltre "Un sunto di informazioni".

Questo saggio parla dei film come enigmi da risolvere. Negli anni Sessanta e nei primi anni Settanta si pensava che ogni film avesse contenuti reazionari. Allora gli si sparava addosso.⁷⁸

E così si iniziò a cercare nei libri. Ma i libri erano tanti e non si capiva un cazzo. La conclusione era una sola: erano tutte erbe velenose... Eccetto il "Libretto rosso".⁷⁹

⁷⁸ All'epoca della Rivoluzione Culturale, tutti coloro che andassero contro le predisposizioni del Partito Comunista e del Presidente Mao Zedong venivano considerati dei controrivoluzionari e dovevano essere sottoposti a dura critica.

⁷⁹ Il Libretto Rosso è il libro contenente le citazioni del Presidente Mao Zedong. Era l'unico libro consentito durante gli anni in cui l'autore colloca gli avvenimenti.

Poi si passò a cercare nelle persone. Le persone buone non sono infette. Ma da loro vengono fuori pure le soluzioni agli enigmi. Queste persone o sono grandi ribelli, o sono grandi spie, tutte rinchiusi in una stalla.⁸⁰ Se non venivano rinchiusi, chi se ne fregava di decifrarle queste persone. Per esempio, io, uno studente di quattordici quindici anni. Rinchiudermi non aveva senso, non credo proprio che ci fosse qualcosa da scoprire in me.

A questo punto, cosa rimane da cercare? Ma la gente trova sempre da fare. Sono stati scoperti pure tutti i disegni più complicati.

C'è un tipo di sigaretta prodotta nello Henan⁸¹ "Foglia d'oro". Il logo è una foglia di tabacco. Sulle foglie ci sono linee incrociate e i colori sono sgargianti. Le Guardie Rosse videro su queste foglie più di dieci slogan reazionari. Pure la testa di Chang Kai Shek.⁸² Ho trovato un pacchetto di sigarette "Foglia d'oro". Stavo guardando i dettagli. In orizzontale, in verticale. Non ci vedevo proprio un cazzo.

Senza rendermi conto mi venne addirittura il torcicollo al mattino. Il dolore era insopportabile e il collo mi rimase bloccato per mesi. Fortunatamente ero giovane e potevo ancora cavarmela. Sono arrivato a questa conclusione oggi. Sospettare a caso non ha senso. Questa è l'epoca del sospetto. Si può trovare roba reazionaria anche se non c'è. Tutto quello che è abbastanza difficile, e pure difficile da spiegare, si pensa sia avvelenato. I film sono pieni di informazioni. Anche se un film è purissimo, contiene molte più informazioni di "Foglia gialla". Uno pensa che non ci sono problemi, ma è impossibile.

Perciò, se senti dire che il film ha problemi di produzione, non ti stupire. La nostra generazione, cresciuta nell'epoca del sospetto, si infetta facilmente. Vuole trovare il pelo nell'uovo per esprimersi. E non va bene.

Ma se pensi che io abbia scritto con un doppio fine, lo ammetto. Hai ragione, non è un sospetto infondato.

⁸⁰ Niu Peng 牛棚 era il luogo in cui durante la Rivoluzione Culturale le Guardie Rosse detenevano i prigionieri.

⁸¹ Provincia della Cina centrale.

⁸² Capo del Partito Nazionalista Cinese.

IV.2 PERCHÉ RIFARE VECCHI FILM

Ho sentito dire che nel mondo della tv è cominciata un'ondata di revival di film vecchi. Alcuni sono diventate serie televisive. “Le forze armate nemiche”, “Sparo in pianura”, “Guerriglia ferroviaria” eccetera. Ora “Brezza di fuoco selvaggio di primavera in città” è stato già girato. Lo stanno trasmettendo alla televisione. Gli ho dato un'occhiata. Non posso dire che sia una schifezza. Ma non ci sono idee nuove. Mi pare di aver visto non molto tempo fa alcuni drammi storici fedeli agli originali. E ho il sospetto che alcuni sceneggiatori di soap opera stiano seguendo una vecchia strada stilistica, ritornando all'opera tradizionale di Pechino. Io non sono un fan dell'opera di Pechino, ma ne conosco uno di fan dell'opera di Pechino. Quando vent'anni fa facevo l'apprendista, un maestro mi disse che nella vecchia Beiping⁸³, ogni sera andava a teatro. Non so quante volte ha visto “La battaglia di Changban”. Ha visto anche tutte le versioni di Zhao Yun.⁸⁴ Serve che aggiunga qualche dettaglio. In passato forse tutti gli attori dell'opera che conoscevano l'arte del Kungfu⁸⁵ hanno interpretato Zhao Yun in “La battaglia di Changban”. E il mio maestro ha visto tutti gli attori che lo hanno interpretato. Non tutti gli attori hanno interpretato Yang Xiaodong e non tutte le attrici hanno interpretato Yin Huan. Quindi non possiamo dire che abbiamo visto tutte le versioni di Yang Xiaodong e Yin Huan. Ma le cose stanno prendendo questa piega perché Yang Xiaodong e Yin Huan stanno venendo fuori. Sarebbe bene farsi trovare pronti.⁸⁶ Onestamente, la rivisitazione di film vecchi (o di drammi vecchi) non è proprio una novità. Quando ero in America ho visto un film, “Scarface”. Un film a colori con protagonista la grande star Al Pacino. Alla fine del film venne fuori un sottotitolo: prima c'era il film “Scarface”, poi è stata trasmessa una parte del vecchio film dallo stesso nome. Da questa scena si capì una cosa: anche se i due film avevano la stessa storia, non erano però lo stesso film. Conosciamo tutti l'opera “Caos”, una rivisitazione dell'opera di Shakespeare. Come “Guerra e Pace”. Non so quante volte siano state rivisitate. Un regista che ha una percezione completamente nuova di una storia vecchia, può rivisitarla. Così il pubblico è sicuro di avere un nuovo “Scarface” o un nuovo “Guerra e pace”. E questa è anche la sfida contro i registi del passato. Lo devo dire, a me questa storia della rivisitazione dei film non piace. I revival di film vecchi non hanno niente a che vedere con quelli che abbiamo guardato. “Brezza di fuoco selvaggio di primavera in città” è fedele sia al romanzo originario che al vecchio film

⁸³ Nome di Pechino durante gli anni della prima repubblica.

⁸⁴ “Chi è Zhao Yun”.

⁸⁵ Si riferisce a tutti gli attori che, nell'opera, conoscevano il Kungfu e interpretavano personaggi con particolari doti fisiche. Al contrario, i 文生, sono coloro che compiono degli studi teorici nell'opera.

⁸⁶ Dal cinese “gli uccelli riparano i nidi prima che venga a piovere”. Il senso è essere pronti in anticipo.

in bianco e nero. Il risultato? Sono riuscito a vedere oltre le cose che già sapevo. Come il mio maestro, che ogni sera andava al teatro a vedere “La battaglia di Changban”.

Qualche tempo fa, alcune serie televisive storiche e vecchi racconti sono stati trasmessi sugli schermi. Così tutti hanno potuto rivivere cose del passato. Anche se sono rinnovate, le serie tv di oggi non hanno niente a che vedere con l’opera tradizionale di Pechino. Tutti lo sanno. L’opera di Pechino è una rappresentazione stilizzata altamente perfetta. Nelle serie tv c’è stilizzazione ma non c’è perfezione. Penso che tra i cinesi oggi girino due gusti diversi. Uno per il vecchio, di quelli formati nella società tradizionale sotto l’influenza del dramma tradizionale. Questo è solo perché a loro piace rivivere cose vecchie. Un altro è per il nuovo, di quelli che hanno ricevuto l’influenza di film e televisione contemporanei. A loro piace apprezzare cose nuove. Secondo i primi, in generale le serie tv odierne non fanno ancora schifo. È solo che il livello di stilizzazione non sembra sufficiente.

Per esempio, Yin Huan ha un aspetto diverso nella serie tv rispetto al film. Anche l’interpretazione è diversa. Questo fotte la testa alla gente. La cosa migliore sarebbe truccare le facce e scegliere un unico stile di interpretazione. Ovvio che se c’è già lo stile, il direttore non serve a niente. Nella troupe dell’opera tradizionale di Pechino non c’è il posto di direttore. Comunque, al pubblico non frega niente se il teatro assume persone inutili. Se guardi le serie tv come alle persone a cui piace solo roba nuova, allora dirai: come si chiama questo? L’arte dello sceneggiatore sarebbe copiare le opere antiche? Ma questo tipo di pubblico aveva bisogno di uno sceneggiatore. Il problema è che non lavorava bene. In poche parole, il revival di film vecchi mette lo sceneggiatore in una doppia posizione di merda: il primo tipo di pubblico vuole la tua opera ma non vuole te come persona. Il secondo tipo di pubblico vuole la tua persona ma non la tua opera. In altre parole, di fronte a un tipo di pubblico sei solo uno sbandato che ha il posto di lavoro ma se ne gode solo i benefici senza fare un cazzo. Di fronte all’altro tipo di pubblico sei uno sceneggiatore senza qualifiche e irrispettoso del proprio lavoro. Secondo me, i revival di vecchi film non servono a un cazzo. Ho un amico che fa il regista. Mi ha detto: non sai quanto sia difficile fare lo sceneggiatore. Molte volte mi trovai senza altre alternative. L’ho ascoltato. E finalmente l’ho capito.

IV.3 APPREZZARE I CLASSICI

C'era un diplomatico americano. Tra gli anni Venti e Trenta trascorse dieci anni a Mosca. Nelle sue memorie diceva di aver visto trecento volte "Il lago dei cigni". Anche se "Il lago dei cigni" è un'opera su cui non si può dire niente, vederlo trecento volte è pure troppo. Ma da diplomatico, non se la poteva filare da alcune interazioni sociali. Perciò ha visto quest'opera tantissime volte. Fino a che non ne ebbe le palle piene. Cosa scommettiamo che le prime dieci volte che è andato a vedere "Il lago dei cigni", il diplomatico americano ha sentito la bellissima musica di Tchaikovsky e ha visto l'aggraziata performance dell'artista dell'ex Unione Sovietica e se l'è goduta alla grande tra continui applausi. Dopo averlo visto un centinaio di volte, le sensazioni cambiarono. In quel momento riusciva a sentire solo gli strumenti suonare e a vedere gente correre sul palco. Era rimasto imbambolato. Dopo averlo visto duecento volte poi, le sensazioni erano ancora più diverse. La musica iniziava a suonare, il sipario si apriva. Ma davanti ai suoi occhi vedeva tutto bianco... Era rincoglionito da questa commedia. Allora gli occhi si bloccarono. Sulla sua faccia c'era un sorriso da pazzo. Sembrava un coccodrillo in letargo... I muscoli erano deboli, non riuscivano a tenere su il mento. Sembrava una barca attraccata su una spiaggia. Goccioloni di saliva gli cadevano dalla bocca e gli finivano sulle ginocchia. Stava talmente ipnotizzato che alla fine dello spettacolo, gli attori ringraziarono, qualcuno staccò i fili elettrici del palco e tutto gli sembrò nero davanti agli occhi. All'improvviso un ceffone gli fece riprendere i sensi. E tornò a casa. Poi quando poté lasciare l'Unione Sovietica si sentì come se gli avessero tolto un masso dallo stomaco. Disse che andare via era una cosa positiva. Poteva non vedere più "Il lago dei cigni". Lo sai che le situazioni in cui un diplomatico guarda "Il lago dei cigni" me le sono inventate... La verità è che lui sbavava. E mica ha potuto scriverlo nelle sue memorie. Secondo me, per un'opera così apprezzata nel tempo, si va per tre fasi. La prima è ascoltare la musica, guardare il balletto... In breve, apprezzare l'arte. Nella seconda fase, ascolti un po' le voci. Vedi alcuni oggetti muoversi. Diventi consapevole di alcuni processi fisici. Nella terza fase hai già raggiunto un alto livello filosofico. E alla fine scopri che il balletto è uguale a tutte le altre cose del mondo. È la forma dell'esistenza materiale. Dall'arte, alla scienza, fino alla filosofia, questo è un processo di ritorno alla purezza e alla semplicità. In genere le persone normali si fermano sempre alla prima fase. Ma alcuni estimatori riescono a raggiungere anche la seconda fase.

Per esempio, nel film “Addio mia concubina”, Ge You⁸⁷ che interpreta Yuan, critica così un attore: le concubine apparse sul palco hanno fatto sei passi, tu come hai fatto a fare quattro passi? In laboratorio, un fisico chiede così a una sostanza: le cose cadono nel vuoto con un’accelerazione detta G. Tu come puoi essere due G? Il processo fisico deve essere riproducibile per essere considerato scientifico. Perciò non ci possono essere due oggetti G che cadono verso il basso.

L’arte nelle opere classiche dovrebbe essere riproducibile. Per esempio, ne “Il lago dei cigni”. Il contenuto non può essere stravolto. Questo perché le generazioni di oggi possano apprezzare le cose create nel passato. Esso può solo essere riprodotto ugualmente all’infinito.

Le opere classiche sono belle. Ma non possono essere guardate troppe volte. Non si può apprezzare l’arte se la si vede troppe volte...Proprio come nel “Il sogno della camera rossa” quando si parla di bere il tè. Una tazza è per godere il tè. Due tazze sono la stronzata per placare la sete. Tre tazze sono acqua da bere per gli asini. Ovviamente, chi se ne frega che sia the o acqua per gli asini. Sono solo modi dell’esistenza materiale. E non c’è qualcosa che sia superiore a qualcos’altro... Durante la Rivoluzione Culturale⁸⁸ c’erano solo otto modelli di teatro. Accendendo radio e televisione si sentivano e vedevano solo queste cose. Quando fui inviato nelle campagne, quando la musica passava in radio, sia che passassero nonna Sha o Li Tiemei cominciavamo subito a cantare a squarciagola; sia che passassero Wu Qionghua o Hong Changqing, cominciavamo subito a ballare. Il bufalo che stava sul lato della strada ci vide. Si cagò addosso pensando che volessimo fargli del male. Alzò la coda e se la filò. Se qualcuno mi dicesse che canto e ballo di merda, me la prenderei. Questa è la mia vita... In pratica io vivo così. Io urlo. Salto. E che fa? Per esempio, il bufalo che ara il terreno, quando corre come un pazzo alza la coda come una bandierina. Agli uomini sembra volgare. Ma lui solo così può correre. Ero in un posto a muovere un po’ i muscoli. Stavo facendo il salto della corona viola (tecnica di ballo)...⁸⁹ So fare solo questo salto. Anche se mi dicono che fa schifo, che dovrei fare? Dovrei uccidermi? Sulla base di tutte queste situazioni, io penso di essere al terzo stadio dell’apprezzamento degli otto modelli teatrali della Rivoluzione Culturale. Noi le apprezziamo dall’alto della filosofia. Ma come hanno raggiunto il successo questi drammi? Non ne ho idea. Quale sia il livello artistico de “Il lago dei cigni” interpretato al teatro di Mosca, questo il diplomatico americano non può saperlo. Se gli poni questa domanda, lui sorride e basta. Se dici che è un buon livello, lo dice anche lui. Se dici che non lo è, lui dice la stessa cosa... Durante

⁸⁷ Attore cinese molto ricco.

