



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Lingue e civiltà dell'Asia e dell'Africa
Mediterranea

Tesi di Laurea

Uno scorcio sulla Cina degli intellettuali rivoluzionari

Proposta di traduzione di tre racconti della
scrittrice Zong Pu

Relatrice / Relatore

Prof.ssa Federica Passi

Correlatrice

Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Laureanda

Federica Carboni
Matricola 846232

Anno Accademico

2018 / 2019

Indice

Introduzione	2
前言	4
Capitolo 1.1: Contesto storico.....	5
Capitolo 1.2: Contesto letterario	19
Capitolo 1.3: Biografia.....	26
Capitolo 2.1: Le influenze sulla letteratura di Zong Pu	30
Capitolo 2.2: La letteratura di Zong Pu.....	38
Capitolo 3.1: Proposta di Traduzione 1: Amici (<i>Zhiyin</i> 知音, 1963)	55
Riflessione su “Amici”	70
Capitolo 3.2: Proposta di Traduzione 2: Umile dimora (<i>Woju</i> 蜗居, 1980).....	73
Riflessione su “Umile dimora”	82
Capitolo 3.3: Proposta di Traduzione 3: Bellezza eterna (<i>Zhuyan zhang hao</i> 朱颜长好, 1993).....	85
Riflessione su “Bellezza eterna”	96
Bibliografia	99
Sitografia.....	105

Introduzione

Questa tesi di traduzione mira ad analizzare la letteratura della scrittrice Zong Pu 宗璞 (1928-), giustamente considerata un “albero sempreverde” nei circoli letterari contemporanei. Quest’autrice incarna la figura dell’intellettuale cinese contemporaneo che, nel pieno dei tumulti storico-politico-culturali della Cina del Novecento, cerca di esprimersi ma anche solo sopravvivere. Nei suoi novant’anni di vita ed attraverso i suoi settant’anni di carriera (dal 1947 ad oggi) Zong Pu fornisce una lettura della Cina del Ventesimo secolo dagli occhi degli intellettuali. Il pubblico a cui l’autrice si rivolge è infatti quello cinese del suo tempo a cui spera di poter fornire qualcosa con i suoi scritti, pregni dei suoi sentimenti e dei messaggi che vuole comunicare. Zong Pu è un’autrice sensibile che sente su di sé il dovere di riportare ai lettori contemporanei cosa gli intellettuali di quell’era pensassero e facessero in quella che potremmo definire una teoria de “il passato non va dimenticato”.

In questa tesi ci soffermeremo per prima cosa sul contesto in cui Zong Pu ha potuto sviluppare la sua scrittura, in modo da fornire al lettore un quadro storico, letterario e biografico completo che meglio faccia comprendere i motivi e le scelte stilistiche della scrittrice.

In secondo luogo affronteremo la questione delle influenze che hanno giocato un ruolo fondamentale nello sviluppo dell’autrice. Queste derivano principalmente da due fonti: la famiglia che, come accenneremo nella parte biografica, ha per prima costituito l’ambiente culturale e fortemente intellettuale in cui essa si è andata a formare non solo dal punto di vista letterario ma anche caratteriale, morale e filosofico; le influenze estere, che Zong Pu non ha assorbito passivamente ma ha rielaborato in maniera personale apportando anche un processo di sinizzazione.

Come si fa nel comporre un puzzle, una volta messa insieme la cornice (contesto e influenze) che va a delimitare e delineare gli spazi entro cui la figura di Zong Pu prende forma, si passa alla parte interna, quella che va a poggiare direttamente sulla cornice: l’analisi degli aspetti della sua letteratura, dai soggetti che lei predilige trattare, alle sfaccettature che colorano in modo unico le sue opere quali la sua visione dell’umanesimo e dell’etica, la sua applicazione del misticismo e della poetica, la sua concezione di stile e scrittura e così via, fino alla trattazione di una possibile divisione in fasi della sua letteratura, sezione che ci condurrà al cuore di questa tesi.

Il centro del puzzle, quello che permetterà finalmente di vedere per intero la figura che è Zong Pu, è costituito dalle sue stesse opere. In questa tesi infatti troveremo la proposta di traduzione di tre racconti di quest’autrice: Amici (Zhiyin 知音, 1963), Umile dimora (Woju 蜗居, 1980) e Bellezza eterna (Zhuyan zhang hao 朱颜长好, 1993). Questi sperano di essere esemplificazione concreta di tutto ciò che verrà detto nel corso della tesi, in quanto ogni racconto rientra in una delle fasi in cui Feng Yingyan 冯颖艳 categorizza la scrittura dell’autrice.

La letteratura di Zong Pu è sicuramente un tassello importante, se non fondamentale, della cultura cinese contemporanea e merita di essere studiata. Questa è la ragione per cui è oggetto di questa tesi.

前言

这篇论文的宗旨是详细分析女性作家宗璞(1928-)的文学作品。这位女作家在当代文坛被称为“常青树”。她塑造了当代中国知识分子在历史、政治和文化动乱复杂的上世纪，如何尝试去表达自己并且如何生存下来的形象，在她九十年的岁月时光和她七十年的职业生涯（从 1947 年至今）中，宗璞以一个知识分子的角度向读者展示了一个二十世纪的中国。作者所针对的受众群体是她那个时代的中国人，宗璞希望通过文章向读者表达自己丰富的情感和无尽的诉说。宗璞是一位情感细腻的作家，她感觉自己有责任把那个时代的知识分子的所想、所为呈现给当代的读者，我们可以称之为“那些不能被遗忘的过去”。

在这篇论文里我们将首先关注的是在一个背景下宗璞如何将整篇故事发展下去，从而给予读者一个集历史、文学、传记为一体的框架，使读者能够更好地理解作者对写作风格的选择和原因。

其次，我们发现一些在作家的发展中起了根本作用影响的问题。这些影响主要来自两个因素：第一个是家庭，正如我们将在传记部分提到的那样，家庭首先构成了文化和知识的环境，而在这个环境里，对于宗璞来说不仅是从文学，更是从性格、伦理道德以及哲学等多方面进行了塑造。第二个是外部影响，宗璞不仅没有被动地吸收外部环境的影响，而且以个人方式把它进行了中国化。

我们现在就像完成一幅拼图，首先放入框架（即背景和影响），框架中的空间即是宗璞塑造的形象，然后我们再去看看拼图的内部，那个贴近架子的部分：那个就是作家文学细节的分析，从宗璞喜欢处理的主题，再到她的作品中的一些独特的角度，比如作家对人文主义和伦理道德的看法，她对诗意和神秘主义的运用，她的风格和写作核心等诸如此类，最后将她的文学作品分为几个阶段的论述，并引申出本篇论文的中心思想。

在拼图的中心，我们将会看见由作者的文学作品所塑造的人物完整形象。在这篇论文里我们可以看到对作家的三个小说的翻译：知音 (1963)、蜗居 (1980) 和朱颜长好 (1993)。这些作品的也将成为论文中的具体论证，因为每一个阶段都有一个故事，其中冯颖艳也是以作者为原型打造的。

宗璞的文学作品在中国当代文坛的地位是非常重要的，值得大家的学习。这同时也是写这篇论文的主要原因和目的。

Capitolo 1.1: Contesto storico¹

Il periodo storico in cui l'autrice qui presa in esame vive è travagliato ed incredibilmente complesso. Prima di addentrarci nella sua scrittura o anche solo nella sua storia personale, è necessario soffermarsi e fare un ricapitolo della storia cinese dell'epoca, in modo da essere consapevoli dell'atmosfera presente in quegli anni difficili, caratterizzati da cambiamenti politici e sociali quasi continui e conflitti in cui erano molte le parti in gioco.

Quello dopo la morte di Yuan Shikai 袁世凱 (1859-1916), generale dell'Armata del Nord (*Beiyangjun* 北洋军) e presidente della Repubblica cinese che aveva cercato di restaurare la monarchia, è considerato uno dei periodi più bui della storia cinese. I capi militari dell'Armata, definiti "signori della guerra" (*Junfa* 军阀), si contendevano il controllo del governo di Pechino ed avevano in pratica il controllo delle finanze del governo centrale, sostenuti da potenze straniere che intervenivano in favore dell'uno o dell'altro signore. Quest'ultime detenevano di fatto il diritto di investitura politica dei governi cinesi, riuscendo sempre più a farsi largo all'interno dei vari uffici dell'amministrazione ed altri importanti settori su cui avevano potere ufficioso come, per l'appunto, finanze ed esercito.

Il Giappone, in particolare, approfittò della distrazione delle potenze europee data dalla prima guerra mondiale (1914-1918) per influire sempre maggiormente sulla politica cinese: appoggiò la nuova figura preminente del momento, Duan Qirui 段祺瑞 (1865-1936), prestando al suo governo ingenti somme di denaro; esercitò pressioni che fecero dichiarare al suddetto governo guerra agli Imperi Centrali nel 1917; questo portò alla stesura di accordi militari con il Giappone e la formazione di truppe di intervento che, nonostante la poca partecipazione che la Cina ebbe in realtà nel conflitto, finirono per rafforzare il governo di Duan. È soprattutto per via di diversi accordi stabiliti tra esso ed il Giappone che a quest'ultimo vennero attribuite durante la Conferenza di pace di Versailles (1919) le ex-basi tedesche dello Shandong. Questa decisione portò al sollevamento di un grande movimento di protesta anti-imperialista, anti-feudale, politico e culturale: il Movimento del 4 maggio 1919 (*Wu-Si Yundong* 五四运动). La nascita di questo movimento è vista come l'avvenimento che segna l'inizio della storia cinese contemporanea. Ne parleremo più approfonditamente nella parte dedicata al contesto letterario.

Duan Qirui viene sconfitto dall'alleanza tra due fazioni militari che si erano scisse dall'Armata del Nord, la cricca del Fengtian 奉系军阀 e quella di Zhili 直隶系军阀, tra cui è poi quest'ultima a prevalere anche sull'alleato temporaneo e ad installarsi al governo di Pechino.

¹ Le informazioni presenti in questa sezione, eccezion fatta per dove indicato diversamente, derivano tutte da Sabattini, Mario; Santangelo, Paolo; *Storia della Cina*, Editori Laterza, Bari (2011)

Nel mentre Sun Yat-sen 孙逸仙 (1866-1925), fondatore nel 1912 del partito nazionalista cinese o *Guomindang* 中国国民党, si trovava in Giappone dove si era rifugiato dopo il fallimento della Seconda Rivoluzione del 1913 che proprio il suo partito aveva lanciato contro Yuan Shikai. Nonostante ciò la sua figura continuava ad essere il simbolo della rivoluzione e nel 1917 venne eletto Generalissimo di un nuovo governo militare a Canton. Questa era in realtà una mossa dei capi militari locali che intendevano sfruttare la sua immagine per consolidare il proprio dominio. Con la caduta di Duan Qirui, Sun Yat-sen cerca di combattere contro i signori della guerra ed in particolare la cricca di Zhili. Continuano anni tumultuosi, caratterizzati da conflitti di vario tipo e giochi di potere.

Con la vittoria della Rivoluzione d'Ottobre in Russia (1917-1922) e l'adozione delle tesi leniniane, secondo cui era necessario sostenere i movimenti di liberazione nazionale delle colonie e dei paesi arretrati, nel secondo congresso della Terza Internazionale² (1920) si stabilirono importanti rapporti tra l'URSS ed il partito nazionalista cinese. Solo alla terza volta in cui Sun Yat-sen si recava a Canton, nel 1923, egli riuscì a stabilire una base territoriale solida per il suo governo grazie all'appoggio dell'Unione Sovietica. Il *Guomindang* fu in seguito interamente riorganizzato sul modello del partito bolscevico.

Contemporaneamente a questi avvenimenti, nel luglio del 1921 abbiamo un accadimento di estrema importanza: la fondazione del Partito comunista cinese (*Zhongguo Gongchandang* 中国共产党 o PCC). Nel 1923 il PCC si allea con il partito nazionalista cinese formando il Primo Fronte Unito (1923-1927) contro i “signori della guerra” e le potenze imperialistiche realizzando la “Grande Rivoluzione”. Essa fu però colma di contraddizioni: l'arretratezza estrema delle campagne si contrapponeva al nuovo settore moderno economico sviluppatosi nelle aree dei traffici internazionali e legato all'industria che portò alla nascita di un proletariato industriale. In più il *Guomindang* continuava a presentare importanti divisioni interne, in particolare quella in “sinistra” e “destra”³. Questa situazione precipitò con la morte di Sun Yat-sen avvenuta nel marzo del 1925: a novembre la “destra” chiese l'espulsione dei comunisti e la cacciata dei consiglieri dell'URSS. Nonostante il praticamente certo successore di Sun Yat-sen fosse l'esponente della “sinistra” Wang Jingwei 汪精卫 (1883-1944), nel 1926 si assistette all'ascesa di Chiang Kai-shek 蔣中正 (1887-

² La Terza Internazionale, anche detta Internazionale Comunista o Comintern, è l'organizzazione internazionale dei partiti comunisti che fu attiva dal 1919 al 1943.

³ La “sinistra” sosteneva l'alleanza con l'URSS e poneva l'attenzione sugli obiettivi antimperialistici attraverso le organizzazioni di massa; la “destra” era diffidente nei confronti dell'Unione Sovietica e riteneva i comunisti estranei alla loro politica.

1975), comandante dell'Accademia Militare di Huangpu (*Huangpu Junxiao* 黄埔军校)⁴. Egli riuscì ad estirpare l'influenza comunista sulle forze armate, ad essere eletto comandante supremo e presidente ed a lanciare ufficialmente la spedizione contro i “signori della guerra” del Nord.

Nonostante la rapidità con cui procedette la spedizione, si delinearono ulteriori contrasti all'interno del partito e Chiang Kai-shek vide i suoi poteri incredibilmente ridimensionati nell'aprile 1927 dal Comitato esecutivo centrale del partito e Wang Jingwei tornò alla direzione di partito e governo. Ad aprile dello stesso anno però Chiang Kai-shek riesce ad attuare un colpo di mano che porta ad un'ondata di repressione dei quadri comunisti del partito che vengo espulsi. A maggio costituisce un proprio governo a Nanchino in opposizione a quello di Wuhan che lo aveva cacciato ritornando all'apice nel 1928 e riprendendo la spedizione contro il Nord. Essa ebbe successo ma fallì nel riunificare il paese e Chiang Kai-shek si ritrovò ancora a dover lottare con avversari politici e militari.

In tutto ciò, i comunisti stabilirono una propria base militare al confine dello Hunan e dello Jiangxi con a capo Mao Zedong 毛泽东 (1893-1976) che, da una posizione minoritaria all'interno del partito, arrivò nel novembre del 1931 a fondare la Repubblica sovietica cinese (*Zhonghua Suwei'ai Gongheguo* 中华苏维埃共和国).

Alla situazione già complessa si somma l'intervento del Giappone che nel settembre dello stesso anno aveva preso possesso della Manciuria costituendovi poi lo Stato fantoccio del Manciukuò o Manzhouguo 满洲国.

Nonostante ancora impegnato nei conflitti che lo circondavano, alla fine del 1930 Chiang Kai-shek portò avanti delle campagne di accerchiamento nei confronti delle forze comuniste che egli considerava il nemico più pericoloso. La reazione in cui culminarono questi attacchi fu la “lunga marcia” (*changzheng* 长征) prima verso ovest e poi verso nord guidata nel 1934 da Mao Zedong che divenne presidente del PCC nel 1935. Chiang Kai-shek sfruttò il pretesto di seguire le forze comuniste per ristabilire il proprio controllo su diverse zone del paese tra il 1934 ed il 1936. I suoi sforzi di consolidamento vennero però brutalmente interrotti: nel 1937 il Giappone invade la Cina.

Nella prima fase del conflitto sino-giapponese PCC e *Guomindang* formano un altro fronte unito per contrastare l'attacco ma le truppe nipponiche conquistano facilmente il Nord della Cina e, dopo uno scontro durissimo che costa la vita a decine di migliaia di civili, prendono anche la

⁴ L'Accademia Militare di Huangpu era un'accademia per ufficiali dell'esercito del partito nazionalista cinese fondata dopo l'approvazione della politica di alleanza del *Guomintang* con l'Unione Sovietica e il Partito comunista cinese.

capitale, Nanchino, che viene saccheggiata, costringendo il governo cinese a trasferirsi prima ad Hankou e poi a Chongqing.

La seconda fase iniziò nel 1939 e fu in generale uno stadio di stasi nelle operazioni militari. Il governo nazionalista si concentrava sul mantenere il proprio potere attendendo che la Cina venisse coinvolta nel conflitto della seconda guerra mondiale (1939-1945) e le forze alleate intervenissero contro il Giappone. Solo nel 1941 gli USA iniziarono a mandare armi ed altro materiale e formarono un corpo aereo di volontari per opporsi all'aviazione nipponica. Con l'attacco a Pearl Harbor di quello stesso anno la Cina assunse inoltre un interesse strategico per gli Stati Uniti.

Nonostante Chiang Kai-shek fosse l'innegabile capo del *Guomindang* all'interno dell'esercito vi erano diverse coalizioni armate fedeli più ai propri comandanti che a lui. Tra il 1941 ed il 1944 moltissimi generali e le loro truppe passarono dalla parte dei giapponesi: nel 1940 il rivale di Chiang Kai-shek, Wang Jingwei, aveva infatti formato un governo collaborazionista a Nanchino che, ponendosi come vero interprete del pensiero di Sun Yat-sen, sosteneva che l'attacco giapponese non fosse altro che un'azione a sostegno della restaurazione della sovranità cinese. Anche grazie a ciò nel 1944 il Giappone riuscì ad avanzare ulteriormente.

Il fatto che Chiang Kai-shek facesse totale affidamento all'aiuto degli USA per vincere la guerra iniziò però ad indispettare i consiglieri americani. A questo si aggiungeva il fatto che gli americani spingessero per una maggiore collaborazione tra comunisti e nazionalisti cinesi che Chiang Kai-shek però rifiutava temendo di rafforzare quelli che erano i suoi nemici più temibili e che già erano riusciti ad espandere la loro influenza nel corso della guerra.

Nel 1945 si ebbe finalmente la vittoria sul Giappone, grazie alla quale la Cina non solo riottenne territori ceduti dal 1895 ma vide abrogati i trattati ineguali che avevano danneggiato la sua sovranità nazionale per oltre un secolo.

Dalla fine della guerra sino-giapponese alla fondazione della Repubblica popolare cinese (*Zhonghua Renmin Gongheguo* 中华人民共和国 o RPC) nel 1949 si ha il periodo considerato come quello più confuso della storia cinese contemporanea: agli aspri conflitti interni tra comunisti, guidati da Mao Zedong, e nazionalisti, con a capo Chiang Kai-shek, che portano alla guerra civile si somma la lotta tra Stati Uniti e URSS che nell'ambito della guerra fredda (1947-1991) facevano della Cina terreno di scontro.

Tra il 1946 ed il 1947 si ha il primo anno di guerra durante il quale l'esercito comunista (col nuovo nome di Esercito popolare di liberazione, *Zhongguo Renmin Jiefangjun* 中国人民解放军) subisce l'offensiva delle truppe nazionaliste ma dopo una ritirata strategica passa ad attuare una guerra di posizione. La battaglia di Manciuria conclusasi nel 1948 fu decisiva e nel gennaio del

1949 Pechino cadde senza opporsi. A dicembre dello stesso anno il governo nazionalista si stabilì definitivamente nell'isola di Taiwan dove Chiang Kai-shek aveva trasferito il suo quartier generale a luglio.

La sconfitta del *Guomindang* fu prettamente dovuta ad una carenza nell'ambito militare e al non aver saputo gestire politicamente la vittoria sul Giappone: i liberatori erano diventati i veri oppressori agli occhi della popolazione confusa e stremata dalla guerra che in più subiva le conseguenze dell'aggravarsi del fenomeno inflazionistico. Tutto ciò entrava invece in contrasto con l'efficienza dell'organizzazione politica, propagandistica e militare comunista.

Nel 1949 abbiamo quindi la fondazione della Repubblica popolare cinese con capitale Pechino e Mao Zedong a capo. Mao nel giugno di quell'anno sancisce nel suo scritto "La dittatura democratica popolare" (*Renmin Minzhu Zhuangzheng* 人民民主专政) che la repubblica sarebbe stata guidata dalla classe operaia fondandosi sull'alleanza tra operai e contadini e l'unione delle classi democratiche (proletariato, contadini, piccola borghesia, borghesia nazionale) a formare un fronte unito. Gli obiettivi del nuovo Stato erano una serie di riforme "democratiche", come il passaggio ad un sistema di proprietà fondiaria dei contadini, la trasformazione della Cina da un paese agricolo ad uno industriale e la riconquista dei territori cinesi periferici, come per esempio il Tibet, di cui si era perso il controllo dalla caduta della dinastia mancese.

Già dal 1950 con l'approvazione della legge di riforma agraria che mobilitò i contadini contro i proprietari fondiari si attivò un processo di radicalizzazione della politica cinese portando avanti una serie di campagne di massa tra cui quelle nei confronti dei controrivoluzionari, della corruzione e dell'evasione fiscale. Esempio di ciò sono le campagne dei Tre contro e dei Cinque contro (*San fan wu fan yundong* 三反五反运动) del 1951: la prima era contro corruzione, spreco e burocratismo; la seconda contro tangenti, furto di proprietà dello Stato, evasione fiscale, il mancato rispetto di contratti con lo Stato e furto di informazioni statali di carattere economico⁵. Nonostante queste campagne servissero a togliere di mezzo gli elementi ostili al nuovo Stato, crearono anche una forte tensione sociale. Tuttavia il paese sembrava starsi riprendendo dal periodo di guerra.

Sempre nel 1950, la Cina firmò un trattato di amicizia sino-sovietico che portò all'adozione del modello di quest'ultimo: il sistema economico di piani quinquennali (*Wunian jihua* 五年计划), il cui primo (1953-1957) vide stilata la sua versione definitiva nel 1955, è un esempio lampante di ciò. Il processo di modernizzazione aveva la priorità in quanto fondamentale per la creazione delle basi materiali atte all'obiettivo socialista che si identificava, quindi, con la costruzione economica.

⁵ Pedone, Valentina; Zuccheri, Serena; Castorina, Miriam; Pozzi, Silvia; *Letteratura cinese contemporanea: correnti, autori e testi dal 1949 a oggi*, Hoepli, Milano (2015), p. 4.

L'URSS aiutò la Cina in ciò fornendo materiali ed inviando specialisti del settore scientifico-tecnologico.⁶

Nel 1956 Mao avviò con un suo discorso la campagna dei cento fiori (*Baihua yundong* 百花运动), di cui parleremo più approfonditamente nella parte relativa al contesto letterario, in un tentativo di apertura politica atto a coinvolgere maggiormente la popolazione nell'edificazione socialista. Questo però si rivolse contro l'autorità che ebbe in risposta un fiume di critiche da parte di intellettuali e studenti. Il governo fece quindi un cambio di rotta nel 1957 inducendo il movimento contro la destra (*Fan You Yundong* 反右运动) in modo da reprimere una possibile minaccia al regime prima che la situazione sfuggisse loro di mano. Esso consistette nel perseguire, esiliare e condannare ai lavori forzati chi muoveva critiche eccessive.⁷

Nel mentre il primo piano quinquennale non aveva dato i risultati sperati ma, anzi, il sistema di cooperative risultò difficile da gestire ed i contadini avevano accolto con sfavore i sistemi di retribuzione egualitari. Questo avvenne anche a causa di un aumento ingente della popolazione dato dal ritrovato benessere iniziale che andò ad inceppare il nuovo meccanismo di sviluppo.⁸

Si ebbe un distacco definitivo dal modello sovietico con il "Grande Balzo in avanti" (*Dayuejin* 大跃进) del 1958-1960 che, inizialmente pensato per essere il secondo piano quinquennale, superò la struttura del primo: la componente politica ebbe il sopravvento su quella economica in quanto la mobilitazione delle masse era ciò che avrebbe portato alla crescita economica e non il contrario. Questo si realizzava per esempio con il coinvolgimento diretto delle campagne nella produzione industriale attraverso l'apertura di piccole fabbriche in ogni parte del paese, così che industria e campagna potessero svilupparsi in maniera congiunta. Collegata a ciò fu la fondazione di 26.000 comuni popolari (*renmin gongshe* 人民公社) che raccoglievano 740.000 cooperative che avevano il compito di gestire le attività agricole, industriali, commerciali educative e militari delle comuni. I mercati liberi ed i campi privati prima assegnati ai contadini erano infatti stati aboliti. I contadini venivano inoltre spronati ad attivare piccoli forni per la produzione dell'acciaio in cui utilizzare tutto il metallo in loro possesso, tra cui per esempio le posate, diventate ormai inutili vista la presenza di mense nelle comuni.⁹

Le comuni popolari erano considerate il mezzo attraverso cui raggiungere l'obiettivo comunista. A causa però del voler compiacere il governo centrale e nascondere gli insuccessi, vennero gonfiati i livelli di produzione agricola locale riferiti ai vertici. A causa di ciò il governo

⁶ *Ibid.*

⁷ *Id.*, p. 6.

⁸ *Id.*, p. 4-5.

⁹ *Id.*, p. 6.

centrale si ritrovò a prelevare razioni spropositate dalle comuni che di conseguenza rimasero prive di sostentamento. Il distacco dalla realtà dei dirigenti e la fiducia posta dalle masse in obiettivi utopistici furono alcune delle cause del fallimento del Grande Balzo, per via del quale decine di milioni furono le vittime.¹⁰

Per quanto riguarda l'ambito internazionale, a seguire il peggioramento dei rapporti con USA e URSS vi fu un progressivo isolamento del paese. Il massimo della tensione venne raggiunto nel 1958 col lancio da parte della Cina della campagna per la "liberazione" di Taiwan mentre gli Stati Uniti appoggiavano il governo di Chiang Kai-shek. Queste tensioni vennero però sfruttate per mobilitare le campagne anche militarmente.

Già dalla seconda metà del 1958 il fallimento del Grande Balzo iniziò ad essere evidente per via l'aggravamento delle condizioni delle campagne ed il governo cercò di porvi rimedio. La situazione politica si radicalizzò improvvisamente quando il ministro della difesa Peng Dehuai 彭德怀 (1898-1974) criticò apertamente il Grande Balzo in avanti e le comuni popolari accusando Mao Zedong di essere responsabile del loro fallimento. Mao controbatté nel 1959 accusando il politico di essere un elemento di destra a capo di una cricca anti-partito. La conseguenza di una tale presa di posizione di Mao fu la destituzione del ministro e la reticenza degli altri dirigenti del partito a prendere posizioni apertamente contrarie nei confronti del Grande Balzo, che venne quindi rilanciato assieme ad una nuova campagna contro la destra, accusata di voler boicottare il socialismo.

Grosso impatto sulla Cina, che già verteva in condizioni problematiche, ebbero una serie di catastrofi naturali che colpirono il paese nel 1960 ed incisero negativamente sulla produzione agricola, causando milioni di morti per via della carestia. Nel 1959 i rapporti sino-sovietici avevano inoltre raggiunto una netta rottura in quanto dopo la morte di Stalin (1878-1953) la Cina si era proposta come leader comunista a livello mondiale sostituendo l'URSS che, al contrario, cominciava un processo di destalinizzazione¹¹. A causa di questa divergenza di vedute e della conseguente rottura dei rapporti tra i due paesi, gli esperti dell'URSS impegnati in progetti industriali in Cina si ritirarono.

Nonostante nel IX plenum del comitato centrale del PCC (1961) fossero stati enfatizzati i grandi risultati della produzione industriale nascondendo la ormai avanzata crisi agricola, il vertice del partito cercò di attuare una nuova politica sostanzialmente opposta alla precedente: l'agricoltura era il fondamento dell'economia dalla quale lo sviluppo industriale sarebbe stato condizionato. Moltissimi lavoratori non più impiegati nelle fabbriche vennero mandati nelle campagne dove le

¹⁰ *Id.*, p. 7.

¹¹ *Ibid.*

comuni vennero ridimensionate. In esse furono reintrodotti i campi privati, gli incentivi materiali ed i mercati liberi e la responsabilità dei fallimenti precedenti ricadde sui quadri locali che avrebbero applicato irrazionalmente e dogmaticamente le direttive. Già dal 1962 questa nuova rotta sembrò portare ad un miglioramento consistente della situazione e la Cina sembrò iniziare anche a valutare la riapertura al commercio estero verso Giappone ed Europa occidentale.

Ciò che della nuova politica sembrò favorire l'agricoltura fu il nuovo atteggiamento dei contadini che si concentrarono sempre più sui campi privati trascurando quelli collettivi tanto che ci fu chi incitò alla redistribuzione delle terre ai coltivatori (decollettivizzazione) per un ritorno all'impresa familiare. Mao, che si era temporaneamente messo da parte, riteneva però che questa tendenza sarebbe sfociata nella restaurazione del capitalismo e si delineò in breve uno scontro tra la sua posizione e quella della dirigenza: il partito adottò una politica di resistenza passiva nei confronti delle direttive di Mao che venivano reinterpretate snaturandone il significato o del tutto bloccate. Mao iniziò inoltre a subire attacchi mascherati che criticavano la sua figura e la sua politica da parte dei sostenitori del sindaco di Pechino Peng Zhen 彭真 (1902-1997), a cui egli cercò di rispondere lanciando il Movimento per l'educazione socialista (*shehuizhuyi jiaoyu yundong* 社会主义教育运动, 1962-1965): associazioni di contadini vennero appositamente formate allo scopo di criticare i quadri locali.¹² Questo non conseguì alcun risultato per via del carattere contraddittorio insito in esso ed il boicottaggio da parte del partito ma ebbe ripercussioni in ambito culturale ed educativo creando il contesto in cui si sviluppò la Rivoluzione Culturale.¹³ Mao si ritrovò sostanzialmente isolato.

Il periodo seguente, quello della Grande Rivoluzione Culturale Proletaria (*Wuchan Jieji Wenhua Da Geming* 无产阶级文化大革命 o più semplicemente *Wenge* 文革) iniziata formalmente nel 1966, fu disastroso per la Cina, che venne dilaniata da scontri e conflitti iniziati proprio da Mao, considerato fondatore dello Stato, e non da oppositori al regime. L'Occidente vide ciò come il più estremo tentativo rivoluzionario di liberazione in cui il principale fautore della rivoluzione cinese (Mao) non esitava a gettare il nuovo Stato in crisi pur di rimanere coerente con la sua idea di rifondazione sociale. In realtà Mao, che come abbiamo detto si era ritrovato isolato, stava semplicemente cercando di riportare gli equilibri politici a suo favore sfruttando il carisma che i suoi oppositori continuavano nonostante tutto a non riuscire a contrastare. Mancò poco all'inizio di una vera e propria guerra civile, di cui Mao stesso percepì il pericolo e che contribuì a frenare arrivando a compromessi.

¹² *Id.*, p. 55.

¹³ *Ibid.*

Moltissimi giovani presero parte alla Rivoluzione Culturale preda di un estremo fanatismo ed accettandola quasi come un normale susseguirsi d'eventi. Questo è da ricondurre al fatto che essi fossero cresciuti in un'ambiente caotico, mix di ordine e disordine che le varie campagne di massa contro gli anti-rivoluzionari ed anti-partito avevano causato.

A dare inizio alla Rivoluzione Culturale fu l'articolo "A proposito del nuovo dramma storico: 'La destituzione di Hai Rui'" (*Ping xin bian lishiju "Hai Rui baguan"* 评新编历史剧《海瑞罢官》) scritto da Yao Wenyuan 姚文元 (1931-2005), pubblicato nel 1965 su un giornale di Shanghai e nel 1966 sulla rivista del partito comunista "Bandiera Rossa" (*Hongqi* 红旗). L'articolo era un attacco velato all'oppositore di Mao Peng Zhen che abbiamo già nominato precedentemente. Lo scritto scatenò nuovi conflitti tra i due in quanto Peng Zhen rispose formando un gruppo che formulò delle tesi contro Mao. Quest'ultimo ribatté a sua volta annullandole e facendo destituire Peng Zhen. Il suo gruppo venne sostituito dal nuovo Gruppo per la Rivoluzione culturale (*Zhongyang wenge xiaozu* 中央文革小组). Il rafforzamento ideologico della Rivoluzione si accompagnò al progressiva esaltazione della figura di Mao che si sviluppò sempre più in un vero e proprio culto della sua persona. Basti pensare alla diffusione del "Libretto Rosso" (*Mao zhuxi yulu* 毛主席语录), la raccolta di citazioni del presidente Mao stampata per la prima volta nel 1964.¹⁴

Gli obbiettivi della Rivoluzione vennero approvati nel 1966 dal comitato centrale del PCC: dovevano essere le masse stesse a liberarsi rovesciando chi nel partito aveva preso la via del capitalismo; per fare ciò era necessario formare gruppi, comitati e congressi della Rivoluzione culturale ed assumere il pensiero di Mao Zedong come guida per l'azione. Esempificazione di ciò fu la chiusura delle scuole per formare il movimento delle guardie rosse (*Hong Wei Bing* 红卫兵).

La Cina fu quindi preda del caos generale nel quale si verificarono diversi scontri non solo politici ma anche atti di pura violenza da parte delle guardie rosse. In tutto ciò la direzione del paese era ormai in mano al Gruppo per la Rivoluzione culturale e chiunque si ponesse contro Mao o la rivoluzione diventava vittima di persecuzione. Presto la situazione iniziò a sfuggir loro di mano e, per porre fine ai disordini, nel 1968 Mao espresse tutta la sua delusione nei confronti dell'operato delle guardie rosse e mandò milioni di giovani a rieducarsi nelle campagne.

Gli anni che seguirono furono di riedificazione del partito e ricostruzione dell'unità del paese ma furono comunque non del tutto pacifici in ambito politico. Basti pensare alla cacciata di Lin Biao 林彪 (1907-1971) che da essere designato successore di Mao passò a scomparire all'improvviso ed essere accusato di aver tramato l'assassinio del leader.

¹⁴ *Ibid.*

Negli anni Settanta Mao sembra iniziare a distaccarsi dalla fazione radicale. Questo si può per esempio notare nel cambiamento in fatto di politica estera del governo cinese che cercò di uscire dall'isolamento: una coincidenza degli interessi cinesi ed americani portò allo sviluppo di nuovi rapporti diplomatici che ufficialmente vennero stabiliti nel 1979 ma si delinearono già dall'inizio del decennio. Questa nuova politica inoltre influenzò positivamente le relazioni con tutti i paesi Occidentali ed il Giappone. Molti paesi Occidentali infatti riconobbero il governo della RPC che entrò anche nell'ONU nel 1971 a discapito della Repubblica di Cina a Taiwan.¹⁵ I rapporti rimasero invece di scontro con l'URSS che Mao considerava come il più grande pericolo per l'assetto internazionale¹⁶.

Nel 1975 il primo ministro Zhou Enlai 周恩来 (1898-1976) espose il suo piano delle Quattro Modernizzazioni (*Si ge xiandaihua* 四个现代化) che riguardavano agricoltura, industria, difesa nazionale e scienza-tecnologia. Questo viene sostenuto da quello che considerava suo erede, Deng Xiaoping 邓小平 (1904-1997), il quale definì le proposte concrete del programma: evidente era il peso dell'economia e veniva sottolineata l'importanza del contributo di esperti in contrapposizione a chi boicottava lo sviluppo del paese aizzando lotte politiche; vennero inoltre attaccati i "radicali pseudo-marxisti".

Il gruppo radicale poté controbattere solo attraverso il lancio di una nuova campagna ideologica contro un possibile restauro del capitalismo. La situazione degenerò con la morte di Zhou Enlai. Mao Zedong aveva un atteggiamento contraddittorio, critico a tratti nei confronti del dogmatismo radicale ed a tratti contro la politica di Deng, che non ottenne la carica di Zhou come si pensava sarebbe accaduto: andò invece a Hua Guofeng 华国锋(1921-2008). È proprio durante questa situazione caotica che Mao Zedong viene a mancare, avvenimento che dà una svolta agli accadimenti. Hua fu il primo ad agire sbarazzandosi del gruppo radicale che assunse poi il nome di "banda dei quattro" (*Si Ren Bang* 四人帮) nonostante avesse precedentemente appoggiato la loro opposizione a Deng. Rapidamente la fazione radicale uscì di scena e la Rivoluzione Culturale arrivò definitivamente alla fine.

Nonostante Hua cercasse a quel punto di consolidare la sua posizione, venne richiesta ed ottenuta nel 1977 la reintegrazione alle cariche precedenti di Deng il cui pensiero, a detta di molti, offriva le maggiori garanzie di risolleamento del paese dalla turbolenta situazione precedente. A poco a poco egli ebbe il sopravvento su Hua che infatti nel 1978 fu costretto a fare autocritica

¹⁵ *Id.*, p. 58.

¹⁶ Questo si può evincere anche dal sospetto con cui il governo cinese guardava il Vietnam, che aveva instaurato rapporti di amicizia con l'URSS: nel 1978 il governo cinese decise di agire con una guerra lampo che si rivelò invece molto più costosa di quanto previsto e confermò l'inadeguatezza delle forze armate cinesi.

insieme ai suoi alleati.¹⁷ Oltre a ciò si ebbe anche un ampio rinnovamento del comitato centrale con inoltre il reingresso di diverse vittime della Rivoluzione Culturale.

Di pari passo all'affermazione della politica di Deng, vengono mossi i primi passi verso la modernizzazione del Paese. Nel 1978 venne promulgata la nuova costituzione che sanciva il diritto di sciopero, manifestazione e libertà di espressione. Il nuovo programma economico e di apertura estera venne ratificato¹⁸ e venne portata avanti una revisione della storia della Repubblica Popolare Cinese, per esempio con la riabilitazione di diversi personaggi ed il processo alla banda dei quattro. Nel 1981 venne infatti approvata la lettura ufficiale della storia della RPC chiamata "Risoluzione su alcune questioni concernenti la storia del Partito (dalla fondazione dello Stato)" (*Guayu jian guo yilai dang de ruogan lishi wenti de jueyi* 关于建国以来党的若干历史问题的决议¹⁹). Essa affermava che l'operato di Mao Zedong tra il 1949 ed il 1957 fosse stato essenziale mentre gli errori da lui commessi dal 1957 fossero secondari, condannando alcuni suoi aspetti, come per esempio la sua arroganza e l'arbitrarietà delle sue decisioni ma conservando il suo pensiero come guida del partito in quanto giusto ma precedentemente (e da lui stesso) male applicato.

Inoltre nel 1978 Deng si rivolse agli intellettuali incitandoli a svolgere il proprio lavoro nel tentativo di riconciliare il rapporto tra quella che era stata la classe più oppressa durante la Rivoluzione ed il governo. In risposta a ciò il movimento democratico iniziò una serie di critiche all'operato di Mao e la Banda dei quattro richiedendo la modernizzazione del paese. Le critiche e le richieste divennero sempre più eccessive con l'aggiunta dei milioni di giovani istruiti tornati dalle campagne a riprendere in mano la propria vita e Deng si ritrovò a dover fare molti passi indietro per non perdere consensi all'interno del partito: interruppe le proteste condannando il loro istigatore a quindici anni di prigione ed abrogò l'articolo della costituzione del 1978 riguardante la libertà di manifestazione.²⁰

Hua Guofeng venne prima sostituito e poi, nel 1982, escluso definitivamente dall'ufficio politico. Grande cambiamento di quello stesso anno fu la decisione di rimuovere la carica di presidente del Partito ripristinando quella di segretario generale in modo da non concentrare tutto il potere nelle mani di una sola persona e la stesura di una nuova costituzione per ristabilire i principi

¹⁷ *Id.*, p. 106.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ <https://digitalarchive.wilsoncenter.org/document/121344.pdf?v=d461ad5001da989b8f96cc1dfb3c8ce7> e <https://courses.edx.org/asset-v1:TsinghuaX+10610224x+1T2016+type@asset+block/%E5%85%B3%E4%BA%8E%E5%BB%BA%E5%9B%BD%E4%BB%A5%E6%9D%A5%E5%85%9A%E7%9A%84%E8%8B%A5%E5%B9%B2%E5%8E%86%E5%8F%B2%E9%97%AE%E9%A2%98%E7%9A%84%E5%86%B3%E8%AE%AE.pdf> (visionati il 18/01/2020)

²⁰ Pedone, Valentina; Zuccheri, Serena; Castorina, Miriam; Pozzi, Silvia; *Letteratura cinese contemporanea: correnti, autori e testi dal 1949 a oggi*, Hoepli, Milano (2015), pp. 106-108.

di uguaglianza e legalità dei cittadini davanti alla legge, sopprimendo l'uso del termine politico "categoria nera" che denominava capitalisti, proprietari terrieri e controrivoluzionari.²¹ Si cominciò a portare avanti una nuova riforma economica prima di tutto attraverso la decollettivizzazione progressiva delle campagne. Le comuni popolari vennero soppresse nel 1984 e le quote obbligatorie furono abolite e sostituite da contratti di acquisto nel 1985. La produzione agricola ebbe un nuovo record di sviluppo già nel 1984, stesso anno in cui venne anche annunciata una riforma sistematica dell'economia urbana. Anche la produzione industriale crebbe ma già nel 1985 subì il freno dell'arretratezza delle infrastrutture. Gli scambi con l'estero aumentarono e ci fu una crescita degli investimenti stranieri che determinarono la veloce integrazione del paese nel mercato mondiale. Esempio di ciò è la creazione di Zes o Zone economiche speciali (*Jingji tequ* 经济特区) nelle zone costiere meridionali.²²

Pian piano la Cina si stava riprendendo. In ambito politico, la modernizzazione avveniva attraverso continui aggiustamenti (vedremo nella parte di contesto letterario più approfonditamente quelli riguardanti la cultura) ma con precisi limiti per evitare di cadere di nuovo in una fase di instabilità: un nuovo Stato autoritario aveva sostituito il vecchio Stato totalitario. Dalla metà degli anni Ottanta i riformisti, che premevano per approfondire la democrazia socialista separando nettamente le funzioni di Stato e partito introducendo il pluralismo partitico, ed i conservatori, che temevano l'influenza straniera di stampo borghese, ingaggiarono un dibattito accorato riguardo alla via che il Paese avrebbe dovuto intraprendere da allora in avanti. Questo rimase relativamente contenuto rispetto agli scontri degli anni precedenti, tanto che si arrivò ad un tentativo di compromesso nel 1987: la riforma economica avrebbe continuato a fare il suo corso accompagnata dal rallentamento di quella politica perché solo realizzata la modernizzazione si sarebbe potuto realizzare il sogno socialista.

In realtà il tentativo di modernizzazione portò anche a conseguenze negative: la decollettivizzazione generò una disuguaglianza economica tra i contadini imprenditori specializzati e quelli che facevano affidamento alle politiche dell'epoca maoista (come l'assistenza sanitaria e sociale) si ritrovano a doversi trasferire dai villaggi alle zone urbane in cerca di lavoro. Il livello di disoccupazione era altissimo. È proprio in questo contesto che si ha nel 1979 la famosa Politica del figlio unico (*yi tai zhi zhengce* 一胎制政策) per cercare di ridurre il tasso di natalità.²³

Purtroppo una nuova crisi economica si sviluppò nel maggio 1988 a causa della nuova liberalizzazione dei prezzi che, per effetto domino, finì con l'aggravare il fenomeno inflazionistico.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

Per arginare il problema si decise di sospendere il processo di riforma economica, ma questa nuova soluzione non trovò applicazione a livello locale in quanto le autorità temevano che porre un freno alle industrie avrebbe causato un aumento della disoccupazione ed una riduzione dei propri utili. Il malcontento sociale crebbe col peggiorare della situazione e sfociò nella strage di Piazza Tian'anmen (*Tian'anmen shigu* 天安门事故) del 4 giugno 1989, durante la quale venne aperto il fuoco sui protestanti che manifestavano pacificamente in nome della democrazia e contro la corruzione dilagante ma erano stati accusati di essere controrivoluzionari.

La responsabilità politica dell'incidente fu scaricata sull'allora segretario generale, Zhao Ziyang 赵紫阳 (1919-2005), che visse agli arresti domiciliari fino alla sua morte,²⁴ e le relazioni diplomatiche e commerciali che la Cina aveva instaurato a livello internazionale vennero gravemente minate. Nonostante ciò si portò avanti la politica di riforma ed apertura che, dopo una fase di assestamento, riprese con vigore dal 1992 con l'adozione della formula "economia socialista di mercato" (*Shehuizhuyi shichang jingji* 社会主义市场经济). Con il ritorno di Hong Kong nel 1997 e Macao nel 1999 sembrò essere stato raggiunto il riscatto nazionale a cui miravano dall'inizio del ventesimo secolo i nazionalisti, riformisti e rivoluzionari cinesi in quanto la questione di Taiwan era ritenuta come un problema interno e non da ricondurre al passato coloniale.

Verso la fine degli anni Novanta milioni di persone persero il lavoro a causa dei progetti di modernizzazione applicati dalle compagnie dello Stato ed un'ondata di privatizzazioni. Nonostante nel 1998 vennero presentate una serie di riforme mirate alle imprese statali, enormi rimasero le difficoltà aggravate dalla crisi asiatica del 1997: rallentamento delle esportazioni, debole domanda dei consumatori, disoccupazione crescente. La popolazione in generale sfruttò le occasioni di libera scelta che erano in quel momento a loro disposizione in diversi ambiti (studio, spostamenti, matrimonio etc.) ma serpeggiava comunque il malcontento dato dalla corruzione che causarono disordini nelle campagne e scioperi nelle fabbriche. Ciononostante le istituzioni non persero la loro solidità.²⁵

Alla morte di Deng Xiaoping nel 1997 si assicurò la posizione di Jiang Zemin 江泽民 (1926-), che già nel 1993 era stato eletto presidente della RPC, come suo "successore" all'interno del partito. Egli portò avanti una strategia di rafforzamento della Cina che nel dicembre 2001 fece il suo ingresso nell'Organizzazione mondiale per il commercio (World Trade Organization o WTO) e lanciò la teoria delle Tre rappresentatività (*san ge daibiaoxing* 三个代表) che espose la necessità

²⁴ *Id.*, p. 153.

²⁵ *Id.*, p. 210-211.

di rappresentare le esigenze delle forze produttive più sviluppate, dare voce agli orientamenti culturali più avanzati e garantire gli interesse di tutti gli strati della popolazione.²⁶

Nel 2001 è stato approvato il decimo piano quinquennale che puntava al rafforzamento dell'agricoltura, l'accelerazione dello sviluppo delle regioni ad ovest e investimento nel settore dell'istruzione ed in quello scientifico-tecnologico.²⁷

²⁶ *Id.*, p. 212.

²⁷ *Id.*, p. 272.

Capitolo 1.2: Contesto letterario

Da quanto si evince dando uno sguardo alla storia politica, sociale ed economica della Cina del Novecento, possiamo con certezza affermare che gli intellettuali (studiosi, scrittori e quant'altro) appartenenti a questo periodo abbiano in generale avuto una vita difficile e travagliata, specificatamente in riferimento alle loro mansioni. Prendendo in esame in particolare il gruppo degli scrittori, tutti i rovesci della storia del loro tempo hanno per certo avuto influenza profonda sul loro pensiero ed operato in ambito letterario. L'autrice Zong Pu non è certamente da meno e non riceve solamente l'influenza del suo contesto "locale" ma anche quella della letteratura straniera con cui viene a contatto sin da giovane tramite i suoi studi. Delle specifiche influenze straniere sull'autrice parleremo però più avanti. È importante prima contestualizzare l'ambiente letterario in cui è immersa, vale a dire quello cinese.

Il Movimento del 4 maggio (*Wu-Si yundong* 五四运动), che abbiamo già nominato nella parte relativa al contesto storico, interessò moltissimi studenti ed operai e coinvolse diverse città²⁸ che, come abbiamo detto, si trovavano altamente in disaccordo con l'affidamento al Giappone delle ex-basi tedesche presenti in Cina avvenuto durante la Conferenza di pace di Versailles del 1919. Le proteste di stampo patriottico sfociarono in campagne nazionali che chiedevano riforme sociopolitiche ed un rinnovamento culturale. La rivoluzione letteraria, lanciata due anni prima da Chen Duxiu 陈独秀 (1879-1942) e Hu Shi 胡适 (1891-1962), divenne presto uno degli obiettivi primari in quanto la letteratura era ritenuta fondamentale per riformare le menti. Il Movimento del 4 maggio contribuì quindi a diffondere molti temi già affrontati due anni prima. È interessante notare come la modernità ricercata da questo movimento presenti comunque in sé tracce della tradizione. I riformisti abbracciano anche influenze Occidentali introducendo così pensieri quali il marxismo ed il liberalismo, la filosofia di Friedrich Nietzsche (1844-1900), la filosofia di Sigmund Freud (1856-1939) e, per quanto riguarda i concetti letterari, implementarono nella loro visione il romanticismo, il realismo, il naturalismo ed il simbolismo. È col Movimento del 4 maggio che la scrittura inizia lentamente a trasformarsi in azione politica diventando una vocazione: la scrittura può mettere in evidenza il male della società, diffondere un pensiero nuovo e progressivo atto ad illuminare le menti e tracciare il percorso per un radioso futuro della Cina. Parte della rivoluzione letteraria del movimento è anche linguistica, dando spinta all'uso combinato di lingua scritta e lingua parlata, tecnica di cui si ha traccia sin dalla dinastia Yuan ma che era stata frenata da alcune rigide teorie confuciane: la lingua vernacolare avrebbe perseguito lo scopo di illuminare le menti assumendo anche modelli occidentali. La nozione di modernità della lingua vernacolare del Movimento del 4 maggio, che in confronto alla lingua classica era vista come democratica, trasparente e capace di

²⁸ *Id.*, p. 8.

esprimere e riflettere il pensiero della gente comune, ebbe un impatto profondo sulla visione della letteratura dei letterati delle generazioni seguenti. La nuova letteratura moderna generata da questo movimento mette in luce come le norme dell'obsoleto sistema precedente non fossero altro che un patriarcale mezzo di oppressione che avevano ormai perso validità.²⁹

Altro punto di svolta letterario è senza dubbio segnato dai discorsi di Mao alla conferenza di Yan'an sulla letteratura e sull'arte del 1942. Egli richiede che la letteratura sia di stampo ideologico, fungendo da strumento per la lotta politica e "servendo il popolo" (*wei renmin fuwu* 为人民服务). Bisogna inoltre accantonare l'alta cultura antica ed il soggettivismo borghese promosso dal Movimento del 4 maggio, del quale si mantengono solo alcune sfaccettature quali il considerare la letteratura come mezzo per trasmettere la verità ed educare il popolo. I soggetti sui quali concentrarsi sono operai, contadini e soldati (*gong nong bing* 工农兵) di cui gli autori devono conoscere la vita, anche trascorrendo tempo con loro, così che oltre che protagonisti della letteratura essi ne possano anche essere fruitori. Proprio a supporto della nuova funzione strumentale della letteratura vengono istituite nel 1949 l'Associazione degli scrittori cinesi (*Zhongguo zuojia xiehui* 中国作家协会) e la Federazione dei circoli letterari e artistici cinesi (*Zhongguo wenxue yishu jie lianhehui* 中国文学艺术界联合会): gli scrittori diventano sostanzialmente dipendenti statali, in quanto queste strutture elargiscono stipendi fissi agli autori che pubblicano sulle riviste ufficiali, come ad esempio "Letteratura del popolo" (*Renmin wenxue* 人民文学) e la "Gazzetta delle arti e della letteratura" (*Wenyi bao* 文艺报), anche in periodi di inattività. Tutto ciò influenza anche la critica letteraria che non va più a considerare la "qualità" dei testi ma quanto essi incarnino l'ideologia politica. Aspre critiche vengono infatti mosse a coloro che, magari inconsapevolmente, si allontanavano dalle direttive ufficiali. Nei casi in cui quelli che venivano definiti "errori" fossero particolarmente gravi, l'autore subiva delle campagne di critica su ampia scala a cui non solo non poteva controbattere ma, anzi, a cui doveva rispondere facendo autocritica a sua volta.³⁰

Altro spartiacque si ha nel 1956 con la Campagna dei cento fiori (*Baihua yundong* 百花运动): Mao incita gli intellettuali a criticare il Partito e lo status quo, mettendo in luce gli aspetti più

²⁹ Sun Chang, Kang-i; Owen, Stephen (a cura di); *The Cambridge History of Chinese Literature, Volume II: From 1375*, Cambridge University Press (2010), p. 467-471.

³⁰ Pedone, Valentina; Zuccheri, Serena; Castorina, Miriam; Pozzi, Silvia; *Letteratura cinese contemporanea: correnti, autori e testi dal 1949 a oggi*, Hoepli, Milano (2015), p. 8-9.

bui e contraddittori della società socialista contemporanea.³¹ Questo breve periodo di libertà letteraria è più che prolifico, soprattutto per quanto riguarda la produzione di scrittori giovani.³²

Già nel 1957 il governo però fa un'inversione di 180 gradi rispetto alla politica culturale appena adottata. Viene infatti lanciato il Movimento contro la Destra (*Fan You Yundong* 反右运动) per bloccare l'ondata di critiche dilagante. Nonostante esse fossero state mosse in buona fede, allo scopo di emendare errori e scorrettezze della società verso la costruzione di una migliore Cina rivoluzionaria e comunista, furono percepite come una minaccia nei confronti del governo che cercò subito di porvi fine. Moltissimi intellettuali non solo subirono dure critiche ma vennero anche esiliati. La nuova linea letteraria impone l'abbandono del realismo rivoluzionario (*geming xianshizhuyi* 革命现实主义) come stile di scrittura in favore del romanticismo rivoluzionario (*geming langmanzhuyi* 革命浪漫主义) che, distaccandosi dalla realtà e dai suoi aspetti negativi, si concentra sul celebrare il successo della rivoluzione per ispirare ed emozionare sempre e solo nella sfera politica.³³ Ciò si applica ad esempio nel teatro attraverso la teoria del compito fondamentale (*genben renwu* 根本任务), che altro non è che il "servire il popolo" che abbiamo già citato, ed il principio dei tre in rilievo (*santuchu* 三突出), che consiste nel dare prevalenza ai personaggi positivi, tra i quali vanno messi in rilievo quelli eroici e tra di loro in particolare il principale. Seguendo questo "schema" però i personaggi risultano appiattiti da un'esaltazione esasperata.³⁴ A questo giro sono gli scrittori più maturi a rispondere con vigore utilizzando un meccanismo letterario già consolidato nella Cina imperiale: il racconto di eventi storici passati per criticare il presente. I temi vengono organizzati in un rigido ordine gerarchico, nuovo metro di giudizio per la critica, secondo il quale la vita di contadini, operai e militari è considerata tema superiore rispetto a quella degli intellettuali e la lotta politica è a sua volta tema superiore rispetto ad argomenti personali quali la famiglia e l'amore.³⁵

Di fatto però sono pochi gli autori che hanno licenza di scrivere e pubblicare mentre gli altri si autocensurano o, nel peggiore dei casi, vengono censurati, torturati, perseguitati e mandati nei campi di lavoro. È oggi noto che, vista la repressione del tempo, molti giovani inviati nelle campagne si riunissero già dai primi anni Sessanta in movimenti di letteratura clandestina e costituissero collettivi di scrittori, spesso "guidati" da figli di intellettuali e quadri del partito che avevano accesso a biblioteche private e libri proibiti. Questa situazione si allenta dal 1972 con una

³¹ Zong, Pu; "Red Beans", in Dooling, Amy D.; *Writing women in modern China: the revolutionary years, 1936-1976*, pp. 248-274, Columbia University Press, New York (2005), p. 247.

³² Pedone, Valentina; Zuccheri, Serena; Castorina, Miriam; Pozzi, Silvia; *Letteratura cinese contemporanea: correnti, autori e testi dal 1949 a oggi*, Hoepli, Milano (2015), p. 6, 10-11.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Id.*, p. 60-61.

³⁵ *Id.*, p. 6, 10-11.

graduale riapertura, ma molti autori, in particolare quelli della vecchia generazione, avevano già preso la decisione di smettere del tutto di scrivere.³⁶

La nuova fase non solo politica ma anche culturale che segue la morte di Mao e la fine della Rivoluzione Culturale viene definita Nuova era (*xin shiqi* 新时期), in quanto esprime il desiderio di distaccarsi definitivamente dal radicalismo ideologico precedente e cominciare una vera modernizzazione socialista nei più svariati ambiti, compresi quelli culturali ed ideologici. Espressione di questo nuovo contesto sono la riabilitazione di diversi intellettuali condannati durante la Rivoluzione e l'abolizione della lotta di classe. Su questa scia si ha il Movimento per la liberazione del pensiero (*sixiang jiefang yundong* 思想解放运动) fondato sul principio della "pratica come solo criterio della verità" ed il desiderio di una politica riformista aperta all'esterno. Esso dà la spinta in campo letterario ad una "liberalizzazione" delle tematiche, non più soggette a restrizioni ed anche la dirigenza politica, convinta dalle tesi sulla libertà creativa proposte dal movimento, consentono a tutte le case editrici, riviste ed associazioni di riprendere le attività. L'apertura all'estero dà inoltre una spinta verso la diffusione di opere straniere che avviene attraverso nuove riviste e periodici specializzati in letterature straniere ed alla traduzione non solo di autori occidentali prima proibiti ma anche di opere di critica letteraria occidentale. Si ha infatti l'introduzione di tecniche letterarie e correnti filosofiche, psicologiche e sociologiche che influenzarono profondamente la letteratura cinese contemporanea dall'inizio degli anni Ottanta, come la psicologia freudiana, il flusso di coscienza, l'esistenzialismo, il teatro dell'assurdo e la critica letteraria femminista. Queste influenze spingono anche alla rivalutazione e conseguente apprezzamento di scuole letterarie e scrittori che erano stati ignorati e messi da parte negli anni Cinquanta e Sessanta.³⁷

Con l'apertura di questa fase si ha una nuova affluenza di scrittori che possiamo dividere in tre generazioni. Si ha infatti una prima generazione di scrittori riemergenti o ritornati (*fuchu zuojia* 复出作家) che comprende gli autori vittime della Rivoluzione Culturale che tornano a scrivere; la seconda è quella degli scrittori giovani ed istruiti (*zhiqing zuojia* 知青作家), composta dai giovani dall'istruzione medio-alta che avevano vissuto l'ardua prova del trasferimento nelle campagne tra la fine degli anni Sessanta e gli anni Settanta; la terza è quella degli scrittori di mezza età (*zhongnian zuojia* 中年作家), cioè soggetti che iniziano a scrivere e pubblicare in maniera costante e prolifica in età già matura.³⁸

³⁶ *Id.*, p. 61-62.

³⁷ *Id.*, p. 110, 112.

³⁸ *Id.*, p. 112.

Una concreta svolta letteraria, intesa come un cambiamento effettivo dello stile di scrittura e delle teorie letterarie precedenti, si ha nel 1979 durante il IV Congresso nazionale di scrittori ed artisti: è infatti questo l'anno di ufficiale inizio della Nuova era.³⁹ Dopo la rivoluzione culturale gli scrittori effettuano una riflessione non solo sulle loro esperienze nei tumulti della storia, ma anche della posizione dell'individuo inserito nella società, trattando per esempio il tema dell'alienazione (*yihua* 异化)⁴⁰: nei circoli letterari vengono portate avanti riflessioni politiche (*zhengzhixing fansi* 政治性反思). È da ciò che si generano diversi filoni.⁴¹

Un primo filone inaugurato in questo periodo è quello della letteratura delle cicatrici o ferite (*shanghen wenxue* 伤痕文学) che si concentra, appunto, sulle ferite emotive che i tragici accadimenti della storia cinese hanno inciso nei cuori degli scrittori e sul loro desiderio di recuperare il proprio io creativo represso e dilaniato. Questo filone rispecchia la volontà di una letteratura che, nel suo rinnovamento, riparta però dalle teorie degli anni Venti, specialmente quelle del Movimento del 4 maggio 1919, per esempio nel recupero dello spirito illuminista.⁴² Il lettore cinese del tempo riesce ad identificarsi nelle storie narrate dalle opere di questa corrente, improntata al realismo con qualche sprazzo di emotività romantica, sentendosi allo stesso tempo riscattato. Queste opere inoltre denunciano la responsabilità delle azioni del governo precedente, legittimando così quello nuovo.⁴³

Queste riflessioni assunsero forma completa nella febbre culturale (*wenhua re* 文化热) a metà degli anni Ottanta che consiste in un fervore intenso per il cosiddetto ripensamento culturale (*wenhuaxing fansi* 文化性反思) che non coinvolge solamente il mondo accademico ma anche quello della gente comune. Si portano avanti riflessioni e critiche riguardanti i fondamenti culturali della tradizione cinese che si realizzano in una vasta produzione letteraria i cui temi più in voga, alla base dei due filoni principali, sono apparentemente opposti: la ricerca delle radici della cinesità (*xungen wenxue* 寻根文学) e la ricerca della modernità nella letteratura sperimentale (*shiyan wenxue* 实验文学).⁴⁴

³⁹ *Id.*, p. 113.

⁴⁰ *Id.*, p. 108.

⁴¹ *Id.*, p. 156.

⁴² *Id.*, p. 113.

⁴³ Pesaro, Nicoletta; *La narrativa cinese degli ultimi trent'anni* in

<https://site.unibo.it/griseldaonline/it/letterature-del-mondo/nicoletta-pesaro-narrativa-cinese-ultimi-trenta-anni> (visionato il 25/01/2020)

⁴⁴ Pedone, Valentina; Zuccheri, Serena; Castorina, Miriam; Pozzi, Silvia; *Letteratura cinese contemporanea: correnti, autori e testi dal 1949 a oggi*, Hoepli, Milano (2015), p. 156-157.

La letteratura della ricerca delle radici consiste in una “ricerca volta a custodire la ‘marginalità’ e a riproporre mondi antichi proiettandoli nel presente”⁴⁵ attraverso la rappresentazione di una società che è spesso arcaica e violenta, incarnazione velata del sistema politico indifferente ed oppressivo nei confronti dell’individuo, oppure inadatta e disagiata ma ricca di costumi poetici ed elementi naturali per distaccarsi dalla versione idealizzata e distorta delle campagne fornita dal maoismo e cercarvi il valore ed il senso della civiltà cinese.⁴⁶

Come abbiamo detto, la nuova apertura culturale aprì le porte anche alla letteratura straniera che ebbe un forte impatto sugli scrittori cinesi, bombardati dai, per loro, nuovi stimoli originati dal contesto letterario di Europa ed America del Novecento. È proprio da ciò che prese forma la letteratura sperimentale che, distaccandosi totalmente dal modello unico socialista, donò maggiore attenzione alla scrittura (*xiezuò* 写作) lasciando un passo indietro la creazione (*chuangzuò* 创作). I critici dividono questa letteratura in due sotto-filoni: narrativa neorealista (*xin xieshi xiaoshuo* 新写实小说) e narrativa d’avanguardia (*xianfeng xiaoshuo* 先锋小说), anche detta new wave (*xinchao wenxue* 新潮文学).⁴⁷

La seconda in particolare portò avanti una ricerca per lo più di stampo linguistico: i temi sono quelli affrontati anche da altri autori, come ad esempio quello della vera (anche se non per forza realistica) rappresentazione del mondo o l’indagine della modernità, ma che riflettevano sulla scrittura come mezzo espressivo, considerando come la lingua moderna fosse stata plasmata dalle esigenze politiche del loro tempo ed il volere del partito, risultando impoverita ed appiattita dal processo di semplificazione eccessivo⁴⁸ del cosiddetto “stile di Mao” (*Mao wenti* 毛文体).⁴⁹ È infatti dagli anni Settanta che si assiste ad una risinizzazione della lingua, portata avanti insieme ad una sperimentazione delle forme che sfociò negli anni Ottanta in una riconquista del cinese. Gli autori di questo filone sono per lo più figli di famiglie devastate ed ostracizzate dalla storia del loro tempo, cresciuti senza un’istruzione regolare.⁵⁰ Con i loro personaggi alienati e spesso simbolici e l’applicazione di tecniche narrative che vanno dall’ironia a proiezioni distopiche della realtà, gli scrittori dell’avanguardia “lacerando le convenzioni già allentate del realismo tradizionale presentano storie assurde e violente, narratori intrusivi e provocatori o del tutto afasici, metafore oscure, con una esplosione linguistico-narrativa che propone suggestioni prossime a Kafka e Joyce

⁴⁵ Pesaro, Nicoletta; *La narrativa cinese degli ultimi trent'anni*

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Pedone, Valentina; Zuccheri, Serena; Castorina, Miriam; Pozzi, Silvia; *Letteratura cinese contemporanea: correnti, autori e testi dal 1949 a oggi*, Hoepli, Milano (2015), p. 158-159.

⁴⁸ *Id.*, p. 158-159.

⁴⁹ Pesaro, Nicoletta; *La narrativa cinese degli ultimi trent'anni*

⁵⁰ Pedone, Valentina; Zuccheri, Serena; Castorina, Miriam; Pozzi, Silvia; *Letteratura cinese contemporanea: correnti, autori e testi dal 1949 a oggi*, Hoepli, Milano (2015), p. 158-159.

o al nouveau-roman”.⁵¹ Queste opere infondono una sensazione di straniamento profonda nel lettore cinese, opposta a quella di familiarità che può invece provare un lettore occidentale.⁵²

Gli anni Novanta sono periodo di dibattito sul ruolo dell'intellettuale: quale deve essere la sua posizione nei confronti della nuova cultura? Com'è giusto rispondere alle istanze della grande trasformazione che sta avvenendo? Ed in particolare, che approccio deve avere ora che il governo ha affermato che gli intellettuali possono dare un contributo alla formazione del mercato socialista? A causa della liberalizzazione del pensiero e della commercializzazione della cultura la figura dell'intellettuale è in crisi. La figura dello scrittore-dipendente statale scompare, non più stipendiato dalle associazioni dello Stato, e quindi sostituita da quella dello scrittore professionista che ha un nuovo obiettivo: vendere per sopravvivere. Con un aumento nella produzione di romanzi e diminuzione di quella dei racconti, le riviste entrano in crisi. Dalla liberalizzazione deriva inoltre una nuova e forte tendenza all'individualismo (*gerenhua* 个人化) da cui scaturiscono opere che sono ardue da categorizzare ed etichettare in correnti precise. Ci sono per esempio autori che avevano fatto il loro esordio negli anni Ottanta che, pur continuando sul percorso della ricerca delle radici, sperimentano con la lingua e la forma. Allo stesso tempo emerge una nuova ondata di scrittori denominata ultima generazione (*wanshengdai* 晚生代) o nuova generazione (*xinshengdai* 新生代).⁵³

⁵¹ Pesaro, Nicoletta; *La narrativa cinese degli ultimi trent'anni*

⁵² *Ibid.*

⁵³ Pedone, Valentina; Zuccheri, Serena; Castorina, Miriam; Pozzi, Silvia; *Letteratura cinese contemporanea: correnti, autori e testi dal 1949 a oggi*, Hoepli, Milano (2015), p. 214.

Capitolo 1.3: Biografia

Prima di addentrarci nella letteratura dell'autrice, di cui approfondiremo le singole influenze in una sezione più avanti, è importantissimo fare un excursus sulla sua vita, per capire quali siano state le esperienze che sin dalla tenera età hanno portato alla formazione di un personaggio forte come quello di Zong Pu.

Nata nel 1928 a Pechino col nome di Feng Zhongpu 冯钟璞, la scrittrice Zong Pu 宗璞 è da subito entrata nell'ambiente degli intellettuali grazie alla sua famiglia. Suo padre Feng Youlan 冯友兰 (1895–1990) era infatti un importante filosofo neo-confuciano che non solo ha studiato negli Stati Uniti ma è poi anche tornato ad insegnarvi come professore ospite all'Università della Pennsylvania⁵⁴. La sorella del padre e zia di Zong Pu, Feng Yuanjun 冯沅君 (1900-1974), è stata una famosa scrittrice del movimento del 4 maggio, considerata un'autorità nella letteratura classica e nel teatro⁵⁵. La madre Ren Zaikun 任载坤⁵⁶, casalinga e madre amorevole, si era laureata alla migliore università femminile dell'epoca.⁵⁷

Zong Pu ha trascorso l'infanzia nel campus dell'università di Qinghua (*Qinghua Daxue* 清华大学) in cui la sua famiglia si ritrovò a vivere quando il padre vi andò a lavorare⁵⁸. Con lo scoppio della guerra Sino-Giapponese nel 1937 dovette interrompere gli studi e fuggire nel 1938 con la famiglia in un villaggio fuori Kunming 昆明, vicino alla Southwestern Federated University (*Xinan Lianhe Daxue* 西南联合大学) dove vennero raggruppate le due principali università di Pechino, la Beida 北大 e l'università di Qinghua in cui il padre insegnava. Nonostante le difficoltà del tempo, Zong Pu ricorda con calore la sua infanzia trascorsa con i fratelli circondata dalla bellezza della campagna. Era anche solita recarsi all'istituto di ricerca di letteratura straniera della Beida a leggere testi di diverso tipo, dalla letteratura classica ai testi scientifici⁵⁹. La sua formazione fu quindi ben solida.

⁵⁴ http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_Zong_Pu.htm (visionato il 12/01/2020)

⁵⁵ http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_Zong_Pu.htm (visionato il 12/01/2020)

⁵⁶ Fan, Yingchun 樊迎春 “Shuzhai neiwai de xiaoqihou: Zong Pu de jia, fuqin yu xiaoshuo” 书斋内外的小气候——宗璞的家、父亲与小说, in *Wenyi zhengming* 文艺争鸣, n. 8, pp. 7-15 (2018), p.8.

⁵⁷ Wang, Shifeng 王世锋 “Yi mai wen xin de wenxue ‘wutuobang’ xiezu: lun Zong Pu xiaoshuo zhong lixiang jingshen de jianshou” 一脉文心的文学“乌托邦”写作——论宗璞小说中理想精神的坚守, in *Zhongwen zixue zhidao* 中文自学指导, vol. 201, n. 5, pp. 47-50 (2008), p. 47.

⁵⁸ http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_Zong_Pu.htm (visionato il 12/01/2020)

⁵⁹ Lee, Lily Xiao Hong (a cura di) "Zong Pu" in *Biographical Dictionary of Chinese Women: The Twentieth Century 1912 - 2000*, Routledge (2016)

Frequentò la scuola superiore annessa alla Southwestern Federated University e proprio in quel periodo, a sedici anni, venne pubblicato su una rivista il suo primo lavoro: un saggio in cui descriveva le emozioni e le impressioni provate durante una gita con degli amici⁶⁰.