⁸⁸ Grande Rivoluzione durata dal 1966 al 1976 in Cina voluta dal presidente Mao Zedong al fine di bloccare l’ondata di criticismo nei confronti del Partito Comunista e prendere definitivamente le redini di Partito e Stato.

⁸⁹ Tecnica di ballo.

tutta l'età dell'oro,⁹⁰ abbiamo soltanto potuto guardare gli otto modelli teatrali della Rivoluzione Culturale. Nient'altro. Oggi qualcuno dice che questi drammi sono grandissime opere e che dovrebbero essere incluse nella lista delle opere classiche. Così verranno diffuse attraverso le epoche. Questo mi consola... Come ho detto prima, non so quanto vadano bene queste opere. Ci credo a quello che dici. Ma ho un piccolo dubbio. Perché ho beccato solo classici? Prendiamo "Il rosso distacco delle donne". Il signor Du Mingxin è un eccellente compositore. Ma di certo non è Tchaikovsky... Io non capisco un cazzo né del balletto né dell'opera di Pechino. Ma comprendo la teoria delle probabilità. In vita mia ho conosciuto agli otto modelli teatrali della Rivoluzione Culturale. Due di questi sono balletto. E, strano, sono tutti classici. A me questa fortuna puzza. Secondo la mia esperienza di vita, se un modo di esprimersi è sospetto, forse può farti pure del bene. Ma in realtà ti fotte. Stai mentendo a te stesso. Ovviamente tu devi dire che tutti sono classici. E io mi devo stare zitto perché ho perso la mia capacità di giudizio su questa roba.

⁹⁰ Si riferisce al periodo della Rivoluzione Culturale

IV.4 COSA PENSO DEI FILM PRODOTTI IN CINA

Esco raramente per andare al cinema. Di recente però ho visto un film prodotto in Cina. A quel tempo girava solo “Blush” al cinema. Nel film un pappone e due troie sono separati per sempre. Interpretano parecchie storie tragiche. Alla gente che le guarda vengono i brividi. Questo mi ha fatto ripensare un film prodotto in Cina. L’ho visto dieci anni fa. “Amore sul Monte Lu”. I due protagonisti hanno un appuntamento sulla montagna Lu.⁹¹ E urlano come matti “Amo la mia patria...”⁹² come Dong Cunrui quando si diede fuoco nel fortino.⁹³ Non lo so come la vedete voi. Per me questa roba non è appropriata. E ci sono tantissimi altri film inappropriati. Scusatemi se non li elenco tutti.

Lo scrittore Nabokov una volta disse che essere lettori di prima qualità non è una cosa innata. Lui è un lettore acculturato. “Amore sul Monte Lu” ha anche vinto un premio. E questo forse perché lo sceneggiatore ha esperienza col pubblico. Ma ho paura che questo tipo di pubblico non sia proprio di prima qualità. Perciò cambiamo le parole di Nabokov: essere pubblico di terza categoria di film e televisione non è una qualità innata. Pure questo pubblico è acculturato. È pure uno a cui piace questa roba. E quindi partiamo tutti dalla seconda categoria. Solo se studiamo però possiamo vedere se siamo capaci o no. Faccio un esempio del secondo caso. Negli ultimi anni la CCTV ha trasmesso serie televisive a tema storico. Quando passavano in tv gli sceneggiatori dicevano a tutti i media che gli era stato criticato tutto. I personaggi del film, la trama, la scenografia, il canto e il ballo. E lo abbiamo fatto tutti. Che palle! La cosa curiosa è che ogni volta che viene trasmessa roba del genere in televisione, i giornali si riempiono di lettere del pubblico. Rompevano le palle con domande sull’età dei personaggi. Veramente, che palle! Pare che i direttori cinematografici abbiano trasformato il pubblico in un fan della critica. Ovviamente qualcuno si è riuscito a defilare. L’autore⁹⁴ è uno di questi. Ma in generale, i direttori di film e televisione sono come Mussolini. Hanno sempre ragione. Devo parlare con cognizione di causa. Oggi la situazione non fa proprio schifo. Durante la Rivoluzione Culturale, le persone potevano guardare solo gli otto tipi di dramma. Non si può dire che sia stato del tutto un male. E in quegli anni il pubblico è stato educato ad apprezzare solo quel tipo di roba. E a fare critica. In questi anni il pubblico è stato educato pure a fare

⁹¹ Montagna della provincia cinese dello Jiangxi.

⁹² Nel TP la frase è riportata in lingua inglese. Per coerenza testuale, il traduttore decide di tradurla in lingua italiana.

⁹³ Riferimento a un fatto storico reale. Dong Cunrui era un soldato comunista cinese nell’Esercito Popolare di Liberazione che, durante la guerra civile cinese, si diede fuoco per bruciare un fortino nazionalista.

⁹⁴ L’autore parla di sé stesso.

critica testuale. Se parliamo della situazione dei film prodotti in Cina, bisogna pensare anche all'educazione che lo sceneggiatore ha dato al pubblico.

Io sono il pesce sfuggito dalla rete. Perciò ho vari punti di vista su film e televisione. Le cose che la gente chiama arte, a me piace ammirarle dall'alto. Da qua si può dire che gli sceneggiatori di film prodotti in Cina hanno fatto due cazzate. Uno. Sono i primi a non essere all'altezza. Due. Pure l'educazione del pubblico non è all'altezza. Ma questa situazione già è cambiata. Negli ultimi anni i film cinesi hanno avuto successo. Alcuni hanno pure vinto dei premi. Penso anche io che non siano male. Ma ho un dubbio. Perché sono così tragici. Così pieni di sofferenza. In "Addio mia concubina" viene tagliato un dito. In "Sorgo rosso" viene scuoiato un uomo. Anche il miglior regista cinese pare provi schifo per il corpo umano. È possibile che un solo artista abbia un qualche stile. Ma se si parla di un gruppo, allora gli standard cambiano.

Per esempio, secondo me la letteratura inglese è bella. Da Shakespeare in poi sono venuti fuori autori con le palle. Come il Signor Hardy. Ha scritto un romanzo proprio tragico...Ma pure molto bello. Se tutti gli autori inglesi venuti dopo Shakespeare avessero seguito lo stile di Hardy... Allora avremmo pensato che la letteratura inglese è malata.

Il recente "Schindler's list"⁹⁵ ha avuto un grande successo. Ho sentito un grande regista dire: "Questo è nelle corde dei nostri attori! Anche noi possiamo fare film che parlano delle sofferenze della nazione.

Secondo me, e guardando gli attori che abbiamo, non lo possiamo fare un film così. Oltre a fare cose vere fuori dallo schermo, si chiede ai lavoratori del mondo del cinema di interpretare soldati giapponesi. E con la baionetta insanguinata tra le mani, come vuole la storia, vengono a spararci nella pancia. Se si proiettano film così, fuori ai teatri e ai cinema vanno appesi cartelli che dicono: vietato alle donne incinte per la prossima generazione.

Comunque, io sto pensando ancora a Zhang Yimou.⁹⁶ Chen Kaige⁹⁷ è un grande. A spiegarlo è il fatto che ha conquistato il pubblico straniero. E il pubblico straniero non sa niente di regia cinese. Non si sa ancora se il cinema cinese sia arrivato nel resto del mondo.

Maupassant una volta disse che quando prendi la penna per scrivere, devi pensare al lettore. Qualche lettore ammetterebbe di essere emozionato... In Cina, chiederebbe di essere educato. Faccio questo esempio perché secondo me Maupassant e i suoi lettori sono la metafora dei film con il loro pubblico. I lettori più sensibili troveranno che tutto questo sia una stronzata: i lavori hanno coltivato il gusto del pubblico. E il gusto del pubblico influenza gli autori. E così via.

⁹⁵ Il traduttore sceglie di tradurre il nome in lingua inglese, in quanto il film di riferimento è di origine americana.

⁹⁶ Attore, regista e sceneggiatore cinese.

⁹⁷ Regista cinese.

Deve essere proprio una rottura di palle. In particolare, se il regista non è in grado, pure il pubblico non è in grado. Il pubblico ha anche bisogno di un regista che non sia in grado. Così si alimenta un circolo vizioso in cui tutti diventano sempre più incapaci. Maupassant era una vecchia volpe. Sapeva per certo che questa era una trappola. E quindi non si fece fottere. Disse: se anche solo pochi lettori ti chiedessero di farlo, per favore, con tutto il cuore, tu scrivi qualcosa di autentico. È per questi lettori che lui scrive. Pure io spero di diventare parte di un fantastico pubblico. E allora ti chiedo con tutto il cuore di girare un film... Ma non in cui si scuoi la pelle. Farebbe un po' schifo.

Per lo sceneggiatore che non è stato in grado, non so cosa dire... Forse dovrei dire qualcosa di divertente.

Nell'ambiente della tv e del cinema ho alcuni amici. Quindi so quanto è difficile girare un film. Uno. I copioni e i film vanno esaminati. Due. Trovare i soldi è difficile. Ci sono pure il punto tre e il quattro. Ma che li dico a fare. Sicuramente ce n'è uno tra questi: il livello del pubblico è basso. Ma non so di chi sia la colpa. Questo è un dilemma momentaneo. Ma l'arte è eterna. Qui ed ora, parlare di questo è da pazzi. Ma io sono molto serio.

IV.5 FILM COMMERCIALI E FILM D'ARTE

Lo scorso anno, dieci film di Hollywood sono stati proiettati in Cina. E hanno fatto parecchio scalpore. In America ho visto parecchi film così. Ma non sono un grande fan del cinema. All'inizio quando sono arrivato in America, non parlavo bene l'inglese. Guardavo i film per studiarlo... Non andavo solo al cinema. Noleggiavo delle videocassette. O li guardavo nella tv via cavo. Erano circa mille. Ho visto parecchi film. Li posso dividere in belli e brutti. Ma sono una persona educata alla cinese. Non mi appartengono i cliché di Hollywood. E non mangio pane e cultura americana. Allora per commentare i film uso altri standard. Nel mondo tutte le persone che criticano i film americani usano gli standard che uso io. Usare questi criteri per andare a guardare i dieci grandi film americani, commerciali e nemmeno troppo brutti è fuori questione.

Tra i film americani, alcuni sono artistici e sono belli. Ma non è questo il caso.

Io sono un uomo di cultura. E penso che a fare schifo alla gente dei film di Hollywood sia la mancanza di gusto. Nei film degli anni Cinquanta e Sessanta aprono la bocca e cantano. Alzano le gambe e ballano. Quando cantano sono stonati. E quando ballano alzano le gambe come i cani quando pisciano. Nei film di Hollywood ho visto uomini e donne d'onore aprire la bocca e cantare, alzare le gambe e ballare. Mi sono venute pelle d'oca e tremarella. Tu forse non reagirai come me. Non ne hai visti quanti ne ho visti io.

Negli anni Settanta andavano di moda i western. C'erano solo cowboy che sparavano con le pistole. Un mio compagno di classe riassumeva la trama in questo modo: "Ammazziamo tutti"⁹⁸... Vengono ammazzati tutti. Si aspettò che il pubblico si schifasse di cowboy e revolver per passare al più grande cliché contemporaneo. E che stiamo guardando ancora oggi. Una casa che brucia. Un incidente d'auto. Ogni volta che vedi una scena del genere ti viene la pelle d'oca. Poi cambierà. Oltre alle esplosioni ci sono altri cliché. Sono onesto, ammiro come i film commerciali americani producano stereotipi senza vergognarsi.

Ad esempio, il film americano "Rocky". All'inizio era un film d'arte. Parlava di un povero immigrato. Che faceva una vita da poveraccio... Lo stile della narrazione sembrava uno strano blues. Molto autentico. C'è un campione di boxe. Durante i combattimenti ha scelto questo nome. Per questo si chiama "Rocky", che in inglese significa "Colpito"... Forse li hai visti questi film. Il sette, l'otto. Interessanti. Mi piacciono parecchio. Se ne fosse stato girato solo uno, non avrebbe avuto un grande impatto sulla gente. Invece la gente li ama. Ma ci sono i

⁹⁸ Citazione riportata in inglese nel testo. La resa in italiano deriva dalla necessità di una coerenza testuale.

pazzoidi a cui piace guardare scene di persone che si picchiano nei film. E dei farabutti del business cinematografico ne girano episodi ed episodi. Ci sono solo uomini che picchiano e le prendono di santa ragione. Quando ho lasciato gli Stati Uniti, pare avessero già girato “Rocky 7” o “Rocky 8”. A quel punto non erano più film, erano una gran merda.

Ho visto molti film commerciali di Hollywood. Mi hanno fatto tornare alla mente il paese rettale in “Fiori allo specchio”. Lì le persone hanno una cattiva digestione. Mangiano riso stufato. Lo cagano. E se lo rimangiano. Per evitare che caghino ancora, devono mangiare ancora. (Prima di mangiare ancora, si possono aggiungere nella pentola olio di sesamo e glutammato monosodico⁹⁹). Arrivati alla terza, alla quinta volta, quando il riso non sembra più riso ma merda, si cambia con roba nuova. Questa analogia è un po’ disgustosa. Ma è la migliore che mi viene. I film commerciali di Hollywood sono gli chef del paese rettale. E il pubblico americano è il loro cliente.

Comunque, anche nei film prodotti in Cina ci sono i cliché. Ci si stanca in fretta di guardarli... E meglio che non se ne parli più. Evitiamo che la gente si disgusti. Devo dire le cose come stanno. Questi dieci grandi film hanno parecchi punti a favore. Gli effetti speciali sono eccezionali e gli attori sono bravi. Anche se alla fine sono cliché commerciali, il pubblico cinese che li ha assaggiati, alla prima volta subito li ha apprezzati. Serve guardarli più volte per sentirne il sapore di merda.

Secondo me anche in America ci sono bei film d’arte. Per esempio, Warren Beatty da giovane produsse ed interpretò un film. Tra questi, “Reds”, che il pubblico cinese non aveva mai visto. Ma forse ne aveva sentito parlare. Altro esempio, i film di Woody Allen. Da “Banma” (Un pazzo) dei primi anni, al più tardo “Hannah e le sue sorelle”. Sono tutti belli.

La differenza tra film d’arte e film commerciali sta nel fatto che questi non sono stereotipati. Chi può dire che “L’ultimo imperatore” sia uno stereotipo? O che lo sia “C’era una volta in America”? I film d’arte prodotti in America sono tantissimi. Solo che sembrano meno rispetto a quelli commerciali. Questo è quanto. Sono pochi, ma lo spirito americano vive in essi. Quelli che producono i film in America dicono che sono pochi quelli di qualità. Il resto della produzione di Hollywood è spazzatura. E perché fare spazzatura? Vendere spazzatura fa guadagnare soldi. L’alta qualità no.

“C’era una volta in America” e “L’ultimo imperatore”, dalle fasi iniziali fino alle riprese, hanno richiesto diversi anni. Se si continuasse a fare film in questo modo, meglio che i distributori di film si buttino giù... I film d’arte non fanno guadagnare nemmeno un quattrino. Allora gli

⁹⁹ Un tipo di sale

americani come devono fare a girarne altri? Domanda interessante. Quello che penso io è che senza film d'arte decenti non si possano girare film commerciali decenti. Le cose buone vengono spadellate diverse volte prima di diventare stereotipi. E la spazzatura culturale è esattamente un frammento di un prodotto raffinato. Se si investisse in film d'arte, Hollywood oggi starebbe saltellando ancora come un cane che piscia. E il pubblico più cretino e senza gusto verrebbe colpito dalla malaria. Comunque, l'arte genuina è la cosa migliore che esista al mondo. Lo scorso anno sono stato favorevole all'introduzione dei grandi dieci film. Perché l'anno prima non c'erano ancora. Ma credo che da quest'anno occorra fare un po' più di arte. E poi, non bisogna tenere gli occhi puntati solo su Hollywood. A quanto ne so, i film dei registi indipendenti americani sono belli. Ma quelli degli europei sono ancora meglio. A guardare solo i film di Hollywood, la gente si fotte il cervello.