Zong Pu tornò a Pechino solo dopo la guerra nel 1946. Studiò per due anni alla Nankai University 南开大学 di Tianjin 天津 per poi, nel 1948, venire ammessa al Dipartimento di Lingue Straniere dell'Università di Qinghua dove studiò letteratura inglese (il suo corso di laurea) e la lingua francese. Proprio di quest'ultima troviamo tracce nel suo primissimo racconto che pubblicò nello stesso anno con lo pseudonimo "Lü Fan" nel *Dagongbao* 大公报 di Tianjin, "A.K.C."⁶¹: il titolo è un gioco di parole con il termine francese per "rompere" e fa riferimento alla scritta al di sotto di una bottiglia di porcellana che nelle pareti al suo interno riporta una lettera d'amore che può essere trovata solo facendo in pezzi il contenitore⁶². Durante la guerra di Corea, fece propaganda anti-americana nelle fabbriche della capitale e scrisse nel 1950 il suo secondo racconto "Su 诉" (Accusa)⁶³ che tratta, per l'appunto, dell'accusa mossa da un'operaia che espone il lato oscuro della società sotto il governo nazionalista del periodo precedente al 1949.

Dopo la sua laurea nel 1951 e per gli anni successivi lavorò in diversi ambienti culturali e letterari come ad esempio l'Unione di scrittori e artisti cinesi e la gazzetta letteraria (*Wenxue bao* 文学报).

La seconda conferenza sulla letteratura del 1953 impose ad arte e letteratura di essere strumenti ideologici per promuovere il socialismo, istruire il popolo al comunismo e mostrare esempi eroici capaci di schiacciare il nemico. In questo contesto Zong Pu decise di smettere di produrre in quanto riteneva che scrivere sotto questi termini fosse peggio di non scrivere affatto.⁶⁵ Ritorna a produrre durante il periodo del movimento dei Cento Fiori pubblicando nel 1957 quella che è considerata la sua vera opera d'esordio che, infatti, la renderà famosa: "Red Beans" (*Hongdou* 红豆, 1956)⁶⁶. A causa però del cambio improvviso di politica culturale l'opera viene aspramente criticata e considerata "erba velenosa" in quanto vista come un'esaltazione dei sentimenti che non si trovava in linea con l'ideologia del Grande balzo in avanti. Zong Pu stessa venne bollata come elemento di destra e nel 1958 mandata a rieducarsi prima partecipando alla costruzione del bacino

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Quest'opera è inedita in Italia.

⁶² Leung, Laifong; *Contemporary Chinese Fiction Writers: Biography, Bibliography, and Critical Assessment*, Routledge (2016), p. 343.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Quest'opera è inedita ed il titolo italiano indicato tra parentesi è una resa della tesista.

⁶⁵ http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z/Zong_Pu.htm (visionato il 12/01/2020)

⁶⁶ Quest'opera è inedita in Italia ma è stata tradotta in inglese col titolo indicato nella raccolta Dooling, Amy D.; *Writing women in modern China: the revolutionary years, 1936-1976*, pp. 248-274, Columbia University Press, New York (2005).

della tomba Ming (*Shisan Ling shuiku* 十三陵水库) a nord di Pechino e successivamente, nel 1959, a lavorare come contadina nello Hebei per un anno.⁶⁷ Nonostante ciò non si perdette d'animo e completò, per esempio, il racconto "*Taoyuan nü'er jia Wogu* 桃园女儿嫁窝谷" (La giovane di Taoyuan si accasa a Wogu)⁶⁸, pubblicato nel 1960, e diverse favole.

Sempre all'inizio degli anni Sessanta si unì al comitato editoriale della rivista *Shijie Wenxue* 世界文学 dell'Istituto di ricerca di letteratura straniera come editrice e capo della sezione di critica (da cui andò in pensione nel 1981). Ciò che scrive in questi anni rientra nelle direttive del partito ma fa trasparire dal suo stile tranquillo e dalla scelta di personaggi⁶⁹ una certa "resistenza silenziosa"⁷⁰ ed una ricerca artistica di sottofondo.

Nel giugno 1966 fu il padre di Zong Pu ad essere attaccato e spedito a rieducarsi perché ritenuto "autorità accademica borghese reazionaria" e "anti-comunista di vecchio stampo". Ad agosto dello stesso anno anche Zong Pu ed altri membri dell'Istituto di ricerca di letteratura straniera vennero attaccati come "tirapiedi della linea artistica e letteraria nera" e Zong Pu in particolare come "figlia di Feng Youlan". Lei descrive l'orrore subito nel saggio "Un giorno dell'estate 1966".⁷¹ Sia il nome di Zong Pu che quello di Feng Youlan vennero poi riabilitati durante il periodo delle riforme.⁷²

Nel 1969 Zong Pu si sposò con Cai Zhongde 蔡仲德 (1937-2004), professore del Conservatorio Centrale di Musica e autore di numerosi lavori sulla storia dell'estetica della musica cinese, grazie al quale la scrittrice rafforzò anche la passione per la musica occidentale⁷³, altro interesse sviluppato da giovane⁷⁴.

Alla fine della Rivoluzione Culturale Zong Pu pubblicò all'improvviso nel 1978 "Sogno di Melodie" (*Xian shang de meng* 弦上的梦)⁷⁵ e "Chi sono io?" (*Wo shi shei* 我是谁)⁷⁶ nel 1979. Da quel momento riprese a scrivere non limitando i generi trattati ai soli racconti brevi ma redigendo anche favole, racconti medi, saggi fino ad arrivare a pubblicare tra il 1988 ed il 2018 una serie di

⁶⁷ Leung, Laifong; *Contemporary Chinese Fiction Writers: Biography, Bibliography, and Critical Assessment*, Routledge, (2016), p. 343.

⁶⁸ Quest'opera è inedita ed il titolo italiano indicato tra parentesi è una resa della tesista.

⁶⁹ Esempio lampante di ciò è il racconto "*Bu chen de hu* 不沉的湖" (Lago inaffondabile, 1962).

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Id.*, p. 344.

⁷² *Ibid.*

⁷³ http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_Zong_Pu.htm (visionato il 12/01/2020)

⁷⁴ Leung, Laifong; *Contemporary Chinese Fiction Writers: Biography, Bibliography, and Critical Assessment*, Routledge, (2016), p. 342.

⁷⁵ Editto in Italia in Zong, Pu "Sogno di Melodie", in Yang Gladys; Casarubea, Gisa *Sette scrittrici della Cina d'oggi*, Casa editrice in lingue estere, (1989).

⁷⁶ Editto in Italia in Zong, Pu "Chi sono io?", in *Narratori Cinesi del Novecento*, Bompiani, (1993).

romanzi, “Wild Gourd Overture” (*Ye hulu yin* 野葫芦引)⁷⁷. È interessante notare la tenacia di Zong Pu nel perseverare nella sua produzione in quanto svariati problemi di salute hanno reso arduo il suo lavoro: basti pensare che la sua vista sia peggiorata al punto da dover scrivere non di mano propria ma dettando ad un assistente e facendosi rileggere le sue stesse opere. Quando dopo una grave emorragia cerebrale che la costrinse in ospedale per diversi mesi nel 2015 riprese, se pur a fatica, a scrivere, le è stato chiesto cosa la motivasse a continuare nonostante la sua condizione; Zong Pu rispose semplicemente: “我有责任把那个时代的知识分子所想、所为记录下来，呈现给现在的读者 (Ho la responsabilità di annotare e presentare ai lettori contemporanei cosa gli intellettuali di quell’era pensassero e facessero)”.⁷⁸

Nonostante Zong Pu non venga inclusa tra gli scrittori più prolifici, ha vinto numerosi premi per la sua letteratura tra cui il premio letterario Mao Dun (*Mao Dun wenxue jiang* 茅盾文学奖), il premio nazionale per il miglior racconto/romanzo breve (*Quanguo youxiu zhongduan xiaoshuo jiang* 全国优秀中篇小说奖), il premio nazionale per il miglior racconto breve (*Quanguo youxiu duanpian xiaoshuo jiang* 全国优秀短篇小说奖), ed il premio per la miglior raccolta saggistica (*Quanguo youxiu sanwen (ji) jiang* 全国优秀散文(集)奖)⁷⁹ ed è stata tra i primi scrittori ad essere invitati in visita all’estero e ad avere le proprie opere tradotte in numerose lingue.⁸⁰ L’autrice è giustamente considerata un “albero sempreverde” nei circoli letterari contemporanei.⁸¹

⁷⁷ Il primo volume di questa serie di romanzi, “*Nan du ji* 南渡记”, è inedito in Italia ma è pubblicato in lingua inglese col titolo *Departure for the South*, ACA Publishing Ltd, (2018). I volumi seguenti, indicati in “*Departure for the South*” nella sezione “About the author” coi titoli “Eastern Concealment” (*Dong cang ji* 东藏记), “Western Expedition” (*Xi zheng ji* 西征记), “Return to the North” (*Bei gui ji* 北归记) e “Wild Gourd Finale” (*Jie yin hulu* 接引葫芦), sono invece ancora inediti.

⁷⁸ Yu, Dan 余丹 “Zong Pu: lan zhi qixi, yu zhi jingshen” 宗璞:兰之气息,玉之精神, in *Yuwen shijian* (*zhongxuesheng zhi chuang*) 语文世界(中学生之窗), n. 10, pp. 8-11 (2017), p. 11.

⁷⁹ *Id.*, p. 10.

⁸⁰ Leung, Laifong; *Contemporary Chinese Fiction Writers: Biography, Bibliography, and Critical Assessment*, Routledge, (2016), p. 342.

⁸¹ Wang, Yan 王艳 “Qian lun Zong Pu xiaoshuo chuanguo de juxianxing” 浅论宗璞小说创作的局限性, in *Xiandai yuwen* 现代语文, n. 12, pp. 42-45, Xueshu zonghe ban 学术综合版 (2013), p.42.

Capitolo 2.1: Le influenze sulla letteratura di Zong Pu

L'influenza della famiglia

Come abbiamo visto nella parte biografica, Zong Pu si è sin da giovanissima avvicinata alla letteratura grazie al suo contesto familiare. Esso la distingue da molti scrittori, soprattutto quelli che venivano dalla classe operaia-militare-contadina e dai giovani istruiti, la cui formazione era sempre in qualche modo incompleta.⁸²

Il padre Feng Youlan ha esercitato un'influenza decisiva sul pensiero cinese dalla fine degli anni Trenta, ma anche sulla figlia, che ha potuto apprezzare sin da piccola non solo la cultura tradizionale cinese, come ad esempio la poesia classica di cui Feng Youlan era studioso, ma anche quella straniera: Zong Pu stessa afferma che è grazie al padre, a cui era molto legata⁸³, che sviluppò presto un interesse nei confronti della letteratura.⁸⁴ Per quanto riguarda quella straniera, già ad otto anni aveva letto “David Copperfield” di Charles Dickens (1812-1870) e durante l'adolescenza era appassionata delle opere di Fëdor Dostoyevskij (1821-1881) e Thomas Hardy (1840-1928). Proprio di Hardy trattò infatti la sua tesi di laurea.⁸⁵

Dalla sorella del padre, Feng Yuanjun, considerata uno dei pionieri della letteratura cinese moderna⁸⁶, si può dire che Zong Pu abbia “ereditato” il voler apportare cambiamenti e novità, prima di tutto però conservando la tradizione in quanto “se non c'è un qualcosa di nazionale, ogni meccanica imitazione e importazione straniera è inutile (如果没有民族的东西,任何机械的模仿或引进舶来之物都是毫无意义的)”.⁸⁷ Feng Yuanjun era infatti, oltre che scrittrice, anche professoressa di poesia classica. Anche di questo troviamo traccia nella letteratura di Zong Pu, i cui scritti sono ricchi di vivide immagini poetiche, citazioni erudite e sono caratterizzati da uno stile raffinato.⁸⁸ In questo ha sicuramente avuto un ruolo decisivo la madre Ren Zaikun che, pur non essendo intellettuale “di professione”, ha avuto un forte impatto sull'educazione della figlia: Zong

⁸² Leung, Laifong; *Contemporary Chinese Fiction Writers: Biography, Bibliography, and Critical Assessment*, Routledge, (2016), p. 342.

⁸³ Fan, Yingchun 樊迎春 “Shuzhai neiwai de xiaoqihou: Zong Pu de jia, fuqin yu xiaoshuo” 书斋内外的小气候——宗璞的家、父亲与小说, in *Wenyi zhengming* 文艺争鸣, n. 8, pp. 7-15 (2018), p. 9.

⁸⁴ http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_Zong_Pu.htm (visionato il 12/01/2020)

⁸⁵ Leung, Laifong; *Contemporary Chinese Fiction Writers: Biography, Bibliography, and Critical Assessment*, Routledge, (2016), p. 342.

⁸⁶ Hou, Yuyan 侯宇燕 “Zhe fang yuandi zhong de Feng jia shanshui: lun Zong Pu de xiaoshuo yishu” 这方园地中的冯家山水——论宗璞的小说艺术, in *Wenxue pinglun* 文学评论, n. 2, pp. 93-101 (1997), p. 94.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ Leung, Laifong; *Contemporary Chinese Fiction Writers: Biography, Bibliography, and Critical Assessment*, Routledge, (2016), p. 342.

Pu aveva infatti l'abitudine di ripeterle alcune poesie Tang ogni mattina prima di andare a scuola sin da piccola.⁸⁹

Nonostante il periodo di tumulti nel quale Zong Pu crebbe, si conservò in lei il desiderio di esplorare gli alti e i bassi della vita. Questo si riversa nella sua letteratura caratterizzata da due concetti che fanno da principi guida della sua scrittura, come da lei sostenuto in più occasioni, e rappresentano Zong Pu stessa: sincerità (*cheng* 诚) ed eleganza (*ya* 雅).⁹⁰ La penna di Zong Pu penetra il mondo interiore dei suoi personaggi, che sono tipicamente intellettuali, riuscendo a descrivere elegantemente i tratti, lo stile di vita ed il modo di pensare del gruppo di cui lei stessa fa parte.⁹¹

Altra influenza familiare che può sembrare scontata ma è invece il caso di nominare è data dalla trasmissione delle tradizioni e della cultura cinesi a Zong Pu, quali gli insegnamenti confuciani e taoisti. Di questi aspetti vedremo le singole espressioni nella letteratura della scrittrice analizzandone la scrittura.

Le influenze straniere

Zong Pu è unica nell'assorbire le ultime risorse dell'arte moderna occidentale. Tuttavia, a causa della responsabilità sociale degli intellettuali cinesi e dell'ambiente culturale dei suoi tempi, ciò ha trovato forma nella sinizzazione dell'arte moderna, cioè prendere in prestito alcuni aspetti della letteratura occidentale e rielaborarli per poter rappresentare l'integrità dell'anima degli intellettuali cinesi.

Nel 1960, come abbiamo visto nel primo capitolo, venne lanciata una campagna di critica nei confronti degli scrittori occidentali in cui venne coinvolta la rivista *Shijie Wenxue* presso cui Zong Pu lavorava. Dal momento che alla rivista fu affidato il compito di pubblicare degli scritti critici sulla letteratura straniera, Zong Pu ebbe l'opportunità di leggere i lavori di Franz Kafka (1883-1924), come anche quelli di James Joyce (1882-1941).⁹² Nel periodo seguente alla morte di Mao, Zong Pu era in prima linea nella sperimentazione delle tecniche letterarie moderne e trasse spunto dallo stile di Kafka:⁹³ lei riteneva di aver compreso questo autore solo dopo la dolorosa

⁸⁹ Lee, Lily Xiao Hong (a cura di) "Zong Pu" in *Biographical Dictionary of Chinese Women: The Twentieth Century 1912 - 2000*, Routledge, (2016).

⁹⁰ Ritorneremo su questi due concetti durante la trattazione delle caratteristiche letterarie dell'autrice.

⁹¹ <http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/20034/1315> (visionato il 27/01/2020).

⁹² Jiang, Lan 姜岚; Bi, Guangming 毕光明 "Huangdan bianxing li de qimeng mingti: yi Zong Pu de xiandaipai xiaoshuo weilie" 荒诞变形里的启蒙命题——以宗璞的现代派小说为例, in *Nanfang wentan* 南方文坛 (*Southern Cultural Forum*), n. 6, pp. 137-140 (2018), p.138.

⁹³ Leung, Laifong; *Contemporary Chinese Fiction Writers: Biography, Bibliography, and Critical Assessment*, Routledge, (2016), p. 342.

esperienza della Rivoluzione Culturale e che il modo migliore per descrivere quello straziante periodo fosse l'uso dell'estrema esagerazione e dell'estrema distorsione tipiche del suddetto autore.⁹⁴ Possiamo affermare con certezza che sia proprio da questi presupposti che è nato il racconto “Chi sono io?” (*Wo shi shei* 我是谁, 1979)⁹⁵ attraverso cui l'autrice cerca di comunicare come la crudeltà della Rivoluzione Culturale abbia trasformato le persone in vermi: la protagonista, subito i maltrattamenti di chi veniva etichettato “nemico di classe” ha infatti perso la sua identità, fatto esplicitato dalla descrizione distorta che la stessa protagonista fa di sé e dal continuo porsi la domanda “chi sono io?”. Kafka è un autore che Zong Pu stessa ha ammesso averla profondamente colpita ed ispirata in quanto sono state le sue opere a farle capire che la letteratura è creazione intesa come il poter creare mondi senza precedenti. Kafka, a suo parere, scrive di cose che non possono accadere nella realtà, ma riescono a cogliere perfettamente lo spirito.⁹⁶ Altre due opere di Zong Pu dove è evidente l'ispirazione ricevuta da Kafka sono “Umile dimora” (*Woju* 蜗居, 1980), la cui traduzione verrà affrontata in questa tesi, e “A head in the marshes” (*Nizhao zhong de toulou* 泥沼中的头颅, 1985)⁹⁷. Parliamo di ispirazione in quanto Zong Pu non si limitava ad imitare quanto accettava di Kafka, ma lo filtrava con la cultura tradizionale cinese e la sua comprensione delle situazioni storiche e realistiche, mostrando così le caratteristiche creative che sono solamente sue.⁹⁸

Altri scrittori stranieri che influenzarono Zong Pu, in questo caso attraverso la loro letteratura di stampo impressionista, furono Katherine Mansfield (1888-1923), Elizabeth Bowen (1899-1973) e Virginia Woolf (1882-1941). Sulle prime due, Zong Pu ha scritto pezzi di critica letteraria, apprezzando per esempio la ricerca di onestà, verità, eleganza ed armonia nella creazione

⁹⁴ Jiang, Lan 姜岚; Bi, Guangming 毕光明 “Huangdan bianxing li de qimeng mingti: yi Zong Pu de xiandaipai xiaoshuo weilie” 荒诞变形里的启蒙命题——以宗璞的现代派小说为例, in *Nanfang wentan* 南方文坛 (Southern Cultural Forum), n. 6, pp. 137-140 (2018), p.138.

⁹⁵ Quest'opera è edita col titolo menzionato in Italia nella raccolta *Narratori Cinesi del Novecento*, Bompiani, (1993).

⁹⁶ Luo, Fan 罗璠; Lei Haoze 雷浩泽 “Kafuka yu Zhongguo xianfeng xiaoshuo xiandai yishi de chengxian” 卡夫卡与中国先锋小说现代意识的呈现 (Kafka and the Representation of Modern Consciousness in Chinese Vanguard Fictions), in *Hainan Daxue xuebao* 海南大学学报, vol. 36, n. 3, pp. 135-141, renwen shehui kexue ban 人文社会科学版(2018), p. 135.

⁹⁷ Quest'opera è inedita in Italia ma è stata tradotta in inglese col titolo indicato sulla rivista *The Antioch Review*, vol.46, n. 2, pp. 157-164, *The Peking Express: China Today*, (primavera 1988).

⁹⁸ Luo, Fan 罗璠; Lei Haoze 雷浩泽 “Kafuka yu Zhongguo xianfeng xiaoshuo xiandai yishi de chengxian” 卡夫卡与中国先锋小说现代意识的呈现 (Kafka and the Representation of Modern Consciousness in Chinese Vanguard Fictions), in *Hainan Daxue xuebao* 海南大学学报, vol. 36, n. 3, pp. 135-141, renwen shehui kexue ban 人文社会科学版(2018), p. 136.

letteraria della Mansfield⁹⁹. Sulla Woolf avrebbe avuto ancor più da dire ma poiché, a suo parere, la ricerca accademica e la creazione di romanzi non possono essere ottenute contemporaneamente, dovette rinunciare in favore della stesura di “Wild Gourd Overture” (*Ye hulu yin* 野葫芦引).¹⁰⁰ La Mansfield e la Bowen hanno scritto di fantasmi ed è proprio in un saggio appositamente scritto su quest’argomento che Zong Pu ha affermato:

“我想最主要的是鬼故事中可以有丰富自由的想象，可容纳现实所不能容，可补充现实之所欠缺……鬼……在小说中出现，不外乎有这样三种情况，写鬼为了写人，写鬼为了写事，写鬼为了传达情绪。”¹⁰¹

“Ritengo che l’elemento principale sia che nelle storie di fantasmi si possa esercitare un’immaginazione ricca di libertà, si possano concepire cose nella realtà inconcepibili, si possano integrare cose che nella realtà mancano [...] I fantasmi [...] Quando compaiono nella narrativa lo fanno secondo queste tre occorrenze: scrivere dei fantasmi per scrivere degli uomini, scrivere dei fantasmi per scrivere delle cose, scrivere dei fantasmi per trasmettere emozioni.”

Questa è in realtà una formula importante nella letteratura di Zong Pu da un certo punto in avanti, in quanto anche lei scrive di “fantasmi” per descrivere meglio il mondo spirituale dell'uomo. Per questa ragione ne tratteremo più approfonditamente più avanti nel corso di questa tesi, in particolare nella sezione riguardante l’applicazione del misticismo (*shenmizhuyi* 神秘主义) da parte dell’autrice.

Per quanto riguarda Bowen, Zhao Shuqin 赵树勤 e Du Juan 杜娟 hanno osservato che Zong Pu e lei hanno un’esperienza di sofferenza simile (la Rivoluzione culturale per una e la seconda guerra mondiale per l’altra) che avrebbe causato in loro un enorme trauma psicologico in un’era che non permette di sviluppare relazioni sociali normali. A parer loro, la penna della Bowen delinea infatti un "caleidoscopio dopo un violento scuotimento" in cui i concetti solidi della vita, come emozioni, nazionalità e costumi, sono stati distrutti e sostituiti da detriti di esperienza di vita in tempo di guerra quali relazioni extraconiugali, menzogne, tradimenti e spionaggio. Simili situazioni disastrose avrebbero fatto sì che autori sensibili quali Bowen e Zong Pu sviluppassero una profonda riflessione sulla loro identità e sul valore della suddetta innescando una crisi personale. Tuttavia, a causa delle differenze nell'ambiente di crescita e nelle origini culturali, le due avrebbero cognizioni e posizioni nei confronti del concetto di identità differenti. Nell'importante periodo dello sviluppo del carattere e della cognizione di sé della Bowen non ci fu nessuno che la accompagnasse in questo

⁹⁹ Chen, Jinwu 陈进武 “Xiequ ‘ping’ an de huaduo’ : Zong Pu yu Kai Mansifei’ erde xiaoshuo chuanguo bijiao 撷取 “平安的花朵” ——宗璞与凯·曼斯菲尔德小说创作比较”, in *Wenhua yu chuanbo* 文化与传播, vol. 1, n. 4, pp. 15-19 (2012), p.15.

¹⁰⁰ Hou, Yuyan 侯宇燕 “Lun Zong Pu de duanpianxiaoshuo chuanguo” 论宗璞的中短篇小说创作, in *Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan* 中国现代文学研究丛刊, vol. 10, pp. 158-162 (2013), p. 161.

¹⁰¹ Zong, Pu 宗璞 “Dakai changchunteng xia de baiyechuang: lun Bowen de xiaoshuo chuanguo 打开常春藤下的百叶窗——论波温的小说创作”, in *Shijie wenxue* 世界文学, n. 3, (1985).

percorso per via della sua triste e complicata storia familiare; questo contribuì alla formazione della sua visione nichilista che la portò, sebbene avesse un forte desiderio di identità, ad essere scettica e convinta che gli individui nascano lontani gli uni dagli altri e che per adattarsi alla vita si debba essere preparati all'alienazione. Zong Pu invece, come abbiamo visto, cresce in un ambiente familiare caloroso ed accogliente caratterizzato da una profonda tradizione. Per via di queste influenze familiari lei crede nell'etica e nell'amore insiti nei valori della cultura tradizionale confuciana e promuove fermamente il concetto di famiglia e amicizia; possiamo infatti ben osservare che l'alienazione di cui lei tratta è causata da attacchi impreveduti di violenza esterna quali gli eventi storici che hanno coinvolto la Cina. Lo scrivere delle ferite causate dalla guerra della Bowen e lo scrivere dei traumi causati dalla Rivoluzione Culturale di Zong Pu sono simili nella tragicità descritta e nel senso di crisi identitaria che va a creare un'alienazione spirituale ed un distacco dall'amore e tra l'individuo e gli altri. Ciò che è diverso è quello che si evolve da queste tragiche situazioni per le due: secondo Zhao Shuqin 赵树勤 e Du Juan 杜娟 mentre Bowen trova conferma del fatto che "gli altri siano l'inferno", Zong Pu scopre invece che "l'amore" è più bello a causa del disastro. Per quanto riguarda invece il pensiero di Zong Pu stessa nei confronti dell'altra scrittrice, lei ritiene che la più grande caratteristica delle opere della Bowen sia che il sentimento e l'atmosfera siano come una rete onnipresente principalmente tessuta dal flusso di coscienza e dal "sentimento poetico", una rete che avvolge l'intero lavoro intrappolandovi i lettori inconsapevoli. Proprio dal concetto di flusso di coscienza Bowen ha inoltre sviluppato la sua narrativa diretta che punta all'espressione immediata e schietta. Anche Zong Pu ha fatto sua la tecnica della creazione della "rete", ma il riferimento che lei fa a questa "rete" invisibile riflette per lo più le abitudini estetiche della letteratura tradizionale cinese e si accompagna ad una narrazione di tipo indiretto di cui parleremo ancora più avanti nello svolgimento di questa tesi. In linea di massima si può affermare che l'accettazione delle teorie della Bowen da parte di Zong Pu sia relativamente conservativa.¹⁰²

Altro importante autore straniero che ha influenzato Zong Pu è Fëdor Dostoevskij (1821-1881). Questo si percepisce nelle opere di Zong Pu che trattano di argomenti quali la colpa e come espiare un peccato: secondo Zhao Shuqin 赵树勤 e Chen Jinwu 陈进武, per via delle differenze tra cultura cinese e cristiana, come ad esempio la mancanza nella prima della fede in Dio che caratterizza la seconda, l'accettazione da parte di Zong Pu del senso di colpa, di giudizio personale e

¹⁰² Zhao, Shuqin 赵树勤; Du, Juan 杜娟 “Chuangchuteng fugai xia de liang shan chuang: Yilishabai Bao' en yu Zong Pu xiaoshuo bijiao 常春藤覆盖下的两扇窗——伊丽莎白·鲍恩与宗璞小说比较 (Two Windows Covered by Ivy: A Comparison between Elizabeth Bowen and Zong Pu's Novels)”, in *Hunan xingzheng xueyuan xuebao* 湖南行政学院学报, vol. 113, n. 5, pp. 103-107 (2018).

di redenzione dei personaggi di Dostoevskij può far pensare ad una "ribellione creativa" filtrata dalla cultura locale. Dostoevskij è bravo a scavare nell'animo delle persone, in particolare in materia di psicologia criminale: omicidio, suicidio, morte, pentimento e immagini brutali; quasi tutta la sua narrativa ha descritto in sé la responsabilità della colpa, che è accompagnata da continue domande. Zhao e Chen ritengono indubbiamente che le responsabilità colpevoli dei personaggi negli scritti di Dostoevskij siano principalmente legate all'ambiente di vita sociale, al male istituzionale ed alla coercizione sociale. Anche alcune opere di Zong Pu scrivono di sensi di colpa, ma a causa delle differenze nella società, nell'ambiente di vita e con Dostoevskij in generale, la colpa descritta è diversa e scava l'umanità più per una responsabilità morale. Zhao e Chen individuano due soggetti principali nell'analisi della colpa di Zong Pu: uno è costituito da persone che hanno commesso dei crimini; l'altro dalle persone che, essendo state indotte e costrette da forze esterne, se ne sono assunte la responsabilità. Gran parte del senso di colpa scritto da Zong Pu, come abbiamo già accennato parlando delle differenze tra lei e Bowen, è stato imposto da forze esterne; naturalmente la sua critica non è diretta solo alla persona che ha "subito" la colpevolezza, ma anche a chi o cosa l'ha imposta. Le persone colpevoli di Zong Pu sono quindi diverse dai protagonisti di Dostoevskij: la loro colpa non è volontaria ma imposta da persone altre il cui ambiente sociale ha subito cambiamenti e, di conseguenza, hanno ora insiti in loro elementi quali il sospetto, la critica e l'indifferenza che li portano ad attaccare o non essere solidali con le altre persone; nonostante ciò, chi commette forzatamente la colpa non ha la forza di opporsi e, sentendo su di sé il peso della responsabilità, deve confessare il proprio "misfatto". Troviamo alcuni esempi di ciò in "The Everlasting Rock" (*Sanshengshi* 三生石, 1980)¹⁰³, dove compaiono personaggi additati come "colpevoli" per essere autorità accademiche, per aver scritto un'opera che promuove la "natura umana" e solleva l'amore a concezione più alta e per essere agenti segreti, controrivoluzionari ed autorità reazionarie avendo studiato all'estero. Senza una vera e precisa intenzione, Zong Pu nei suoi scritti punta la penna più fortemente sulle persone che impongono sugli altri le colpe, trattando così della colpa storica. Differenza sostanziale con Zong Pu è che Dostoevskij descrive la depravazione umana ed il crimine con lo scopo di liberare dalla nebbia del peccato e ritrovare l'armonia, cosa che avviene tramite la fede religiosa e l'espiazione a Dio: la risoluzione dei problemi reali avviene attraverso il superamento delle avversità, la purificazione dell'anima, la coscienza e la religione. Come abbiamo detto, l'elemento cristiano è completamente assente in Zong Pu per via del suo ambiente culturale. Il critico Dai Jinhua 戴锦华 (1959 -) ritiene infatti che ciò che è invece presente nelle opere di Zong Pu sia un'"arca" della salvezza (*huojiu de 'fangzhou'*

¹⁰³ Quest'opera è inedita in Italia ma è stata tradotta in lingua inglese col titolo sopraccitato "The Everlasting Rock", Three Continents Pr, (1998).

获救的‘方舟’) che consiste nel sostenere dietro alla colpa di cui si parla uno sfondo d’amore che, pur essendo ben lungi dal trionfare contro la violenza storica o fornirne asilo, riesce a suscitare nelle persone un attaccamento alla vita ed a salvarne l'anima, trasformando la guerra e la storia in un'arca d'amore. Sostanzialmente entrambi scrivono di colpa, ma la via verso la redenzione che propongono è diversa.¹⁰⁴

Come abbiamo già accennato, un altro scrittore a cui Zong Pu si è interessata al punto da farne soggetto della sua tesi di laurea è Thomas Hardy (1840-1928). Hardy è stato un rappresentante della narrativa critica realista britannica della fine del Diciannovesimo secolo e padre della poesia moderna inglese del Ventesimo secolo. Zong Pu ritiene che egli sia uno scrittore che vale assolutamente la pena di leggere. Crede che la grandezza di Hardy risiedesse nella sua coscienza, sempre aperta ai tempi e al mondo.¹⁰⁵ I romanzi di Hardy riflettono la società e la vita universalmente, molto più che la vita tipica di un ambiente locale specifico. Zong Pu ritiene che la narrativa faccia sempre riferimento ad un ambiente, e l'ambiente è sempre limitato, ma le opere davvero buone lo superano andando oltre, riuscendo a toccare il mondo: questo è esattamente ciò che fa Hardy. Sempre secondo Zong Pu, egli ha inoltre anche caratteristiche filosofiche più elevate rispetto alle teorie pessimiste, della bontà sociale e persino dell'ottimismo sostenuto dalla critica. Riesce a vedere chiaramente la verità, cosa che necessita di coraggio e capacità, ma ciò che vuole ancor più coraggio e capacità è scrivere della verità dopo averla vista.¹⁰⁶ Zong Pu ammira moltissimo queste caratteristiche di Hardy e ne è profondamente influenzata. Con l'entrata all'università, l'accettazione della letteratura straniera da parte di Zong Pu non si limitò più ad una semplice lettura per piacere, ma l'autrice passò ad una vera e propria fase di allenamento che puntava al mettere in pratica attivamente il suo pensiero. Questo fece sì che lei si integrasse naturalmente con l'arte creativa di Hardy, anche grazie agli insegnamenti ricevuti dal suo relatore, un professore americano che non solo la guidò nel suo studio di Hardy ma anche nel leggere la letteratura europea e americana e nello scoprire come approcciarsi alla letteratura in generale. Le opere di Hardy sull'ambiente personale si basano principalmente, per l'appunto, sull'ambiente per

¹⁰⁴ Zhao, Shuqin 赵树勤; Chen, Jinwu 陈进武 “Cong ‘Bu hui wangji’ shuoqi: Zong Pu yu Tuosituoyefusiji xiaoshuo chuanguo bijiao 从“不会忘记”说起——宗璞与陀思妥耶夫斯基小说创作比较 (An Illustration at the Start of "Never Forgetting": A Comparison of the Novel Creation by Zong Pu and Dostoyevsky)”, in *Hunan chengshi xueyuan xuebao* 湖南城市学院学报, vol. 32, n. 3, pp. 39-43 (2011).

¹⁰⁵ Zhao, Shuqin 赵树勤; Chen, Jinwu 陈进武 “Cong ‘Huangyuan’ dao ‘Ye hulu’ : Zong Pu yu Tuomasi Hadai xiaoshuo chuanguo bijiao 从“荒原”到“野葫芦”——宗璞与托马斯·哈代小说创作比较”, in *Lilun yu chuanguo* 理论与创作 (Criticism and Creation), vol.139, n. 2, pp. 72-76 (2011), p.72.

¹⁰⁶ Zong, Pu 宗璞 “Ta de xin zai huangyuan: guanyu Tuomasi Hadai 他的心在荒原——关于托马斯·哈代” in *Zong Pu wenji di yi juan* 宗璞文集第一卷, pp.251-257, Hua yi chubanshe 华艺出版社, (1996), p. 252.

creare l'atmosfera, caratterizzata da una misteriosa ecologia naturale che ha origine dalla connessione tra uomo e ambiente. Anche Zong Pu si affida alla rappresentazione dell'ambiente per la creazione dell'atmosfera ma non è al livello di Hardy. La rappresentazione di Zong Pu dello scenario ambientale è un requisito per la scrittura, per coordinare l'atmosfera dell'intera opera, ma anche per creare meglio l'essere dei personaggi. La combinazione che Zong Pu fa di ciò che apprende da Hardy e degli elementi che sono personalmente suoi come scrittrice è più che altro creativa: si riflette principalmente nella distintiva formazione ed esposizione dell'atmosfera tramite le parole e le azioni dei personaggi e le loro attività psicologiche. L'atmosfera creata da Zong Pu è però più dinamica, positiva e l'ambiente ed i personaggi sono strettamente interconnessi. Queste caratteristiche onnipresenti sono come un velo invisibile che abbraccia l'intera opera:¹⁰⁷ questa è la rete che Zong Pu stessa ha individuato nelle opere di Elizabeth Bowen. Zong Pu ha accettato la prospettiva multi-interpretativa di Hardy basata sulla narrazione onnisciente e onnipotente per descrivere le sue opere¹⁰⁸ ma ciò nella narrativa di Zong Pu è ampliato da una rapida trasformazione della prospettiva narrativa, che si manifesta con il passaggio improvviso da terza a prima persona e viceversa. Inoltre l'angolo narrativo viene continuamente esteso attraverso il tono di uno o alcuni personaggi, il passaggio di pensieri, l'improvvisa transizione del contenuto ed altre tecniche di questo tipo e non limitato dal tempo e dallo spazio.¹⁰⁹ Avremo l'occasione di andare a toccare direttamente svariati esempi di queste dinamiche nella trattazione delle traduzioni presentate nel terzo capitolo di questa tesi.