IV.6 FILM, ERBA CIPOLLINA, VECCHI GIORNALI

Sembra che i film prodotti in Cina debbano iniziare di nuovo con la propaganda educativa. Quelli che lavorano nel settore del cinema devono fare una complicata preparazione mentale... Eccola, la nostra gloriosa tradizione! A metà degli anni 70 lavoravo in una fabbrica di quartiere a Pechino.¹⁰⁰ Guardavo film ogni giorno. Ma non ho mai speso soldi per acquistare i biglietti. Erano i biglietti della fabbrica. Teoricamente, i biglietti del cinema li comprava il sindacato. Ma i soldi del sindacato da dove venivano? Ogni mese pagavamo una quota associativa di soli 5 fen¹⁰¹. In fin dei conti, quelli erano soldi della nazione.

Seramente, a quel tempo i film non facevano incassi. Li finanziava lo stato. Forse sarebbe stato così anche in futuro. Lo dicono tutti e molto spesso, lo Stato non ha i quattrini. Chi lavora nel settore cinematografico non può aspettarsi granché. Sto dicendo la verità. Lo stato tirava fuori i soldi per far vedere film a tutti. E questo per propaganda e per scopi educativi.

Onestamente, non ne ho visti molti di questi film. Nel settantaquattro e settantacinque non avevo granché da fare durante il tempo libero. Ci andavo al cinema qualche volta, fino al settantasette, settantotto. Allora non ne ho visto nemmeno uno. In quel periodo ripetevo per entrare all'università. Ogni minuto era prezioso. Oltre a me, anche altri giovani lavoratori non ci volevano andare al cinema. Alcuni dovevano montare i mobili o preparare un matrimonio. Altri erano impegnati ad innamorarsi. In poche parole, tutti avevano qualcosa da fare.

I giovani lasciavano andare i vecchi maestri a guardare i film. Ma nella nostra fabbrica, la maggior parte di questi erano donne. Dicevano che il cinema era troppo buio, non si poteva lavorare la lana... Era buio, ma si poteva ancora lavorare a mano. Loro dicevano che questa abilità non ce l'avevano.

Come andava a finire? I biglietti che la fabbrica emetteva al mattino, nel pomeriggio finivano tutti nel cestino della carta.

Voglio dire, per ottenere i risultati con una propaganda educativa, la gente ci dovrebbe andare a guardarli i film. Questo era un problema serio.

Non era solo lo sceneggiatore a dover pensare a una soluzione. Doveva essere anche aiutato dagli altri. Per esperienza personale, questi sono i miei consigli: se il sindacato ha prenotato tutta la sala per la proiezione, nel cinema ci dovrebbe essere un'illuminazione decente. Così le donne possono sferruzzare e guardare il film. Così la gente non lascia la sala.

¹⁰⁰ Dopo essere stato inviato nelle campagne, secondo quanto previsto durante la Rivoluzione Culturale cinese per tutti quegli intellettuali che potenzialmente potevano rappresentare un pericolo per il Partito Comunista, l'autore lavora in fabbriche di quartiere di Pechino.

¹⁰¹ Corrisponde ad un centesimo di Yuan.

Ovviamente, la funzione di propaganda educativa aveva impatto sia in città che in campagna. E pure su questo ho fatto esperienza.

All'inizio degli anni '70 ero nello Yunnan¹⁰² a rieducarmi. In quel luogo i film avevano il loro pubblico.

Tutti i film, pure "Un sunto di informazioni", avevano il loro pubblico. Ma non considerare gli incassi! Il pubblico c'era pure, ma non c'erano incassi. Questo perché non è che il pubblico non voleva pagare il biglietto. Non aveva proprio soldi.

Credo che se si proiettano film in campagna le funzioni propagandistica ed educativa hanno molto più impatto.

Facciamo qualche analogia: quando proietti un film in città si comprano i biglietti. Allora sembra uno sport professionale. Quando lo proietti in campagna, sembra uno sport amatoriale. Gli sport amatoriali son più vicini allo spirito olimpico. Ma per fare certe cose, bisogna dedicarsi al lavoro. Avere devozione... È per questo che ho sottolineato che i lavoratori cinematografici devono sputare merda. Lavorare diligentemente nonostante le difficoltà. Specialmente quelli che li fanno, i film, devono avere questo spirito.

Quando sono andato a rieducarmi, ho collaborato con i proiezionisti. L'ho capita bene questa cosa. In quel periodo portavo il carro di buoi, e nella stagione secca, ogni 10 o 15 giorni dovevo andare dai proiezionisti. Li conoscevo molto bene.

Il proiezionista nostro caposquadra era un grassone dalle larghe vedute. Parlava tantissimo. Peccato che mi sono scordato il suo nome. Avevo a che fare con lui e pure con la sua attrezzatura. C'erano proiettori e un generatore a gasolio in un contenitore di ferro. Così non gli servivano i pedali per attivare i macchinari. Quando tornavamo col mio carro, gli dissi che ero invidioso del suo lavoro. Se ci penso, lui non doveva scendere nei campi. Si risparmiava vento e sole. E le macchine che usava nemmeno gli facevano usare i piedi. Come non essere rilassati? Diceva che la facevo troppo semplice. Non lo sapevo che il proiezionista aveva grosse responsabilità. Poi quando proiettava i film sullo schermo, se all'improvviso la scena si capovolgeva, si fotteva dalla paura. Se sullo schermo c'era qualche grande leader doveva andare a inginocchiarsi in pubblico. Si doveva prendere a schiaffi e doveva chiedere scusa a tutte le masse rivoluzionarie. Si veniva perdonati per fortuna. Ma se non succedeva si veniva pugnati, o si andava in galera... Queste cose esistono. Succedono anche spesso. E non so perché, i proiezionisti più hanno paura di queste cose e più le fanno succedere. Lui pensa che fare film non sia meglio che

¹⁰² Provincia a sud-ovest della Cina.

stare nei campi. Questo fatto particolare in un'epoca particolare. Non ha un senso universale. E dice pure che fare propaganda è il peggior lavoro. Questo ha un significato universale.

Parliamo della produzione di film. Non va bene se fai un film commerciale. Non sei devoto al lavoro. E se questo film ha pure un significato politico, non va bene: non solo non rispetti il lavoro, ci metti pure un problema politico. Fare dei film è questo. Girarli è ancora di più. Capisco bene il problema. Non dirò altro. Più il lavoro è difficile e più bisogna fare. Questo è lo spirito che servirebbe.

Questo professore con cui sono in contatto fa così. Ci ha dato da fare un film senza pagarci. Nemmeno a parlarne di una bustina rossa.¹⁰³ Lo portammo a mangiare nella nostra mensa. Sembra una gran cosa da dire. In realtà non lo è. Io mi trovo in una fattoria di stato. Lui sta nella squadra cinematografica della fattoria. Tutti i compagni sono sottoposti allo stesso sistema. E non ci sono favoritismi. Mentre camminavamo ci chiese com'era il cibo della nostra squadra. Non era una domanda stupida: anche se siamo fattori nullatenenti, non abbiamo niente. Usiamo solo le due mani che abbiamo per coltivare e mangiamo quello che abbiamo coltivato. Non siamo diversi dai contadini.

In quel periodo il raccolto era cattivo e lo dico tranquillamente. C'era scarsità di cibo. Le arachidi che avevo piantato si ammalarono, morirono tutte. Stemmo un anno senza olio.

Lui mi chiese se c'erano verdure. Gli dissi di sì. Era contento. Alcuni campi di verdure erano andati distrutti. Per tanto tempo non ci furono verdure. L'unica verdura che c'era era la zuppa di piselli. Lui aveva mangiato tante zuppe di piselli e non ne voleva più. Lì c'era una tradizione di merda. Si serviva il cibo a seconda dell'ospite.¹⁰⁴ I funzionari che andavano tra le masse a investigare non serviva nemmeno che parlassero. Erano come veterinari che castravano bufali. Gli venivano date anche le uova in camicia. Se era il proiezionista, niente da servire. Neanche io so perché.

Sto raccontando questa storia perché vorrei spiegare che è tosto il lavoro di quelli che fanno i film. Il problema non è che non vengono pagati e nemmeno che non hanno cibo. Ve lo spiego io qual è il problema. Sono tornato dalla squadra e l'ho aiutato a togliersi tutto di dosso. Sono andato in cucina... Oltre a condurre il carro dei buoi, devo anche aiutare in cucina. Quel giorno come al solito mangiavamo erba cipollina fredda con salsa. Non c'era olio e si poteva mangiare solo così. Quando sono arrivato in cucina le verdure erano già pronte. Aiutavo a distribuire riso e verdura. Quando venne il famoso proiezionista, gli diedi due cucchiaini pieni di erba cipollina

¹⁰³ Le bustine rosse sono letteralmente delle bustine contenenti del denaro che i cinesi si scambiano in occasione di festività, compleanni o eventi speciali. Vengono talvolta utilizzate come metodo di pagamento tra persone con un certo grado di intimità.

¹⁰⁴ Dal cinese "Decidere un pasto a seconda dell'ospite", il significato letterario è: trattare una persona a seconda del suo stato sociale.

per farlo mangiare a sufficienza. Dopo misi a posto le cose. Ero pronto a chiudere. In quel momento entrò un caro amico del proiezionista. Con la mano destra si teneva il collo. Aveva la lingua fuori per metà. Proprio come il fantasma di un suicida. Ovviamente aveva ancora la mano sinistra e manteneva una ciotola di riso per farmela vedere... Nell'erba cipollina c'era un pezzo di un vecchio giornale. E per quello che vedevo, non c'era altro. Mi chiese se l'erba cipollina era lavata. Gli dissi che sì. Più o meno era lavata. Ma non sapevo dirgli quanto accuratamente. Allora mi chiese se la nostra erba cipollina era concimata anche con la merda. E gli dissi che forse non si poteva usare altro per concimare. E poi iniziai a pensare che quello forse era il giornale del quartier generale. Finché nei giornali non ci saranno informazioni preziose, la gente li userà solo per pulirsi il culo. E saranno come merda. Pensando a questo mi sentii disgustato e non mangiai nemmeno l'erba cipollina stufata. La cosa che proprio ammiro è che questo caro amico ha vomitato e poi è andato a fare un film. Quando dopo raggiungeva la nostra squadra per fare film, portava sempre il proprio cibo. Ma quando a volte faceva tardi, in piedi, nel vento, apriva la bocca. E beveva il vino nord-ovest...

Lui aveva un po' di senso dell'umorismo.

Per spiegarvi, non ero io a lavare le verdure. Se fossi stato io, non sarei morto di morte naturale. Ho visto queste cose con i miei occhi. I compagni proiezionisti si cagavano addosso che mangiando tra le verdure venisse fuori della carta di giornale. E bevevano il vento del nord ovest.

Questa è una storia di lotta contro una situazione difficile.

Se facciamo un paragone con i manager di cinema e teatro di oggi, vogliono solo fare film commerciali. E farci soldi. Non se ne fregano di fare propaganda sociale e lavorativa. Non è un totale schifo? E comunque, ritornando al discorso di prima, c'è ancora tanto da studiare su come riempirsi lo stomaco bevendo vino del nord ovest.

IV.7 AMORE IN UN DRAMMA URBANO ROMANTICO

Ho guardato il dramma urbano romantico di Feng Xiaogang¹⁰⁵ “Amore morto precocemente”. Secondo me ha dei punti di forza. Fotografia e luce sono buone. Gli attori pure non recitano male. Oltre alla colonna sonora che fa schifo, non ci sono altre cose negative. Sicuramente questo è un film ricreativo, un “dramma urbano romantico”. Nel settore della critica d’arte, non si risparmierebbero commenti negativi. Adesso pure io gli faccio dei commenti negativi. Penso che sono un uomo di cultura e se mi comporto così faccio due stronzate. Prima di tutto, non dovrei guardare le soap opera. Fanno schifo. Seconda cosa, non dovrei commentare le trasmissioni televisive.

Ho guardato questo dramma romantico urbano di merda. Poi ci ho scritto un saggio e così sono diventato un discepolo della scuola pitagorica che ha mangiato il fagiolo indemoniato.¹⁰⁶ Allora sono stato buttato fuori dal settore scolastico. Ma per fortuna c’è stato qualcuno prima di me: il signor Maugham. Era uno scrittore serio. Leggeva pure racconti del crimine e ci scriveva saggi di commento. Mi ha fatto pensare che anche io potrei essere perdonato. Ovviamente dagli uomini di cultura, non certo dagli autori di drammi sentimentali. Criticare severamente gli altri e pensare poi di poter essere pure perdonati, mi sembra troppo da ipocriti. Maugham commentava i racconti del crimine così: dai racconti di Edgar Allan Poe in poi, sono venuti fuori altri talenti. Il pubblico si è abbuffato di roba come questa ed è diventato furbo. Ma si sono fatte pure parecchie figure di merda. Per esempio, una volta, in un racconto del crimine, apparve all’improvviso un uomo a posto e che si faceva i cazzi propri. E il pubblico era furbo. Lo scopri subito: l’assassino era lui. Fatti del genere ci capitano attorno tutti i giorni. Ma anche gli autori di commedie fanno figure di merda.

In questi ultimi due anni sono usciti tanti drammi romantici urbani. Stiamo diventando furbi. Dallo schermo della televisione ho visto Lin Huan. Un’attrice delicata e bellissima. Ho capito subito che sarebbe uscita distrutta da questo dramma. Altrimenti non sarebbe stata tanto bella e delicata. In un dramma sentimentale, una donna bella e delicata è per forza sfortunata.

Se fosse cresciuta brutta come me (e nella realtà venire su come me è una gran sfiga) potrebbe essere fortunata. Ha un marito che è diventato un vegetale. Sembra una mazza di legno che dorme in un letto d’ospedale. Questa cosa la sta trascinando. Le blocca la strada. Non può innamorarsi di un’altra persona.

¹⁰⁵ Attore, regista e sceneggiatore cinese.

¹⁰⁶ Questa immagine richiama l’idea cinese secondo la quale mangiare i fagioli non era possibile, in quanto rassomigliavano ai testicoli degli uomini.

Nelle trame le donne sono sempre protagoniste. Vogliono innamorarsi di qualcun altro perché sì, sono belle e delicate, ma non sono mazze di legno. Sono donne. Non possono amare per sempre un uomo che è una mazza di legno. Poi in questo dramma lei non è nemmeno stata descritta come una mazza di legno. Il marito in quella situazione di vegetale non fa che rovinarla...

Lo sviluppo della trama ha confermato quello che mi aspettavo. Il pubblico più furbo si rende conto che l'intenzione dell'autore dell'opera non è solo questa.

Facciamo così, pensate che questo bastone di legno sia una bomba a tempo. Una volta, Lin Huan si innamorò di un altro. Il bastone si sveglierà, la bomba a tempo esploderà e la protagonista ne uscirà devastata. E si arriva a questo momento, quando a tutto questo si aggiunge qualcosa di già spaventoso di suo: un uomo in stato vegetativo costa 200000 Yuan¹⁰⁷ l'anno di spese mediche e l'uomo che ama non può uscire allo scoperto. C'è un uomo che lei non ama che però può uscire allo scoperto. Ma l'unico modo per ottenere dei soldi da lui sarebbe sposarlo. Per una donna che pensa che l'amore sia così importante, fare un passo del genere in un attimo la trasforma nel grande mostro dell'amore. Io spero che non sia così. Ma per come procede la trama, non mi sembra ci siano altre vie d'uscita. E costruire una bomba ad orologeria senza permetterle di scoppiare diventa ingiusto per la bomba.

Il signor Maugham dice che per apprezzare le opere popolari basta non prenderle sul serio. Pensatele come qualcosa che è stato scritto e basta. Così potrete divertirvi. Come dice il detto: l'amore e la morte sono i temi che ci sono sempre. Il tema dei racconti del crimine è la morte, il tema dei drammi sentimentali è l'amore. Anche se sono le cose più importanti della vita, quando escono fuori nelle opere popolari non si possono prendere sul serio. Tutto questo ha senso, ma a me non frega niente. Pensando a lungo termine, tutti dobbiamo morire. Anche essere uccisi è una causa di morte. Ma chiunque con un po' di dignità rifiuterebbe questo tipo di morte in un racconto del crimine. Metti un cocodrillo di diciotto piedi in una piscina e fatti uccidere con un morso. Oppure una punta di ghiaccio tagliente nel cuore. Almeno sarai stato ucciso con l'arma più velenosa posseduta dagli aborigeni del Sud-est asiatico.

Sembra che a questo mondo non ci siano coltelli. E che non si scelgano più i mattoni per ammazzare la gente. Non ci sono altre ragioni. Basta che muori nel modo più strano possibile. Questo non è morire. È prendere per il culo le persone come fossero scimmie. Gli assassini se ne fregano di chi uccidono. Ma che me la prendo a fare così tanto? L'autore di racconti del

¹⁰⁷ Il TP riporta la cifra in Yuan. Lo Yuan è la valuta corrente cinese, corrispondente, con le dovute oscillazioni quotidiane, a 0.15 centesimi di Dollaro e 0.13 centesimi di Euro.

crimine mica ha ucciso veramente qualcuno. Perciò nei racconti del crimine ci sono altre cose da prendere sul serio, non la morte.

Allo stesso modo, nei drammi sentimentali urbani, altre cose possono essere prese sul serio. Non l'amore. Se prendessi l'amore sul serio, non capiresti più niente. Per esempio, Lin Huan in "Amore morto precocemente". È nata femmina e cresciuta bella. Che colpa ne ha? E che problema c'è se è assetata d'amore? Ma non si sa perché, becca tutti uomini così. Uno sa solo dormire. Quando dovrebbe svegliarsi non si sveglia e quando non dovrebbe svegliarsi si sveglia. Ma se questo dorme così, in un anno le costa 200000 Yuan... Vedendo che dormire costa così caro, ho iniziato a soffrire di insonnia. Il secondo sembra un criminale ma a lei non frega niente. Si è innamorata, ma non ha i soldi. Non possono stare insieme. Il terzo ha i soldi, possono stare insieme. Ma lei non lo ama... Allora visto che i soldi sono così importanti, pure io li voglio guadagnare per non deludere mia moglie. Ho pensato di scrivere una serie tv ... Non so se ci siano un quarto e un quinto uomo. Se ci fossero, sarebbe uno schifo. Questo non è un mondo di soli uomini sbagliati. Ma a lei non vengono dati uomini buoni. Solo quelli schifosi. Questa donna sembra un asino attaccato a un carro. L'amore sembra una carota appesa davanti ai suoi occhi. Ha fatto di tutto per prenderla. Ma non è riuscita a mangiarla. Visto che è così, meglio non amare più. Arrivata a questo punto, una donna con una dignità se la prenderà con Dio: Signore, lo so che hai buone intenzioni. Ci hai divisi in donne e uomini. Speri di darci un po' di piacere in questa vita... Possiamo pure innamorarci. Ma mica le buone intenzioni portano sempre a cose positive. Guarda in che condizioni sto io. Non ti faccio pena? Sarebbe stato meglio che non ci avessi divisi in uomini e donne, ci saremmo evitati una sofferenza... So che esistono alcune creature più infime che godono della tua grazia. Si riproducono senza scopare. Io anche allora mi divido in due e mi riproduco come un batterio. Vado a dormire la notte e al mattino mi trovo diviso in due. L'amore non è altro che trovare un compagno. Ma se io stesso mi divido in due, a che serve averne uno?

Dio ha ascoltato le preghiere di Lin Huan. Forse ha deciso che nella prossima vita si riprodurrà senza scopare. Quando la sera va a dormire è Lin Huan. Quando si sveglia è Lin Huan uno e Lin Huan due. Può pure non pensarci più all'amore.

Ma in questa preghiera manca qualcosa. Ha dimenticato di dire a Dio che non ci voleva finire nella soap opera. Per evitare che con tutte queste divisioni lei crei casini nella storia, gli autori la fanno soffrire tantissimo. Ma questo è il tema di un altro autore di soap opera. Io non posso capire.

IV.8 “TI AUGURO LA PACE” E LA MUSIC TELEVISION

Guardo poco MTV. Ma se guardo la tv devo buttarci un occhio. Recentemente ho visto Sun Yue cantare la canzone “Ti auguro la pace” di MTV. Mi sono venuti dei dubbi: voglio prendere in prestito qualcosa dal “Giardino dello show business” e chiedere consiglio agli esperti. Secondo me, quella era una canzone per consolare gli amanti frustrati. Non c'erano altre spiegazioni. Sun Yue era una brava cantante. Anche la canzone era molto bella. Ma le immagini erano difficili da capire. E quello che si capiva mi faceva incazzare.

Innanzitutto, parlerò di quello che non capivo. Tutti sanno che le immagini di MTV non hanno una logica. Belle ci diventano. Ma ciò che io non capisco è la creatività di questo regista. Questa è una canzone che sostiene l'amore. Ma mette insieme una professoressa e uno studente sordomuto. È un bene portare avanti la melodia principale e elogiare gli insegnanti del popolo. Ma mica in questo modo. Mia moglie non ha mai visto MTV. Però sa cantare questa canzone. A volte mi cantava questa canzone per dimostrarmi tenerezza. Quelle volte mi pareva mi stesse prendendo per il culo. Mi chiedeva se ero muto. Questo non significa essere incatenati?

Il tema principale è il sostegno al partito. I sentimenti sono i sentimenti. Non ci sono così tante catene.

Nel video Sun Yue all'inizio era concitata come l'amante di un uomo sposato. E poi appare uno studente sordomuto.

Se non sto volando con l'immaginazione, questa storia sembra suggerire che c'è un'insegnante di una scuola di sordi. Questa abbandona lo studente e scappa a Shenzhen. Qui incontra un magnate. Ma poi ripensa allo studente che ha lasciato e non sopporta il dolore... Questa canzone non la chiamiamo “Ti auguro la pace”, chiamiamola “Lacrime di coccodrillo”. Se l'avesse, una coscienza, dovrebbe tornare a insegnare.

Fatti come questo esistono. Ma questo è un fatto isolato senza un significato universale. Adesso racconto quello che penso di aver capito. Alla fine del video, appare un vigile urbano che sorrideva mentre dirigeva il traffico. Per quel poco che so, rappresenta semplicemente il nome della canzone. Il compagno poliziotto ti ferma sorridendo. Questo significa “Ti auguro la pace”. Così si riassume il tema.

Io spero di sbagliarmi. Sono proprio uno stronzo a pensare che le persone siano così stupide.

C'è una canzone inglese, "Crazy". Si chiese al regista di registrare questo video. Doveva riprendere una serie di pazzi, o non avrebbe centrato il tema.

"Il mio sole" può essere girato così: si chiede ad una bella ragazza di tenere tra le braccia Chen Peisi. C'erano sia "Mio" che "Sole", e il sole era la testa di Chen Peisi.¹⁰⁸

Converrete con me che io abbia idee banali, ma non così banali come la fine di "Ti auguro la pace". Se si vuole girare "Man Jianghong"¹⁰⁹ si deve andare a chiedere una mano ai cannibali, altrimenti la gente normale non può "mangiare la carne del nemico quando ha fame sul campo di battaglia".

Secondo la logica naturalistica, cosa starebbe chiedendo al pubblico Madonna con "Like a Virgin?" Forse ci sta chiedendo di fare i dottori e andarle a guardare la vagina? Non siamo ginecologi, guardiamo ma non capiamo...

¹⁰⁸ Il riferimento nasce dal fatto che Chen Peisi è pelato, per questo la sua testa somiglia al sole.

¹⁰⁹ Nome di una collezione di antichi poemi cinesi.

CAPITOLO V

IL COMMENTO TRADUTTOLOGICO

A seguito del lavoro di traduzione svolto nella presente tesi, si corredda la traduzione con un commento traduttologico, al fine di spiegare le intenzioni che hanno mosso il traduttore a compiere determinate scelte traduttive piuttosto che altre.

Il primo passo compiuto, imprescindibile in qualsiasi processo traduttivo, è stato l'approccio con il testo in lingua originale. La lettura di quest'ultimo ha fatto emergere tutte le problematiche che il traduttore ha dovuto, poi, affrontare durante il suo lavoro ed ha permesso di individuarne tutti gli elementi fondamentali.

Una seconda lettura ha aiutato a stabilire l'approccio da tenere nei confronti del TP (abbreviazione utilizzata comunemente dai traduttori per indicare il testo di partenza) e a delineare in linea generale il tipo di strategia traduttiva da utilizzare.

Maggior chiarezza si è ottenuta soltanto attraverso una riflessione comparativa tra la vita dell'autore, il contesto politico-culturale in cui è inserito e i testi in esame. Solo in quel momento è stato possibile individuare un lettore modello diverso da quello del TP e decidere di utilizzare un linguaggio differente, tentando una strategia traduttiva che difficilmente verrebbe applicata alle opere letterarie cinesi.

You can compare the translating activity to an iceberg: the tip is the translation – what is visible, what is written on the page – the iceberg, the activity, in all the work you do, often ten times as much again, much of which you do not even use.¹¹⁰

Peter Newmark paragona il lavoro di traduzione ad un iceberg: tutto ciò che è visibile, ovvero il metatesto che il lettore ha la possibilità di leggere, è la punta di questo iceberg, la parte di esso, cioè, che emerge dalle acque. Tutto ciò che il lettore non conosce,

¹¹⁰ Newmark, Peter, *A Textbook of Translation*, Hertfordshire, Shanghai foreign language education press/Prentice Hall International, 1998, p. 18

dunque il lavoro che il traduttore ha dovuto svolgere per permettergli di fruire di un testo adattato alla sua cultura, è la parte sommersa di questo iceberg.

Il commento traduttologico serve allo scopo di rendere consapevole il lettore del lavoro svolto dal traduttore sul prototesto e delle differenze tra il TP e il TA (abbreviazione utilizzata comunemente dai traduttori per indicare il testo di arrivo).

Con il presente capitolo si intende spiegare al lettore le scelte condotte dal traduttore durante la produzione del metatesto, attraverso l'analisi delle strategie traduttive adottate, delle caratteristiche di prototesto e metatesto¹¹¹ e delle microstrategie che si sono rivelate utili per risolvere le problematiche riscontrate durante il processo traduttivo.

V.1 ANALISI DEL PROTOTESTO

L'analisi del lavoro del traduttore viene qui considerata in tutte le sue fasi, a partire dall'approccio che questi ha avuto con il TP.

Per lavorare sul prototesto, si è ritenuto necessario svolgere una prima approfondita ricerca sulla vita e le opere dell'autore, Wang Xiaobo. E si è avuto modo di comprendere come le sue esperienze personali abbiano avuto una forte influenza sulla successiva scrittura, arricchendola di elementi autobiografici o ricavati dalla realtà circostante del periodo in cui ha vissuto.

La prima lettura degli otto saggi tratti dalla raccolta "La Maggioranza Silenziosa", ha confermato quella che, attraverso l'analisi della biografia dell'autore, era considerata inizialmente soltanto teoria. In effetti i testi, che per l'appunto rientrano nel genere della saggistica, hanno come caratteristica principale quella di riportare esperienze della vita personale dell'autore. Così si viene a conoscenza di episodi più o meno significativi, ma che hanno comunque avuto un grosso impatto sulla sua produzione letteraria.

Lettura dei testi e studio della biografia personale dell'autore, hanno permesso di individuare la tipologia testuale del prototesto.

A text type is a distinctive configuration of relational dominances obtaining between or among elements of the surface text, the textual world, stored knowledge patterns; and a situation of occurrence.¹¹²

¹¹¹ Il metatesto è il testo prodotto del lavoro di un traduttore. Il prototesto è il TP, che il traduttore decide di tradurre.

Anton Popovic, *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, Hoepli, Milano, 2006

¹¹² Robert-Alain De Beaugrande,, Wolfgang Ulrich Dressler, *Introduzione alla linguistica testuale*, Bologna, Il Mulino, 1984, p.197

Le parole di De Beaugrande confermano il fatto che la tipologia testuale sia determinata da un insieme di differenti fattori, compresa una conoscenza basilare dell'argomento e del contesto in cui il testo si inserisce. Ma non solo. Elemento fondamentale per comprendere la tipologia testuale risulta essere anche il linguaggio.

Si tenga, dunque, in considerazione anche la classificazione che Jakobson propone del linguaggio. Egli sostiene che questo può avere ben sei funzioni differenti: fatica, metalinguistica, poetica, vocativa, informativa o referenziale ed espressiva.¹¹³ Il linguaggio che caratterizza l'opera di Wang Xiaobo ha una funzione sia informativa che espressiva. Si parlerà di questo aspetto più avanti.

Un elemento distintivo all'interno dell'opera dell'autore è la chiarezza espositiva. Questi non lascia spazio a dubbie interpretazioni rispetto a ciò che dice: il metatesto, pertanto, è un testo aperto. A conferma di ciò, si sottolinea che la differenza tra un testo aperto ed un testo chiuso sta nel fatto che in un testo aperto vi è uno scambio di conoscenze tra autore e lettore, il quale non subisce passivamente ciò che legge, ma lo fa proprio, ci interagisce, si pone delle domande e riesce ad ottenere da esso delle risposte. Su un testo aperto possono essere operate scelte interpretative che possono variare da traduttore a traduttore e da lettore a lettore. Tutto ciò non è possibile con i testi chiusi: ad essi può essere data un'unica interpretazione.¹¹⁴

三战是《地道战》、《地雷战》、《南征北战》，大多不是文艺片，是军事教育片。这“一哈”是有关一位当时客居我国的亲王的新闻片（按：指西哈努克亲王），这位亲王带着他的夫人，一位风姿绰约的公主，在我国各地游览，片子是彩色的，满好看，上点年纪的读者可能还记得。¹¹⁵

Le tre guerre sono “La guerra del tunnel”, “La guerra della miniera” e “La guerra su più frontie la maggiore parte di questi film non è di arte o letteratura. Educano sull'arte militare. Mentre “Yi ha”, “una risata”, si riferisce a un documentario su un re ospitato in Cina in quel periodo (il principe Sinahouk), e questo principe, insieme a sua moglie, un'affascinante principessa, se ne andava in giro per la Cina. Il film è a colori. Bello. I lettori più vecchi forse ricorderanno.¹¹⁶

La tipologia testuale in cui possono essere inseriti i metatesti presi in analisi è quella argomentativo-informativa. Bisogna tenere in considerazione il fatto che l'opera da cui essi sono tratti, “La Maggioranza Silenziosa”, non nasce per volontà dell'autore, ma viene

¹¹³ Roman Jakobson, “Aspetti linguistici della traduzione”, in “*Saggi di linguistica generale*”, Milano, Feltrinelli, 2002.