La creazione di Zong Pu è quindi un'unione di influenze e mostra un atteggiamento aperto: è storica, nazionale e personale; scrive all'interno delle norme etiche tradizionali ma anche basandosi sulla libertà della vita individuale moderna.¹¹⁰

¹⁰⁷ Zhao, Shuqin 赵树勤; Chen, Jinwu 陈进武 “Cong ‘Huangyuan’ dao ‘Ye hulu’ : Zong Pu yu Tuomasi Hadai xiaoshuo chuanguo bijiao 从“荒原”到“野葫芦”——宗璞与托马斯·哈代小说创作比较”, in *Lilun yu chuanguo 理论与创作 (Criticism and Creation)*, vol.139, n. 2, pp. 72-76 (2011), p.72-73.

¹⁰⁸ *Id.*, p.75.

¹⁰⁹ *Id.*, p.76.

¹¹⁰ Chen, Xinyao 陈新瑶 “Zong Pu xiaoshuo de xushi lunli 宗璞小说的叙事伦理”, in *Mingzuo xinshang 名作欣赏 (Masterpieces Review)*, Shanxi san jin baokan chuanmei jituan 山西三晋报刊传媒集团, vol. 3, n. 8, pp. 135-136 (2012), p.135.

Capitolo 2.2: La letteratura di Zong Pu

Comprendere appieno la letteratura di uno scrittore può essere un atto più complesso di quello che si possa pensare. In questi casi l'approccio più adatto è forse quello di discernerne i vari aspetti cercando di suddividerli in categorie a cui poter fare riferimento per creare un ordine mentale. Per questa ragione la seguente parte relativa alla letteratura di Zong Pu sarà divisa in sottosezioni che sperano di aiutare il lettore nella scoperta di quest'autrice.

Il soggetto prediletto: gli intellettuali (*zhishifenzi* 知识分子)

I protagonisti e personaggi principali delle opere di Zong Pu sono generalmente gli intellettuali, la classe a lei più cara. Questo è probabilmente dovuto alla sua personale vicinanza con questo gruppo, basti ricordare il contesto familiare in cui ella è cresciuta.

Nel dettaglio, sono intellettuali formati in istituti di formazione superiore ed istituti di ricerca accademica e vecchi intellettuali che hanno ricevuto un'istruzione superiore prima della fondazione della Nuova Cina;¹¹¹ sono solitamente musicisti, professori universitari, ricercatori, pittori e studiosi in pensione il cui nome generalmente ha un richiamo alla letteratura e all'arte classica; hanno vissuto esperienze abbastanza simili, come essere ben istruiti, aver studiato all'estero, essere rimasti feriti dai tumulti politici ed aver perso parenti o amici; il loro atteggiamento è elegante e rispettabile, gentile ed affabile e nella vita che segue un periodo in cui essi hanno dovuto sopportare maltrattamenti, se non addirittura persecuzioni, mostrano un'immutata indifferenza e tranquillità d'animo, trattando tutto con una calma quasi inopportuna.¹¹² Zong Pu scrive del destino alla deriva nel tempo degli intellettuali cinesi dall'alta cultura, della loro ricerca sincera, delle loro perdite e gioie.¹¹³ In "Red Beans" (*Hongdou* 红豆, 1956), per esempio, viene messo in evidenza come, finché gli intellettuali piccolo-borghesi risponderanno all'appello della rivoluzione, cercheranno continuamente il progresso, supereranno tutte le difficoltà e coraggiosamente andranno oltre al vecchio stile, potranno maturare dal "vecchio sé" al "nuovo sé" e diventare membri del gruppo rivoluzionario.¹¹⁴ Zong Pu afferma questo soprattutto con la

¹¹¹ Hou, Yuyan 侯宇燕 “Lun Zong Pu de duanpianxiaoshuo chuangzuo” 论宗璞的中短篇小说创作, in *Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan* 中国现代文学研究丛刊, vol. 10, pp. 158-162 (2013), p.159.

¹¹² Fan, Yingchun 樊迎春 “Shuzhai neiwai de xiaoqihou: Zong Pu de jia, fuqin yu xiaoshuo” 书斋内外的小气候——宗璞的家、父亲与小说, in *Wenyi zhengming* 文艺争鸣, n. 8, pp. 7-15 (2018), p.11-12.

¹¹³ Feng, Yingyan 冯颖艳 “Lun Lin Huiyin, Zong Pu xiaoshuo zhong nvxing yishi de chayixing” 论林徽因、宗璞小说中女性意识的差异性, in *Anhui wenxue* 安徽文学, vol.379, n. 2, pp. 70-72, (2015), p.71.

¹¹⁴ Chen, Hui 沈慧 “Zhishifenzi yishi de biefang chengxian: lun Zong Pu jianguo shiqi nian shiqi de xiaoshuo chuangzuo 知识分子意识的别样呈现——论宗璞建国十七年时期的小说创作(Awareness of the Different Kind of Intellectuals Rendering: On Novel Creation of Zong Pu During the First Ten Years Since The Founding of the People's Republic of China)”, in *Yunnan nongye daxue xuebao (shehui kexue ban)* 云南农业大学学报(社会科学版), vol. 7, n. 1, pp. 110-114 (2013), p.112.

consapevolezza che in passato venivano etichettate come “piccolo-borghese” anche attività quali il guardare la luna ed i fiori, che non costituiscono altro se non aspetti positivi della natura umana, come la ricerca della bellezza nelle cose e l’apprezzamento del mondo naturale.¹¹⁵

Secondo Pan Lisha 潘丽莎, avendo a lungo vissuto in campus universitari, Zong Pu è sempre rimasta ad una certa distanza dalla politica dominante. Per via di ciò le è impossibile distrarsi dalla sua ricerca di verità a causa della passione politica. Questo lo vediamo in effetti riflesso sui suoi personaggi, che generalmente sono intellettuali che dedicano loro stessi a scienza ed arte ignorando la politica. Durante la Rivoluzione Culturale essi si ritrovano quindi isolati dalla società ed in uno stato di alienazione. È proprio in queste condizioni però che riescono a risalire alle ragioni dei disastri del loro tempo riscoprendo il vero valore della società, dell’uomo e della vita. Attraverso questa particolare prospettiva Zong Pu si riconnette agli ideali del 4 maggio.¹¹⁶

Questa scelta di soggetti è anche strettamente correlata alla ricerca estetica che Zong Pu porta avanti nei suoi scritti e su cui ci soffermeremo successivamente in questa tesi.¹¹⁷

Gli intellettuali di Zong Pu hanno un carattere raffinato che ancora oggi può ispirare gli intellettuali a noi contemporanei nella loro crescita personale: essi puntano al miglioramento di sé, hanno un atteggiamento intraprendente e risoluto nei confronti della vita ed un forte senso del dovere nei confronti della società e della morale.¹¹⁸ Esempio di ciò è il personaggio di Shi Qin di Amici (*Zhiyin* 知音, 1963), come avremo modo di osservare nella sezione di riflessione sull’opera facente parte del terzo capitolo.

Si può affermare che per Zong Pu gli intellettuali e le persone in generale solo quando si integrano negli interessi collettivi dello stato e della famiglia, dando il loro contributo per il loro sviluppo, possano vivere come persone. Molti suoi personaggi danno la vita per una giusta causa, servono la patria, si curano di familiari ed amici, si sforzano di salvaguardare la propria dignità e gli interessi nazionali andando così a formare un gruppo di grandi e brillanti intellettuali.¹¹⁹

Nel periodo in cui, per via della politica imposta dallo Stato, gli scrittori si ritrovarono a dover necessariamente trattare della classe di contadini-operai-soldati nelle loro opere, Zong Pu

¹¹⁵ He, Guimei 贺桂梅 “Lishi cangsang he zuojia bense: Zong Pu fangtan 历史沧桑和作家本色——宗璞访谈”, in *Xiaoshuo pinglun* 小说评论, n. 5, pp. 42-49 (2003), p.45.

¹¹⁶ Pan, Lisha 潘丽莎 “Jiedu Zong Pu zhi dangdai zhishifenzi tical xiaoshuo 解读宗璞之当代知识分子题材小说”, in *Zuojia zazhi* 作家杂志 (Writer Magazine), n. 1, pp. 7-8 (2013), p.8.

¹¹⁷ Hou, Yuyan 侯宇燕 “Lun Zong Pu de duanpianxiaoshuo chuanguo” 论宗璞的中短篇小说创作, in *Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan* 中国现代文学研究丛刊, vol. 10, pp. 158-162 (2013), p.159.

¹¹⁸ Wang, Yan 王艳 “Qian lun Zong Pu xiaoshuo chuanguo de juxianxing” 浅论宗璞小说创作的局限性, in *Xiandai yuwen* 现代语文, n. 12, pp. 42-45, Xueshu zonghe ban 学术综合版 (2013).

¹¹⁹ Chen, Xinyao 陈新瑶 “Zong Pu xiaoshuo de xushi lunli 宗璞小说的叙事伦理”, in *Mingzuo xinshang* 名作欣赏 (Masterpieces Review), Shanxi san jin baokan chuanmei jituan 山西三晋报刊传媒集团, vol. 3, n. 8, pp. 135-136 (2012), 135.

scrive *Taoyuan nü'er jia Wogu* 桃园女儿嫁窝谷 (La giovane di Taoyuan si accasa a Wogu, 1960). Questa tematica sta però stretta a Zong Pu che nello scriverla sente di starsi allontanando da sé non essendo quella la sua “realtà”:¹²⁰ Zong Pu ritiene che quest’opera abbia fatto parte del suo processo di crescita ed evoluzione, ma non la rappresenti.¹²¹ Questo non fa altro che mettere in luce quanto Zong Pu sia legata alla figura dell’intellettuale.

Basandosi sul fatto che le opere di Zong Pu coinvolgono principalmente gli intellettuali ed il loro mondo, Zheng Xin 郑新 identifica tre caratteristiche distintive, quasi definibili stili, nei suoi scritti. La prima consiste nel maggior uso di una lingua scritta (*shumianyu* 书面语) fluida ed elegante che si accompagna ad una minore applicazione di un linguaggio orale (*kouyu* 口语) duro ed informale; la combinazione di linguaggio e personaggi è perfetta e rivela la franchezza e la sincerità della scrittrice stessa. La seconda consiste nella prevalenza di frasi brevi e semplici, tecnica acquisita dalla letteratura classica. Per meglio spiegare questo secondo “stile” Zheng cita Sun Li 孙犁 che nel parlare della scrittura di Zong Pu afferma: “每一句的组织，无文法的疏略，每一段的组织，无浪费或蔓枝，可以说字字锤炼，句句经营 (L’organizzazione di ogni frase avviene senza trascurare la grammatica, l’organizzazione di ogni paragrafo avviene senza sprechi o complicazioni inutili, si può dire che ogni parola sia rifinita ed ogni frase gestita)”. La terza è costituita da un linguaggio reale e stratificato: la realtà deriva dalla sincerità dell’autrice e la stratificazione dalla sua comprensione della storia, della società e della vita: “realtà” fa riferimento innanzitutto al linguaggio fluido che si adatta sempre a pennello alla vita ed ai personaggi stessi; il senso di “stratificazione” è l’espressione esterna del pensiero dell’autrice e la descrizione dell’oggetto dell’opera e si manifesta principalmente attraverso una descrizione che può essere giustapposta, progressiva o che gioca sul concetto di opposto-complementare.¹²² L’analisi di Zheng è senza dubbio condivisibile da chi abbia avuto la possibilità di leggere anche solo alcune delle opere di Zong Pu.

¹²⁰ Wang, Shifeng 王世锋 “Yi mai wen xin de wenxue ‘wutuobang’ xiezu: lun Zong Pu xiaoshuo zhong lixiang jingshen de jianshou 一脉文心的文学“乌托邦”写作——论宗璞小说中理想精神的坚守”，in *Zhongwen zixue zhidao* 中文自学指导, vol. 201, n. 5, pp. 47-50 (2008), p. 49.

¹²¹ Shi, Shuqing 施叔青 “You gudian you xiandai: yu dalu nv zuojia Zong Pu duihua 又古典又现代——与大陆女作家宗璞对话”，in *Renmin wenxue* 人民文学, n. 10, pp. 103-110 (1988), p.105.

¹²² Zheng, Xin 郑新 “Lun Zong Pu xiaoshuo zhong de shenghuo xushi 论宗璞小说中的生活叙事”，in *Zhongzhou xue kan* 中州学刊, vol. 177, n. 3, pp. 218-220 (2010), p.219-220.

Coscienza femminile (*nüxing yishi* 女性意识)¹²³

Oltre all'importanza che il gruppo degli intellettuali riveste nelle opere di Zong Pu, altro gruppo a cui lei tiene molto è quello delle donne. Nei suoi scritti, perseguendo i concetti di verità (*zhen* 真) e sincerità (*cheng* 诚), si ha un continuo rimando all'identità, lo spirito e la cultura femminile nella tradizione e nella modernità. Le creazioni di Zong Pu hanno un forte carattere biografico: si concentrano sulla descrizione di donne con un background intellettuale ed una personalità culturale unici; fanno un parallelo tra il dialogo spirituale e l'intensa collisione di intellettuali d'élite e l'epoca contemporanea a Zong Pu. Gli intellettuali ricchi di cultura personale hanno una comprensione ed un pensiero unici sullo status ed il destino della società, della storia, della cultura e degli intellettuali stessi. Le opere di Zong Pu vanno dal periodo di "scoperta delle persone" e "scoperta delle donne" che è il "4 maggio" fino al ventunesimo secolo, quando le donne vengono finalmente considerate importanti.

Le donne descritte da Zong Pu manifestano spesso una profonda e personale riflessione sugli accadimenti della vita ed una volontà di esplorazione e presa di coscienza nei loro confronti che riflettono l'atteggiamento dell'autrice stessa sulla vita: desiderio ed amore, dolcezza e decisione, calma e persistenza, purezza e chiarezza. Questo suo modo di essere è probabilmente anche dovuto al periodo storico in cui la scrittrice è inserita: dagli anni Cinquanta la società ha attraversato un periodo di edificazione, riforma e apertura su larga scala che ha portato la costruzione a sostituire il dogmatismo e la nostalgia e la nuova vita a sostituire la lotta e la morte. In questo periodo, le impronte lasciate dalla società sul corpo e sulla mente delle donne consistono soprattutto in una riflessione razionale sull'esistenza, sulla perplessità della vita e su un'industriosa ricerca di essa. L'asprezza e le difficoltà affrontate sin da giovane a causa della guerra, accompagnate però dalla perseveranza e dalla resistenza delle persone a lei vicine (il padre, i fratelli, gli insegnanti e gli studenti della Southwestern Federated University) hanno contribuito alla formazione del senso di sacro e sublime nell'animo di Zong Pu. L'esperienza indimenticabile di quei giorni è fonte ricca di materiale per i suoi scritti, che sono permeati dalla voglia di vivere sviluppata in quello stesso periodo e che, come abbiamo detto, coinvolge i suoi personaggi.

La coscienza femminile dei personaggi descritti da Zong Pu è direttamente ricollegabile all'unione e perfetta fusione delle forti influenze della cultura classica cinese e del moderno pensiero occidentale sull'autrice. Personaggi femminili come Lü Bichu 吕碧初, Mei 媚 e Wei 玮 di "Wild Gourd Overture" (*Ye hulu yin* 野葫芦引), Huiya 慧亚 di "Bellezza Eterna" (*Zhuyan zhang*

¹²³ La fonte principale di questa sottosezione è Feng, Yingyan 冯颖艳 "Lun Lin Huiyin, Zong Pu xiaoshuo zhong nvxing yishi de chayixing" 论林徽因、宗璞小说中女性意识的差异性, in *Anhui wenxue* 安徽文学, vol.379, n. 2, pp. 70-72, (2015). L'uso di fonti diverse dalla suddetta verrà propriamente specificato.

hao 朱颜长好, 1993)¹²⁴, Mei Puti 梅菩提 di “The Everlasting Rock” (*Sanshengshi* 三生石, 1980) e Mi Lianyu 米莲予 di “*Mi jia shanshui* 米家山水” (Il paesaggio di casa Mi, 1980)¹²⁵ sono gentili, dolci, comprensivi ed in casa si comportano secondo le virtù tradizionali della donna, oppure sono brave nei lavori manuali o nell’ospitalità, o nei lavori di casa, proprio secondo lo standard della “buona moglie, buona madre” (*xian qi liang mu* 贤妻良母) che la Cina ha avuto sin da tempi antichi. Allo stesso tempo però queste donne sono aperte alle novità, alle nuove idee e teorie, sono avanti coi tempi nel coltivare la felicità in una vita tradizionale e nel perseguire lo sviluppo della propria soggettività femminile puntando all’essere sempre più indipendenti ed autosufficienti. L’atteggiamento nei confronti del matrimonio e dell’amore di queste donne non si limita agli obblighi tradizionali ma è portato avanti con coraggio ed autonomia: queste figure femminili non sono soggetti oppressi e schiavizzati nella sfera amorosa e matrimoniale.¹²⁶ Si ha esempio di ciò in “*Taoyuan nü'er jia Wogu* 桃园女儿嫁窝谷” (La giovane di Taoyuan si accasa a Wogu, 1960) dove la protagonista prende in mano la sua vita ed il suo diritto di scegliere chi amare andando contro il volere del padre e sposando il ragazzo da lei scelto nonostante egli sia di origine povera.¹²⁷

Il femminismo di Zong Pu si sviluppa in uguaglianza: nelle sue opere non vi è alcuna differenza fondamentale tra donne e uomini che sono tutte persone uguali immerse nella società ed impegnate congiuntamente nella promozione dello sviluppo della società e l'evoluzione della storia. L’autrice non vuole che le donne ricevano un trattamento di favore, più simpatia o attenzione compassionevole per il semplice fatto di essere donne e neanche che esse si sentano costrette a “fare le cose come le fanno gli uomini” secondo il concetto di “uomini e donne sono uguali” dell’epoca maoista¹²⁸ ma che, anzi, trovino la propria personale via migliorando loro stesse¹²⁹, mostrino coraggiosamente la propria personalità e il proprio stile così che si raggiunga l'unificazione finale della coscienza femminile e della coscienza umana. Feng Yingyan 冯颖艳 afferma infatti che lei non sia solamente una scrittrice di letteratura femminile ma una scrittrice “senza genere”. Diversamente dal punto di vista femminile delle scrittrici a lei contemporanee, Zong Pu porta avanti

¹²⁴ La traduzione del suddetto racconto è proposta all’interno di questa tesi con il titolo menzionato.

¹²⁵ Quest’opera è inedita ed il titolo italiano indicato tra parentesi è una resa della tesista.

¹²⁶ Feng, Yingyan 冯颖艳 “Lun Lin Huiyin, Zong Pu xiaoshuo zhong nvxing yishi de tongyixing 论林徽因、宗璞小说中女性意识的同一性”, in *Anhui wenxue* 安徽文学, n. 12, pp. 91-92 (2012), p.92.

¹²⁷ Feng, Yingyan 冯颖艳 “Shi lun Zong Pu xiaoshuo chuanguo zhong nvxing yishi de zhuti xingtezheng 试论宗璞小说创作中女性意识的主体性特征”, in *Jiangsu jiaoyu xueyuan xuebao (shehui kexue)* 江苏教育学院学报(社会科学), vol. 27, n. 6, pp. 97-99 (2011), p.99.

¹²⁸ *Id.*, p. 98.

¹²⁹ He, Guimei 贺桂梅 “Lishi cangsang he zuojia bense: Zong Pu fangtan 历史沧桑和作家本色——宗璞访谈”, in *Xiaoshuo pinglun* 小说评论, n. 5, pp. 42-49 (2003), p.47.

il pensiero secondo cui si è "nati in yin e yang"¹³⁰ e quindi "le persone dovrebbero vivere come sono" e "se si vive seriamente e liberamente come persone, allora si vive seriamente e liberamente come donne". Per lei, tra i due sessi dovrebbe esserci armonia e non conflitto.¹³¹ Zong Pu cerca quindi di porsi da un'angolazione diversa dalle donne normali nello scrivere, così da non solo descrivere le donne ma anche auto-esaminarsi. Nello spiegare questa caratteristica di Zong Pu, Feng Yingyan 冯颖艳 cita Virginia Woolf secondo cui una brava scrittrice "scrive come una donna, ma come una donna che ha dimenticato di essere una donna".

Umanesimo (*renwenzhuyi* 人文主义)¹³²

Nell'analizzare l'umanesimo negli scritti di Zong Pu, Wang Yan 王彦 afferma che esso sia universale, nel senso che, nonostante l'autrice prediliga personaggi della classe intellettuale, non vi sono nette divisioni di classe: ogni individuo, sia che faccia parte di un'élite o che sia parte della gente comune, è uguale agli altri ed in quanto tale va rispettato: l'orientamento alla vita di ogni essere umano è degno di riconoscimento. Questo è affermato con decisione nell'opera che affronteremo in traduzione, "Umile dimora" (*Woju* 蜗居, 1980), nella quale il giovane urla al rispetto della dignità umana di ogni individuo.

Zong Pu non si limita a descrivere la vita reale ma ad esplorarla nel profondo. Ciò che essa ritiene importante è rappresentare gli interessi della più vasta popolazione, sostenendo che tutti hanno il dovere di contribuire alla prosperità del paese. Per questo, rielaborò a suo modo il concetto di umanesimo, eliminando la coscienza di classe che caratterizzava quello di stampo occidentale, ponendo come sua apoteosi il concetto di "vero, buono, bello" (*zhen shan mei* 真善美) già elaborato nella letteratura cinese di inizio Novecento. Le sue opere si sono sempre tenute abbastanza a distanza dai temi letterari che andavano di moda, concentrandosi sull'introspezione dei suoi personaggi e l'affermazione della loro individualità, la cui descrizione fa entrare nel loro mondo personale: inserendoli nel contesto dei tempi in evoluzione, Zong Pu riesce a mostrare come cambino anche le esigenze dei singoli individui. La differenza sostanziale tra l'umanesimo di Zong Pu e l'umanesimo esistente ai suoi tempi sarebbe che la realizzazione dell'autostima dei personaggi si basa sulla premessa dello sviluppo del paese e della società, facendo sì che la realizzazione del

¹³⁰ Il concetto di yin e yang 阴阳 implica l'esistenza di una dicotomia di forme opposte ma complementari, come per esempio luce-buio, bene-male e, come preso in esame qui, uomo-donna. Questo contrasto è visto come necessario perché venga preservato l'equilibrio di tutte le cose.

¹³¹ He, Guimei 贺桂梅 "Lishi cangsang he zuojia bense: Zong Pu fangtan 历史沧桑和作家本色——宗璞访谈", in Xiaoshuo pinglun 小说评论, n. 5, pp. 42-49 (2003), p.47.

¹³² La fonte principale di questa sottosezione è Wang, Yan 王彦 "Zong Pu xiaoshuo renwen sixiang de wenben chengxian" 宗璞小说人文思想的文本呈现, in *Xiju zhi jia* 戏剧之家, n. 25, p.230 (2018). L'uso di fonti diverse dalla suddetta verrà propriamente specificato.

valore personale includa il valore sociale. Possiamo quindi riassumere l'umanesimo di Zong Pu nell'integrazione degli individui nel collettivo ed il contributo che la loro forza può apportare al cambiamento sociale.

Nel parlare dell'opera "The Everlasting Rock" (*Sanshengshi* 三生石, 1980), Zong Pu espone il concetto di "indurimento del cuore" (*xin yinghua* 心硬化):

“这(心硬化)是那一时代的普遍而深刻存在着的,是一种时代的痛疾,强调阶级斗争,批判人性论、人道主义的结果……更准确一点应是“心灵硬化”或“灵魂硬化”,这是比任何生理器官上的硬化更可怕的。”¹³³

“Questo (l'indurimento del cuore) è l'esistenza profonda ed universale di quell'era, è il risultato del dolore di un'epoca, dell'enfasi sulla lotta di classe e la critica alla natura umana e l'umanesimo [...] Sarebbero ancor più accurate le diciture “indurimento dell'anima” o “indurimento dello spirito”, che sono più terribili dell'indurimento di un organo.”

La Rivoluzione Culturale e le guerre hanno aperto ferite profonde negli animi della gente e Zong Pu cerca attraverso le sue opere di confortare i cuori dilaniati dal terrore chiedendo il ritorno all'umanità. Il suo umanesimo è affermazione del valore dell'esistenza umana, identificazione delle emozioni umane e amore per il paese e l'umanità intera. Il valore di esso sta nella promozione della verità, della bontà e della bellezza, eliminando l'alienazione e purificando l'anima, in un processo verso lo sviluppo sano e ordinato della società umana. Lei stessa ha affermato:

“我们的历史为什么是这样的, 为什么会出现‘文革’那样黑暗的一段。那当然不是孤立的, 偶然的。这是我思索的问题。我想这也是亿万中国人思索的问题。我们有责任把它想清楚。”¹³⁴

"Perché la nostra storia è così e perché è potuto occorrere un periodo oscuro come la 'Rivoluzione culturale'. Questo naturalmente non è un fatto isolato ed accidentale. Questo è il dilemma su cui rifletto. Penso sia anche il dilemma di centinaia di milioni di cinesi. Abbiamo la responsabilità di rifletterci chiaramente."

È probabilmente superfluo a questo punto precisare che Zong Pu possa essere ricondotta al filone della letteratura delle cicatrici o ferite di cui abbiamo già parlato nella sezione relativa al contesto letterario.

Misticismo (*shenmizhuyi* 神秘主义)¹³⁵

Le opere di Zong Pu rappresentano principalmente la scelta degli intellettuali al crocevia della vita, le loro esperienze ed il loro destino sullo sfondo dei tempi e la responsabilità e la coscienza nazionali incarnate in questo gruppo. Zong Pu non si limita all'uso del realismo

¹³³ Shi, Shuqing 施叔青 “You gudian you xiandai: yu dalu nv zuojia Zong Pu duihua 又古典又现代——与大陆女作家宗璞对话”, in *Renmin wenxue* 人民文学, n. 10, pp. 103-110 (1988), p.106.

¹³⁴ Zong, Pu 宗璞 *Feng Youlan xiansheng nianpu changbian houji, xia* 冯友兰先生年谱长编后记, 下, p. 1054, *Zhonghua shuju* 中华书局, (2014).

¹³⁵ La fonte principale di questa sottosezione è Wang, Yan 王彦 “Zong Pu xiaoshuo de shenmi shuxie” 宗璞小说的神秘书写, in *Mingzuo xinshang* 名作欣赏 (Masterpieces Review), n. 27, pp. 107-109 (2018). L'uso di fonti diverse dalla suddetta verrà propriamente specificato.

(*xianshizhuyi* 现实主义) ma si affida al misticismo, che trasmette appieno la profonda comprensione dell'autrice dell'esperienza di vita e dei relativi insegnamenti da lei tratti. Le sue opere di questo genere, principalmente pubblicate tra il 1988 ed il 1993, sono frutto di diverse influenze da cui Zong Pu ha tratto ispirazione ed ha rielaborato per comunicare il suo messaggio. Il famoso romanzo cinese “Il sogno della camera rossa” (*Honglou Meng* 红楼梦), che Zong Pu ha amato sin da piccola, è un esempio lampante di misticismo nella letteratura cinese. Negli scritti di Zong Pu traspare l'influenza di questa opera nella tecnica e nello stile, come per esempio nella costruzione delle frasi, che contribuiscono a creare l'alone surreale che avvolge l'opera e cattura il lettore.¹³⁶

Anche il padre e maestro filosofico Feng Youlan, il cui pensiero riguarda proprio il misticismo, ha influenza in questo ambito della letteratura di Zong Pu: nel suo scritto “Il misticismo della filosofia cinese” (*Zhongguo zhexue de shenmizhuyi* 中国哲学的神秘主义) egli sostiene che il misticismo sia una filosofia ed il “regno della vita” (*rensheng de jingjie* 人生的境界); Zong Pu sembra comprendere profondamente cosa egli intenda e nelle sue opere ne porta avanti un'approfondita analisi.

Nelle creazioni di Zong Pu sono permeati anche i sentimenti confuciani di fare del bene per la società, ma nel suo cuore alberga il pensiero del Taoismo di Zhuangzi 庄子 (369 a.C. circa – 286 a.C. circa). Nella creazione di Zong Pu si intrecciano quindi pensiero confuciano e taoista che vengono espressi nell'interesse verso le varie forme del mondo senza che si abbandoni la propria ricerca interiore. Il suo essere intellettuale determina il fatto che lei presti maggiore attenzione all'esame e alla costruzione del proprio mondo: il cambiamento e il miglioramento del mondo reale sono requisiti fondamentali ma il livello ancora più profondo riguarda l'interiorità dell'individuo. Pertanto, Wang Yan 王彦 ritiene che il pensiero taoista sia il pilastro e l'arma che Zong Pu usa nell'affrontare le difficoltà, per creare una casa spirituale e sia anche l'origine stessa del misticismo in quanto esso è evoluzione del pensiero taoista. Come intellettuale, Zong Pu avrebbe usato l'ottimismo ed il senso di libertà taoisti per raggiungere la perfezione di sé e migliorare la moralità sociale.

Oltre a quella data dalla cultura cinese nella quale Zong Pu è immersa, altra influenza del suo misticismo è quella straniera. Con l'apertura della Cina alla letteratura straniera negli anni Ottanta si ha infatti la scoperta di varie correnti ed autori, come ad esempio il realismo magico (*mohuan xianshizhuyi* 魔幻现实主义) latinoamericano di Gabriel García Márquez (1927-2014) e

¹³⁶ Hou, Yuyan 侯宇燕 “Lun Zong Pu de duanpianxiaoshuo chuanguo” 论宗璞的中短篇小说创作, in *Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan* 中国现代文学研究丛刊, vol. 10, pp. 158-162 (2013), p. 162.

Jorge Luis Borges (1899-1986). Il punto focale di questi scrittori è il fatto che il sovrannaturale faccia parte della realtà. Zong Pu utilizza il sovrannaturale nelle sue opere per parlare delle persone, rappresentarle: il sovrannaturale, apparentemente alieno, cela la realtà dell'uomo.

Con l'afflusso di scuole letterarie occidentali, Zong Pu combinò e innovò coraggiosamente la cultura taoista con la letteratura occidentale, formando una letteratura unica. Il misticismo è diventato in Zong Pu un fattore chiave nel promuovere lo sviluppo della trama e sublimare lo spirito interiore dell'opera. L'effetto mistico viene ottenuto attraverso "l'abbellimento" dell'atmosfera: la storia in sé magari non ha una trama bizzarra ma i personaggi compaiono solo in occasioni specifiche, creando una sensazione insolita nella costruzione e nella caratterizzazione dell'atmosfera. L'uso dei sogni e di quelle che potremmo definire "visioni" è un esempio di ciò: sono una diversa interpretazione e proiezione della realtà; la loro descrizione è un modo per riflettere lo stato psicologico dei personaggi ed applicare nel miglior modo il misticismo. Prenderemo in esame l'applicazione di questa tecnica nell'analisi del racconto "Bellezza Eterna" (*Zhuyan zhang hao* 朱颜长好, 1993) in traduzione nel terzo capitolo di questa tesi.

Il velo del misticismo serve quindi per fornire una nuova comprensione della vita, della realtà, dell'umanità in quanto unione di uomo, natura e spirito di tutte le cose. Questa è la filosofia in cui Zong Pu crede profondamente: le percezioni invisibili consentono agli esseri umani di apprezzare l'infinito nel finito.

La concezione di Zong Pu in fatto di misticismo si può quindi riassumere nella citazione che abbiamo già riportato nella sezione riguardante le influenze sulla sua letteratura, rendendola in traduzione con un concetto più ampio, vale a dire "写鬼是为了写人，写鬼是为了写事，写鬼是为了传达情绪。(Scrivere del sovrannaturale per scrivere degli uomini, scrivere del sovrannaturale per scrivere delle cose, scrivere del sovrannaturale per trasmettere emozioni)". È necessario puntualizzare che Zong Pu non applica questo concetto solamente attraverso il sovrannaturale ma anche attraverso l'uso di piante ed animali tramite cui è possibile descrivere la natura umana. Basti pensare al racconto "Lulu" (*Lulu* 鲁鲁, 1980)¹³⁷ che ha come protagonista un cagnolino, forse la prima opera cinese in cui questo avviene.¹³⁸

La scrittura e lo stile per Zong Pu

¹³⁷ Quest'opera è inedita in Italia ma è stata tradotta in inglese dal MCLC Resource Center Publication nel 2013 e pubblicata al seguente indirizzo: <https://u.osu.edu/mclc/online-series/lulu/>.

¹³⁸ Shi, Shuqing 施叔青 "You gudian you xiandai: yu dalu nv zuojia Zong Pu duihua 又古典又现代——与大陆女作家宗璞对话", in *Renmin wenxue* 人民文学, n. 10, pp. 103-110 (1988), p.109.

Zong Pu ha una visione molto chiara della sua scrittura. Lei stessa ha affermato che nonostante quando scriva le sembri di farlo in maniera quasi casuale, riflettendo su questo processo personale ritiene ci siano tre cose che sempre e comunque ricerca: il primo è la completezza strutturale, in quanto indipendentemente dal tipo di stranezze che possono essere descritte nell'opera, essa deve sempre costituire un intero; la seconda sta nel fatto che il linguaggio usato, sia che si tratti di quello tipico di un racconto, sia che venga applicato l'approccio di un saggio, deve raggiungere ciò per cui è preposto, in modo che i lettori possano ottenerne un qualcosa; la terza è la presenza di un'atmosfera artistica, uno stato d'animo, perché un testo può forse non avere una storia, ma deve necessariamente avere un'anima. Quest'ultima è la ricerca artistica più importante delle opere di Zong Pu. Durante gli oltre settant'anni di creazione di opere di breve e media lunghezza, indipendentemente dalla scelta del tema e del contenuto sociale, la tendenza dello stile artistico di Zong Pu è quella del realismo (*xianshizhuyi* 现实主义) o del surrealismo (*chaoxianshizhuyi* 超现实主义): la continuità interna ed esterna, la fusione dello scenario con le emozioni e la correlazione di falso e reale sono tutti obbiettivi sempre presenti.¹³⁹

Le opere di Zong Pu hanno inoltre una tendenza saggistica. Alcune opere minimizzano l'elaborazione della trama al punto che i personaggi appaiono come ombre. Riguardo a ciò, la stessa Zong Pu si è espressa spiegando che lei separa narrativa e saggistica scrivendo però entrambi i generi. Essa ritiene che per creare l'atmosfera la narrativa possa adattarsi alla saggistica, ma non in maniera eccessiva, anzi dovrebbero rimanere distinte e mantenere dei limiti.¹⁴⁰ Per lei gran parte dell'atmosfera è opera del linguaggio di cui la letteratura è l'arte.¹⁴¹

Quasi tutti i critici di Zong Pu hanno notato il suo linguaggio letterario altamente conciso. Immersa nell'arte occidentale ma plasmata da quella cinese, la sua narrativa porta inciso il marchio di fabbrica dell'autrice: è allo stesso tempo elegante e semplice, affettuoso e sommesso. È a causa dell'importanza che attribuisce alla concezione e al linguaggio artistico e alla sua costante ricerca di un'estetica consapevole e chiara che le sue opere fioriscono.¹⁴² Il suo linguaggio è considerato un ponte che conduce i lettori nel mondo descritto nell'opera e nel cuore della scrittrice stessa, riuscendo ad essere accessibile a tutti grazie all'uso di una lingua semplice ma gradevole,

¹³⁹ Hou, Yuyan 侯宇燕 “Lun Zong Pu de duanpianxiaoshuo chuanguo” 论宗璞的中短篇小说创作, in *Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan* 中国现代文学研究丛刊, vol. 10, pp. 158-162 (2013), p.158.

¹⁴⁰ *Id.*, p.158-159.

¹⁴¹ Shi, Shuqing 施叔青 “You gudian you xiandai: yu dalu nv zuojia Zong Pu duihua 又古典又现代——与大陆女作家宗璞对话”, in *Renmin wenxue* 人民文学, n. 10, pp. 103-110 (1988), p.106.

¹⁴² Hou, Yuyan 侯宇燕 “Lun Zong Pu de duanpianxiaoshuo chuanguo” 论宗璞的中短篇小说创作, in *Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan* 中国现代文学研究丛刊, vol. 10, pp. 158-162 (2013), p.159.

accogliente.¹⁴³ Zong Pu afferma per esempio: “其实我以为小说之为小说的一个重要条件是:能够引人入胜,使人不能释手。(In realtà ritengo che un requisito importante perché la narrativa sia narrativa è che possa essere così affascinante che le persone non riescano a smettere di leggere.)”¹⁴⁴

Lo stile di Zong Pu è quindi fusione ed unione di elementi cinesi (lingua tradizionale condensata, ritmo unico, bellezza fonemica e immagini vivide) e stranieri (scrittura fresca e vivace che esprime gli stati mentali complicati e delicati dei personaggi).¹⁴⁵

Zong Pu ha personalmente affermato che i suoi lavori si possono dividere in due categorie, una riguardante l'approccio realista, che riflette la realtà in base alla vita e che lei ha denominato "tecniche estrinseche" (*waiguan shoufa* 外观手法); l'altra riguardante le "tecniche introspettive" (*neiguan shoufa* 内观手法), di cui tratteremo nella parte relativa al carattere poetico, riguarda lo scrivere l'essenza attraverso il “guscio” della realtà perché l'assurdo porta in realtà avanti la ricerca dello spirito delle cose.¹⁴⁶

L'etica di Zong Pu

La letteratura di Zong Pu ha un forte senso di etica e moralità. Un elemento caratterizzante della sua scrittura e modo di essere è infatti l'onestà/sincerità (*cheng* 诚) che sarebbe un vero riflesso della vita. Lei stessa afferma che l'essenza di arte e letteratura sia la sincerità: non si può scrivere un buon testo se al suo interno non si introducono veri sentimenti ed anche se non è facile essere sinceri, bisogna avere coraggio nell'affrontare la vita, conoscerla ed avere la forza di controllarla.¹⁴⁷

L'etica viene considerata il nucleo della cultura tradizionale cinese ed uno dei contributi più importanti di essa alla civiltà umana. Ma, come abbiamo visto per diversi aspetti della scrittura di quest'autrice, alla base delle opere di Zong Pu non ci sono solo le forti radici della cultura etica tradizionale, ma anche la distinta coscienza della cultura etica moderna. I soggetti di Zong Pu sono infatti per lo più intellettuali che emanano integrità, giustizia e sincerità. Si riesce a percepire che il supporto interno delle opere di Zong Pu sia la coscienza intesa come la speciale capacità morale degli individui di comprendere e cogliere le relazioni in cui si trovano, nonché le varie questioni

¹⁴³ Chen, Jinwu 陈进武 “Xiequ ‘ping’ an de huaduo’ : Zong Pu yu Kai Mansifei’ erde xiaoshuo chuanguo bijiao 撷取“平安的花朵”——宗璞与凯·曼斯菲尔德小说创作比较”, in *Wenhua yu chuanbo* 文化与传播, vol. 1, n. 4, pp. 15-19 (2012), p.17.

¹⁴⁴ Zong, Pu 宗璞 *Zong Pu wenji di si juan* 宗璞文集第四卷, Hua yi chubanshe 华艺出版社, (1996), p.313.

¹⁴⁵ Zheng, Xin 郑新 “Lun Zong Pu xiaoshuo zhong de shenghuo xushi 论宗璞小说中的生活叙事”, in *Zhongzhou xue kan* 中州学刊, vol. 177, n. 3, pp. 218-220 (2010), p.219.

¹⁴⁶ Shi, Shuqing 施叔青 “You gudian you xiandai: yu dalu nv zuojia Zong Pu duihua 又古典又现代——与大陆女作家宗璞对话”, in *Renmin wenxue* 人民文学, n. 10, pp. 103-110 (1988), p.107.

¹⁴⁷ *Id.*, p.106.

morali che devono affrontare. Caratteristica della coscienza nella narrativa di Zong Pu è il bisogno intrinseco di sviluppo e miglioramento personale e l'implicazione del comportamento etico sugli altri è di aiutarli a progredire culturalmente. La coscienza pervade le opere di Zong Pu, in coerenza con la sua insistenza su una letteratura "onesta". Lo spirito di "forza in cielo, auto-miglioramento dell'uomo esemplare" (*Tian xing jian, Junzi yi ziqiangbuxi* 天行健，君子以自强不息)¹⁴⁸ della cultura etica cinese è espresso nei romanzi di Zong Pu come fiducia e speranza: indipendentemente dalla situazione difficile e pericolosa incontrata, anche se il loro corpo non può sfuggire alla realtà, i personaggi non si lasciano travolgere perdendosi d'animo ma il potere del loro spirito supera la realtà. La coscienza consente a queste persone di apprezzare il valore dell'umanità, consentendo loro di diventare veri individui ed avere personalità ed autostima.¹⁴⁹

Secondo Chen Xinyao 陈新瑶 è proprio per via dell'eccessiva enfasi posta da Zong Pu sull'etica morale tradizionale e sull'etica politica, che essa spesso viola inconsciamente "l'etica interiore" della creazione di narrativa nelle sue creazioni, causando un danno irragionevole ed un discredito intenzionale nei confronti dei personaggi. Chen esemplifica questo suo pensiero prendendo in esame "Red Beans" (*Hongdou* 红豆, 1956): egli afferma che, mentre della protagonista Jiang Mei 江玫 sono descritte con fare delicato le più reali, complesse e discrete emozioni, in totale contrasto scrive della durezza e dell'egoismo di Qi Hong 齐虹 in un linguaggio aspro che trasmette diffidenza. Chen sostiene che Zong Pu veda Qi Hong, personaggio che tiene solamente alla musica, alla fisica ed a se stesso e non si interessa allo Stato, come il classico individualista e per questa ragione ha molta critica ma poca empatia da dedicargli. Aggiunge che sebbene l'esistenza di questo difetto artistico sia correlata all'epoca, sia necessario dire che è dovuta soprattutto alle limitazioni del pensiero personale dell'autrice che si ritrova quindi in una posizione ambivalente di "illuminazione" (*qimeng* 启蒙) e "anti-illuminazione" (*fanqimeng* 反启蒙)¹⁵⁰. Tuttavia, ritiene anche che nonostante Zong Pu abbia spesso modellato e giudicato i personaggi in

¹⁴⁸ Questo concetto esprime il fatto che l'uomo, come la natura che è sempre in movimento con forza, debba lottare per l'auto-miglioramento, non fermarsi mai e lavorare per far diventare forte il suo paese. Da <https://baike.baidu.com/item/%E5%A4%A9%E8%A1%8C%E5%81%A5%EF%BC%8C%E5%90%9B%E5%AD%90%E4%BB%A5%E8%87%AA%E5%BC%BA%E4%B8%8D%E6%81%AF%EF%BC%9B%E5%9C%B0%E5%8A%BF%E5%9D%A4%EF%BC%8C%E5%90%9B%E5%AD%90%E4%BB%A5%E5%8E%9A%E5%BE%B7%E8%BD%BD%E7%89%A9/7883647> (visionato il 09/02/2020)

¹⁴⁹ Pan, Hongying 潘红英 "Zong Pu xiaoshuo zhong de lunli wenhua celve 宗璞小说中的伦理文化策略 (The Strategy of the Ethical Culture in Zongpu's Novels)", in *Wuhu zhiye jishu xueyuan xuebao* 芜湖职业技术学院学报, vol. 11, n. 1, pp. 49-51 (2009).

¹⁵⁰ Qui Chen fa riferimento alle teorie illuministe: il pensiero di Zong Pu sembra essere in armonia con esse, ma Chen ritiene che atteggiamenti come quello che l'autrice ha nei confronti del personaggio Qi Hong 齐虹 vadano in netta contraddizione con essi. Per questa ragione Chen ritiene che Zong Pu si trovi paradossalmente in una posizione ambivalente di "illuminista" e "anti-illuminista".

maniera monodimensionale secondo le tradizionali esigenze etiche, non abbia però abbandonato la posizione narrativa che dovrebbe avere una scrittrice moderna e nelle sue creazioni sia sempre stata in grado di scrivere la verità della natura umana e la ricchezza della vita con tolleranza e profondità: sebbene a volte ci siano quindi delle “crepe”, degli elementi che stridono e sembrano in posizione contraddittoria rispetto ad altri nel discorso narrativo di Zong Pu, questo difetto della sua creazione non proviene dalla confusione delle risorse culturali della scrittrice, cioè dalla mancata unione in equilibrio di concetti umanistici moderni occidentali e morale ed etica della Cina tradizionale ma a causa del suo spirito creativo altamente consapevole e della sua coscienza sociale. Zong Pu inoltre non avrebbe cercato di nascondere tali “spaccature” culturali, ma le avrebbe poste tutte di fronte ai lettori cercando di trovare una soluzione che dimostrasse pienamente la sua sincerità nella creazione.¹⁵¹

Caratteristiche poetiche (*shiyihua tese* 诗意化特色)¹⁵²

La letteratura di Zong Pu è strettamente correlata al mondo poetico. Nonostante le poesie vere e proprie da lei scritte siano alquanto limitate in termini quantitativi, secondo Chen Xinyao 陈新瑶 è raro trovare nel contesto letterario cinese autori che come lei abbiano inglobato lo spirito poetico nella loro narrativa, saggistica e scrittura di fiabe. La bellezza poetica delle sue creazioni non risiede nel riferimento superficiale a determinate espressioni ma soprattutto nella evidente comprensione dello spirito interiore della poesia. Nella visione di Zong Pu l'arte, concetto che ovviamente include la scrittura, dovrebbe creare e donare agli uomini un terreno su cui esercitare la propria immaginazione e capacità di riflessione e proprio per questo nelle sue opere dà molta importanza al lasciare un'impressione vivida nel lettore da cui esso possa venir stimolato. Questa ricerca consapevole fa sì che le sue opere, come le poesie, contengano emozioni ricche e creino un illimitato spazio estetico, attraverso l'uso di polisemia, suggestività e caratteristiche filosofiche. L'espressione poetica di Zong Pu è quindi implicita e contenuta nello scrivere opere di altra natura: attraverso l'impostazione dell'immaginario e la costruzione dell'atmosfera artistica trasmette emozioni; applicando la scelta di un linguaggio conciso, semplice e pieno di sottintesi descrive la vita.

¹⁵¹ Chen, Xinyao 陈新瑶 “Zong Pu xiaoshuo de xushi lunli 宗璞小说的叙事伦理”, in *Mingzuo xinshang* 名作欣赏 (Masterpieces Review), Shanxi san jin baokan chuanmei jituan 山西三晋报刊传媒集团, vol. 3, n. 8, pp. 135-136 (2012).

¹⁵² La fonte principale di questa sottosezione è Chen, Xinyao 陈新瑶 “Zong Pu chuanguo de shiyihua tese 宗璞创作的诗意化特色(The Poetic Characteristics of Zongpu's Works)”, in *Huangshi ligong xueyuan xuebao (renwen shehui kexue ban)* 黄石理工学院学报(人文社会科学版), vol. 25, n. 5, pp. 8-11 (2008). L'uso di fonti diverse dalla suddetta verrà propriamente specificato.

Nella creazione letteraria di Zong Pu è quindi usata molto poco la tecnica di espressione diretta di sentimenti ed emozioni, in favore dell'uso di immagini naturali che, per la maggior parte, sono fortemente simboliche: fiori variopinti, gusci di lumaca, teschi, insetti, oche selvatiche, campi oscuri sono tutte immagini cariche di significato comuni nella penna di Zong Pu. Basti pensare alla grande quantità di fiori e piante comuni che nell'immaginario di quest'autrice hanno su loro proiettati i buoni sentimenti ritenuti importanti da essa come l'umiltà, la tenacia, l'elevata purezza, l'onestà. Altra immagine sfruttata da Zong Pu, fortemente ricollegabile al discorso del misticismo, è quella del "grande insetto" (*da chong* 大虫) come metafora degli esseri umani alienati. Questa non è una semplice imitazione della metamorfosi dei romanzi occidentali moderni, ma il risultato della profonda riflessione dell'autrice sulla vita e su come la crudeltà della Rivoluzione Culturale abbia "trasformato le persone in insetti". La varietà di immagini usate tra classiche con caratteristiche cinesi (es. fiori, erba, pietre, fuoco) e moderne con caratteristiche occidentali (es. campi oscuri, gusci di lumaca, teschi) mettono in luce il grande patrimonio culturale di Zong Pu. È interessante notare come lei non abbia mai usato insieme questi due tipi di immagini ed il secondo sia apparso meno nei suoi lavori, più spesso nelle sue opere tra gli anni Settanta e Ottanta.

Questo uso di "tecniche introspettive" (*neiguan shoufa* 内观手法) da parte di Zong Pu è dovuto, da un lato, al prestito di tecniche moderniste di cui abbiamo parlato precedentemente ma, dall'altro, deriva dalla profonda ispirazione infusa in lei dalla teoria cinese della pittura di paesaggio (*shanshuihua* 山水画). Zong Pu stessa ha affermato che questo tipo d'arte non imita superficialmente la natura ma realizza l'ideale dei poeti: alcuni dipinti famosi possono sembrare sproporzionati, ma riescono a creare atmosfera, trasmettere spirito e dare alla gente molte cose al di fuori del dipinto stesso, esattamente ciò che Zong Pu cerca di fare con i suoi scritti. La pittura e la letteratura sono infatti due tipi di arte che si basano su mezzi diversi ma hanno delle somiglianze.¹⁵³

Diversamente dalla semplicità e dalla concisione della narrazione, la descrizione degli scenari di Zong Pu è delicata ed espressiva: l'uso di metodi simbolici come metafora, personificazione, simbolismo, parallelismo e ripetizione rendono le sue parole piene di bellezza e donano infinito piacere estetico ai lettori.

Perseverante ricerca artistica, profondo patrimonio letterario e culturale e infinito amore per la natura sono i principali fattori che contribuiscono alle ricche caratteristiche poetiche di Zong Pu nella sua creazione.

¹⁵³ Shi, Shuqing 施叔青 "You gudian you xiandai: yu dalu nv zuojia Zong Pu duihua 又古典又现代——与大陆女作家宗璞对话", in *Renmin wenxue* 人民文学, n. 10, pp. 103-110 (1988).

Metamorfosi (*bianxing shoufa* 变形手法) ed assurdo (*huangdan* 荒诞)¹⁵⁴

Come abbiamo potuto vedere, Zong Pu è stata fortemente influenzata da Kafka ed ha usato la tecnica da lui ispirata della metamorfosi per affrontare gli orrori del suo tempo. Secondo Chen Xinyao 陈新瑶 la “presa in prestito” da parte di Zong Pu di questa tecnica non fu un modo per evitare di avanzare una critica diretta all’era malvagia da lei vissuta, ma nasconde in sé una denuncia ed una resistenza maggiori e più profonde.¹⁵⁵

Questo è ricollegabile alla narrativa d’esplorazione (*tansuo xiaoshuo* 探索小说) di fine anni Settanta che ha infatti il ruolo storico di "spezzare" la tradizione. Questa esplorazione ha fornito molteplici possibilità di scrittura per la nuova letteratura, i cui scrittori vedono la Rivoluzione culturale come un argomento pesante che non può essere ignorato ed a cui è necessario rispondere. Tra queste possibilità vi è anche l’uso dell’assurdo e della metamorfosi. Gli scritti di Zong Pu trattano l'assurdità come ricordi di esperienze passate insopportabili da rivivere per cercare di evidenziare il tormento del destino del protagonista che è segnato dall’assurdità stessa. Essi puntano ad un risanamento dell’umanità attraverso il mostrare queste esperienze tramite la metamorfosi. Infatti appaiono anche immagini di speranza come il "cigno" ed il "giovane", permettendo alle persone di sperimentare l'assurdità della vita senza perdersi d’animo, ma venendo invece pervasi da un’emozione positiva e luminosa. Esempio di ciò è l’improvvisa comparsa nel cielo alla fine di “Chi sono io?” (*Wo shi shei* 我是谁, 1979) del carattere *ren* 人 (uomo) che, da un lato, ridona alla protagonista la sua identità e dall’altro, venendo attaccato da “scheletri, serpenti, scorpioni, vermi e insetti” che cercano di smembrarlo esemplifica la condizione delle persone in balia del loro tempo.¹⁵⁶ Gli scritti di Zong Pu danno valore all'assurdità stessa: attraverso varie immagini simboliche, esprimono il grado di oppressione che gli "umani" subiscono in ambienti assurdi e la speranza per la formazione di "persone" che se ne trae è l’esprimere a parole il discorso umano dopo la Rivoluzione culturale. Nel Ventesimo secolo la letteratura cinese moderna aveva iniziato un percorso verso la riscoperta delle “persone vere” che viene brutalmente interrotto per via della Rivoluzione durante la quale gli intellettuali non solo perdono il coraggio per portarla avanti ma

¹⁵⁴ La fonte principale di questa sottosezione è Jin, Haixue 晋海学 “Zai butong de tansuo zhijian: yi xin shiqi zhi chu Wang Meng yu Zong Pu de xiaoshuo chuanguo wei guanzhao duixiang 在不同的探索之间——以新时期之初王蒙与宗璞的小说创作为观照对象(On the Different Roads of Exploration: A Comparative Study of Wang Meng and Zong Pu's Novels during the Early part of the New Period) ” , in *Henan shehui kexue* 河南社会科学, vol. 23, n. 1, pp. 102-106, 124 (2015). L’uso di fonti diverse dalla suddetta verrà propriamente specificato.

¹⁵⁵ Chen, Xinyao 陈新瑶 “Zong Pu chuanguo de shiyihua tese 宗璞创作的诗意化特色(The Poetic Characteristics of Zongpu’s Works) ” , in *Huangshi ligong xueyuan xuebao (renwen shehui kexue ban)* 黄石理工学院学报(人文社会科学版), vol. 25, n. 5, pp. 8-11 (2008), p.9.

¹⁵⁶ Zong, Pu “Chi sono io?”, in *Narratori Cinesi del Novecento*, Bompiani, (1993), p.264-265.

perdono anche la loro stessa identità. Ciò a cui punta l'umanesimo di Zong Pu, come abbiamo visto, è proprio il ritrovamento ed il riscatto dell'uomo e questo è portato avanti in opere come "Chi sono io?" ed "Umile dimora" attraverso l'applicazione dell'assurdo.¹⁵⁷

Le fasi della letteratura di Zong Pu¹⁵⁸

Feng Yingyan 冯颖艳 categorizza la scrittura dell'autrice Zong Pu in tre fasi: stadio iniziale, comprendente le opere scritte negli anni Cinquanta e Sessanta; stadio secondo, dalla fine della Rivoluzione Culturale (1976) a metà anni Ottanta; stadio terzo, da metà anni Ottanta ad oggi. Nonostante Feng si concentri sulla figura femminile nella sua analisi della letteratura di Zong Pu, questa divisione è sicuramente da prendere in considerazione.

Nella prima fase si percepisce lo spirito del padre e dei fratelli di Zong Pu che spingono e lottano per il miglioramento della nazione. Questo ha avuto un grande impatto sulla scrittrice ed infatti le opere principali di questo periodo, tra cui "Su 诉" (Accusa, 1950), "A. K. C." (1947), "Red Beans" (*Hongdou* 红豆, 1956), "Taoyuan nü'er jia Wogu 桃园女儿嫁窝谷" (La giovane di Taoyuan si accasa a Wogu, 1960), "Bu chen de hu 不沉的湖" (Lago inaffondabile, 1962), "The back door" (*Hou men* 后门, 1962), "Liang chang 'da zhan' 两场 '大战'" (Le due 'grandi guerre', 1962)¹⁵⁹ ed il racconto che avremo qui tradotto col titolo "Amici", *Zhiyin* 知音 (1963), presentano una generazione di donne che pensa al significato ed al valore della vita ed un tema semplice e chiaro, pieno di freschezza e semplicità che sono unici per la Nuova Cina. Nei dieci anni della Rivoluzione Culturale, Zong Pu ha affrontato sofferenze, l'infrangimento dei suoi sogni e condizioni di vita estremamente repressive che l'hanno portata ad una accurata e profonda riflessione sull'esistenza. Questo si riflette sulla seconda fase della sua creazione letteraria, in cui troviamo opere quali "Sogno di Melodie" (*Xian shang de meng* 弦上的梦, 1978), "Chi sono io?" (*Wo shi shei* 我是谁, 1979), "Woju 蜗居" (1980) la cui proposta di traduzione in questa tesi avrà come titolo "Umile dimora", "A head in the marshes" (*Nizhao zhong de toulou* 泥沼中的头颅,

¹⁵⁷ Jin, Haixue 晋海学 "Huangdan jingyu zhong de renxue huayu yu zhuti jiangou: yi Zong Pu xiaoshuo 'Wo shi shei', 'Woju' wei kaocha duixiang 荒诞境遇中的人学话语与主体建构——以宗璞小说《我是谁》、《蜗居》为考察对象", in *Zhongzhou xue kan* 中州学刊, vol. 183, n. 3, pp. 221-224 (2011), p.221.

¹⁵⁸ La fonte principale di questa sottosezione è Feng, Yingyan 冯颖艳 "Shi lun Zong Pu xiaoshuo chuanguo zhong nvxing yishi de zhuti xingtezheng 试论宗璞小说创作中女性意识的主体性特征", in *Jiangsu jiaoyu xueyuan xuebao (shehui kexue)* 江苏教育学院学报(社会科学), vol. 27, n. 6, pp. 97-99 (2011). L'uso di fonti diverse dalla suddetta verrà propriamente specificato.

¹⁵⁹ Tra queste opere, quelle che si trovano in traduzione italiana o inglese sono solo "Red beans" come indicato in note precedenti ed in traduzione inglese "The back door" in Hugh, Anderson (edito da) *A Wind Across the Grass*, pp. 89-98, Red Rooster Press (1985). Per quanto riguarda quelle inedite, il titolo italiano indicato tra parentesi è una resa della tesista.

1985), “*Xin ji* 心祭” (Il sacrificio del cuore, 1980), “*Xiong zhang* 熊掌” (Zampa d’orso, 1981), “The Tragedy of the Walnut Tree” (*Hetaoshu de beiju* 核桃树的悲剧, 1981), “Lulu” (Lulu 鲁鲁, 1980), “*Tuanju* 团聚” (Riunione, 1981), “The Everlasting Rock” (*Sanshengshi* 三生石, 1980) e “*Mi jia shanshui* 米家山水” (Il paesaggio di casa Mi, 1980).¹⁶⁰ Le “eroine” delle opere di questo periodo sono cambiate rispetto alle semplici e belle giovani donne della prima fase diventando donne di mezza età che hanno vissuto vicissitudini di vario tipo ma sono determinate. L’approccio adottato da Zong Pu è diverso, non solo descrivendo la sofferenza, ma anche attribuendo importanza al plasmare l’immagine di intellettuali di mezza età determinati che indipendentemente dai pericoli che affrontano rimangono incontaminati e non vacilleranno. Con il passaggio al terzo stadio Zong Pu ha gradualmente spostato la sua attenzione dalla Rivoluzione culturale alla vita nella nuova era, scavando diligentemente il mondo interiore ed il carattere spirituale delle persone che vi sono coinvolte. In questa fase troviamo opere quali “*Qing suo chuang xia* 青琐窗下” (Sotto la finestra blu, 1985), “*Changxiangsi* 长相思” (Sauvignon Blanc, 1993), il racconto che costituirà l’ultima proposta di traduzione di questa tesi, “Bellezza eterna” (*Zhuyan zhang hao* 朱颜长好, 1993), e la serie “Wild Gourd Overture” (*Ye hulu yin* 野葫芦引, 1988-2018). Sebbene queste opere abbiano ancora come tema principale il lodare il carattere positivo delle donne, esprimono un sempre maggiore senso di disillusione dato da vicissitudini di vario genere di cui le persone fanno esperienza nella loro vita, in un’esplorazione del lato negativo della natura umana e della vita stessa.¹⁶¹

Com’è forse intuibile, è su questa categorizzazione che si basa principalmente la scelta dei racconti tradotti in questa tesi, ognuno dei quali rappresenta uno stadio, così da presentare lo sviluppo di Zong Pu tramite le sue opere.

¹⁶⁰ Tra queste opere, quelle che si trovano in traduzione italiana o inglese sono solo “Sogno di Melodie”, “Chi sono io?”, “A head in the marshes”, “Lulu” e “The Everlasting Rock” come indicato in note precedenti ed in traduzione inglese “The Tragedy of the Walnut Tree” in Zhu, Hong (Edito e tradotto da) *The Serenity of Whiteness: Stories By and About Women in Contemporary China*, NY: Ballantine Books, pp. 282-300, (1991). Per quanto riguarda quelle inedite, il titolo italiano indicato tra parentesi è una resa della tesista.

¹⁶¹ Tra queste opere, l’unica che si trova in traduzione inglese è il primo volume di “Wild Gourd Overture” come indicato in note precedenti. Per quanto riguarda quelle inedite, il titolo italiano indicato tra parentesi è una resa della tesista.

Capitolo 3.1: Proposta di Traduzione 1

Amici (Zhiyin 知音, 1963)

Dovendo concordare alcune cose, andai ad uno dei dipartimenti di scienze per cercarne il segretario generale. Non lo trovai e mi dissero che non sapevano in quale laboratorio si fosse recato. Mi avviai senza fretta verso casa attraversando una piccola altura su cui gli alberi, sebbene ormai spogli, costituivano ancora una fitta vegetazione. Nello svoltare al di sotto di uno di essi, improvvisamente vidi un signore in piedi accanto alla panchina di pietra alla base del monte. Camminavo velocemente e per poco non mi scontrai con lui, ma riuscii a fermarmi in tempo. Quando mi ricomposi e lo guardai meglio, notai che indossava un cappotto con il collo di lontra. Non era molto alto eppure sembrava imponente, la testa girata di lato per metà lasciava intravedere come tenesse in bocca una pipa. Sembrava essere un qualche professore che, abituato alla calma di quel luogo, era probabilmente intento a riflettere su un'astrusa questione scientifica. Avevo intenzione di aggirare silenziosamente quel lato della panchina di pietra, ma non feci qualche passo che sentii una voce chiamare: "Sorellona Ren!" Mi guardai intorno, ma non vidi nelle vicinanze chi mi potesse chiamare in quel modo e non potei che restare perplessa.

"Non sei Ren Dongbei?" chiaramente a parlare era proprio quel signore. Non mi sembrava di conoscerlo e, ancor più stupefatta, rimasi ferma ad osservarlo. Standogli di fronte si poteva dedurre che fosse un professore anziano. Portava un cappello circolare fatto in casa di panno spesso che lasciava scoperti alcuni radi capelli bianchi sulle tempie. La sua testa era piccola ed anche il volto non era naturalmente grande. Il colorito era però roseo e pieno di vitalità. La pipa che teneva tra le labbra non rilasciava alcun fumo.

Giusto, giusto, era lo zio¹⁶² Han. In breve, il signor Han Wenshi era un grande fisico: i risultati delle sue ricerche di quegli ultimi anni erano formalmente riportati nei libri. Quand'ero piccola, giocavo spesso con sua figlia Xiao Dan¹⁶³. Una volta, approfittando del fatto che la zia Han non fosse in casa, allineammo in una lunga fila sul pavimento le decine di spessi volumi di riviste sulla fisica mondiale che avevano in casa, andando a formare un treno. Trovata una vecchia pentola per fare da locomotiva, tutto fu pronto ma iniziammo a litigare su chi dovesse guidarlo, entrambe piangendo. Il signor Han in tutta la sua minuta figura uscì in quel momento dallo studio. Il colorito del suo volto era pallidissimo come sempre ed in bocca teneva una pipa che non emetteva alcun

¹⁶² In Cina è consuetudine usare termini di parentela anche in riferimento a persone con cui non si hanno legami di sangue in modo da sottolineare la vicinanza della propria relazione con loro. Questo è un caso tipico in quanto, come si vedrà più avanti nel corso del racconto, non vi sono legami di parentela esplicitati tra questi due personaggi.

¹⁶³ Il nome proprio della bambina è "Dan"; "xiao" (piccolo) viene posto davanti al nome come una sorta di vezzeggiativo che indica la vicinanza tra le due persone, divenendo parte di una sorta di soprannome (qui "Xiao Dan").

fumo. Ci disse: “Fa differenza chi guida il treno? Il problema è che bisogna avere reali capacità per fare da forza motrice. Forza motrice, capito? Va bene, non piangete. Papà è venuto a suonare il piano, sedetevi ad ascoltare.” E in breve iniziò a suonare il brano “la slitta”. Il suo modo di suonare non era per niente buono, ma possedeva un non so che di commovente. Iniziata la guerra di resistenza contro il Giappone, noi tutti ci spostammo verso l’entroterra ma non nella stessa città. Non molto tempo dopo Xiao Dan morì per via di una malattia e perdemmo i contatti. Dopo la liberazione, con la rimodulazione dei dipartimenti, la famiglia Han e la mia finirono nello stesso quartiere residenziale. Quando tornavo a casa in visita mi imbattevo spesso nello zio Han che mi chiamava sempre calorosamente “Sorellona Ren”. In seguito tornai più raramente e semplicemente non lo vidi più. L’impressione che avevo di lui era che non solo fosse minuto di figura e dal colorito pallido, ma anche cifotico, sofferente di estrema nevrastenia ed impossibilitato a sopravvivere senza il caffè. Quand’ero piccola, sembrava prematuramente vecchio, mentre ora che ero adulta ormai da tempo, era invece tornato giovane. Non c’era da meravigliarsi se non lo avevo riconosciuto!

“Non mi avevi riconosciuto, eh?” Sorrise. Era di ottimo umore.

“Ma alla fine l’ho riconosciuta!”

Gli raccontai che di recente avevo preso in considerazione il fatto di trasferirmi nel campus per un periodo ed ero appena andata a cercare il segretario generale di quel dipartimento, ma non lo avevo trovato.

“Oh, oh, sei andata a cercare Shi Qing?”

Mi pareva che il nome fosse proprio Shi Qing. Tastai le tasche, volendo dare un’altra occhiata alla lettera di presentazione.

“Non serve controllare,” mi bloccò. “Io sto proprio in quel dipartimento. In questi ultimi anni ne abbiamo istituito molti nuovi. Shi Qing la conosco bene.”

Guardava il distante cielo sereno, dove l’obliquo sole invernale non era ancora tramontato. Mi guardò di nuovo e sorrise dicendomi: “Quella ragazza, Shi Qing, mi ha salvato la vita tre volte.”

Quel grande professore di fisica aveva alcune abitudini particolari. Nei momenti in cui non voleva parlare, poteva fissare imbambolato e senza dire una parola chiunque gli chiedesse di farlo, non importa chi questa persona fosse, restando immobile come una statua. Nei momenti in cui voleva invece parlare, poteva predicare senza sosta, anche senza alcun uditore. Quella volta si trattava del secondo caso. Lui tornò a fissare il cielo distante e, schiuse le labbra, pronunciò le seguenti parole.

“Shi Qing è stata una mia studentessa. Allora, prima della liberazione, insegnavo nelle classi di livello basso. Voi due eravate probabilmente più o meno allo stesso ordine scolastico. I suoi compiti a casa non erano male, ma non erano nemmeno i migliori. Non studiava troppo

diligentemente, impegnata com'era nell'organizzare movimenti studenteschi e fare riunioni: le cose di cui si occupava erano tantissime. C'è stata una volta in cui invitai tutti gli studenti di una classe a casa mia per un tè. Si trattava in realtà di un metodo di insegnamento per stimolare la formazione d'opinione. Allora, quegli studenti così cristallizzati sui libri non riuscirono a fornirmi alcuna idea ed anche quelli che spesso non venivano a lezione come Shi Qing naturalmente non ne proposero di buone. Stavano tutti seduti rigidi. Un ragazzo, notato il pianoforte nella stanza, propose di farlo suonare a Shi Qing. Lei fece un sorriso tirato e dall'aspetto sembrava non voler suonare ma, dato che tutti stavano seduti impalati, disse a bassa voce 'non sono brava' e si sedette a suonare. Dalle primissime note riconobbi un pezzo non famoso di Grieg¹⁶⁴. Ero davvero sorpreso: non stava suonando Chopin e nemmeno Mozart ma proprio questo. Tu lo conosci? Anche Xiao Dan lo imparò a suonare e le piaceva molto, forse per via del fatto che lo suonavo spesso. Ma nonostante io premessi i tasti con vigore, non suonavo per niente come lei: Shi Qing suonava benissimo. Una volta finito, non disse nulla ma rimase semplicemente seduta sullo sgabello del pianoforte a guardare i presenti. Era evidente che, non avendo voluto suonare all'inizio, non si aspettasse assolutamente alcun tipo di responso da quel pubblico. Le chiesi: 'Perché ti piace questo pezzo?' e lei un po' imbarazzata mi rispose esitante: 'Sembra che mi piacciono quelli che perseguono una qualche vitalità...' Soddisfatto, tirai fuori una pila di dischi di musica per pianoforte che avevo collezionato. Shi Qing si alzò dallo sgabello e corse a vederli dicendo: 'Avevo sentito dire che al signor Han piacesse moltissimo la musica, ed era vero! Questo disco è bello. E questo qui, e quest'altro, ed anche questo.' E sorridendo aggiunse: 'Le persone della sua generazione a cui piace la musica straniera non sono molte.'