¹¹⁴ Bruno Osimo, *Il manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 1998

¹¹⁵ Wang Xiaobo, “Jiupian chongwen” 旧片重温 (Un revival di vecchi film) in *Chenmo de daduoshu* 沉默的大多数 (La Maggioranza Silenziosa), Pechino, “Zhongguo qingnian” 中国青年 (Gioventù cinese), 1997, pp. 201-202

¹¹⁶ Tutte le traduzioni in italiano di questo capitolo, se non diversamente indicato, sono dell'autrice.

pubblicata postuma, nel 1997. Essa raccoglie una serie di riflessioni su argomenti di svariato genere che l'autore scrive nel corso degli anni Settanta, e che non ha intenzione di pubblicare in un primo momento. Questa scelta rende comprensibile le ragioni per cui Wang Xiaobo non sembri voler condividere con i suoi lettori – a patto che abbia supposto di averne – il proprio pensiero. Egli intende solo mettere su carta delle riflessioni su ciò che vede e di ciò di cui viene a conoscenza dalla realtà circostante. La stessa necessità di aggiungere delle velate critiche politiche tra le righe dei suoi testi, non nasce dalla volontà di influenzare i propri lettori, ma soltanto come sfogo personale verso quella che ritiene una realtà politica e culturale insoddisfacente.

V.1.2 IL LETTORE MODELLO DEL PROTOTESTO

L'autore deve dunque prevedere un modello del lettore possibile (da qui in poi Lettore Modello) che suppone sia in grado di affrontare interpretativamente le espressioni nello stesso modo in cui l'autore le affronta generativamente.¹¹⁷

Il lettore modello, dunque, è il destinatario a cui l'autore decide di comunicare un messaggio. Quando un autore scrive un'opera d'arte, decide a quale pubblico destinarla, facendo uso di un determinato registro linguistico, di espressioni più o meno complesse e di riferimenti culturali di vario genere. Ma il lettore modello scelto dall'autore non sempre corrisponde al lettore empirico, ovvero colui che realmente legge e apprezza l'opera.¹¹⁸

L'autore cinese parla di politica, etica, morale, ma tocca tematiche anche più semplici ed adatte ad un pubblico più vasto, come quelle trattate nei saggi scelti per il presente lavoro di tesi. Per tale ragione, per questi otto saggi si presuppone un lettore modello diverso da quello degli altri testi contenuti nella raccolta da cui sono stati tratti.

Sulla base di quanto precedentemente sostenuto in merito alle motivazioni per le quali Wang Xiaobo abbia scritto i saggi contenuti nell'opera "La Maggioranza Silenziosa", grazie al lavoro di ricerca ed approfondimento sulle teorie della traduzione svolte attraverso il presente lavoro di tesi e alla descrizione che Umberto Eco fornisce della figura del lettore modello, il traduttore ha potuto comprendere che il lettore empirico delle opere di Wang Xiaobo è un cinese che vive ben trent'anni dopo la stesura

¹¹⁷ Umberto Eco, 1995, in Bruno Osimo, *op.cit.*, p. 117

¹¹⁸ Bruno Osimo, *op.cit.*

dell'opera e che, per tale ragione, non può comprendere tutti i riferimenti che l'autore fa della realtà del tempo e delle tradizioni vigenti in quel periodo. Si potrebbe presupporre che il lettore modello sia anche una persona cresciuta secondo gli schemi di un'educazione prettamente alla cinese, ma che abbia comunque ampie vedute sul mondo estero, nella fattispecie quello americano, al quale la Cina si era finalmente del tutto aperta.

Wang Xiaobo parla di cinema, musica e serie tv, e il suo lettore modello conosce l'argomento di cui l'autore sta parlando. Ma questa teoria collide con l'intenzione che sta alla base della stesura dei saggi contenuti nella raccolta: inizialmente, non rientra tra i piani, per Wang Xiaobo, pubblicare questi scritti, per cui presuppone di essere egli stesso il lettore modello delle proprie opere. Le riflessioni sono intime, personali, messe su carta per essere rilette in un secondo momento e per non apparire tra il grande pubblico, bensì per essere chiuse nella sicurezza del cassetto della sua scrivania. Il suo obiettivo è quello di rammentare a sé stesso le riflessioni che ha avuto modo di elaborare negli anni Settanta quando, quale intellettuale rieducato, poi lavoratore di fabbrica, ha vissuto i cruenti anni della Rivoluzione Culturale e ha deciso di restare in silenzio, prima di poter, in futuro, raccontare a tutti quello che aveva vissuto. Per questa ragione, il suo racconto è particolareggiato: ha intenzione di rammentare a sé stesso, in futuro, quello che ha visto e sentito durante la turbolenta esperienza vissuta in gioventù.

V.1.3 IL LINGUAGGIO DI WANG XIAOBO

Considerando lo scopo che ha mosso l'autore a scrivere i saggi sopracitati, si comprende la presenza dell'utilizzo, nel prototesto, della prima persona. L'autore parla di avvenimenti che lo hanno coinvolto personalmente, riporta le sue riflessioni più intime, ritiene necessario dire cosa pensa rispetto alla produzione cinematografica cinese o americana. Tutti gli scritti sono abitati dalla personalità di Wang Xiaobo. È per tale ragione che, in appendice, saranno analizzate tutte le influenze di ciò che ha vissuto sulla sua produzione letteraria.

我找来一张“黄金叶”的烟盒，对着它端详起来，横看看、竖着看，一条也没看出来¹¹⁹。

¹¹⁹Wang Xiaobo, “Jiupian Chongwen”旧片重温 in *Chenmo de daduoshu* 沉默的大多数, cit. p 202

Ho trovato un pacchetto di sigarette “Foglia d’oro”. Stavo guardando i dettagli. In orizzontale, in verticale. Non ci vedevo proprio un cazzo.

我很少看 MTV，但既看电视，总免不了会看见一些。¹²⁰

Guardo poco MTV. Ma se guardo la tv devo buttarci un occhio.

我觉得自己是文化人，作为此类人士，我已经犯下了两样滔天大罪：¹²¹

Penso che sono un uomo di cultura e se mi comporto così faccio due stronzate:

Wang Xiaobo fa utilizzo di un linguaggio articolato e ricco di subordinate. Attraverso questa tecnica cerca non solo di fornire un’immagine dettagliata della realtà, ma anche di riflettere in maniera puntuale sugli aspetti delle cose che prende in analisi. Fa un attento utilizzo della punteggiatura, tecnica che gli permette di trasmettere i contenuti del proprio pensiero in maniera chiara e lineare, senza alcuna difficoltà di comprensione.

在言情剧里，一个女人温柔、漂亮，就得倒点霉；假如她长得像我（在现实生活里，女人长得像我是种重大灾难）倒有可能很走运，她还有个变成植物人的丈夫，像根木棍一样睡在病床上，拖着她，使她不便真正移情别恋。¹²²

In un dramma sentimentale, una donna bella e delicata è per forza sfortunata. Se è cresciuta brutta come me (e nella realtà venire su come me è una gran sfiga) potrebbe essere fortunata. Ha un marito che è diventato un vegetale. Sembra una mazza di legno che dorme in un letto d’ospedale. Questa cosa la sta trascinando. Le blocca la strada. Non può innamorarsi di un’altra persona.

Nei testi non vi sono riferimenti culturali elevati: Wang Xiaobo non inserisce molti elementi della cultura tradizionale cinese all’interno degli scritti presi in esame, né espedienti linguistici tratti dalla lingua classica, per cui anche un lettore allo scopo di rendere più ampio il proprio pubblico di lettori.

¹²⁰ Wang Xiaobo, “‘Zhuni pingan’ yu yinyue dianshi”, “‘祝你平安’与音乐电视”, cit. p. 209

¹²¹ Wang Xiaobo, “Dushi yanqingjuli de aiqing” 都市言情剧里的爱情, cit. p. 207

¹²² Wang Xiaobo, “Dushi yanqingjuli de aiqing” 都市言情剧里的爱情, cit. p. 207

V.2 IL METATESTO

Il lavoro di traduzione dei testi scelti nella presente tesi si basa sulla volontà di avvicinare l'opera di Wang Xiaobo a quella del "Dirty Realism" americano. L'obiettivo è, nella fattispecie, quello di rendere il linguaggio dell'autore cinese, in traduzione, quanto più vicino, nei limiti del possibile, al linguaggio dello scrittore Charles Bukowski.

Il traduttore ha quindi deliberatamente compiuto delle manovre sul prototesto, al fine di produrre un metatesto che rispettasse questa esigenza.

È necessario ricordare che si tratta di una proposta di traduzione del tutto innovativa, in cui il traduttore cerca di dimenticare gli elementi culturospecifici cinesi, proponendo un metatesto fruibile da un pubblico del tutto diverso, educato secondo i principi della cultura occidentale.

Nei paragrafi successivi si analizzerà dapprima il metatesto nel suo insieme, individuando la macrostrategia traduttiva, il lettore modello scelto dal traduttore e il tipo di funzione che si è scelto di dare al TA; in un secondo momento, si analizzeranno i saggi tradotti, sottolineando le difficoltà incontrate dal traduttore e le microstrategie adottate caso per caso.

In tutta la trattazione che seguirà, si porrà maggiormente l'accento sulle differenze sostanziali tra il TP e il TA dal punto di vista formale ed espressivo.

V.2.1 LA DOMINANTE

[...] potremmo dire che il traduttore deve scommettere su quale sia la dominante di un testo. Se non fosse che la nozione di "dominante" rivista ora a distanza di tempo è più vaga di quel che sembri: talora la dominante è una tecnica (per esempio, metro verso rima), talora è un'arte che rappresenta in una certa epoca il modello di tutte le altre (le arti visive nel Rinascimento), talora la funzione principale (estetica, emotiva o altro) di un testo. Quindi non ritengo possa essere concetto risolutivo per il problema della traduzione, quanto piuttosto un suggerimento: cerca quale sia per te la dominante di questo testo, e su quella punta le tue scelte e le tue esclusioni.¹²³

La dominante è, dunque, uno strumento indispensabile per guidare il traduttore nella produzione del suo metatesto. Essa permette di compiere delle scelte sul prototesto: il traduttore decide quali elementi gli sono utili e quali meno al fine di produrre un testo quanto più efficace possibile per il lettore modello che ha scelto.

¹²³ Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2010, p.451

In relazione alla definizione di dominante e secondo quanto si è avuto modo di analizzare sinora, si può sostenere che la dominante del prototesto sia la funzione espressiva e che, tale dominante, sia condivisa anche dal metatesto. Entrambi, in effetti, hanno lo scopo di informare il lettore di qualcosa: la differenza sta nel linguaggio utilizzato per veicolare tali informazioni. È proprio il linguaggio a rappresentare la sottodominante di TP e TA.

Il TP ha come sottodominante le funzioni informativa e conativa del linguaggio: Wang Xiaobo parla di ciò che sa e ciò che prova, non ha intenzione di portare i suoi lettori a compiere delle scelte. Il suo linguaggio è chiaro, ricco di spiegazioni: il suo scopo è quello di descrivere ciò che vede e suscitare reazioni nei suoi lettori.

这两年都市言情剧看多了，我们正在变得狡猾：从电视屏幕上看到温柔、漂亮的女主角林幻，我马上就知道她将在这部戏里大受摧残——否则她就不必这样温柔、漂亮了。¹²⁴

La sottodominante del TA è il registro basso e colloquiale: il traduttore modifica la lunghezza dei periodi del TP e si abbandona al residuo traduttivo con lo scopo di riprodurre la stringatezza espressiva che appartiene agli autori della “Dirty Reality”, nella fattispecie, a Charles Bukowski. Si riporta la traduzione del passo sopracitato, al fine di dimostrare concretamente le tecniche traduttive applicate:

In questi ultimi due anni sono usciti tanti drammi romantici urbani. Stiamo diventando furbi. Dallo schermo della tv ho visto Lin Huan. Un’attrice delicata e bellissima. Subito ho capito che sarebbe uscita distrutta da questo dramma. Altrimenti non sarebbe stata tanto bella e delicata.

V.2.2 IL LETTORE MODELLO DEL METATESTO

Nei precedenti paragrafi si è già avuto modo di introdurre la figura del lettore modello, per identificare il tipo di destinatario scelto dall’autore dei testi di partenza presi in esame.

Come gli autori, anche i traduttori devono scegliere un lettore al quale destinare il proprio lavoro, e tale scelta avrà delle implicazioni sulle metodologie traduttive da applicare.

I saggi riportati in traduzione nel presente lavoro di tesi non presentano obiettivi di divulgazione di teorie scientifiche, non sono corredati di un materiale bibliografico di supporto alle argomentazioni che portano avanti, né tantomeno hanno lo scopo di analizzare fenomeni culturali del periodo di interesse. I testi scelti, come già sottolineato, hanno una funzione

¹²⁴ Wang Xiaobo, “Dushi yanqingjuli de aiqing” 都市言情剧里的爱情, cit. p. 207

meramente espressiva. Essi non prevedono che il lettore abbia una conoscenza pregressa sugli argomenti trattati, né fanno uso di un linguaggio tecnico-scientifico che renda necessario applicare delle scelte traduttive piuttosto che altre. I testi si prestano, pertanto, ad essere sottoposti a differenti scelte traduttive.

Il traduttore ha scelto un lettore modello differente da quello scelto per il prototesto: egli ha deciso di destinare il proprio lavoro ad un pubblico occidentale, che non conosce molto della cultura cinese e che non è avvezzo al linguaggio che appartiene agli autori di un mondo a lui così lontano. Questi non è abituato alla letteratura cinese e di essa ne ha sentito parlare poco, se non nulla, in vita. Il traduttore immagina un lettore modello abituato a leggere opere scritte dagli autori del “Dirty Realism” americano o di autori prettamente occidentali. Non è interessato ad una letteratura a scopi educativi, è avvezzo ad una scrittura semplice, scarna, priva di un’estrema aggettivazione, che non fa riferimento a grandi eventi culturali o, se lo fa, è per puri scopi descrittivi. È un lettore che ha le medesime caratteristiche del lettore dei romanzi di Charles Bukowski: è colto ed è interessato ad uno stile letterario anticonformista.

但他又问：你们队的韭菜是不是用大粪来浇？我说：大概也不会用别的东西来浇,,,,,然后才想了起来，这大概是队部的旧报纸。旧报纸上只要没有宝像，就有人扯去方便用，报纸就和粪到了一起——这样一想，我也觉得恶心起来，这顿韭菜我也没吃。¹²⁵

Allora mi chiese se la nostra erba cipollina era concimata anche con la merda. E gli dissi che forse non si poteva usare altro per concimare. E poi iniziai a pensare che quello forse era il giornale del quartier generale. Finché nei giornali non ci saranno informazioni preziose, la gente li userà solo per pulirsi il culo.