“ ‘Non ho ricevuto solamente un'educazione di tipo feudale, ma anche una di tipo borghese. In più, sono nato in una famiglia di proprietari terrieri che ha assorbito la religione straniera. C'è questo dualismo in me.’ Replicai e lei si imbarazzò di nuovo. Non sembrava sapere cosa fosse meglio dire. Quel giorno praticamente portammo avanti una conferenza sulla musica, il suo interesse e sensibilità musicale non erano inferiori a quelli per la fisica ottenuti con lo studio. Conversammo in modo molto congeniale. Nel periodo seguente i suoi risultati in ambito accademico furono particolarmente buoni, iniziando davvero a distinguersi: stava chiaramente studiando duramente. Dissi a mia moglie che se Xiao Dan fosse stata ancora in vita, anche lei avrebbe sicuramente spiccato in quel modo. Però non passò molto tempo che inaspettatamente i suoi voti si abbassarono di nuovo, passando ad essere semplicemente nella media. Ero molto curioso di sapere come mai la situazione fosse regredita. In compenso lei, che prima non

¹⁶⁴ Edvard Hagerup Grieg (1843-1907) fu un compositore e pianista norvegese.

frequentava casa mia e non sembrava una studentessa con alcun entusiasmo nel farmi da assistente, ora invece correva quasi ogni giorno alla mia abitazione.

“Così, un giorno si presentò a casa mia, lasciandomi perplesso. Era fine estate, inizio autunno del 1948: lei arrivò e mentre la sua espressione era calma, le sue parole non erano affatto comuni. Mi disse: ‘Nonostante oggi sia solo la seconda volta che vengo a casa sua, ho una cosa veramente importante per cui le devo chiedere aiuto ed in cui potrei coinvolgerla. In questi giorni le autorità hanno intenzione di portare avanti una grande perquisizione. Fuori dal campus hanno già costituito segretamente dei blocchi. Dal momento che amo organizzare club di poesia, cantare eccetera, sono finita nella loro lista nera. Ho pensato che stando a casa sua per il momento avrei potuto evitarli: contavo sul fatto che essendo lei questo tipo di, questo tipo di... Professore, non verranno a cercare qui.’ Lei stava in piedi appoggiata al pianoforte guardandomi dritto negli occhi. Ascoltate le sue parole mi scoprii un po’ curioso ed anche incoraggiato: avevo capito che con quel ‘questo tipo di, questo tipo di’ intendeva una persona indietro coi tempi che, come me, non partecipa ad attività politiche ed a livello accademico non era affatto famosa, a cui le autorità non avrebbero quindi prestato attenzione. Lei era venuta, in altre parole, perché non avrebbero sospettato di me. Le sue attività, ovviamente, non si limitavano all’organizzare club di poesia e cantare. Non ho mai tradito la fiducia degli altri nei miei confronti, tanto meno l’avrei fatto con Shi Qing. La guidai prontamente alla camera da letto, così che mia moglie la potesse salutare e si decidesse la sua sistemazione. Mia moglie tu la conosci, nonostante allora avesse già cinquant’anni e da molti fosse rimasta a prendersi cura della casa e basta, riusciva però a preservare sempre un certo romanticismo. A lei piaceva molto Shi Qing, non ci aveva pensato due volte prima di ospitarla nel pericolo, anzi, era felice come quando arrivava un ospite. Cercai di persuadere Shi Qing a fare meno politica e più scienza, ma lei disse: ‘Io non cerco di persuaderla a fare meno scienza e più politica, ma bisogna assolutamente capire per chi e per quale motivo si faccia scienza. Signor Han, lei fa della scienza la sua vita ma riflette o no sul perché vive?’

“In quel momento rimasi stupefatto e la mia risposta fu: ‘Vivo per la scienza.’

“Lei replicò: ‘Io però ritengo che questo sembri molto instabile, in questo modo mi sarebbe impossibile sopravvivere. Il mondo è in agitazione, come lo si può esplorare stando in laboratorio? Prima o poi anch’esso verrà abbattuto.’ Più parlava più si infervorava. Sembrava impaziente di infondermi i principi rivoluzionari che comprendeva. Io rimasi in silenzio, l’aria era un po’ tesa e lei si limitò a cambiare argomento.

“Al terzo giorno dal suo arrivo, ovunque le autorità giravano procedendo con gli arresti. Alcune persone vennero a contattare Shi Qing chiedendole di lasciare il campus dopo essere rimasta nascosta per quel periodo turbolento: in quei giorni molti poliziotti ci si erano recati ed ancora ce

n'erano in borghese. Avevano cercato nel dormitorio degli studenti ed in molti quartieri residenziali. Sentii dire che avevano controllato in modo molto accurato: avevano cercato in ogni anfratto, ogni cassa era stata aperta per guardarci dentro e sopra ogni soffitto era stata fatta luce con le torce. Al pensiero di come gestire un interrogatorio, non potevo non essere un po' in ansia. Il giorno dopo fu il turno del nostro quartiere, ma non cercarono di casa in casa e saltarono la mia. La situazione si allentò temporaneamente e Shi Qing iniziò subito a programmare lo spostamento nelle zone liberate.

“Ricordo chiaramente le circostanze di quella sera: Shi Qing voleva andare via il giorno dopo prima dell'alba, i suoi compagni avevano deciso che più si fosse vestita con abiti larghi meglio era e le avevano mandato una tunica azzurra a motivi floreali bianchi ed un cappotto mezzo rovinato di panno sottile che presumibilmente aveva già accompagnato diverse studentesse. Le dissi che mi fidavo del fatto che la causa a cui si dedicava fosse grande, ma che comunque speravo potesse fare scienza, perché avrebbe ottenuto dei risultati e dato un contributo all'umanità: la scienza è la più grande forza motrice per l'avanzamento della società. Allora lo espressi molto semplicemente. Ascoltate le mie parole la sua espressione in un attimo si indurì, tanto da non rispecchiare la sua età. Strinse la mia mano con entrambe le sue e disse: ‘Signore, non appena andrò via da qui potrei anche star dicendo addio per sempre alla scienza, ma per sempre mi impegnerò instancabilmente per dare una spinta al mondo nel mezzo della lotta di classe: voglio costituire un buon ambiente che faccia sviluppare ulteriormente la scienza del nostro paese e portare avanti il suo esperimento indimenticabile’

“Ricordi ancora il mio esperimento?”

“Ci ripenso spesso.”

“Vorrei che non fossimo solo amici nella musica, ma anche nella scienza.’ Dissi sollevando il mio caffè ‘Ora non parliamo più di questo. Quello che desidero di più è che tu raggiunga i tuoi obiettivi senza problemi.’

“Signore, volevo anche dirle che lei non deve assolutamente seguire il partito nazionalista-’

“Io non ho mai seguito il partito nazionalista!”

“Ma questo non è possibile, lei non può non stare né con l'uno né con l'altro.’ Fece di nuovo quell'espressione innocente e se non fosse stato per quel vigore mi sarei forse arrabbiato.

“Lei non parlava, mi guardava in silenzio. Si erano fatte le quattro ed il cielo notturno all'esterno si era rischiarato un po'. Resasene conto improvvisamente, esordì dicendo: ‘Devo andare.’ E nel salutarci aggiunse: ‘Non dico parole di ringraziamento, perché ci vedremo ancora.’ Aperta la porta, la guardammo andare via percorrendo la stradina dietro l'università con andatura leggera e sicura. Presto la sua figura minuta venne inghiottita dal buio. Mia moglie non riuscì a

trattenersi dallo scoppiare a piangere. Richiusa la porta, seduti uno di fronte all'altra, non dicemmo una parola.

“Non passò molto che mi imbattei nuovamente nella questione del se non si sta con uno allora si deve stare con l'altro. A quel tempo la situazione era sempre più tesa: il partito nazionalista continuava a ritirarsi sconfitto, la loro attività principale era proprio battere in ritirata. Un ufficiale interno al partito nazionalista con considerevole potere era un mio compagno di quando studiavo all'estero. Lui cercò di convincermi ad andare con loro a Taiwan, dicendo che era sicuro avrei potuto realizzare qualcosa, che avrebbe fatto il possibile per organizzare per me le migliori condizioni di ricerca ed offrire ad i miei esperimenti la più ampia garanzia materiale. Questa era una questione su cui non serviva riflettere: come poteva esserci qualcuno che fosse entusiasta per l'aumento giornaliero del prezzo delle materie prime e del fatto che fossero venuti a ricercare ed arrestare casa per casa? Chi non poteva stare con loro doveva scappare! Quando però spiegò degli esperimenti, in realtà esitai. Tra i professori allora bastava non essere sempre stato un vero e proprio reazionario per aver già per lo più chiaro da che parte risiedesse la giustizia e che strada prendere. Io solitamente ero però troppo staccato dalla realtà e inaspettatamente ancora riflettevo sulla questione. Consultati degli amici e consultata mia moglie, il risultato fu ovviamente che non partii. Non ci eravamo visti per così tanti anni eppure voleva organizzare le 'migliori condizioni', perfino con ampia garanzia materiale. Al contrario, le parole di Shi Qing sul dover far sviluppare la scienza del nostro paese erano affidabili. Ricordavo ancora chiaramente la sua piccola figura che si allontanava nella notte. La causa che può far sacrificare se stessi in questo modo per parteciparvi, è quella promettente alla fine. Se al peso lasciato da ciò si aggiungeva la figura di Shi Qing, esso aumentava ancor più.

“Essendomi convenientemente finto indisposto, quando quel compagno funzionario tornò, dissi che il mio corpo malato era in condizioni troppo gravi per poter viaggiare lontano. Quel giorno era venuto su una jeep così da trasportare i miei libri e, vedendomi a letto ma essendo scettico comunque mi assillò per del tempo. All'improvviso ricevette una chiamata in cui gli si diceva di andare subito in città. Riagganciato, la sua espressione era agitata ed esordì dicendo: 'Maestro Wen Shi, è deciso, giusto? Se verrà, accontenterò qualsiasi sua richiesta.'

“‘Non andrò!’ Risposi in modo deciso.

“‘E va bene, ci rivedremo un giorno!’ Ci strinse la mano in fretta e furia e si diresse verso l'esterno a passo svelto.

“Ma alla fine quell'ufficiale ed io non ci potemmo 'rivedere': qualche anno fa ha iniziato a soffrire di neuropatia ed è morto a Taiwan. Vedendo soffrire di neuropatia persone come lui, a lungo abituate ad occupare posizioni governative e con i nervi perfettamente in salute, uno che

come me da sempre ha nervi fragili recandosi lì probabilmente sarebbe morto e sepolto molto presto. E invece guardami un po' ora!"

Mosse le braccia assumendo così una posizione di *taijiquan*. Poi mi chiese: "Ti sei infreddolita a stare lì in piedi? Camminiamo un po'." E cominciammo a passeggiare lentamente lungo la stradina.

"Presto arrivò la liberazione. Era un periodo movimentato, ci furono tantissime nuove misure e riforme. Anche allora ero tormentato e, per esempio, il tempo da dedicare alla ricerca era diminuito dovendo partecipare a molte riunioni. Ma queste cose ancora non avevano influenzato più di tanto il mio stile di vita costante. Era il 1951 e l'università organizzò una campagna per la partecipazione alla riforma agraria a cui volevano prendessero parte soprattutto i professori anziani. Mi ritrovai ancora una volta ad affrontare quella questione complicata: Non andare mi avrebbe fatto apparire come particolarmente indietro coi tempi; andare invece... Nonostante normalmente affermassi che un po' di politica sia principio di primaria importanza, comunque non partecipare alla riforma agraria non avrebbe necessariamente comportato non riuscire a fare fisica. Inoltre, se mi fossi dovuto recare nelle campagne, come avrei fatto col caffè? Come avrei fatto con la mia insonnia? Il nuovo preside espresse il suo grande interesse nei nostri confronti: ripeté più volte che non andare equivaleva semplicemente a non andare, nessuno sarebbe stato additato come retrogrado per non averlo fatto; chi fosse andato, invece, certamente avrebbe avuto dei benefici, non sarebbe stato per niente.

"Io e mia moglie ne discutemmo ancora per qualche giorno ed in un attimo arrivò il giorno prima della chiusura delle iscrizioni, con noi che ci stavamo ancora scervellando. Eravamo in veranda a rifletterci quando una figura sottile si avvicinò apparendo dal crepuscolo. Salì gli scalini di casa e vedemmo che era Shi Qing! Non era cambiata molto: portava ancora i capelli corti, il suo mento era appuntito e ci guardava con un gran sorriso. Mia moglie la chiamò a gran voce, allo stesso tempo rovistando per un fazzoletto. Shi Qing ci raccontò che dopo essere stata in città si era subito recata al sud. Solo di recente era tornata a Pechino a lavorare al comitato municipale del partito ed aveva pensato di venirci a trovare. Non aveva voluto avvisarci improvvisamente del fatto che si sarebbe trasferita a lavorare nella nostra università. Io e mia moglie eravamo felici dal profondo del cuore. Risi: 'Devo di nuovo mobilitarti a fare scienza.'

"Ma sono io quella venuta a mobilitarla a partecipare alla riforma agraria.' Rispose ridendo a sua volta, sul suo viso aleggiava ancora quell'espressione incredibilmente innocente, 'Andrò anch'io. Questa è un'ottima occasione per fare esperienza di vita.'

"Non hai già fatto abbastanza esperienza?' Ero sorpreso.

“Ma come, le persone possono essere tanto perfette da non aver più bisogno di fare esperienza?” Anche lei era sorpresa.

“Continuò: ‘Se non vi si prende parte, fa nulla, nessuno avrebbe da dire. Ma la sua perdita sarebbe troppo grande. L’esperienza fatta in passato si perde col tempo. Lei lascia passare un’occasione così clamorosa senza neanche darci un’occhiata! Un’occhiata superficiale è sempre meglio di non guardare affatto. Si rimane perennemente chiusi nello studio e nel laboratorio, ma bisogna anche agire.’ Rivolta a mia moglie disse ancora: ‘Signora, lei si è tranquillizzata? Un sacco di persone partecipano.’

“Parlava in modo più sciolto che in precedenza, come se stesse svolgendo attività politiche. Dopo tutto ciò che era stato detto, le sue parole familiari aggiunsero peso al prendervi parte. Decisi di andare a vedere, comunque portando con me caffè e sonniferi.

“Anche tu hai partecipato alla riforma agraria, non c’è bisogno che te ne parli. Rimasi veramente stupito. Era come se avessi vissuto per lungo tempo dentro una piccola stanza ed all’improvviso le quattro pareti fossero crollate: finalmente vedevo il vasto mondo reale! Avevo spesso pensato che noi persone di scienza avessimo il cervello più potente, fossimo i più intelligenti. Fu solo in quel periodo che mi resi conto di quanto fossimo ridicoli! Noi per tutto l’anno, per tutta la vita, studiamo approfonditamente le componenti microscopiche che formano la materia, ma dimentichiamo l’immensa vita. Guardando la situazione delle campagne, guardando quelle cose che non si è capaci di realizzare facendo affidamento solamente sulla scienza, cioè il sovvertimento e costruzione delle fondamenta della società, e guardando anche lo sfruttamento da parte dei proprietari fondiari, la fatica dei contadini, ripensai a ciò per cui sin da piccolo vivevo ed inevitabilmente mi venne la pelle d’oca su tutto il corpo.

“Però non credevo che la fine di quella lotta stesse per arrivare per davvero. All’inizio si trattava di non lasciarci uscire liberamente alla sera, le forze dei proprietari fondiari cercavano ogni modo per distruggerci e la lotta era veramente intensa. Nonostante ciò, una sera improvvisamente decisi di andare a parlare con il capo del gruppo di rivoluzione agraria quindi presi ed uscii. La luna era incredibilmente luminosa. Camminavo lento seguendo una strada con su entrambi i lati case di paglia dalle recinzioni di bambù e, senza che me ne rendessi conto, mi sentii di nuovo libero e spensierato. Proprio in quel momento, senza alcun preavviso ed in rapida successione, una grande mano afferrò il mio colletto ed un coltello luccicante mi venne puntato alla gola! In quella vera e propria questione di vita o di morte udii il forte grido di una voce acuta: era Shi Qing! Il coltello si bloccò, esitò, poi quella persona mi spinse a terra e fuggì. Confuso, sentii un fragore di passi ma subito svenni.

“Seppi in seguito che alcuni elementi controrivoluzionari avevano da tempo programmato di assassinare i membri del gruppo di riforma agraria e mandare a monte la riforma: avevano scelto me. Avevano detto che io spesso vagavo da solo incautamente, che una volta spaventato un po’ sarei morto, una cosa facile. Dissero anche: ‘Ucciso lui che fa scienza, dovranno inventarsi nuovi trastulli per il partito comunista!’ Vedi, loro invece conoscevano che relazione c’è tra scienza e politica!”

Detto questo, lo zio Han, palesemente emozionato, si fermò. Intenzionalmente gli chiesi: “Ed il caffè ed i sonniferi?”

“Oh! Oh! Buttati tutti, buttati tutti! Per quanto riguarda la terza volta, accadde nel 1958. Allora Shi Qing era già il segretario generale della nostra sede del partito e mi incoraggiò a presentare il progetto del mio esperimento. Ebbi l’occasione di realizzare il sogno di molti anni e facevo davvero del mio meglio, tanto che desideravo che un giorno avesse quarant’otto ore. Proprio quando ero preso dal mio lavoro, alcune persone iniziarono a diffondere dei pettegolezzi. Onestamente non avevo idea del perché lo facessero. Dissero che facevo di tutto per ottenere la fama e che, eventualmente, avrei causato delle morti che avrei dovuto risarcire. Appena sentito ciò, persi le staffe. Era già quasi mezzanotte, ma mentre quando sono calmo, neanche un razzo riesce a spostarmi, quando sono agitato, nemmeno dell’isolante riesce a fermarmi. Ero pronto a bussare per mezz’ora alla porta. Non mi aspettavo di trovare la luce ancora accesa a casa di Shi Qing, che proprio in quel momento era intenta a svolgere dei calcoli. Raccontatole dell’accaduto lei non disse nulla per lungo tempo. Dopo un bel po’, finalmente disse: ‘Signore, non mi sarei mai aspettata che lei se la prendesse per parole del genere.’

“Io stesso percepii distintamente il mio arrossire. Senza nemmeno pronunciare un’altra parola mi alzai ed andai via. Per strada mi sentii incredibilmente confuso e turbato. Possibile che io non avessi fiducia in me stesso e nella mia conoscenza? Ero in realtà un debole. Ogni altro intellettuale era un debole...”

“La mattina presto del giorno dopo, Shi Qing venne da noi. Ci sedemmo uno di fronte all’altra a lungo e lei disse: ‘Il comitato del partito supporta con forza il suo esperimento. La questione nell’aspetto tecnico è fattibile. Bisogna anche portarlo avanti nel modo più sicuro possibile.’

“Mi tornò in mente all’improvviso di come, in quei giorni in cui era stata da noi, aveva propagandato con entusiasmo ed eloquenza la sua verità. Questa volta invece non usò così tante parole. Fece di nuovo una lunga pausa, per poi riprendere: ‘Se non si può assolutamente evitare che ci siano postazioni pericolose, le affidi direttamente a me.’ Mi studiò accuratamente con un sorriso incredibilmente serio sul viso.

“Non passò molto tempo che l’esperimento cominciò. La mia ragione di vita...” Il signor Han sorrideva. Notando che avevamo già raggiunto la soglia di casa mia, entrambi esclamammo “Oh! Oh!” Una mano mi spinse ad entrare ed io lo feci.

Due giorni dopo, in un tiepido pomeriggio in cui la primavera aleggiava nell’aria, stavo leggendo in casa quando sentii qualcuno chiamare all’esterno: “Ren Dongbei! Ren. Dong. Bei”. Andando ad aprire la porta cercai di indovinare chi potesse essere: quella voce suonava familiare, ma anche estranea e quel modo di chiamare era altrettanto distante. Non mi veniva in mente nessuno. Aperta la porta, vidi una compagna magrolina che indossava la giacca nera di un’uniforme di cotone, pantaloni di tessuto blu ed era avvolta in una sciarpa del colore dei fagioli chiari che lasciava esposto un viso piccolo. Doveva avere sui trent’anni ma sul suo volto vi era un’espressione dolce dall’innocenza gioiosa. Il suo viso era bianco, col mento appuntito e lei mi guardava con un gran sorriso.

“Sei Ren Dongbei? Oh! Ora porti gli occhiali! L’altro ieri sei venuta a cercarmi, giusto? Sono Shi Qing.”

“Noi... Dove ci siamo già viste...” La guardavo esitante.

“Certo! Certo! ‘Ren Dongbei, demonio! Demonio! Demonio!’, ricordi?”

“Tu sei Xie Qing’e! ‘Xie Qing’e, grosso cigno verde¹⁶⁵, vuol mangiar mango ma non entrar nel fiume!’, allora eri tu!” Chiamai a gran voce. Le presi le mani proprio come quando eravamo piccole e, entrambe ridendo, ruotammo in giro tondo più e più volte.

Proprio mentre giravamo così, mi apparvero davanti agli occhi tantissime cose. Nel periodo della guerra di resistenza, frequentavo le elementari in un distretto del Sichuan. Per nasconderci dai bombardamenti, la scuola venne spostata in un antico tempio sperduto sulle montagne. L’amicizia tra me e Xie Qing’e (Shi Qing)¹⁶⁶ iniziò proprio a quel tempo. Tra i nostri compagni di classe c’era una “principessa”, la figlia di un signorotto locale particolarmente ricco. Quel ricco signorotto locale era come un tiranno del posto e la “principessa” era stata viziata fino ad avere il caratteraccio di un despota. Mi trasferii sentendomi un po’ intimorita. Se mi avesse presa di mira l’avrei subito detto alla maestra. Naturalmente non potevo fare affidamento sugli insegnanti, ma che altro avrei potuto fare? Senza che avessi tempo di pianificare come si deve, un giorno accadde una certa cosa.

Prima dello studio autonomo serale, tutti approfittavano del tramonto per riordinare la camerata. La “principessa”, praticamente stufa dei manicaretti che aveva portato da casa, voleva

¹⁶⁵ “Grosso cigno verde” (*da qing e*) è in realtà un gioco di parole per assonanza con il nome della ragazza (Xie Qing’e).

¹⁶⁶ Nel testo non è esplicitato ma possiamo ipotizzare che “Shi Qing” sia un nome assunto da Xie Qing’e dopo aver iniziato a prendere parte ad attività politiche. Questo non sarebbe un avvenimento strano nella Cina dell’epoca.

mangiare tortini di piselli, un tipo di piccolo tortino fatto di piselli fritti che veniva venduto in un piccolo villaggio distante circa due li¹⁶⁷ dal tempio. Spingendo la bacinella per lavarsi sotto il letto, proruppe: “Xie Qing’e! Vai a comprare i tortini di piselli!” Tutte guardarono una piccola bambina, anch’essa trasferitasi quel semestre. Io solitamente non facevo caso a lei: avevo solo notato l’espressione intelligente sul suo viso e che non amasse parlare ma le piacesse studiare. La “principessa” stava chiaramente testando i nuovi studenti, guardando se accettassero o meno di essere controllati e se obbedissero agli ordini. Di Xie Qing’e vide solo che badava unicamente a piegare la sua coperta senza emettere fiato.

“Sei sorda? Non senti che ti sto chiamando?” Si alterò la “principessa”.

“Ti sta chiamando per fare qualcosa!”, “Non far finta di non capire!” Iniziarono anche le sue “servitrici”.

Una volta finito di piegare la coperta, Xie Qing’e rivolse lentamente lo sguardo alla “principessa” e si incamminò verso l’esterno. La sua cuccetta era posizionata sul fondo della stanza mentre quella della “principessa” era al centro. I presenti avevano forse pensato che lei stesse andando a ricevere i soldi, perché nessuno disse niente. Chi si sarebbe aspettato che oltrepassasse il letto della “principessa” senza minimamente voltare la testa ed accelerando il passo fino a correre fuori dalla porta.

La “principessa” spinse con forza la “servitrice” che le era più vicina e, pestando i piedi, gridò: “Riportatela qui, riportatela qui, quella figlia d’una concubina!” Quello era un insulto che quel gruppo di signorine era solito usare. In quel momento entrò il direttore del dormitorio ad esortare tutte a cominciare lo studio autonomo. La “principessa” naturalmente non poté più esprimere il suo voler mangiare tortini di piselli e si limitò a spingere una delle sue “servitrici” fino a farla quasi cadere.

Dopo lo studio autonomo tutte si misero a letto. La “principessa” aspettò che il direttore del dormitorio se ne andasse per alzarsi a sedere bruscamente e calciare lontano le coperte. Scesa dal letto, tirò fuori un mucchio di manghi che, presi tra le braccia, distribuì a tutte. “Mangiate mango! Hey, alzatevi a mangiare mango, viene dalla Birmania. Senza fiatare!” Tutte si alzarono a sedere, diverse “servitrici” mangiavano tutte contente, anche ridacchiando. Le comuni compagne di classe trattenevano la voce non esprimendo il loro malumore, ognuna con un mango tra le mani. Anche io ne ebbi uno, che fissavo seduta sulle coperte.

Il gruppetto della “principessa” iniziò ad emettere un brusio di bisbigli ed all’improvviso iniziò a cantare in coro: “Xie Qing’e, grosso cigno verde, vuol mangiar mango ma non entrar nel fiume!” Sollevando intenzionalmente i manghi, che prima non erano stati dati a Xie Qing’e soltanto.

¹⁶⁷ 1 li corrisponde a 0,5 km.

E ancora: “Cantate, facciamolo tutte!” Anche Xie Qing’e si alzò a sedere e sgranò gli occhi facendo sembrare il suo mento più appuntito del solito. Buttò un’occhiata a tutte e, labbro stretto tra i denti e testa coperta bruscamente con le lenzuola, si rimise a dormire.

All’improvviso un’ondata di rabbia mi pervase. E tra le mani stringevo ancora il mango! Anche io l’avevo sollevato in alto. Eruppi: “E chi li vuole mangiare i tuoi manghi puzzolenti!” Scagliai via il frutto e quello si fece a pezzi contro l’angolo della stanza. Quelle signorine rimasero confuse per lo spavento ed esterrefatte per un po’. La “principessa” fu la prima a precipitarsi davanti al mio letto e rivolta verso di me urlò: “Ren Dongbei! Demonio! Demonio! Demonio!” Anche le “servitrici” si avvicinarono ad accerchiarmi chiamando ad alta voce: “Esorcizzatela! Esorcizzatela! Esorcizzatela!” Credevo mi volessero picchiare e scoppiai a piangere. Improvvisamente un paio di piccole mani mi tirarono: si trattava di Xie Qing’e che era salita sul mio letto. Il suo volto intelligente era rigato di lacrime ed i suoi occhi particolarmente splendidi per via dell’agitazione mi guardavano diretti...

Guardai la Shi Qing del presente: aveva ancora un volto intelligente ed i suoi occhi erano particolarmente splendidi per via dell’eccitazione. Ripensando a quella scena d’infanzia, non potei fare a meno di ridere. Anche lei doveva aver ripensato ad accadimenti passati di quel tipo, perché rise a sua volta e dopo un po’ disse infine: “In un batter d’occhio sono passati vent’anni, eh?”

“Come hai passato questi ultimi anni? Non avrei mai pensato di incontrarti qui. A quanto pare Shi Qing eri proprio tu! Sembra che viviamo in tempi antichi, senza possibilità di avere informazioni!”

“Dopo essere tornata all’università sono stata a casa tua ma eri da molto via per un viaggio di lavoro e nessuno sapeva dove fossi!”

Parlavamo in modo sconnesso, rivangando in modo confusionario tantissime situazioni passate e menzionai anche il fatto che due giorni prima lo zio Han mi avesse parlato di lei. Replicò: “Il signor Han, lui mi ha salvata.” “Ma lui mi ha detto che sei stata tu a salvarlo...”

“Non sono stata io, è stato un tipo di forza... Capisci?” Shi Qing sorrise. La nostra chiacchierata pian piano tornò sulla strada giusta. “Lui invece ha davvero rischiato per salvarmi. Quando ci fu la grande perquisizione da parte dei reazionari del partito nazionalista mi sono nascosta a casa sua per qualche giorno. Erano molto preoccupati, preoccupati per me. Il signore era molto interessante: soffriva di una grave insonnia ma non poteva rinunciare al caffè nemmeno per un momento. Alla sera, chiamava la signora e me per andare a letto e lui rimaneva seduto sul divano in salotto a fare la guardia con in bocca la pipa da cui non fuoriusciva alcun fumo. In seguito partii per andare a vivere nelle zone liberate. Percorsi proprio la stradina esterna al muro del vostro quartiere residenziale. Allora era tutta erba incolta e caddi anche in una pozzanghera. Passai il ponte

Qinglong che il cielo si era ormai pian piano rischiarato. Due compagni erano lì ad aspettarmi. Camminammo a lungo avanzando su rocce di ogni dimensione fino ad arrivare in un campo di sorgo. Una vera e propria distesa di alto raccolto si estendeva a perdita d'occhio in un verde omogeneo. Nell'immergervi la rugiada presente sul sorgo ci bagnava capelli e vestiti. Per l'ansia sudavamo anche copiosamente e così non si riusciva a distinguere quale fosse rugiada e quale fosse sudore. Non era affatto facile attraversare quel campo ma i compagni mi informarono che non lontano, a nord-ovest, in alcuni villaggi era già stato stabilito il nostro controllo: erano la nostra sfera di influenza. Non appena lo sentii iniziai a piangere con lacrime che scorrevano lungo tutto il mio viso. Tu sai che io sin da piccola non ho avuto una madre ma ora voglio vivere nel grembo di una madre fuori dall'ordinario: lei è la madre di tutti, donerà la sua forza a tutti quelli a cui servirà per rompere le proprie catene. Mi appare davanti agli occhi l'immagine del signor Han seduto nel salotto: voglio che anche la sua persona conosca questa mia madre.

“In seguito ci fu la liberazione e passarono alcuni anni frenetici durante i quali questa nuova e fervente vita riempiva il mio tempo. Venni poi trasferita a lavorare nell'università che stava organizzando la partecipazione alla riforma agraria. Il signor Han ed io partimmo insieme per recarci al sud. I primi giorni dal nostro arrivo lui sedeva al piano superiore a leggere un grosso libro e basta. A volte sollevava la testa per guardare le risaie all'esterno che elogiava esclamando: 'Sono così verdi, così verdi.' Ad essere sincera, io non ero affatto soddisfatta di lui: di fronte a quella sua apatia ed indifferenza era impossibile non domandarsi quanto fosse profonda l'impronta di classe insita in quella sua testa eccessivamente piccola e rotonda. In seguito ci fu una volta in cui mi trovai per una riunione del vicinato al piano inferiore della casa dove alloggiava. Una donna chiamata Yun Sao parlò della sua esperienza, raccontando di come fosse stata oppressa dal suo proprietario terriero, come egli si fosse incontrato segretamente di notte col suo amato marito e, avendo tramato di ucciderlo, lo avesse buttato nel laghetto con la testa avvolta nella stoffa. Più parlava più si angosciava senza riuscire a trattenere i lamenti. In quel frangente, il signore scese dal piano superiore. In piedi alle spalle del gruppo di persone, il suo volto era contorto dalla rabbia ed anche il suo colorito non era pallido come al solito. Presa com'ero dal consolare Yun Sao, non feci in tempo ad analizzare il suo stato d'animo, che lui parlò. Con ancora la pipa stretta tra le dita disse: 'Questo non è un problema da ordinaria addizione, quest'odio va calcolato al cubo!' La sua voce fu così forte che il pavimento sembrò tremare. Tutti lo fissarono straniti. In fretta e furia spiegai: 'Il signor Han prova pietà per l'esperienza dolorosa di Yun Sao, intende dire che...' Ma non mi veniva in mente come 'tradurre' così sul momento quelle due frasi e dire in modo ancora più chiaro quelle parole che lui credeva fossero già le più immediate. Nonostante ciò il signore si sedette ed iniziò a parlare con le donne presenti. Tu sai che lui è originario del sud, quindi nonostante ogni tanto tutti

lo fissassero, pian piano si compresero a vicenda. Una ragazza esclamò contenta: ‘Credevamo che lei, signore, fosse senza cuore ed avesse solo cervello. Invece ha sempre avuto un cuore, è uguale a noi!’

“Queste parole lasciarono un’impressione profonda in lui. Rifletté a lungo su di esse e sugli accadimenti di quei giorni e mi venne a cercare per chiedermi di partecipare al lavoro come le comuni squadre di giovani. Ne discusse anche con il capo gruppo e così venne messo nella mia stessa sezione, dove si affrettò a creare legami con le persone in periodo di calma, informare gli altri delle riunioni, occuparsi del registro contabile locale, scrivere resoconti anche creando stretti rapporti con le squadre del distretto. Lui però non osservava rigidamente la disciplina e quando voleva uscire, usciva: notato che la luna aveva un bel chiarore, doveva assolutamente trovare tempo per uscire a gironzolare, anche piovigginasse doveva per forza andare a passeggiare. In quel periodo la lotta si stava sviluppando rapidamente ed anche le forze controrivoluzionarie dei proprietari terrieri stavano combattendo e cospirando. Ottenemmo presto informazioni, rinforzammo le nostre difese e ribadimmo più volte il fatto che non si potesse uscire liberamente da soli. Una notte, tornando da una riunione, vidi la padrona di casa correrci incontro esasperata. Tirandomi a sé disse: ‘Il signore è uscito, non c’è più!’ Ci dividemmo per cercarlo in fretta e furia, dovevamo sbrigarci!

“Il signore si era solo spaventato. Ripresosi, mi vide lì accanto e la prima cosa che subito mi disse fu: ‘Ho capito il senso di quando mi dicesti che il principio di fare scienza per la scienza è instabile. È perché le persone non hanno solo un cervello ma anche un cuore... Che dobbiamo inventare qualcosa...’ Le sue parole venivano dal profondo del cuore. In quel momento io non riuscii a dire nulla. Capii che la madre stava davvero rompendo le catene di ogni persona!”

Shi Qing si fermò e solo allora pensai di alzarmi a versarle del tè. Nel mentre domandai: “Dovrebbe esserci ancora la terza volta: chi è che ha salvato chi allora?”

“Quale terza volta?” Shi Qing era stranita. “Alla fine abbiamo iniziato quell’esperimento. Era sostenuto e pianificato sotto la forte leadership del partito, progettato con la massima cura e preparato alla massima perfezione. Anche io ho cercato qualcosa da fare al suo interno. Abbiamo speso molto tempo nel lavoro preparatorio ed ora abbiamo finalmente iniziato.”

Notato il pianoforte nell’angolo della stanza, vi si avvicinò ed accarezzandolo continuò: “È da così tanto che non suono... Lo sapevi? Il signor Han nel corso dell’esperimento ha detto che mentre in passato quello era l’aspirazione di tutta la sua vita, ora era solamente una piccola parte di una grande aspirazione la cui strada da percorrere è ancora lunga e che il suo lavoro di questi ultimi anni è pari a quello delle scorse decine.”

“Anche quello va calcolato al cubo?” Chiesi sollevando il coperchio del pianoforte.

“Avevi problemi perfino con le quattro operazioni, ed ora parli di calcolare al cubo.” Rispose ridendo. Si sedette e cominciò a suonare. Le sue mani erano palesemente fuori allenamento ma possedevano un qualche tipo di calore. L’eco del suono del pianoforte sembrava come alla ricerca di qualcosa, bramoso di qualcosa.

Finito il pezzo, ci accorgemmo improvvisamente che nella stanza c’era una persona in più, lo zio Han. Lui si levò il cappello rivelando una testa di capelli bianchi mentre il volto era invece di un roseo salubre. Si poteva davvero dire che fosse in salute nella vecchiaia. Con un ampio sorriso in volto disse: “È passato così tanto dall’ultima volta che ho sentito Shi Qing suonare, eppure è ancora questa canzone. Sono uscito a fare una passeggiata e sono arrivato qui seguendo la musica. Mi chiedevo chi stesse suonando dato che Ren Dongbei non suona mai questo pezzo.”

Shi Qing si alzò e replicò: “In questi anni i miei interessi sono cambiati molto, ma non ho semplicemente più pensato al piano.” Lo zio Han guardò Shi Qing e me ed esclamò: “Oh! Oh! Ma voi vi conoscevate già!”

Sorrisi nel rispondere: “Questo non lo avevi calcolato.”

Forse il presente era più interessante del passato, perché non si soffermarono a lungo su argomenti che lo riguardassero, iniziando presto a discutere del lavoro, degli esperimenti e della didattica del tempo. Finirono anche a parlare dello studio della politica e le condizioni ideologiche dei giovani scienziati del momento. Guardando Shi Qing stare in piedi accanto al pianoforte improvvisamente pensai alla parola “amico” e non potei fare a meno di dire: “Zio Han, lei e Shi Qing sembrate essere diventati amici sia nella sfera politica che in quella scientifica.”

Lo zio Han tolse la pipa dalla bocca, rifletté un attimo e disse solennemente: “Mi ci sono impegnato.”

“Anche io.” Aggiunse subito Shi Qing.

“Suona ancora qualcosa.” Disse lo zio Han indicando il piano. Così quel caldo suono di pianoforte che ricercava qualcosa, bramava qualcosa fluttuava all’intorno, verso il campus, nei campi, volando in un luogo ancor più lontano...

Febbraio 1963

(dal “*Renmin Ribao*” del 26 novembre 1963)

Riflessione su “Amici”

In quest’opera rappresentante della prima fase letteraria di Zong Pu troviamo molti elementi che abbiamo già visto nel secondo capitolo.

Il linguaggio utilizzato è abbastanza semplice, alla portata di un lettore medio. La cosa che può forse stupire di più, e che la tesista stessa nell’approcciare la traduzione ha trovato un po’ destabilizzante, sono quelli che molto impropriamente potremmo definire “buchi di trama”. “Molto impropriamente” perché suddetti “buchi” non vanno ad intaccare l’integrità dell’opera ma, per assurdo, a dare maggiore risalto ai concetti su cui l’autrice sembra voler far concentrare il lettore. Ci sono diverse occasioni all’interno dell’opera in cui emergono improvvisamente dei dettagli mai menzionati prima. Tra questi ci sono casi più “blandi”, meno rilevanti, che possono quasi passare inosservati come l’appellativo con cui il signor Han chiama il personaggio narrante Ren Dongbei, “sorellona Ren”: viene lasciato al lettore il compito di intuire si tratti probabilmente di un soprannome ricollegabile al rapporto d’infanzia che vigeva tra la narratrice e la figlia del signor Han, che erano compagne di giochi. Altro dettaglio del genere è l’improvvisa comparsa dello sdoppiamento di nome Shi Qing-Xie Qing’e, mai menzionata prima all’interno dell’opera e che non viene spiegata: sta al lettore consapevole e con una certa conoscenza del contesto del tempo dedurre che il cambio di nome sia probabilmente occorso con l’adesione di Shi Qing ad attività politiche. Non dobbiamo dimenticare che le opere di Zong Pu sono indirizzate ad un pubblico cinese che sicuramente possiede tutti i tasselli necessari per arrivare a tale conclusione. Caso invece di maggior peso è l’interruzione e ripresa non segnalata del racconto dell’attacco di cui il signor Han è vittima mentre passeggia per strada: è il signor Han stesso a parlare per primo l’accaduto, interrompendo il racconto della scena dicendo:

“In quella vera e propria questione di vita o di morte udii il forte grido di una voce acuta: era Shi Qing! Il coltello si bloccò, esitò, poi quella persona mi spinse a terra e fuggì. Confuso, sentii un fragore di passi ma subito svenni.”

Il monologo del professore continua poi indisturbato. Inaspettatamente però il racconto dell’accadimento viene ripreso nella seconda parte dell’opera da Shi Qing in una connessione tra le due narrazioni che può sfuggire ad un lettore distratto: nel parlare del periodo in cui lei ed il professore parteciparono ad una campagna di riforma agraria, Shi Qing racconta di come una sera il signor Han fosse uscito nonostante fosse vietato e “Ci dividemmo per cercarlo in fretta e furia, dovevamo sbrigarci!”. Il paragrafo dopo inizia subito con “Il signore si era solo spaventato. Ripresosi, mi vide lì accanto”: cos’è accaduto? Che vuol dire che si era “solo spaventato” ed aveva dovuto riprendersi? Se ci si ferma un attimo a pensare, il lettore scopre di conoscere le risposte a queste domande: il racconto di Shi Qing va a completare quello del signor Han in un inatteso cambio di prospettiva che va ad incastrarsi perfettamente con la prima. Sta al lettore mettere

insieme i pezzi, ricollegando gli archi temporali delle due narrazioni e facendo l'associazione svenire-riprendersi.

Queste ambiguità e “buchi” che colgono impreparati i lettori sono il mezzo tramite cui Zong Pu crea l'atmosfera dell'opera, la cui narrazione non è piatta e basica ma dinamica. Basti pensare a come l'autrice faccia uso del personaggio di Ren Dongbei che, pur essendo l' “io” del racconto, ha poco spazio all'interno dell'opera in proporzione agli altri personaggi ed incarna in realtà lo stratagemma tramite cui l'autrice fornisce al lettore più prospettive: quella del signor Han, quella di Shi Qing e quella di Ren Dongbei stessa sui due intellettuali.

Per quanto riguarda i personaggi, abbiamo quelli che potremmo definire i tipici intellettuali di Zong Pu. Il signor Han incarna la figura del “professore anziano”, che si tiene fuori da politica e pensa solo alla scienza. Questo è evidenziato dalla scelta di termini da lui fatta nella quotidianità: l'uso particolare di espressioni appartenenti all'ambito scientifico, come “forza motrice”, “razzo”, “isolante”, “ordinaria addizione”, “calcolare al cubo”, che sembrano fuori posto nel contesto in cui vengono pronunciate è in realtà un'ingegnosa caratterizzazione del personaggio. È importante notare anche come egli apprezzi la cultura straniera per esempio nel campo della musica, mettendo in luce la sua apertura mentale ed un atteggiamento che in alcuni momenti della storia turbolenta della Cina potevano essere considerati rischiosi. Di sua moglie, la signora Han, non sappiamo molto essendo lei un personaggio secondario, ma sembra rappresentare il modello di donna di casa che però non schiava nel matrimonio: basti pensare che è con lei che il signor Han discute per giorni riguardo al partire o meno per la rivoluzione agraria e l'impegno di Shi Qing nel convincere il signor Han a partire non si focalizza solo su di lui, ma anche sulla moglie. Shi Qing rappresenta il modello di intellettuale impegnato per il progresso della nazione. Spinge il signor Han a dare un contributo maggiore per la società ed a non limitarsi a “vivere per la scienza”. Entrambi i personaggi sono positivi e puntano al miglioramento sociale: il signor Han crede che “la scienza è la più grande forza motrice per l'avanzamento della società” mentre Shi Qing vuole “costituire un buon ambiente che faccia sviluppare ulteriormente la scienza del nostro paese”. È alla fine la passione di Shi Qing però a fugare i dubbi rimanenti del signor Han riguardo a partire per Taiwan, mossa che avrebbe decretato la sua scelta di mettere le sue conoscenze a servizio del partito nazionalista: la passione ed il vigore di Shi Qing nel portare avanti i suoi ideali battono le promesse materiali dell'ex compagno di studi del vecchio intellettuale, perché “La causa che può far sacrificare se stessi in questo modo per parteciparvi, è quella promettente alla fine”.

Il focus dell'intera vicenda è quindi il cambiamento e l'evoluzione del personaggio del signor Han. Questo è in realtà già insinuato ed anticipato all'inizio del racconto, quando Ren Dongbei descrive l'aspetto fisico del professore prima dicendo che l'uomo che vede “non era molto

alto eppure sembrava imponente” per poi, una volta capito chi lui fosse, ampliare il discorso confrontando passato e presente:

“L’impressione che avevo di lui era che non solo fosse minuto di figura e dal colorito pallido, ma anche cifotico, sofferente di estrema nevrastenia ed impossibilitato a sopravvivere senza il caffè. Quand’ero piccola, sembrava prematuramente vecchio, mentre ora che ero adulta ormai da tempo, era invece tornato giovane. Non c’era da meravigliarsi se non lo avevo riconosciuto!”

L’enfasi posta su questo cambio d’apparenza che porta addirittura la ragazza a non riconoscere l’uomo non fa forse riferimento al cambiamento avvenuto nello spirito del personaggio che verrà descritto nel corso dell’opera? L’influenza che Shi Qing ha sul signor Han è un altro aspetto tipico del pensiero di Zong Pu: non solo migliorare se stessi ma aiutare anche gli altri a farlo, così da lavorare insieme per la società.

È interessante notare quanto fortemente contestualizzata nel quadro storico del tempo sia quest’opera. Sono presenti diversi rimandi, alcuni più espliciti come l’organizzazione di campagne di rivoluzione agraria ed altre più sottili, come i “club di poesia” organizzati da Shi Qing che fanno forse riferimento a circoli letterari che criticavano il governo ed il trasferimento a Taiwan proposto dall’ufficiale del partito nazionalista.

Capitolo 3.2: Proposta di Traduzione 2

Umile dimora (Woju 蜗居, 1980)

Una landa indistinta, nera come l'inchiostro. Cammino nell'aperta campagna oscura senza più trovare la mia casa.

Chi è che mi ha abbandonato? Sono stato io a tradire qualcuno? Non ne ho idea. Continuo a camminare, tutt'intorno c'è solamente oscurità illimitata. Sono solo e miserabile. Non riesco a ricordare se in passato io abbia avuto o meno una casa, una casa in cui essere spensierato e parlare senza timore. Nei miei ricordi, sembro essere sempre alla ricerca in questa notte, alla ricerca di quella casa che non so se esista o meno.

Osservo con attenzione la notte, la notte che scorre: è improvvisamente densa e poi improvvisamente sottile; d'un tratto è come un muro di inchiostro e poi d'un tratto è come una leggera tenda di cotone. Vorrei scostarla per vedere chiaramente la strada di fronte a me ma non riesco a toccare nulla, ciò che ho davanti è ancora confuso, una distesa di caos. Avanzo barcollando nella notte. Se una mia casa non è mai esistita, ci sarà sulla strada di fronte a me un piccolo nido dove mi sia permesso appollaiarmi e ricevere calore?

Continuo a camminare e mi scontro davvero con un muro. La superficie di pietra è irregolare, fatta di sporgenze e conche, come strati su strati di corda intrecciata. Solo una volta accarezzato capisco che si tratta di una pletora di rami di glicine. Ma nell'aria non c'è nulla di caratteristico del soffio fresco delle piante: credo che ormai sia rimasto solo lo strato secco. Questo è il pendio di una montagna oppure la base del muro di una casa? Verso dove mi dovrei dirigere? Esito, ma poi inizio a camminare seguendo il muro, tastando i rami intrecciati e la pietra irregolare.

All'improvviso nella parete si apre una porticina da cui fuoriesce una folata di densa nebbia che subito mi soffoca tanto da farmi tossire senza sosta. Ancora esitante varco la soglia.

È un'enorme sala della quale, una volta entrato, non riesco a vedere le pareti. Nella fitta foschia penetra soltanto una flebile luce che illumina a mala pena file di persone mezze sedute, mezze inginocchiate occupate a recitare un qualche cosa agitando la testa. A separare alcune file c'è una stringa di incenso e candele. Il fumo dell'incenso volteggiava nell'aria a costituire la densa nebbia. Quelle persone sono monaci buddhisti? Sono preti taoisti? Oppure sacerdoti cristiano-cattolici? Non lo so. Pian piano, nella penombra comincio a distinguere le loro espressioni che mi fanno accapponare la pelle: ogni singola persona sembra indossare una maschera, eccezion fatta per le labbra che si aprono e chiudono, il resto dei muscoli è completamente immobile. Sono entrato in questo luogo, ma è come se non esistessi: nessuno ha battuto ciglio.

Nella sconfinata e confusa nebbia di incenso c'è qualche cosa di non armonioso, come se qualcosa perforasse quell'aria impregnata di cenere. Mi concentro: è uno sguardo lucido e critico, che però non so dove si trovi.

Non so per quale ragione, una persona salta su dal nulla spaventandomi di nuovo. Balzato in piedi, inizia a correre per la sala, da sinistra a destra e poi da destra a sinistra, andando e venendo senza fermarsi. Il suo portamento è rigido, sembra una marionetta. Lui corre per un po' ed è poi un'altra persona ad alzarsi a correre seguendolo. Com'è che i loro movimenti sono così sgraziati? Li osservo con attenzione: in realtà entrambi portano sulla schiena un guscio rotondo, proprio come quelli delle lumache. Guardando di nuovo le persone sedute a recitare, vedo che anche alcune di loro possiedono una conchiglia, mentre altre no, ne sembrano spoglie. A poco a poco le persone che corrono diventano sempre di più ma nonostante ciò nessuna mi viene addosso.

All'improvviso risuona un forte rumore di passi. Il gruppo che sta correndo rimane prima di stucco, facendo passare alcuni secondi di silenzio di tomba, per poi riprendersi e fuggire in ogni direzione. Dai gusci di alcune persone si allungano un paio di antenne che vibrano in modo incessante, come se stessero sondando in cerca di un posto sicuro. In breve tempo le persone si disperdono. Nello spazio libero al centro della sala sta ora in piedi un omaccione dal corpo quadrato che ricorda un robot. Proclama ad alta voce: "Offrite un'indicazione di classe, staniamo il lignaggio. Accusare è fornire un grande contributo, insabbiare è essere colpevoli!" A seguire le parole eclatanti come i rintocchi di un orologio, alcuni altri omaccioni sbucano fuori al suo fianco. Azionano una levetta presente sui loro corpi e ad uno ad uno sollevano un braccio che, diventato come un faro, puntano ad illuminare la folla.

Il gruppo continua a scappare. Oltre a sembrare marionette, assomigliano anche ad ombre: corrono senza emettere suono, facendomi però inquietare. Quelli che portano un guscio di lumaca, trovati candele e incenso che ritengono sicuri, prontamente vi si nascondono dietro restringendosi dentro la conchiglia. Quelli senza guscio si muovono un po' più agilmente: alcuni fuggono senza lasciare traccia, altri camminano e, allo stesso tempo, sputano sul loro stesso corpo, come a voler costruirsi una corazza. I fari scorrono avanti e indietro sulla folla inseguendola.

In tutto quel panico e confusione, c'è ancora quello sguardo lucido, che ora è anche sofferente. Però non so dove si trovi.

Uno degli omaccioni all'improvviso caccia un urlo e punta un uomo che corre verso il fondo della sala: l'omaccione subito tira una corda invisibile e quello viene trascinato verso di lui. Raggiunto il "faro", la luce ne illumina il corpo rendendolo traslucido: vedo il sangue scarlatto che scorre al di sotto della sua pelle, sangue scarlatto come quello di qualunque persona. È possibile che sia proprio il sangue il suo crimine? In un batter d'occhio quell'uomo si restringe diventando della

dimensione di un'unghia e l'omaccione, raccoltolo, lo getta in un cestino come quelli dell'immondizia accanto ai suoi piedi. Subito viene cacciato un altro urlo ed una conchiglia si avvicina scivolando. Sotto la luce per prima cosa allunga un paio di antenne, ma non prova nemmeno a sondare, ed in un altro batter d'occhio anche quella si restringe facendosi piccola come una lumaca comune e venendo gettata nel bidone.

In poco tempo il cestino è pieno. Gli omaccioni sembrano volersi ritirare quando una persona improvvisamente corre verso il centro della sala gridando: "Informazione! Informazione!" Ed indicando una grande candela con decorazioni incise. Dietro di essa giace una grossa conchiglia su cui gocciola la cera bollente del lume. Il suo proprietario non osa muoversi, ma anche se avesse corso senza fermarsi il faro lo avrebbe comunque illuminato e scaraventato nel cestino.

Mi rendo conto che lui è il primissimo ad aver reagito accorrendo. Accorrere ovviamente non era stata una sua iniziativa: dà "informazioni" su molte persone con conchiglia e non, ogni volta correndo davanti alla luce che gli illumina il corpo rendendo chiaramente visibile come il suo cuore e cervello siano strettamente legati ad una corda. Il suo volto dietro la maschera presenta un'espressione di devozione, la devozione più autentica, penso.

Il cestino è pieno, le piccole cose al suo interno si dimenano ed i fari si affievoliscono. Dallo sguardo lucido ma sofferente traspare un'agonia senza speranza, ed io ancora non so dove si trovi. L'informatore recede tra la folla ma all'improvviso una voce si eleva forte e chiara e lui si alza da terra. Mi faccio spazio per vedere cosa stia accadendo: si solleva sempre più in alto. Tutti alzano la testa guardandolo a bocca aperta. Istintivamente lo afferro per un piede ed anche io comincio a sollevarmi in aria. Non so se lui non percepisca il mio peso o se non abbia il coraggio di emettere fiato. In un istante ci troviamo in un'altra sala elevata e sfolgorante, senza alcun fumo ad ostruire la vista: è come il paradiso, il bruciare di incenso e candele del mondo sottostante non arriva fin qui.

Le persone che sono qui non stanno mezzo sedute, mezze inginocchiate occupate a recitare sutra: per la maggior parte sono sprofondati nei loro posti, alcuni dei quali sono divani, altri sedie girevoli e ci sono anche poltroncine di legno vecchio stile con intarsi di marmo. Ogni persona, senza eccezione alcuna, possiede una conchiglia che però non è attaccata alla schiena ma posizionata accanto al proprio posto. Alcuni ci stanno scarabocchiando sopra disegni e decori. L'informatore rimane ad osservare a lungo e, dopo aver scelto un grande divano di velluto verde scuro posizionato su un tappeto dai fiori in rilievo, si affretta a sedervisi. I suoi arti allungati come se si fosse alleggerito di un peso fanno capire che non abbia alcuna intenzione di rialzarsi. "Alzati! Ho adocchiato quel posto da un sacco di tempo!" Esclama una voce dal nulla. Dal tappeto con fiori in rilievo sbuca un vecchietto dall'aspetto antico: indossa una larga tunica dalle maniche lunghe e solleva una tavoletta di avorio. La lingua con cui si esprime è però contemporanea. Solo a seguito di

quell'urlo mi rendo conto del trambusto all'interno della sala. Praticamente da ogni posto nelle vicinanze sbucano persone: alcune litigano, alcune si stratonano, alcune espongono la loro opinione con veemenza, come pronti a rimbocarsi le maniche prima di azzuffarsi. Al di sopra di questo caos però si diffonde della musica eccelsa: è così dolce, così melensa che fa girare la testa. A poco a poco in quella melodia stucchevole si riescono a distinguere lodi, adorazioni e giuramenti di solenne fedeltà. Quello che in realtà recitavano nella sala sottostante non è altro che la bibbia e quello che viene proclamato qui è unicamente il cantico di Salomone, che si eleva verso l'alto. Solo ora mi viene in mente che il paradiso è diviso in nove cieli¹⁶⁸.

Questa non sarà mai la casa che gli uomini cercano. Il rumore ed il caos mi assalgono, come se mi volessero schiacciare, soffocare: devo assolutamente andarmene. Attraverso la folla di persone che indossano abiti di ogni dinastia, scontrandomi con diverse di loro che però non mi vedono. Qui è come al piano sottostante, credono che basti non vedere per poter negare la verità.

Cammino di nuovo nell'oscurità. Davanti a me c'è l'indistinto, una distesa di caos. Vorrei così tanto possedere una luce, anche si trattasse di una flebile luminosità proveniente dal luogo più remoto. Tutt'intorno è troppo buio, buio come se l'oscurità fosse qualcosa di solido, ed anche questo mi schiaccia, mi soffoca. Cammino e cammino, un piede si alza, un piede si abbassa, girovago e mi imbatto ancora nel muro di pietra irregolare, fatto di sporgenze e conche e strati di rami intrecciati. Entro di nuovo in quella sala.

Non so quanto tempo sia passato, né quanti controlli abbiano portando avanti nel mentre. Gli omaccioni quadrati stanno ancora utilizzando quella incredibile forza per cacciare. Perché le persone sono così docili? Forse l'unico modo che hanno per sopravvivere è lasciarsi trasformare in quelle cose piccole come unghie.

In questo momento una grossa lumaca viene risucchiata verso il centro della sala. L'intensa luce ne illumina il guscio: una persona in posizione fetale vi si nasconde all'interno coprendosi gli occhi con le mani terrorizzata. "Rivoltate questo affare per fargli far qualcosa!" Diversi piedi lo pestano facendone a pezzi il guscio, diverse mani strappano la conchiglia che cresce sulla carne.

"Fermi!" dalla folla si precipita un giovane che si posiziona accanto alla conchiglia che ha subito vessazioni. "Ogni *uomo* deve essere trattato come *uomo* e vivere nel mondo degli *uomini*!" dice a gran voce guardando verso l'alto. Ha un fisico fragile, un volto delicato e quello sguardo lucido ma sofferente, eccolo! Quello sguardo che ha perforato la nebbia intrisa di cenere di incenso ora perfora quella bruciante luce bianca. Lui inaspettatamente ha avuto il coraggio di togliere la

¹⁶⁸ Secondo la tradizione cinese, esistono un'infinità di cieli ed il numero "nove" in questa espressione è utilizzato semplicemente per indicare una molteplicità.

maschera! Lacrime scorrono lungo il suo volto delicato, ghiacciandosi all'istante una volta cadute ai suoi piedi.

“Non vuole più vivere? Ne vale la pena?” Si sussurra tra la folla.

“Verrà il giorno in cui la verità non avrà bisogno di sacrificare la testa!” Il giovane affronta la bruciante luce bianca e si volta per aiutare il ferito ad alzarsi.

“Che aspetti a catturarlo come hai fatto con me!” Nell'aria si eleva roboante una voce eclatante come i rintocchi di un orologio. Questa voce è lontana ma riecheggia nella sala, irrompendo nel buio selvaggio. A seguirla risuona un fragore stridente: è possibile che sia il tuono nel palmo di una mano¹⁶⁹? Vedo solo il giovane abbassarsi improvvisamente di una spanna, sprofondando nel terreno. Tutt'intorno nessuno muove un muscolo, come fossero blocchi di ghiaccio. Quando lo vedo affondare con solo la testa rimasta fuori, non riesco a fare a meno di lanciarmi verso di lui ed afferrarlo per i capelli. Così facendo anche io sprofondo con lui.

La terra si chiude sopra la nostra testa e tra la folla improvvisamente si diffonde un indistinto suono di pianto: alcuni sono nel panico, alcuni portano il lutto. Sul volto delicato del giovane compare un minuscolo sorriso. “Sono morto, ma di mia spontanea volontà.” È rivolto verso di me, ma parla tra sé e sé.

Siamo finiti nell'inferno della sofferenza incessante¹⁷⁰. Se si è dediti alla scrittura, è inevitabile che le condizioni miserabili dell'inferno risultino inadatte ai propri criteri estetici e lo si tralasci. Le anime dei personaggi che incontriamo sono stipate tra cielo e terra, non potendo di conseguenza fare a meno di sollevarsi.

Il primo che vediamo è Fan Pang¹⁷¹ degli Han Orientali. Lui è ancora al suo posto “esposto davanti alla gradinata con arti e testa bloccati nel legno ed il capo coperto”: mani, piedi e collo sono strettamente intrappolati in una gogna di legno su cui è cresciuto muschio di un verde intenso. Gechi e lucertole si arrampicano su e giù per la sua testa come se fosse già cadavere. Qui, come di consueto, non c'è luce ma non ce n'è bisogno. All'improvviso lui ci vede. Spalanca gli occhi e, oltrepassati barba e sopracciglia di muschio ed erba incolta, il suo sguardo si illumina nello squadrare il giovane. Quando inizia a parlare un gecko gli salta in bocca.

¹⁶⁹ Riferimento agli immortali del folklore taoista cinese che hanno il potere di raccogliere nel palmo della mano l'aria e scagliarla contro il loro bersaglio.

¹⁷⁰ L'inferno Avichi o inferno della sofferenza incessante è il più tremendo degli otto inferni caldi buddhisti nel quale rinasce chi commette uno dei cinque peccati capitali.

¹⁷¹ Fan Pang, figura che troviamo nel “libro degli Han Posteriori” (volume 67, “Biographies of Partisan Prohibitions”) fu un funzionario conosciuto per la sua onestà, l'opporsi alla corruzione ed agli abusi di potere ed essere stato coinvolto nel 166 nella capitale Luoyang nel primo di due incidenti in cui alcuni funzionari confuciani che si opponevano a eunuchi potenti furono imprigionati insieme agli studenti universitari che li supportavano (in inglese “The Disasters of the Partisan Prohibitions”).

“Se vi dico di fare il male, il male è proibito, ma se vi dico di fare il bene, allora significa che non ho fatto del male.”

Non capisco cosa voglia dire. Il giovane sorride tristemente nel rispondere: “Le persone che avanzano nell’oscurità devono spesso fare luce con la loro testa, solo per illuminare la strada degli altri.”

Dallo sguardo luminoso di Fan Pang traspaiono comprensione, compassione e appagamento. Proprio in questo momento sentiamo un tonfo ed una grande ciotola di terracotta per l’elemosina finisce al rovescio sulla sua testa, facendo cadere giù dalla gogna diverse lucertole. Il suo sguardo, oltrepassata una crepa della ciotola, è ancora luminoso nello scrutarci.

Riprendiamo ad avanzare. Camminiamo e camminiamo e mi rendo conto che intorno si è diffuso un chiarore inusuale, vediamo poi delle fiamme distanti che diventano sempre più luminose. Le splendenti lingue di fuoco vorticano verso l’alto ed al loro centro, sopra una pila di legna, sta in piedi un vecchio dalla barba ed i capelli bianchi. È Giordano Bruno¹⁷²! In questo momento ha cinquantadue anni. In realtà siamo arrivati nel Campo de’ Fiori della Roma del Sedicesimo secolo ed i vestiti di Giordano Bruno vanno a fuoco! Anche i suoi capelli vanno a fuoco! È diventato una torcia umana! Si accorge di noi: il suo sguardo è fragile ma ritengo che sia più splendente e ardente delle fiamme stesse. Dice con forza al giovane:

“Sei venuto! Hai la volontà di illuminare il mondo con la tua testa?” Anche la sua voce è debole, ma in un istante si diffonde per la piazza. La folla densa e scura che guarda il rogo inizia ad ondeggiare. “Hai la volontà di illuminare il mondo con la tua testa?” Fa eco la voce debole. Tremo e mi ritraggo verso il fondo, nella folla. La gente si muove confusamente, praticamente ogni persona porta con sé un’oggetto simile ad una conchiglia che scontrano uno contro l’altro.

Come per effetto di una qualche forza, le persone, consciamente o meno, si separano aprendo una via. Il giovane delicato che ho seguito raddrizza il suo corpo fragile e si dirige al falò.

“Ho la volontà!” risponde a testa alta. La luce del fuoco risplende sul suo capo brillante: questa testa tra poco non gli apparterrà più; a chi apparterrà allora? Non ne ho idea. “Ho la volontà!” La sua voce non è affatto forte ma nella piazza colpisce il cuore di ogni persona che ne abbia uno.

Il fragile, ormai fiaccola, Giordano Bruno volta la testa. Con calma dà uno sguardo panoramico alla piazza che ammutolisce. Si sente solo lo scoppiettare del fuoco che brucia. Vorrebbe spalancare le braccia per avvolgere il giovane che dice “Ho la volontà!”, avvolgere questo mondo che gli ha inflitto la pena capitale, ma è bloccato. Sorride nel dire: “Così ci diciamo addio per sempre, globo che gira intorno al sole!” E china la testa.

¹⁷² Giordano Bruno (1548–1600) fu un filosofo, scrittore e frate domenicano italiano vissuto nel XVI secolo. Morì sul rogo condannato dall’Inquisizione romana.

Le fiamme si estinguono rapidamente e la folla non ne vede più traccia. “Questa è una persona che sarebbe dovuta stare in paradiso, che ci faceva all’inferno?” Non riesco a trattenermi dal chiedere ad alta voce. Il giovane non risponde, bada soltanto ad affrettarsi lungo il suo percorso: cammina verso il suo patibolo.

I piedi vengono punti, il sangue inizia a scorrere: percorriamo una strada lastricata di rovi e spine. Camminiamo finché di fronte a noi si avvicina un esercito armato che tiene prigioniero un uomo di mezza età: lui porta una veste frugale di stoffa grigia e, calpestando rovi e spine, avanza composto verso la fine della sua vita.

“Ho la volontà.” Lui ed il giovane si scambiano uno sguardo e nel farlo traspaiono i loro ideali comuni. Siamo silenziosi in disparte a vederlo salire su un’asse sospesa in aria e starci in piedi perfettamente ritto. Sul suo capo pende una corda ben annodata.

Nei suoi pressi all’improvviso appare un rotolo con dei versi: “Spalle di ferro per portare moralità e giustizia, scrittura abile e brillante per promuoverle”¹⁷³. Spalanco gli occhi più che posso per leggere chiaramente: non ci credo, perfino lui è stato relegato all’inferno? Non potrà far altro che rivivere all’infinito il dolore del momento della sua morte. Per cosa? Tutto questo per che cos’è?

“Verrà il giorno in cui la verità non avrà bisogno di sacrificare la testa.” Il giovane è rivolto verso di me, ma parla tra sé e sé.

Quindi avanza calmo, a lunghe falcate, anche lui dirigendosi al suo patibolo. In fine, arriviamo negli anni Settanta del Ventesimo secolo in cui l’umanità è grandemente civilizzata ed un elegante, piccolo proiettile di piombo può strappare la vita ad un uomo. Un uomo i cui unici crimini sono dire ciò che si sente di comunicare e non voler indossare una maschera diventando una marionetta! “Ho la volontà!” Mi dice: questa volta mi ha visto! Sapere che esiste una persona che in questo modo persiste duramente, quanto è rassicurante! Quel suo viso delicato comincia ad avere degli spasmi e lui collassa! La sua testa si scontra col pavimento di cemento producendo un suono simile a quello di un tuono attutito.

“Ce ne sono ancora?” Cerca la persona che impugna la pistola.

Fuggo, barcollo, senza preoccuparmi dei rovi, delle spine e dei sassi sotto i miei piedi. L’andana davanti ai miei occhi si interrompe in un dirupo.

Cado ruzzolando, mi rialzo e scappo. Questa mia testa qualunque, potrebbe fare da luce? Non credo. Fuggo, corro, scappo per salvarmi con il vigore di chi viene aggredito.

¹⁷³ Questa è una citazione a Yang Jisheng 杨继盛 (1516-1555), ufficiale di corte della dinastia Ming conosciuto per essere onesto e giusto e non aver paura dei potenti. Questa sua frase in origine rappresentava l’ avere la salvaguardia del paese e del popolo come missione e rifletteva lo spirito di diffusione della rivoluzione. Questa citazione è poi col tempo stata usata in riferimento alla promozione del marxismo-leninismo, il lavoro rivoluzionario comunista ed il sovvertimento del dominio dei proprietari terrieri reazionari.

A quanto pare perfino dall'inferno si può scappare, basta tirarsi indietro ed andarsene. Finisco di nuovo nella vasta oscurità. La notte sta ancora scorrendo, è densa ed è sottile, confusa, una distesa di caos. Ma stavolta a schiacciarmi non è la notte in sé ma il vuoto e la solitudine che albergano nel mio cuore

In lontananza appare una luce! Nella notte infinita solo la persona che prova un'infinita vuota solitudine riesce a comprendere il valore di un po' di luce! Ancora una volta con il vigore di chi viene aggredito corro verso la luce. È sempre più vicina e dal suo splendore esce un esercito di luci ondegianti. Le fisso urlando, immobilizzato dalla paura.

È una schiera di persone con il capo staccato dal corpo, che ognuna di loro tiene sollevato in alto: tutte le teste emettono una luce dall'intensità diversa che illumina la campagna notturna. Sono arrivati qui marciando da tempi antichi, la fila è sempre più lunga ed anche le luci tra le loro mani sono sempre più luminose.

Fuggo ancora una volta. Fuggo da quegli enormi ranghi, da quella scena tragica ed eroica. Scappo tra gli ammassi di rovi e spine, sui cumuli di pietre. Corro e corro finché una casetta rotonda non ostruisce il mio passaggio. Senza pensarci un attimo spingo la porta ed entro.

Giusto, questa è casa mia! Però non lo sembra. Posso ritirarmi al suo interno, nascondermi da tutte le difficoltà. Senza la forza che distrugge le conchiglie tonde sono al sicuro, ma questo posto è così piccolo e stretto che posso soltanto stare rannicchiato e studiare in che modo entrare in uno stato di semi letargo, come se spazio ed ossigeno non fossero abbastanza per concedermi di muovere il corpo. Raggomitolo, mi vengono in mente all'improvviso le persone del mondo di sopra e del mondo di sotto che portano gusci sulla schiena: la conchiglia in sé non può cambiare il destino già scritto di un'altra persona.

Quell'esercito di luci più marcia e più è vicino: dalla fessura tra la porta ed il suo stipite individuo il suo splendore sfolgorante. Mi passano accanto ed una voce chiede: "Hai la volontà di illuminare il mondo con la tua testa?" La risposta che segue immediatamente è frammentaria e ripetuta:

"Ho la volontà! Ho la volontà!..." La voce si allontana poco a poco.

Una voce tragica ed eroica risuona distante, è qualcun altro che urla: "Hai la volontà di illuminare il mondo con la tua testa?"

Voglio uscire per seguirli ma posso camminare sollevando in alto la mia stessa testa? Questa mia testa qualunque può emettere una luce abbastanza splendente? Esito ancora e mi raggomitolo in questa umile dimora.

Delle luci rimane solo un flebile bagliore che presto non vedo più. Come posso accettare di separarmi da loro? Ciò che spero con tutto il cuore è non vedere luci accese in teste mozzate ma che ogni testa vivente emetta liberamente lo splendore della saggezza.

“Verrà il giorno in cui la verità non avrà bisogno di sacrificare la testa.” Ha detto tra sé e sé il giovane delicato standomi di fronte. Vengo improvvisamente colpito dalla voglia di saltar su ed uscire a seguirli. Se la mia testa non può emettere luce, allora che il mio corpo si riduca per loro a dosso sulla strada: anche impedire che rovi e spine li pungano mi andrà bene.

Ma inaspettatamente non riesco a muovere il corpo. Il viscidume della conchiglia rotonda mi blocca. Pesto i piedi, agito le braccia, lotto per liberarmi con tutte le mie forze, lotto tanto da essere esausto, da afflosciarmi a terra. Dalla fessura tra la porta ed il suo stipite vedo all’orizzonte notturno quel barlume di luce e ancora sento vagamente una voce aleggiare distante nel vento: “Ho la volontà! Ho la volontà!...”

Alla fine non ho forze. Steso qui, mi sento avvizzire, seccare. C’è qualcosa che rosicchia la conchiglia rotonda ed io sto pian piano svanendo...