V.3 LA MACROSTRATEGIA TRADUTTIVA

A seguito dell’analisi portata avanti sugli elementi che caratterizzano prototesto e metatesto, si procede con l’analisi della macrostrategia traduttiva adottata dal traduttore per gli otto saggi scelti.

Per determinare quale macrostrategia utilizzare nella produzione di un metatesto, è necessario prefissarsi degli scopi da perseguire. La decisione immediatamente successiva è quella relativa al lavoro da svolgere sul TP: il traduttore deciderà di rimanere fedele al linguaggio del prototesto, rispettandone tipologia testuale e finalità, o sceglierà di lavorare per rispondere alle necessità di un lettore modello differente rispetto da quello scelto dall’autore del TP. In questo

¹²⁵ Wang Xiaobo, “Dianying, jiucui, jiubaozhi” 电影·韭菜·旧报纸, cit. p. 195

secondo caso, la macrostrategia traduttiva non prevede che si aderisca fedelmente al prototesto, ma si pone come obiettivo quello di produrre un metatesto che si allontani dagli elementi culturospecifici originari, per essere fruito da un pubblico nuovo e di diversa impronta culturale.

Se viene applicato il principio o la norma dell'adeguatezza, il traduttore si concentra sui tratti distintivi dell'originale: lingua, stile ed elementi culturali. Se prevale il principio di accettabilità, scopo del traduttore è produrre un testo comprensibile in cui linguaggio e stile sono in piena armonia con le convenzioni linguistiche e letterarie della cultura ricevente. I due principi non si escludono: un traduttore può perseguire a un tempo entrambe le norme. (Van Leuven – Zwart:93)¹²⁶

Nel primo caso, seguendo la norma dell'adeguatezza, il TA risulta di difficile comprensione per il lettore non avvezzo alla cultura da cui deriva il TP. Traduzioni che si basino su tale principio prevedono che il lettore abbia una conoscenza di base degli argomenti trattati e che possa trovare da sé le spiegazioni necessarie a riferimenti culturospecifici presenti nel testo. Un pubblico che non sia in possesso degli strumenti necessari, non può fruire senza difficoltà dell'opera che è in procinto di leggere. Dovrebbe disporre di note apposte dal traduttore per raggiungere una maggiore comprensione del testo o avere una conoscenza tale da poter comprendere gli argomenti trattati.

Nel secondo caso, nel quale si inserisce anche il presente lavoro di traduzione, il traduttore sceglie una strategia traduttiva basata sulla massima comprensione degli argomenti trattati da parte del lettore. L'accettabilità risiede nel fatto che il traduttore non manca di spiegare in note a piè di pagina tutti quegli elementi che potrebbero risultare complicati per un lettore non avvezzo alla letteratura cinese. Il TA del presente lavoro di tesi, comunque, cerca di ridurre al minimo i riferimenti ad elementi culturospecifici cinesi, perché il target del pubblico a cui è destinato non ha alcuna esperienza in merito.

La macrostrategia traduttiva deriva soprattutto dall'analisi della dominante e delle funzioni del testo e del linguaggio. In relazione a ciò, si è scelto di rendere il TA considerando che la funzione testuale è espressiva e la funzione linguistica informativa. La lunghezza dei periodi utilizzati da Wang Xiaobo non viene rispettata, viene anzi ignorata per lasciare posto ad un linguaggio più immediato, fatto di enunciati minimi. Questa tecnica è utilizzata per dare al lettore la sensazione di leggere su carta quelle riflessioni che la realtà genera, una dopo l'altra, in chi scrive. E l'autore del TA sembra riportarle nei suoi testi senza fare molta attenzione alla

¹²⁶ Bruno Osimo, *op.cit.*, p.107

forma linguistica, senza preoccuparsi di essere volgare nel linguaggio e, talvolta, senza curarsi di dare troppe giustificazioni o fornire spiegazioni su ciò che sta dicendo.

L'obiettivo del traduttore rimane comunque quello di fornire al lettore un TA di semplice comprensione.

V.3.1 UN LINGUAGGIO VOLGARE

Come si è più volte avuto modo di specificare, il presente lavoro di tesi si pone come obiettivo quello di produrre un metatesto che si avvicini alle opere dello scrittore Charles Bukowski. L'operazione che è stata svolta sul TP ha previsto diverse manovre che hanno portato alla creazione di un TA notevolmente diverso, in struttura e linguaggio, dal prototesto di Wang Xiaobo.

In primo luogo, il traduttore ha ridotto la lunghezza dei lunghi periodi del TP, come si è già avuto modo di sottolineare.

Un primo esempio tratto dall'opera *Donne* scritta da Charles Bukowski, seguito da un breve passo tratto dal saggio "Film, erba cipollina, vecchi giornali" in traduzione nel presente lavoro, mostreranno la tecnica che il traduttore ha utilizzato per simulare il linguaggio dello scrittore del "Dirty Realism" americano.

Mi spogliai completamente e mi infilai sotto la coperta e sfregai un fianco contro quello di Lydia. Eravamo tutt'e due sdraiati sulla schiena. Sentivo i grilli. Era un bel quartiere. Passò qualche minuto. Poi Lydia disse: "Diventerò famosa".¹²⁷

这些事是我亲眼所见，放映员同志提心吊胆，在韭菜里吃出纸头，喝着西北风，这就是艰苦奋斗的故事。¹²⁸

Ho visto queste cose con i miei occhi. I compagni proiezionisti si cagavano addosso che mangiando tra le verdure venisse fuori della carta di giornale. E bevevano il vento del nord ovest.

In secondo luogo, come si evince dallo stesso precedente esempio, il traduttore ha fatto un largo utilizzo della punteggiatura, specialmente dei punti fermi, con l'obiettivo di simulare il linguaggio di Charles Bukowski: questi mette su carta parole che rappresentano esattamente i suoi pensieri nel momento in cui li figura nella propria mente. Il traduttore ha ritenuto che il

¹²⁷ Charles Bukowski, *Donne*, Traduzione di Marisa Caramella, TEADUE, Milano, 2010, p.41

¹²⁸ Wang Xiaobo, "Dianying, jiucai, jiubaozhi" 电影·韭菜·旧报纸, cit. p. 196

linguaggio fortemente espressivo di Wang Xiaobo si prestasse ad essere trasformato per simulare la medesima necessità dell'autore americano: il metatesto diventa il diario delle esperienze e delle riflessioni dello scrittore.

In terzo luogo, al medesimo scopo di simulare le caratteristiche delle opere di Charles Bukowski, il traduttore ha forzato il linguaggio del TP, inserendo parolacce assenti nel prototesto e volgarizzandolo.

Si riporta, di seguito, un passo tratto dall'opera *Donne* di Charles Bukowski, a cui faranno seguito degli esempi della traduzione svolta nel presente lavoro di tesi, allo scopo di dimostrare la volontà del traduttore di avvicinare il proprio metatesto all'opera del succitato autore.

*Mi alzai e cominciai a vestirmi. Ero furioso. Non trovavo le mutande. Affanculo le mutande, pensai. Le lasciai dovunque fossero.*¹²⁹

照我看来，老戏重拍真是不必要。¹³⁰

Secondo me, i revival di vecchi film non servono a un cazzo.

路边地头的水牛看到我们有此举动，怀疑对它有所不利，连忙扬起尾巴就逃。假如有人说我唱的跳的不够好，在感情上我还难以接受 [...] ¹³¹

Il bufalo che stava sul lato della strada ci vide. Si cagò addosso pensando che volessimo fargli del male. Alzò la coda e se la filò. Se qualcuno mi dicesse che canto e ballo di merda, me la prenderei.

这不是死掉，而是把人当猴子耍，凶手对死者太不尊重。¹³²

Questo non è morire. È prendere per il culo le persone come fossero scimmie. Gli assassini se ne fregano di chi uccidono.

V.4. LE MICROSTRATEGIE TRADUTTIVE

Le microstrategie traduttive vengono applicate nei differenti casi in cui un traduttore incontra un problema traduttivo specifico. Con problema traduttivo si intende qualsiasi “nodo problematico” del TP che non dipenda da una mancanza di conoscenza soggettiva, ma che sia comune ad ogni traduttore, qualunque sia la sua formazione, provenienza o lingua madre. Christiane Nord sostiene che esistono quattro differenti tipi di problema traduttivo.

¹²⁹ Charles Bukowski, *Donne*, Traduzione di Marisa Caramella, TEADUE, Milano, 2010, p.41

¹³⁰ Wang Xiaobo, “Wei shenme laopian xinpai” 为什么老片新拍, cit. p 204

¹³¹ Wang Xiaobo, “Xinshang Jingdian” 欣赏经典, cit. p. 206

¹³² Wang Xiaobo, “Dushi yanqingjuli de aiqing” 都市言情剧里的爱情, p. 208

I problemi traduttivi pragmatici nascono dalla differenza tra la situazione in cui avviene la comunicazione del TP e quella del TA: qual è la funzione del TA? Quali i suoi destinatari e in che luogo o tempo sono collocati?

I problemi traduttivi legati alle convenzioni derivano dalla differenza culturale tra TP e TA. In questa categoria rientrano tutti gli elementi di una cultura, a partire dalla concezione delle funzioni testuali, fino ad arrivare all'utilizzo di differenti unità di peso e misura.

I problemi traduttivi linguistici sono legati alla differenza per l'appunto linguistica tra il TP e il TA. Pertanto, si considerano parte di tale categoria i problemi relativi alla punteggiatura, alla struttura dei periodi e al lessico.

In ultimo, i problemi traduttivi legati al testo di riferimento sono tutti quei nodi problematici che un traduttore trova all'interno del TP che gli viene sottoposto.¹³³

A partire da tali considerazioni, si cercherà di analizzare ciascuno dei problemi traduttivi riscontrati all'interno del presente testo, spiegando la microstrategia che si è, di volta in volta, deciso di utilizzare.

V.4.1. I NOMI PROPRI DI PERSONA

I fattori lessicali rappresentano uno dei problemi che si incontrano durante un lavoro di traduzione. Tra questi, i nomi propri di persona sono uno di quelli che il traduttore ha avuto modo di incontrare nel corso del lavoro sui testi scelti per la presente tesi.

Come è noto, i nomi propri di persona in lingua cinese non hanno un corrispettivo nelle lingue occidentali: è pertanto impossibile trasporli nel TA traducendoli con nomi appartenenti alla tradizione del lettore modello o con il significato del corrispondente carattere cinese.

Il traduttore ha deciso inserire i nomi propri di persona cinesi citati nel TP con il corrispettivo in *pinyin*, permettendone così una più semplice lettura, basata sul loro suono.

Se ne riportano gli esempi qui di seguito:

秦怡	Qin Yi
王晓棠	Wang Xiaotang
孙悦	Sun Yue

¹³³ Britta Nord, "Analisi dei problemi traduttivi in un modello didattico applicato – I quattro problemi traduttivi secondo Christiane Nord", in *Tradurre- pratiche teorie strumenti, Teorie*, Numero 9, autunno 2015 [URL <https://rivistatradurre.it/2015/11/analisi-dei-problemi-traduttivi-in-un-modello-didattico-applicato/>] [Ultimo accesso 15/09/2018]

冯小刚	Feng Xiaogang
林幻	Lin Huan
赵云	Zhao Yun
杨晓冬	Yang Xiaodong
银环	Yin Huan

I nomi propri di persona stranieri, nel TP sono riportati in lingua cinese con il loro corrispettivo in caratteri. Il traduttore ha deciso di inserirli nel TA con la loro traduzione in lingua occidentale, in quanto esistenti nella cultura di arrivo e più familiari al lettore modello.

Ne sono un esempio:

蒋介石	Chang Kai Shek
爱伦·坡	Edgar Allan Poe
毛姆	Maugham
艾尔·帕西诺	Al Pacino
柴可夫斯基	Tchaikovsky
纳博科夫	Nabokov
莫泊桑	Maupassant
乌迪·艾伦	Woody Allen

V.4.2 I NOMI DI FILM, CANZONI E OPERE TEATRALI

Nel TP sono riportati numerosi titoli di film cinesi e americani, di canzoni prodotte in Cina o negli Stati Uniti e di opere teatrali anche internazionali. Il traduttore ha deciso di tradurre personalmente i titoli delle opere cinesi che non hanno un corrispettivo in lingua occidentale.

I nomi delle opere note ai lettori occidentali, perché dalla Cina hanno raggiunto la celebrità anche nel resto del mondo, si è deciso di tradurli in lingua italiana, allo scopo di rendere più scorrevole la lettura del testo. Nel TP sono indicati anche film e opere di origine straniera. Questi sono talvolta segnalati in caratteri cinesi, altre volte riportati nella loro versione in lingua

originale. Per una maggiore coerenza del TA, il traduttore ha deciso di tradurne i titoli con il corrispettivo in lingua occidentale.

Se ne riportano di seguito alcuni esempi.

Titoli di opere cinesi di cui non esiste un corrispettivo in lingue occidentali:

北国江南	Beiguo Jiangnan/ Il Nord e il Sud del Paese
龙马精神	Longma Jingshen/ Spirito vigoroso dell'antico
武训传	Wuxunzhuan/ La vita di Wu Xun
海鹰	Haiying/ Aquila di mare
新闻简报	Xinwen Jianbao/ Un sunto di informazioni
地道战	Didaozhan/La guerra de tunnel
地雷战	Dileizhan/La guerra della miniera
南征北战	Nanzheng beizhan/La guerra su più fronti

Titoli di opere di cui esiste un corrispettivo in lingue occidentali e che sono presenti nel TA in traduzione.

红宝书	Libretto Rosso
疤脸人	Scarface
乱	Caos
战争与和平	Guerra e Pace
天鹅湖	Il lago dei cigni
红楼梦	Il sogno della camera rossa
霸王别姬	Addio mia concubina
辛德勒名单	Schindler's list
洛基	Rocky

美国往事	L'ultimo imperatore
末代皇帝	C'era una volta in America
红高粱	Sorgo rosso

Titoli di opere riportati nel TP in lingua originale, non tradotti con i corrispettivi caratteri cinesi:

Crazy
Like a virgin
Banma

V.4.3 I TOPONIMI

I toponimi, nomi propri dei luoghi geografici, sono pochi nei saggi scelti per il presente lavoro di traduzione. Le scelte traduttive operate per la loro traduzione sono due, e dipendono dal nome incontrato.

I casi in cui l'autore traduce i nomi di luogo con i corrispettivi in lingua italiana sono quando incorre in espressioni che indicano la Cina, quali 中国, 我国, 国家; quando incontra i nomi di nazione quali 英国 e 美国, rispettivamente Inghilterra e America – o Stati Uniti, a seconda del contesto; o quando incontra nomi di città quali 北京, 莫斯科, 深圳 e 好莱坞, rispettivamente Pechino, Mosca, Shenzhen e Hollywood.

In tutti gli altri casi, il traduttore si limita a riportare il nome dei luoghi citati in *pinyin*, inserendo una nota a piè di pagina che ne indichi la precisa collocazione nel territorio cinese. Ne sono un esempio 云南 – Yunnan, la provincia cinese in cui Wang Xiaobo subì il processo di rieducazione in qualità di intellettuale durante la Rivoluzione Culturale e 山恋, il monte Lu, della provincia cinese dello Jiangxi.

V.4.4 LE LOCUZIONI AVVERBIALI E LE CONGIUNZIONI

Wang Xiaobo fa utilizzo di numerose locuzioni avverbiali e congiunzioni, inserite all'inizio dei suoi lunghi periodi al fine di dare una giustificazione a quello che sta per dire. Questa tecnica espressiva ha creato problemi di traduzione, dal momento che la macrostrategia traduttiva che

guida l'intero lavoro di produzione del metatesto si basa su una stringatezza del linguaggio. L'inserimento delle locuzioni avverbiali e delle congiunzioni, per altro difficili da eliminare o rendere in maniera semplicistica, ha colliso con l'intenzione generale del traduttore, il quale ha comunque deciso di inserirle, sacrificando al residuo traduttivo altri elementi della frase ritenuti superflui.

说实在的	A dire il vero
当然	Comunque/Certamente
准确地说	Per la precisione
从道理上讲	Per logica
说实在的	Sinceramente
从长远的观点来看	Pensando a lungo termine
不过/顺便说一句	Comunque
举例来说/比方说/举个例子	Per esempio
总而言之	In poche parole
换言之	In altre parole
凭良心说	Parlando con cognizione di causa
从理论上说	Teoricamente
严格地说	Seramente
坦白地说	Onestamente

V.4.5 GLI ELEMENTI CULTUROSPECIFICI

Il prototesto non presenta una grande quantità di elementi culturospecifici. Vi sono poche espressioni che hanno necessitato di una spiegazione da parte del traduttore e pochi sono anche i riferimenti ad avvenimenti storico-culturali cinesi. Vi sono allusioni alla situazione del tempo, ma il traduttore ha cercato di inserire delle note per rendere più comprensibile il testo al lettore.

Allo stesso modo, anche i *chengyu*¹³⁴ sono pochi, a dimostrazione del fatto che l'autore, Wang Xiaobo, perseguiva uno stile non ornato, ma limpido e razionale. Il suo atteggiamento, infatti, mostra un certo distacco dalle questioni nazionali e manifesta una volontà di essere compreso da un pubblico più vasto. È per le stesse ragioni che il traduttore appone delle spiegazioni o cerca di trasformare le espressioni utilizzate nel prototesto: egli cerca di garantirsi l'attenzione del pubblico occidentale in maniera totale.

Come già si è avuto modo di spiegare, il lettore modello scelto non è affatto un conoscitore della cultura cinese, pertanto il traduttore ha ritenuto necessario o spiegare delle espressioni che mancano nella lingua italiana, o modificarle con i corrispettivi nella lingua di arrivo, mantenendo intatto il significato veicolato dalla lingua cinese.

Si riportano esempi di quanto appena detto.

我接的这位师傅就是这样。他给我们放电影，既没有报酬，更谈不上红包。¹³⁵

Questo professore con cui sono in contatto fa così. Ci ha dato da fare un film senza pagarci. Nemmeno a parlarne di una bustina rossa.

In questo caso, il traduttore ha apposto alla traduzione la seguente nota, utile per dare una spiegazione di un oggetto culturospecifico cinese, non presente nella tradizione del mondo occidentale: “Le bustine rosse sono letteralmente delle bustine contenenti del denaro che i cinesi si scambiano in occasione di festività, compleanni o eventi speciali. Vengono talvolta utilizzate come metodo di pagamento tra persone con un certo grado di intimità.”

Wang Xiaobo cita anche il Libretto Rosso - 红宝书, che contiene tutte le massime del Presidente Mao Zedong e che, all'epoca in cui l'autore scrive, rappresenta l'unico libro autorizzato a circolare, senza restrizioni, tra le fila del popolo cinese. A questa citazione, il traduttore ha deciso di apporre una nota per spiegare al lettore occidentale di cosa si sta parlando. Nel testo sono presenti alcune espressioni che necessitano di essere modificate nella lingua di arrivo, dal momento che alcuni modi di dire del cinese non appartengono alla lingua italiana. Se ne cita l'esempio:

而且我们也不妨未雨绸缪，把这件事提前说上一说。¹³⁶

Sarebbe bene farsi trovare pronti.

¹³⁴ Espressioni idiomatiche cinesi di quattro caratteri.

¹³⁵ Wang Xiaobo, “Dianying, jiucai, jiubaozhi” 电影·韭菜·旧报纸, in *Chenmo de daduoshu* 沉默的大多数, cit. p. 195

¹³⁶ Wang Xiaobo, “Wei shenme laopian xinpai” 为什么老片新拍, in *Chenmo de daduoshu* 沉默的大多数, cit. p. 203

In questo secondo caso il traduttore riporta nel TA il significato dell'espressione utilizzata in cinese, e appone una nota alla propria resa in italiano in cui spiega la provenienza della traduzione scelta: l'espressione, derivata letteralmente dal cinese, sarebbe “gli uccelli riparano i nidi prima che venga a piovere”.

Alcune espressioni necessitano, invece, di una spiegazione ulteriore che manca nel TP, in quanto Wang Xiaobo presuppone che egli stesso, quale lettore modello, o un eventuale lettore cinese smaliziato sugli eventi della Rivoluzione Culturale, possa comprendere ciò di cui sta parlando. Se ne cita il seguente esempio:

不是大叛徒、就是大特务，一个个被关进了牛棚。¹³⁷

Queste persone o sono grandi ribelli, o sono grandi spie, tutte rinchiusi in una stalla.

Il traduttore ha ritenuto necessario inserire una nota a piè di pagina che spiegasse il significato di tale espressione nella storia cinese del tempo.

L'espressione

我就如毕达哥拉恩学派的弟子，有了吃豆子的恶行。¹³⁸

È stata così resa in traduzione:

[...]e così sono diventato un discepolo della scuola pitagorica che ha mangiato il fagiolo indemoniato.

A questa traduzione si è ritenuto necessario apporre la seguente nota a piè di pagina: “questa immagine richiama l'idea cinese secondo la quale mangiare i fagioli non era possibile, in quanto rassomigliavano ai testicoli degli uomini”, per spiegare un'espressione assente nella cultura italiana.

V.4.5.1 I CHENGYU

Nei saggi scelti per il presente lavoro di traduzione, sono presenti alcuni *chengyu*, espressioni idiomatiche cinesi che, con solo quattro caratteri, sintetizzano un significato più esteso. Essi derivano dalla storia e dalla letteratura cinese, per cui manca un esatto corrispettivo in lingue

¹³⁷ Wang Xiaobo, “Jiupian Chongwen” 旧片重温 in *Chenmo de daduoshu* 沉默的大多数, cit. p. 202

¹³⁸ Wang Xiaobo, “Dushu yanqingjuli de aiqing” 都市言情剧里的爱情, in *Chenmo de daduoshu* 沉默的大多数, cit. p. 207

diverse dal mandarino. Per tale ragione, il traduttore, le poche volte che ha avuto modo di incontrarli, li ha resi con delle parafrasi, al fine di rendere nel miglior modo possibile in lingua italiana.

Si riportano gli esempi di *chengyu* trovati nel testo

千篇一律	Sempre lo stesso
滔天大罪	Descrivere cose sbagliate
与世无争	Che si fa i fatti propri
和蔼可亲	Amabile
无可争辩	Indiscutibile

V.4.5.2 I REALIA

Parole 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.¹³⁹

I realia sono parole di una determinata lingua che non trovano un corrispettivo in tutte le altre lingue. Si tratta di termini che si riferiscono alle unità di misura, alla topografia, all'arte, alla storia o alla politica.

Nei saggi scelti per il presente lavoro di traduzione è presente un unico realia, quello relativo alla valuta corrente cinese. Quando, nel saggio dal titolo "Amore in un dramma urbano romantico" il traduttore ha incontrato il riferimento alla moneta cinese, ha deciso di lasciarlo nel testo, apponendo una nota a piè di pagina in cui segnala il corrispettivo in Euro, la moneta corrente italiana e dell'Unione Europea, e in dollari.

¹³⁹ Vlahov e Florin in Bruno Osimo, *op.cit.*, p.112

WANG XIAOBO E I MEDIA: COMMENTO AI TESTI TRADOTTI

Attraverso lo studio della vita di Wang Xiaobo, la lettura di numerosi articoli incentrati sulla sua personale esperienza di vita e di alcune delle sue opere più significative, e grazie alle ricerche svolte per il presente lavoro di tesi, è stato possibile comprendere quali siano state le influenze che la cultura straniera ha avuto sulla sua produzione artistico-letteraria.

Nella fattispecie, la lettura dei testi scelti per le traduzioni inserite nella presente trattazione e la loro analisi, ha permesso di comprendere come il cinema, la televisione e la musica abbiano avuto un impatto sulla vita dell'autore.

È indubbio che la contaminazione sia avvenuta in Cina, ma non meno importanti sono le influenze ricevute dal mondo americano, che ha segnato profondamente il suo percorso di scrittore.

Sin da bambino, Wang Xiaobo ha avuto l'opportunità di andare al cinema grazie, in un primo tempo, ad iniziative organizzate dalla scuola elementare che ha frequentato. Già in quel periodo della sua vita ha avuto modo di apprezzare la bellezza dell'arte cinematografica. Era in grado di comprendere i dettagli di scenografia e fotografia e riusciva a cogliere lo spirito critico che li permeava i film dell'epoca. Successivamente, inizia a frequentare i cinema grazie ai biglietti che gli vengono forniti dal comitato dei lavoratori della fabbrica in cui lavora. A quel tempo, il governo permetteva ai lavoratori più umili di andare al cinema perché i film trasmessi avevano scopi propagandistici.

Wang Xiaobo ritiene che ciascun film non debba essere giudicato soltanto per ciò che mostra: i film sono per lui dei veri e propri enigmi da risolvere. Enigmi che, però, non riesce facilmente a individuare. Per guardare i film occorre prestare particolare attenzione a qualsiasi dettaglio, perché è appunto tra i dettagli che si cela il messaggio dell'autore.

Questa caratteristica dell'arte cinematografica influenzerà notevolmente l'opera di Wang Xiaobo: non solo egli farà molta attenzione all'aspetto grafico delle sue opere, cercando di utilizzare un linguaggio quanto più incisivo possibile, capace di rendere la

realtà vivida agli occhi del lettore, ma inserirà tra le righe dei suoi testi una ben celata critica al regime politico della Cina del suo tempo.

Lo scopo dei film prodotti in Cina, ai tempi di Wang Xiaobo era anche prettamente educativo: la propaganda sociale e lavorativa doveva servire allo Stato ad accattivarsi il sostegno del popolo. Qualunque film o qualunque opera d'arte contenesse elementi reazionari, veniva fatta fuori. Wang Xiaobo non accetta le restrizioni imposte dal governo cinese sull'arte. Probabilmente questa sarà una delle ragioni che lo spingerà a relegarsi per tanti anni all'interno della "Maggioranza silenziosa", restando in silenzio nel periodo in cui i letterati venivano perseguitati se mostravano di avere un pensiero divergente rispetto a quello promosso dal Partito Comunista.

Tra gli anni Sessanta e Settanta, si faceva uso di qualsiasi mezzo pur di trovare elementi reazionari all'interno delle opere d'arte. Wang Xiaobo si ribella a questo, facendo esattamente ciò che il governo cinese impediva ai propri cittadini. L'autore scriverà celando tra le righe il suo disdegno e pubblicherà quando la sua voce potrà essere ascoltata e non censurata. Il suo obiettivo è dare voce al popolo rimasto troppo a lungo in silenzio, a guardare il proprio mondo che veniva distrutto dalle mani dei più potenti. Oltre ad amare il cinema come passatempo puramente ricreativo da svolgere non appena se ne avesse la possibilità, Wang Xiaobo si dedica anche alla critica. È così che quest'attività diventa il centro della sua scrittura per un breve periodo di tempo, quando scriverà alcuni saggi che gli saranno censurati per contenuti e forma.

L'arte cinematografica in Cina, a suo parere, è estremamente problematica. I registi producono delle opere che vengono sottoposte a dura critica, se non addirittura a censura, sia dal pubblico che dal governo. È per tale ragione che i film e le opere d'arte cercano di rispettarne i gusti, adeguandosi alle loro esigenze. In questo modo, viene fuori una produzione cinematografica che non rispecchia gli interessi dei suoi autori, ma che semplicemente si propone di compiacere i propri fruitori. Questa è un'ulteriore ragione che spinge Wang Xiaobo a non voler pubblicare nel momento in cui finisce di scrivere le proprie opere: pubblica in un secondo momento della sua vita ed alcune delle sue opere vengono persino pubblicate postume, per un pubblico che può apprezzare totalmente la sua visione del mondo ed il suo pensiero divergente.

L'autore sostiene che è grazie al cinema che è diventato così smaliziato e capace di cogliere le più sottili allusioni contenute nelle opere d'arte e gli indizi più nascosti, che possono permettere di sciogliere la trama dei testi letterari.

In effetti, gli scritti di Wang Xiaobo sono caratterizzati da trame dotate di una certa consequenzialità logica: la tendenza a scrivere in questo modo nasce dall'esperienza personale dell'autore, che negli anni ha avuto modo di sviluppare le sue capacità deduttive grazie alla sua passione per il cinema.

Allo stesso modo, sotto l'influenza del signor Maugham, che cita all'interno del saggio "Amore in un dramma urbano romantico", riportato in traduzione nel presente lavoro di tesi, sostiene che per apprezzare le opere d'arte sia necessario non prenderle sul serio. È questo l'atteggiamento che Wang Xiaobo assume quando si reca al cinema per guardare un nuovo film sul grande schermo: non prende sul serio la trama e il messaggio e in questo modo può godere dello spettacolo e divertirsi. Sarà questo lo scopo che animerà le sue opere: nessun messaggio particolare, nessun fine educativo, niente tecnicismi. Non serve una cultura enciclopedica per comprendere le opere di Wang Xiaobo: basta soltanto porsi nella posizione di chi desidera trascorrere del tempo allegramente, svolgendo un'attività ricreativa che non richiede alcun impegno di tipo intellettuale.

Dal momento che l'autore ritiene che l'attività del lettore non debba essere impegnativa o noiosa, trova che inserire nei testi elementi che richiamino alla tradizione non sia una buona strategia.

In uno dei saggi presenti in questo lavoro di tesi, dal titolo "Perché rifare vecchi film", Wang Xiaobo sostiene che in Cina siano stati rifatti numerosi film famosi in passato. In un modo o nell'altro, il revival di questi film non ha portato a risultati positivi: accadeva che le persone si trovassero confuse di fronte ad un nuovo attore che interpretava un ruolo precedentemente interpretato da un altro, o che si trovassero sconcertate di fronte alla riproposta di tematiche già trattate in passato. Oltre tutto, cercare di rimettere in scena opere d'arte che in passato avevano avuto grande successo, può rivelarsi tragico per un regista o un autore contemporaneo, che potrebbe facilmente incorrere in errori di interpretazione o gestione del materiale.

Alla luce di tutte queste considerazioni, si può comprendere la ragione che spinge Wang Xiaobo a trattare contenuti nuovi all'interno delle sue opere: egli vuole parlare della

realtà a lui contemporanea, degli eventi che riguardano la sua personale esperienza di vita e che, pertanto, essendo relativi alla propria esistenza, non possono essere né riproduzione né ripetizione di un qualcosa già precedentemente trattato. Inserire elementi della tradizione o riprendere tematiche già trattate in passato, inoltre, renderebbe le sue opere pedanti, cosa che andrebbe contro l'obiettivo che Wang Xiaobo si propone, di rendere la lettura un'attività ricreativa o per i suoi lettori.

In effetti, nel saggio "Apprezzare i classici" in traduzione, l'autore mostra esattamente come anche le personalità di rilievo del mondo politico, gli intellettuali e gli uomini di cultura, trovino difficoltà a mantenere vivo l'interesse di fronte alle opere classiche: per uno spettatore contemporaneo, riuscire a fare propri concetti appartenenti al passato ed apprezzare tecniche utilizzate anni addietro è complicato. Il pubblico del presente ha bisogno di sentirsi accattivato con qualcosa di nuovo, ha bisogno di affrontare temi e problematiche diverse, che gli sono più affini e che può vivere nella quotidianità.

Wang Xiaobo compie questa stessa operazione all'interno delle sue opere: parla delle masse, racconta le esperienze di quella fetta del popolo che per anni è rimasta esclusa dalla letteratura e che ora ha bisogno di una rivalse. È questa fetta di popolazione, la *middle class* cinese, che predomina nella società contemporanea e che ha bisogno di far sentire la propria voce attraverso qualsiasi mezzo possa esserle messo a disposizione. I classici maoisti, dunque, non hanno alcuna attrattiva per Wang Xiaobo, interessato molto di più alla letteratura occidentale che alla letteratura del mondo cinese a cui appartiene.

Ciò che critica del mondo occidentale, nella fattispecie del mondo cinematografico, è il fatto che si prediliga produrre delle opere più commerciali che artistiche. Il pubblico si annoia di fronte ad un'opera dall'alto valore artistico e preferisce abbandonarsi di fronte ai cliché. Inoltre, i registi guadagnano molti meno soldi con i film d'arte. In paesi come gli Stati Uniti pare che sia accaduto proprio questo: in passato furono prodotti film dall'alto valore artistico. Con il passare degli anni, ad essi sono seguiti una serie di sequel, che però sono stati completamente denaturati del loro valore artistico: l'obiettivo della loro produzione era soltanto poter guadagnare soldi sulla scia della fama che circondava il primo film.

È questo meccanismo di business che fa perdere valore alle opere d'arte. Tutta la produzione sia cinematografica che letteraria, ad un certo punto si è piegata alle dinamiche del commercio, a discapito di ogni elevato valore artistico.

Wang Xiaobo ha cercato di sfuggire a tali meccanismi: ha tenuto a lungo nascosto il suo talento di abile scrittore, perché l'arte non è necessariamente qualcosa che deve servire all'essere umano per scopi materiali. L'arte, come detto, serve ad allettare un fruitore. Wang Xiaobo scrive per procurare felicità ai suoi lettori, per divertirli, per offrire loro un momento felice in cui staccarsi dalla realtà opprimente in cui vivono. Ma scrive anche per sé stesso e per la propria anima. È per tale ragione che sceglie a lungo di essere egli stesso il lettore modello delle proprie opere: ciò che conta è produrre un'arte per l'arte, non procurarsi del denaro con essa.

Riguardo l'impatto che la musica e la televisione hanno sull'opera dell'autore, pochi sono i riferimenti testuali che ci permettono di svolgere un'analisi accurata dell'argomento, ma diversi spunti sono offerti dalla saggistica di Wang Xiaobo, in particolare dal testo in traduzione dal titolo “Ti auguro la pace e la music television”. L'autore guarda la televisione, sia durante il periodo vissuti negli Stati Uniti che in Cina. Essa ha un grosso impatto sulla sua visione della realtà, portandolo a porsi numerosi interrogativi sulla condizione degli esseri umani. Le tematiche che vengono trattate sono talvolta molto basse, soprattutto all'interno delle soap opera. Alcune di esse raccontano di particolari eventi storici, e sono persino educative, ma altre sono riservate ad un pubblico di spessore culturale decisamente molto basso. Wang Xiaobo trova che il pubblico della televisione non abbia un alto grado di educazione e che si faccia manipolare attraverso i messaggi che, attraverso di essa, il governo riesce a trasmettere. Anche la musica cinese viene utilizzata per i medesimi scopi: attraverso di essa si riesce ad accattivare un pubblico più vasto, che in maniera inconscia fa proprio il pensiero che il regime politico del tempo cerca di imporre. La musica americana, invece, appare differente: i messaggi trasmessi sono banali e, molto spesso, non hanno nulla a che vedere con la politica. Il pubblico è attratto dalla rappresentazione che il mondo musicale offre della realtà: giovani scapestrati, privi di contenuti, senza una particolare ambizione nella vita. E finisce per esserne influenzato.

L'autore cerca di liberarsi dal sistema di manipolazione mentale dei mass media e, nelle sue opere, riesce a trattare le tematiche più disparate, senza concentrarsi su quelle vigenti al suo tempo ed imposte dal governo della propria nazione. È così che oltre a parlare di politica, etica e morale, parla di femminismo, omosessualità e sesso. Ed è per la stessa ragione che verrà censurato e messo a tacere per molto tempo, diventando soltanto dopo la morte il Wang Xiaobo che conosciamo ancora oggi, uno degli autori più apprezzati sulla scena letteraria cinese contemporanea, che anche in questa breve antologia di brani tradotti rivela la sua duplice indipendenza morale e letteraria: dall'ideologia e dal mercato.

BIBLIOGRAFIA

Bukowski, Charles, *Donne*, Traduzione di Marisa Caramella, TEADUE, Milano, 2010

Bukowski, Charles, *Factotum*, Milano, TEA2, 2010

Bukowski, Charles, *La canzone dei folli – Poesie II*, Traduzione di Enrico Franceschini, Universale Economica Feltrinelli, 2008

Chi, Pang-Yuan and Dee-Wei Wang, David, *Chinese Literature in the second half of a modern century, a critical survey*, Bloomington, Indiana University Press, 2000

Davis, Edward L., *Encyclopedia of Contemporary Chinese Culture*, New York and London, Taylor&Francis, 2009

De Beaugrande, Robert-Alain , Dressler, Wolfgang Ulrich, *Introduzione alla linguistica testuale*, Bologna, Il Mulino, 1984

Dobozy, Tamas, “In the country of contradiction the hypocrite is king: defining Dirty Realism in Charles Bukowski's ‘Factotum’”, in *Working-class fiction special issue - Modern Fiction Studies*, Vol. 47, No. 1, Baltimora, Johns Hopkins University Press, 2001

Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2010

Fox, Hugh, “The Living Underground: Charles Bukowski”, in *The North American Review*, Vol. 254, No. 3, Cedar Falls, University of Northern Iowa, 1969

Hua, Li, “Historical dictionary of modern Chinese literature”, in *Historical dictionaries of literature and the arts*, no. 35, Toronto, Plymouth, UK, The Scarecrow press, inc., Latham, 2010

Huang, Yibing, *Contemporary Chinese Literature, From the Cultural Revolution to the future*, New York, Palgrave Macmillan, 2007

Idema, Haft, *Letteratura cinese*, Venezia, Cafoscarina, 2008

Jakobson, Roman, “Aspetti linguistici della traduzione”, in “*Saggi di linguistica generale*”, Milano, Feltrinelli, 2002

Johnson, Ian “Sexual life in modern China”, in *NY Review Book, Modern Chinese Literature and Culture*, The Ohio State University, 2017

Kita, Viola, “Dirty realism in Carver’s work”, in *Mediterranean Journal of Social Sciences* Vol.5 No.22, MCSER Publishing, Rome-Italy, September 2014

Larson, Wendy, “Okay, Whatever: Intellectuals, Sex, and Time in Wang Xiaobo’s *The Golden Years*”, in *The China Review*, Vol. 3, No. 1, Hong Kong, China University Press, Spring 2003,

Madigan Andrew J., “What Fame Is: Bukowski's Exploration of Self”, in *Journal of American Studies*, Vol. 30, No. 3, Part 3, New York, Cambridge University Press on behalf of the British Association for American Studies, Dec.

Newmark, Peter, *A Textbook of Translation*, Hertfordshire, Shanghai foreign language education press/Prentice Hall International, 1998

Osimo, Bruno, *Il manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 1998

Pesaro, Nicoletta, “A proposito di Internet” in *A ORIENTE!*, Milano, La Babele del Levante, vol. 9, pp. 28-31, 2003 (Traduzione in Rivista)

Pesaro, Nicoletta, “I virus della televisione” e del computer in *A ORIENTE!*, Milano, La Babele del Levante, vol. 9, 2003, pp. 32-35 (Traduzione in Rivista)

Pesaro, Nicoletta, “Pensare e vergognarsi” in *A ORIENTE!*, Milano, La Babele del Levante, vol. 9, 2003, pp. 36-41 (Traduzione in Rivista)

Pesaro, Nicoletta, *The ways of translation, constraints and liberties of translating chinese*, Venezia, Cafoscarina, 2013

Popovic, Anton, *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, Hoepli, Milano, 2006

Samarani, Guido, *La Cina del Novecento, dalla fine dell'impero ad oggi*, Torino, Einaudi, 2008

Scarpa, Federica, *La traduzione specializzata: un approccio didattico professionale*, Milano, Hoepli, 2008

Veg, Sebastian, "Fiction utopique et examen critique", in *Perspectives chinoises*, 2007/4 | 2007

Veg, Sebastian, "The subversive 'Pleasure of Thinking'", in *China Perspective*, 2008/1, 2008

Veg, Sebastian, "Wang Xiaobo and the no longer silent majority", in *The impact of China's 1989 Tiananmen massacre*, a cura di Jean-Philippe Béja, New York and London, Routledge, Taylor&Francis Group, 2010

Wang Xiaobo, *Aini jiuxiang ai shengming tuce* 爱你就像爱生命图册 (Ti amo come la vita stessa), Changsha, "Hunan Wenyi" 湖南文艺出版社 (Casa editrice Arte e letteratura dello Hunan), 2017

Wang Xiaobo, *L'age d'or*, Traduzione di Jacques Serres, Versailles, Sorgho, 2001

Wang Xiaobo, *Chenmo de daduoshu* 沉默的大多数 (La Maggioranza Silenziosa), Pechino, "Zhongguo qingnian" 中国青年 (Gioventù cinese), 1997

SITOGRAFIA

“Chuanqi and zhiguai, tales and stories”, in *Chinaknowledge.de-an, Encyclopaedia on Chinese History, Literature and Art* [URL <http://chinaknowledge.de/Literature/Terms/chuanqi.html>] [Ultimo accesso 27/08/2018]

“What is Dirty Realism”, in *BookBrowse Blog*, [URL <https://www.bookbrowse.com/blogs/editor/index.cfm/2014/10/15/What-is-Dirty-Realism>] [Ultimo accesso 11/09/2019]

Berry, Michael, “Wang Xiaobo, Interpretation”, in *Encyclopedia of contemporary Chinese culture* [URL https://contemporary_chinese_culture.academic.ru/831/Wang_Xiaobo] [Ultimo accesso 16/08/2018]

Buford, Bill, “Editorial” in *Granta 8: Dirty realism*, 1st June 1983 [URL <https://granta.com/dirtyrealism/>] [Ultimo accesso 02/09/2018]

Dobozy, Tamas, *Towards a definition of Dirty Realism*, Vancouver, University of British Columbia, 11/2000 [URL https://open.library.ubc.ca/handle/bitstream/26897/ubc_2000-565335.pdf] [Ultimo accesso 05/10/2018]

Duzan, Brigitte, “Wang Xiaobo, Présentation” in *La nouvelle dans la littérature chinoise contemporaine* [URL http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_Wang_Xiaobo.htm] [Ultimo accesso 24/08/2018]

Gagliardi, Emanuele, “Cina comunista: sessant’anni di sangue”, 1 Ottobre 2009, in *Riflessioni, anno II, n. 3, gennaio-febbraio 2010* [URL http://www.culturaeidentita.org/archivio_cartaceo/gagliardi03.htm] [Ultimo accesso 04/09/2018]

Jin B.A, Wenhao, “Sexuality as Rebellious Gesture in Wang Xiaobo’s The Golden age Trilogy”, Yantai University, Yantai, Cina, Tesi del corso di laurea magistrale in Arte, 2008

Keller, Julia, “Writers defined Kmart realism – Literature: In fiction, the low-cost retail chain came to symbolize the often discounted lower socio-economic life”, in *Baltimore Sun*, January 25, 2002 [URL http://articles.baltimoresun.com/2002-01-25/features/0201250258_1_attention-kmart-kmart-shoppers-realism] [Ultimo accesso 02/09/2018]

Mialaret, Bertrand “The cult writer Wang Xiaobo: sex as resistance to oppression” in *Mychinesebook.com* [URL <http://mychinesebooks.com/cult-writer-wang-xiaobo-sex-resistance-oppression/?lang=en>] [Ultimo accesso 07/09/2018]

Newman, Gracie, “Dirty realism: Authenticity in the 20th century”, in *The Stanford Daily*, January 29, 2018 [URL <https://www.stanforddaily.com/2018/01/07/dirty-realism-authenticity-in-the-20th-century/>] [Ultimo accesso 02/03/2018]

Nord, Britta, “Analisi dei problemi traduttivi in un modello didattico applicato – I quattro problemi traduttivi secondo Christiane Nord”, in *Tradurre- pratiche teorie strumenti, Teorie*, Numero 9, autunno 2015 [URL <https://rivistatradurre.it/2015/11/analisi-dei-problemi-traduttivi-in-un-modello-didattico-applicato/>] [Ultimo accesso 15/09/2018]

Pesaro, Nicoletta, “La narrativa cinese degli ultimi trent’anni”, in *Letterature del mondo oggi – portale di letteratura online* [URL <http://www.griseldaonline.it/letterature-del-mondo/cina/>] [Ultimo accesso 27/08/2018]

Veg, Sebastian, “Commemorating and Anti-Authoritarian provocateur: reflections on Wang Xiaobo”, in *The China Blog*, 11,2017 [URL <https://u.osu.edu/mclc/2017/04/18/remembering-wang-xiaobo/>] [Ultimo accesso 18/08/2018]

Veg, Sebastian, “Wang Xiaobo”, in *The Silent Majority and The Great Majority, China Heritage, The Wairarapa Academy for New Sinology* [URL <http://chinaheritage.net/journal/the-silent-majority-and-the-great-majority/>] [Ultimo accesso 2/09/2018]

Wu Dao (物道), Wang Xiaobo, haokan de pinang qianpianyilu, youqu de linghun wanli tiao yi
王小波, 好看的皮囊千篇一律, 有趣得灵魂万里挑一, [URL]
<https://www.douban.com/note/615547457/> [Ultimo accesso 10/08/2018]

Xiaobo, Wang, *Cong Huangjin shidai tan xiaoshuo yishu* 从黄金时代谈小说艺术 (Parlare
dell'arte dei romanzi attraverso "L'Età dell'oro") [URL
http://www.yuyingchao.com/beike/html_jingdian/haoren_22/544580.html] [Ultimo accesso
05/10/2018]

Xiaobo, Wang *in The silent Majority*, translated by *Eric Abrahamsen* [URL
https://media.paper-republic.org/files/09/04/The_Silent_Majority_Wang_Xiaobo.pdf] [Ultimo
accesso 05/10/2018]

“Zuojia, Wang Xiaobo” 作家 - 王小波 (Uno scrittore – Wang Xiaobo) [URL]
<http://uzone.univs.cn/special/2566/278/show/8706.html> [Ultimo accesso 28/07/2018]