Sono arrivato alla fine. Quell’esercito di luce è invece immortale.

Tutto questo è accaduto nella notte. Ora che è già giunta l’alba perché trattenersi dal raccontare un po’ di vecchie storie?

Agosto 1980

(dal primo volume del 1981 di “*Zhongshan*”)

Riflessione su “Umile dimora”

“Umile dimora” è uno dei racconti di Zong Pu che maggiormente mostra l’applicazione dell’assurdo per rappresentare il dramma delle persone del suo tempo: una persona si aggira per un campo oscuro, vaga senza meta e senza sapere dove sia la sua casa o se essa sia mai esistita. Questo mette in risalto la confusione e la crisi identitaria degli individui durante la Rivoluzione Culturale.

Più si va avanti nel racconto più gli accadimenti sembrano senza senso, impossibili. Essi sono in realtà pregni di un forte significato simbolico. Si accompagna a ciò un senso di disagio, quasi soffocamento ed oscurità che pervade l’intera opera. Questo è sicuramente ampliato dalla narrazione in prima persona che fa sì che il lettore inconsapevolmente si identifichi con lo “Io” che vaga, inorridisce, fugge ed è perso. Allo stesso tempo, la neutralità data dall’uso di questo pronome insieme all’assenza di indizi sull’identità di “Io”, neanche quello relativo al se sia un uomo o una donna, marca ancor di più la mancanza di consapevolezza di sé degli intellettuali della Rivoluzione Culturale.

Chi sono le figure grottesche all’interno dell’edificio in cui “Io” arriva? Sono le persone in balia della Rivoluzione Culturale. Persone che subiscono maltrattamenti ed oppressione e si ritrovano a dover “recitare un qualche cosa”, probabilmente le linee di pensiero che sono costretti a seguire e ripetere come mantra, rifugiandosi in gusci di lumaca per proteggersi. Gli “omaccioni”, simbolo delle autorità, infatti vanno a caccia di quelli di loro che, pur essendo di sembianze uguali agli altri, hanno in loro qualcosa di diverso: il sangue. Chi non presenta il sangue di un certo tipo, quello considerato “corretto”, viene ridotto alle dimensioni di un’unghia, trasformato in una “piccola cosa” e gettato via. Secondo Cheng Liangyou 程良友 sangue e lignaggio qui rappresenterebbero un metodo distorto per distinguere il giusto dallo sbagliato dell’epoca della Rivoluzione.¹⁷⁴ Per quanto riguarda l’informatore con il cuore e cervello strettamente legati ad una corda e, dietro la maschera, un’espressione di devozione, egli forse rappresenta chi si fa prendere dal fanatismo nel seguire ciecamente le linee guida nominate prima. È molto probabile si tratti di una rappresentazione, se non solo, anche, delle guardie rosse che, come abbiamo visto nel primo capitolo, si macchiarono di svariati atti di violenza seguendo l’indottrinamento politico di quei tempi.

La sorta di paradiso in cui l’informatore viene sollevato è occupato da persone simili ma diverse rispetto a quelle del “livello” sottostante. È palese che si trovino lì come premio per le loro azioni che, probabilmente, sono state di denuncia del prossimo e supporto alle autorità, come quelle

¹⁷⁴ Cheng, Liangyou 程良友 “Menghuan xiangzheng wuhua xianshi: Zong Pu duanpian ‘Woju’ de gousi yishu 梦幻象征雾化现实——宗璞短篇《蜗居》的构思艺术 (Illusion Symbolizing Reality: The Artistic Design of Zong Pu’s Short Story Living Like a Snail)”, in *Sichuan jiaoyu xueyuan xuebao* 四川教育学院学报, vol. 25, n. 9, pp. 53-54 (2009).

dell'informatore. Quel paradiso è però dominato dalla confusione e dalla lotta per mantenere il proprio status: un simbolo delle lotte interne ai vertici del potere. Il giudizio di "Io" è immediato: "Questa non sarà mai la casa che gli uomini cercano" che fugge, finendo nuovamente in quello che, per associazione al paradiso, potremmo ora definire mondo terreno.

Finalmente compare la figura che si cela dietro lo "sguardo lucido e critico", quel "qualche cosa di non armonioso" che "Io" sentiva fendere la nebbia nella sala: la figura del giovane. Lui rappresenta chi si oppone all'alienazione e tortura che viene portata avanti. La sua esclamazione: "Ogni *uomo* deve essere trattato come *uomo* e vivere nel mondo degli *uomini!*" incarna l'umanesimo della letteratura di Zong Pu che abbiamo visto nel secondo capitolo.

Esattamente come l'informatore, anche le azioni del giovane hanno ripercussioni. Mentre però nel caso dell'informatore si trattava di una "promozione", nel caso del giovane si tratta di un "declassamento". Nell'inferno che si presenta davanti a "Io" però non ci sono criminali: quelli che dovrebbero essere peccatori sono palesemente persone virtuose che sono però andate contro i poteri forti in difesa della morale e della società, esattamente come il giovane. È infatti proprio in questo luogo che ci viene esposto il concetto di "fare luce con la propria testa per illuminare la strada degli altri". La domanda che da questo punto in avanti diventa ricorrente è: "Hai la volontà di illuminare il mondo con la tua testa?". Ciò che si sta chiedendo con questa frase è se si vuole essere una luce che guidi la società al progresso, non in senso politico, ma spirituale ed intellettuale, percorrendo "una strada lastricata di rovi e spine" fino a dare persino la vita. Per accettare però bisogna avere coraggio e mentre il giovane va avanti per questa strada senza timore ma con calma consapevolezza, "Io" arretra tra la folla.

L'uccisione del giovane sconvolge "Io", che scappa per paura di essere coinvolto, essere anche lui ritenuto uno che vuole dare la vita. Infondo "perfino dall'inferno si può scappare, basta tirarsi indietro ed andarsene". Ora che ha visto terra, paradiso e inferno, "Io" paradossalmente appare ancora più perso che all'inizio della narrazione. È proprio la sua confusione a fargli assumere un comportamento ambivalente: vuole andare verso l'esercito di teste mozzate ma lucenti che vede marciare, avere la sua oscurità illuminata e contribuire lui stesso ad illuminare, ma all'ultimo si blocca, dubita che la sua "testa comune" possa emettere una luce abbastanza forte. Ed è così che fugge e si nasconde, senza avere il coraggio di uscire.

"Io" rappresenta gli intellettuali che forse vorrebbero "illuminare il mondo", ma non hanno il coraggio di farlo. Lui esita, cullandosi nel desiderio di "non vedere luci accese in teste mozzate ma che ogni testa vivente emetta liberamente lo splendore della saggezza", cioè non dover dare la vita per le cause dell'umanità, ma poter essere guidati da cultura, spirito e morale liberamente. Esita finché non è troppo tardi.

Il percorso di “Io” rappresenta la ricerca degli individui della loro via per affrontare i tumulti della loro epoca.

Capitolo 3.3: Proposta di Traduzione 3

Bellezza eterna (Zhuyan zhang hao 朱颜长好, 1993)

Il Fisherman's Wharf¹⁷⁵ è bellissimo. L'oceano pacifico, illimitato specchio d'acqua argenteo, è proprio lì sotto, piccole barche lo punteggiano, alcune lontane, alcune vicine. I gabbiani volano in cerchio tra l'acqua e la riva emettendo garriti rochi. Bancarelle una accanto all'altra sono cosparse di bellissimi oggetti di ogni tipo. Un musicista di strada con indosso un alto cappello elegante suona il pianoforte posizionato davanti ad un negozio. Poco più in là c'è anche un cantante che suona la chitarra; il suo di cappello è capovolto a terra. In riva c'è un palco su cui si stanno esibendo degli attori che saltano di qua e di là dandosi un gran daffare. La folla che assiste scoppia spesso a ridere. Lo sfondo di tutto questo sono cielo e mare. Remoto e spazioso, l'illimitato specchio argenteo assorbe e dissolve in sé anche quella frenesia. Il panorama naturale e la meravigliosa prosperità umana si combinano in un tutt'uno, facendo sì che le persone nella loro gioia e spensieratezza provino anche una particolare eccitazione. Questa è una peculiarità che il Fisherman's Wharf offre ai turisti.

Lin Huiya passeggia lentamente per il marciapiede animato sentendosi rilassata. È arrivata da nemmeno due mesi. La cugina Meng Wei era andata a fare compere per conto suo in un posto in alto e le aveva detto che sarebbe tornata a prenderla passata circa mezz'ora.

“Non allontanarti, eh.” Meng Wei aveva sporto la testa dall'auto per avvisarla ancora.

Huiya aveva sorriso salutandola con la mano. In questa mezz'ora vuole mettere da parte tutte le cose fastidiose: non pensa alle parole dei discorsi, a cosa riportare a chi e non riflette nemmeno su dove si trovi; fa invece la turista spensierata nonostante abbia solo mezz'ora.

Huiya osserva un gabbiano poco distante che vola a pelo dell'acqua: all'improvviso prende quota e dopo aver volato in cerchio si dirige ancora verso il mare. Il suo obiettivo sembra essere una barca. Se si poggiasse sull'albero maestro... Allora cosa? Sarebbe presagio di fortuna? Quand'era giovane ai compagni di scuola spesso piaceva basarsi sul fiorire ed appassire dei fiori, sul migrare degli uccelli per prevedere alcune cose. In quegli anni Huiya era profondamente realista ed aveva presto messo da parte quello scadente misticismo. Senza che ne accorgesse, quel misticismo era però tornato. *È ovvio che non ho mai avuto modo di trasformarmi del tutto... Come posso ancora pensare di farlo? È evidente però che sia entrato nel profondo dell'anima.* Huiya sorride amaramente.

Il vento è freddo, un'altra caratteristica di San Francisco: non importa quale sia la condizione atmosferica, tira sempre vento, un vento gelido. Huiya si stringe nel soprabito leggero.

¹⁷⁵ Letteralmente “pontile del pescatore” è un quartiere ed una popolare attrazione turistica di San Francisco, in California.

Da dove viene quella luce che brilla scintillando senza posa? A quanto pare è una bancarella su cui sono state appese sfere di cristallo di ogni dimensione: su esse sono state levigate tante sottili sfaccettature che riflettono in modo irregolare la luce del sole in colori variopinti. Giusto, Meng Wei le aveva detto che queste sono sfere di buon auspicio. Ma che tipo di buon auspicio? Si ferma a scrutarle.

Nella luce indistinta a poco a poco compare il volto di un giovane i cui tratti sfocati, fluttuanti e fievoli sono indefiniti. Huiya si sforza nel guardarlo da vicino e quasi vuole allungare la mano a toccare la superficie sferica.

“Quanto costa?” Una voce allegra e vellutata risuona lì accanto.

È una voce distante ma familiare. Huiya è colta alla sprovvista ed anche quel volto che brilla nella sfera si blocca. Quando lei alza lo sguardo sul giovane lì accanto non può fare a meno di appoggiarsi lievemente al sostegno della bancarella. Ciò a cui in realtà si appoggia, pur sempre lievemente, sono i nervi saldi che caratterizzano il popolo cinese.

Quella voce familiare appartiene a questa persona familiare: Una corporatura familiare, un volto familiare con profondi occhi neri familiari, ma quella gioventù, quel sentirsi a proprio agio, quell'espressione felice hanno in loro della noncuranza, come se il mondo esistesse per lui. L'orgoglio degli adolescenti in quarant'anni non è stato smorzato?

“Serve aiuto?” Chiede quella voce. Sul suo volto c'è un familiare sorriso splendente. Vedendola ammutolita, mette giù il quadretto che tiene in mano e dice: “Sono desolato, non parlo bene cinese. Ho pensato tu fossi sicuramente cinese.”

“Sì, lo sono.” Risponde Huiya con forza, “Scusami, quanti anni hai? Qual è il tuo cognome?”

Il giovane la fissa: è con questo che ha bisogno d'aiuto la signora minuta? Ma sembra che i cinesi abbiano l'abitudine di porre questo tipo di domande. Lui vuole rispondere ma un'auto si ferma lì accanto aprendo lo sportello.

“Cugina! Sbrigati a salire!” E con una mano Meng Wei tira Huiya dentro: lì non è permesso parcheggiare.

La macchina parte, Huiya si volta e vede così il giovane che ancora sbalordito guarda l'auto: quell'espressione corrisponde straordinariamente al suo ricordo.

Huiya mormora: “Quanti anni hai? Qual è il tuo cognome?”

Se Huiya in quell'istante avesse sviluppato un disturbo psicologico probabilmente avrebbe pronunciato quelle due domande per tutta la vita. Ma lei è lucida, troppo lucida.

“Tira vento? Qui soffia forte.” Chiede Meng Wei con interesse e Huiya annuisce. Il vento gelido ed i caldi sentimenti non esistono più per lei. Davanti ai suoi occhi si materializza il porto di San Francisco di quarant'anni prima: nella folla frenetica un paio di occhi neri profondi al punto di

sembrare senza fondo la fissavano sbalorditi, come straniti che una cosa del genere potesse accadere, lui che rimaneva e lei che andava via.

Quello sguardo la fissava riempiendola di disperazione. Lei non si voltò e salita sulla nave si sedette subito nella sua cabina. Le persone con cui viaggiava erano sul ponte a salutare lanciando stelle filanti con chi li aveva accompagnati mentre Huiya guardava fuori dall'oblò: c'era soltanto argentea acqua marina, indistinta e illimitata. Le sembrava che il cuore le fosse stato spezzato a metà con da una parte i suoi genitori e la sua terra natia e dall'altra quel paio di profondi occhi neri: il suo cuore dilaniato veniva tirato verso le due parti e sangue e lacrime cominciavano a sgorgare, a scorrere...

Non sapeva quanto fosse stata seduta, ma all'improvviso si alzò con l'intenzione di scendere dalla nave all'ultimo minuto. All'entrata della cabina si scontrò con Min, quello che era in seguito diventato suo marito.

“La nave è già salpata.” La sorrise lui comprendendola, “Se sali sul ponte puoi ancora dare un'occhiata.”

Huiya spinse via Min e corse sul ponte. La folla variopinta si distingueva ancora chiaramente. I nastri colorati di commiato erano già stati messi via. Quello sguardo colmo di sofferenza sbalordita la legava ancora a sé, impossibile da spezzare. Lui quasi saltò su per salutarla con la mano. La nave si allontanò poco alla volta: la folla era diventata un punto scuro e San Francisco una linea. Poi tutto venne inghiottito dall'argentea e indistinta acqua marina.

In seguito Min le raccontò che all'ultimo minuto Qi aveva improvvisamente deciso di salire sulla nave e delle persone l'avevano dovuto fermare. Un membro dell'equipaggio le disse che si trattava di isteria da congedo, una cosa che si vedeva spesso.

Che si vedeva spesso?

Min, Qi e Huiya non erano compagni di classe e nemmeno nello stesso dipartimento ma erano comunque sempre insieme: ovunque andassero erano sempre loro tre. La minuta e aggraziata Huiya tra i suoi compagni cinesi veniva chiamata “signorina Lin”. Ci fu una ragazza ficcanaso che le chiese: “Signorina Lin, si può avere un solo tesoro, tu come fai a monopolizzarne due?” “Qual è il segreto per sviluppare un equilibrio così duraturo?” Huiya allora provò inquietudine: lei non aveva mai voluto monopolizzare alcun che, e nemmeno sviluppare alcun equilibrio, tutto era stato naturale, erano tre buoni amici.

Min e Qi avevano molti aspetti simili: erano entrambi intelligenti, studiosi, influenzati dalle abitudini dei giovani americani ed amavano lo sport. Ovviamente avevano ancor più differenze: le loro abitudini riguardanti lo studio differivano, come anche la loro strategia per vincere a tennis; Min era più stabile, Qi più veloce; Min era prudente, Qi invece aveva sempre una certa imprudenza

in sé. Da quando era giunto su questa terra, Min sembrava avere sempre qualcosa da ottenere mentre Qi sembrava aver concesso un favore a qualcuno.

Huiya per scherzare diceva che Min era confuciano e Qi taoista. Qi era più allegro di Min e dava anche maggiore importanza alla felicità ma non era affatto una persona che non si assumeva le proprie responsabilità.

Il suo cuore equilibrato iniziò ad inclinarsi in una notte di luna. Era difficile dire quale ne fosse stata la ragione: forse gli occhi di Qi erano diventati un po' più neri, il suo sorriso più splendente. Lui l'aveva chiamata a bassa voce col suo nomignolo "Lili" ed ancora mezzo scherzando aveva aggiunto che, eccezion fatta per i suoi genitori, a nessun'altro era concesso chiamarla così.

L'auto inizia a deviare e quel paio di gioiosi occhi neri si infrangono in onde d'acqua marina trasformandosi in polvere.

"Arrivate a casa." Dice Meng Wei. Dal garage entrano in cucina dove il loro corpo si cosparge di un verde pallido, che altro non è che la caratteristica principale di tutto ciò che Meng Wei decora.

"Bevi qualcosa?" Chiede. Succo d'arancia? Tè freddo? Oppure mette su del tè bollente? Non sono più molte le persone così calorose, pensa Huiya.

Versato il tè, Meng Hui sistema ogni cosa che ha comprato per poi in un lampo tirare fuori un oggetto brillante e dire accarezzandolo:

"Solo dopo aver chiesto ad un esperto di parlarne ho preso una cosa soddisfacente. È per te cugina."

Ancora una volta si tratta di una sfera di buon auspicio. È probabilmente perché le streghe riescono a vedere passato e futuro nelle sfere di cristallo che le persone credono che una piccola sfera possa portar loro fortuna. Dalle innumerevoli e sottili sfaccettature brillano nello splendore del sole al tramonto imprevedibili luccichii.

"Sei davvero premurosa." Sorride Huiya, "Questo genere di oggetti sono perfetti da riportare come souvenir."

"Pensi ancora di ritornare." Meng Wei scuote la testa "Ah giusto, ho appena parlato al telefono con lo zio Ru. Mi ha detto che c'è qualcuno che ha chiesto di te... Cugina, qui i tuoi parenti ed amici sono così tanti, abbiamo vissuto insieme per due, tre mesi, possono anche diventare qualche anno. E poi il tuo inglese è così buono, potresti trovarti qualcosa da fare. Perché affrettarti a rientrare? Inoltre..." All'improvviso si blocca. Quello che pensava di dire dopo era 'inoltre lì non c'è più nulla che ti stia a cuore. E per quanto riguarda le questioni di stato, non hai molto di cui occuparti'.

Tiene davvero alle persone, pensa Huiya. Quello che intendeva l'aveva già compreso. Non aveva più nulla che le stesse a cuore perché non aveva genitori, né un marito né tanto meno figli, nessuno con un legame di parentela stretto: lei era completamente sola. Huiya sa che una volta c'era un tipo di persone dette 'sole come vedove d'inverno'; adesso anche lei appartiene a questa categoria, al punto che quando le persone chiedono di lei, le sue conoscenze chiedono a loro volta.

Davvero strano. Tornata nella sua stanza Huiya osserva la sfera di cristallo che tiene in mano pensando che se potesse racchiudere le disgrazie di tutta la sua vita in essa sarebbe perfetto perché sarebbe semplice farla a pezzi! Quelle sfaccettature sottili sembrano allargarsi sempre più fino ad unirsi in un enorme muro di vetro.

In quella parete appare una vasta foresta ricoperta di neve bianca dove due piccole figure fanno il possibile per avanzare sul manto innevato sostenendosi a vicenda. Non sono altri che lei e Min. Il vento freddo spazza folate di neve che sferzano i loro corpi simili a lame sottili nella luce pallida. Faticano ad ogni passo perché tutte le volte che mettono giù il piede comunque non si spostano. Inaspettatamente però riescono a raggiungere la loro meta: una baita.

Hanno vissuto in quella foresta per diciotto anni! Questo non perché fossero di qualche fazione o membri di un qualche cosa, ma perché il loro lavoro aveva fatto sì che stessero lì. Min era calmo nel confessare a Huiya che non pensava avrebbero avuto una vita felice solo perché erano tornati in patria. Ma nella foresta non c'era nulla che gli impedisse di vivere, c'erano molte brave persone. Si erano gradualmente abituati a quella vita quasi primitiva. Avevano usato del legno per costruire una piattaforma su cui avevano piazzato il letto in camera. Ai suoi piedi avevano messo un grande cesto di fiori con dentro ogni tipo di pianta della foresta dai colori accesi. Le persone che venivano dalla contea e dalla provincia in visita ogni volta se ne complimentavano e Min e Huiya si limitavano a sorridere. La specializzazione di Min in origine era la cura delle malattie infettive delle zone tropicali mentre a quel tempo si occupava della malattia di Keshan¹⁷⁶ ed aveva già trattato di alcuni casi. Siccome la pedagogia che Huiya aveva studiato era di stampo capitalista, ne limitava l'uso nella scuola elementare nella zona forestale: lì insegnava cinese ed aritmetica, che comunque erano in armonia con i suoi studi.

L'onda d'urto dei movimenti politici arrivata in quella remota area era stata debole. Nonostante a volte non avessero potuto evitare di subire discriminazioni, le loro giornate scorrevano abbastanza tranquille e vivevano in pace. In una notte di bufera di alcuni anni dopo, sulla loro piattaforma di legno, Huiya aveva dato alla luce una coppia di gemelli maschi.

¹⁷⁶ La malattia di Keshan è una rara forma di cardiomiopatia causata soprattutto dalla mancanza cronica di selenio nella dieta. È in Cina ad essere stata descritta per la prima volta.

Huiya era molto impegnata ed i bambini crescevano ma forse aveva cantato vittoria troppo presto. Non aveva un attimo di riposo ma nel profondo del suo cuore c'era un piccolo vuoto che qualunque cosa facesse, era incolmabile. Huiya sentiva che i bambini della foresta stessero ottenendo troppo poco. Lei era molto motivata ad insegnar loro e spesso dopo scuola faceva delle lezioni supplementari. Inaspettatamente però questa sua energia era sospettata di voler sfidare la generazione successiva. Il preside della scuola glielo fece notare nel modo più indiretto possibile e allora lei capì subito. Le persone dovevano tener fede ai propri doveri ma i suoi avevano subito un cambiamento; come poteva insegnare energicamente agli altri? Da allora aveva concentrato tutte le sue energie nell'educare i figli, i suoi sani e bellissimi poveri figli! A confronto con le tante famiglie in pezzi per via di svariate motivazioni politiche del tempo, nella sua famiglia ci si occupava gli uni degli altri, era unita.

Ma neanche questa unità data da una vita vicino al primordiale durò a lungo.

Min era molto premuroso in clinica: faceva ciò che doveva con impegno, non con distacco. A poco a poco le sue abilità di medico divennero note. A volte, quando apriva la mattina presto, trovava fuori dalla porta un pezzo di selvaggina o mezzo cervo: era frutto della fiducia della gente comune. Lui andava spesso a visitare i pazienti a casa perché le persone lo andavano a chiamare ed anche perché il suo era veramente un lavoro complesso.

La sfera di cristallo sembra ruotarsi un po' ed un'altra sfaccettatura riflette una luce cupa e fredda che possiede qualcosa di sinistro. Proprio in quella notte cupa e fredda Min avanzava. Allora si erano già messi a letto e parlavano a bassa voce della trave sopra la loro testa che temevano non avrebbe retto ad una forte nevicata. Qualcuno aveva bussato alla porta chiedendo una visita a domicilio aggiungendo che se si fosse potuto affrettare dal malato prima dell'arrivo della bolla di fumo, avrebbero aspettato che questa passasse e allora lo avrebbe riaccompagnato. Le persone del luogo chiamavano 'bolle di fumo' le tempeste, come se fossero accadimenti da non temere.

Prima di uscire Min era andato alla piattaforma di legno per osservare i bambini che dormivano profondamente. Nel guardare Huiya sulla soglia di casa sorrise e disse che una volta fatto ritorno avrebbero subito cambiato la trave. La bolla di fumo durò due giorni e due notti ma anche dopo che la neve cessò di cadere ancora non si vedeva tornare Min. Huiya si recò alla clinica a chiedere ma la risposta che ottenne non fu chiara ed anzi la mandarono via. Lei batté in slitta la strada percorsa dal marito, arrivando alla casa del malato. Lì vide Min ed il suo paziente giacere su un *kang*¹⁷⁷, entrambi ormai freddi come ghiaccio.

¹⁷⁷ Il *kang* è una piattaforma riscaldata di mattoni o altri tipi di terracotta tipica del nord della Cina ad uso domestico, utilizzata anche come letto.

Era morto di una malattia cardiaca improvvisamente manifestatasi: il suo cuore non aveva retto quell'ardua camminata. Min era un dottore, a rigor di logica avrebbe dovuto sapere come prevenire simili malattie, ma lui si riusciva a considerare solo medico, non riusciva a pensare di poter essere a sua volta paziente. Aveva gli occhi chiusi serenamente in un'espressione pacifica come se tutto fosse per lui perfetto.

Huiya svenne davanti al *kang* come a diventare la terza persona a giacere lì.

Un'altra bufera oscurò il cielo e ricoprì la terra e lei si fermò in quel villaggio per due giorni non immaginando che un altro enorme disastro la attendesse. Ritornò a casa ma non riuscì a trovare la sua abitazione: un grande cumulo di neve aveva ricoperto tutto.

La casa era collassata: la neve aveva sepolto tutto ricoprendolo e creando un'alta tomba. Delle persone avevano scavato al di sotto e tirato fuori i figli di Huiya. I colleghi della clinica e della scuola erano andati a controllare ma non si immaginavano il pericolo che la casa aveva celato: se i bambini non se ne volevano andare, fa nulla. Non si immaginavano che la bufera tornasse ad attaccare a sorpresa ancora una volta. Non si immaginavano... Le cose che non si era immaginati erano molte.

Huiya aveva sepolto marito e figli insieme nella foresta ed aveva continuato a vivere in quella zona per conto proprio per altri quattro anni. Andava spesso a visitare quella grande tomba che stava al di sotto del ventottesimo pino bianco contando dalla stradina. Sulla tomba erano cresciuti fiori selvatici fino a ricoprirli. Lei vi rimaneva seduta davanti in silenzio per un po' ripensando all'espressione pacifica sul volto di Min dopo la morte.

Il cuore di Huiya sapeva che lui nel profondo aveva sempre nutrito una domanda che non era mai stato disposto a porre o che forse non riteneva necessario chiedere perché credeva di conoscerne già la risposta. Ora quella domanda se l'era portata via lontano.

Huiya a pensarci lo rimpiangeva: gliel'avrebbe dovuto dire prima che se adesso avesse potuto scegliere di nuovo avrebbe scelto lui, Min.

“E se non fosse adesso ma il tempo potesse riavvolgersi?” Si sarebbe arrivati alla radice del problema.

Il tempo poteva riavvolgersi?

Quel ragazzo del Fisherman's Wharf le si avvicina dalla superficie di vetro: lui è la prova che il tempo può scorrere all'indietro. Il suo intero corpo emana un bagliore allegro e splendente: è la giovinezza.

“Sei proprio tu?” Dice Huiya sfinita.

“Come potrei non essere io?” Sorride lui ancora così brillante. “Come potrei non essere io? Come potrei non essere io?” Lui si allontana ed anche la sua voce diviene sempre più distante.

Huiya fissa la sfera turbata.

In quel momento Meng Wei bussa alla porta dicendo che lo zio Ru non sarebbe rientrato e lei non ha voglia di cucinare quindi chiedendo se le andasse di mangiare al ristorante a buffet. Guardando Huiya aggiunge a bassa voce: “Non ti senti bene?” Le sembra che abbia pianto.

“Possiamo non cenare? Oppure... Un pezzo di pane mi basterebbe.” Huiya cerca di sembrare normale nel voler mangiare del pane.

“Non può bastare, lo zio Ru mi accuserebbe di maltrattarti.” Insiste Meng Wei sorridendo.

Le due fanno presto a sedersi in un ristorante nelle vicinanze. Meng Wei le spiega che quel posto non è grande ma ha una buona fama, in particolare per il formaggio. Huiya butta un occhio non curante a quei ricchi piatti, solamente di formaggio ce ne sono svariati tipi. Prova un'angoscia inspiegabile: oggi è condannata a non poter scappare dai tormenti del passato.

“Non è stata una buona idea venire qui,” Continua Meng Wei ridente e loquace, “Sembri non aver alcun appetito ed io non so come fartelo ritrovare.”

Huiya guarda i piatti davanti a lei frastornata. È ritornata a decine di anni prima quando si trovava allo stesso modo in un piccolo ristorante, lei ed un'altra persona seduti una di fronte all'altra a prendere un'importante scelta di vita: lei sarebbe tornata in madre patria per prima, lui dopo aver completato il dottorato. Erano troppo arroganti: quel piccolo progetto come poteva realizzarsi nell'anfratto tra guerra e dottrina?

Quei profondi occhi neri, quel sorriso splendente, quel ragazzo dall'allegria imprudente.

Huiya solleva inconsciamente lo sguardo a guardare la montagna fuori dalla finestra su cui l'erba secca ha un aspetto delicato nel tramonto intenso. Inquietata si volta a guardare un'altra finestra, quello è Qi! Qi è lì! E sta proprio guardando lei.

Il tempo si è fermato, è il lui di quarant'anni fa! Huiya quasi salta su per correre verso di lui ma è come paralizzata, come se stesse soffocando. Nel corso di quei lunghissimi anni aveva più volte pensato che, avesse incontrato Qi per strada un giorno, lo avrebbe subito seguito in capo al mondo. In seguito questa fantasia era stata relegata nei recessi del suo cuore dalle responsabilità di moglie e madre: era stata eliminata divenendo un vuoto incolmabile.

Qi le si avvicina e Huiya lo fissa poggiandosi debolmente allo schienale della sedia: aveva capito che quello era il giovane che aveva incontrato al Fisherman's Wharf; lui doveva per forza avere una qualche relazione con Qi.

Il giovane si ferma davanti al loro tavolo e dopo aver esitato brevemente apre bocca: “Signora, perdoni la mia sfrontatezza. Questo pomeriggio lei mi ha chiesto quale fosse il mio cognome ma non ho avuto modo di rispondere.”

Ciò che voleva dire era che avrebbe risposto in quel momento. Huiya solleva leggermente la mano per fermarlo e sorride: “Non serve che tu lo dica, ho già capito.”

Lei con un po' di fatica pronuncia quel cognome mentre Meng Wei li guarda curiosa.

Il giovane ride piacevolmente sorpreso: “Sospettavo lei fosse un'amica di mio padre o mia madre. Posso sedermi?” Chiede chinando il capo verso Meng Wei. “Possibile lei conosca anche il mio nome?”

“Non lo conosco a meno che tu non lo dica.” Huiya è incredibilmente calma, dà solo qualche colpetto al braccio di Meng Wei.

“Allora glielo dico. La mia famiglia mi chiama Billy ed anche lei può chiamarmi così. Il mio nome cinese è Min, che è una pietra simile alla giada.”

Min? Pietra simile alla giada?

“Ti è stato dato in ricordo di qualcuno?” Chiede Huiya quasi di getto.

“Sì, sì!” Il giovane Min è felicissimo, i suoi lucenti occhi neri sorridono, “Lei sa proprio tutto!”

Chiacchierano. Huiya aveva già sentito molto tempo prima alcuni dettagli della vita di Qi, che aveva avuto successo ed aveva anche una famiglia perfetta, ed il giovane Min conferma queste cose. Vivono ad est ma hanno una casa a San Francisco e lui è venuto ad occuparsi di alcune faccende.

“Papà ed io siamo molto legati.” Conclude fiero il giovane Min.

“Gioca ancora a tennis?” Non sa perché ha posto una domanda del genere.

“No, non più.” Esita un po', “Allora lei è un'amica di papà. Non può giocare a tennis, è in sedia a rotelle.”

“Come mai?” *Non sarà mica uno scherzo?*

“Tre anni fa ha avuto una trombosi al cervello. Ora però la sua testa sta bene, mamma si prende cura di tutto ciò di cui ha bisogno. Nel suo ambito invece è molto attivo.”

La moglie se ne prende cura, benissimo, Qi potrà essere sempre felice. Huiya sospira lievemente e chiede a Meng Wei se possono andare.

“Ma non hai ancora toccato cibo.” Risponde la cugina.

“Sono io che vi ho disturbate.” Interviene educatamente il giovane Min.

Escono dal locale e Billy le segue: non sa se ha l'onore di invitare le due a trovarlo a casa sua ma dà loro un foglietto con sopra il suo indirizzo che è di una famosa zona ricca di San Francisco. Meng Wei lo trova interessante e chiede a bassa voce: “Andiamo?” Huiya scuote la testa e solleva lievemente una mano verso il giovane Min in segno di saluto.

Le due si dirigono all'angolo dove hanno parcheggiato. Una luna splendente è appesa nel cielo sereno e proietta sui loro corpi l'ombra della montagna accanto alla strada. Quella famosa montagna californiana al chiaro di luna brilla di luce dorata.

Huiya alza il viso alla luna stringendosi nella giacca a vento: è un'altra notte di luna. Il chiarore illumina la sua sagoma elegante creando intorno a lei un alone di luce.

“Aspettate un attimo!” È di nuovo Billy che arriva a lunghe falcate “Conosco il suo nome, lei è Lin Huiya.”

Aveva pronunciato quelle tre sillabe come se fossero state scritte a lettere capitali nere ed in grassetto. “Ho visto una foto di quand'era giovane in passato, ho appena notato come lei sia identica a quand'era ragazza.”

Ricorda quella fotografia. Qi non sapeva come aveva fatto a scattarne una del genere. Lei guardava alla luna, una mano teneva il cappotto e la sua silhouette era sottile ma definita. Secondo lei si trattava decisamente di un fantasma mentre secondo lui era un magico soffio che ricopriva la superficie. Huiya sorride frustrata: la fioca luce notturna riesce a celare l'età.

“Davvero!” Esclama Billy sincero. “L'ho visto, credo che la sua giovinezza non solo rimanga impressa in quella foto ma anche nei cuori delle persone.”

Il Billy alla luce della luna ha l'aspetto di Qi: la giovinezza di Qi è rimasta in lui.

“Ah giusto, questo non te l'ho ancora detto: ho ventisei anni.”

Anche i miei bambini quest'anno avrebbero compiuto ventisei anni, replica Huiya senza emettere suono.

Quella notte Huiya riceve due telefonate.

Quando arriva la prima il telefono suona a lungo, ma Huiya non risponde credendo sia sicuramente per la famiglia della cugina. Solo dopo che Meng Wei bussa alla sua porta lei alza il ricevitore accanto al letto.

Non si sente alcuna voce per molto tempo.

“Non c'è bisogno di essere a disagio, né di dirmi il tuo nome.” Dice Huiya tranquilla, “So che sei il padre di Billy.”

C'è ancora una pausa e poi dall'altra parte del ricevitore si sente: “La tua voce non è cambiata affatto. Billy dice che anche il tuo aspetto è identico.”

Huiya ha sempre creduto che a sentire di nuovo quella voce sarebbe svenuta, ma non succede, semplicemente la mano che stringe il telefono trema senza posa.

All'altro capo lui sembra esitare nel voler dire qualcosa, “Mi senti?”

“Sì, ti sento.”

“Ho sempre chiesto di te. La casa di San Francisco noi non la usiamo. Vorrei regalarla a te.”

“Chi dice che io voglia abitare qui? Non ho bisogno di una casa.”

“Ma fin dall’inizio quella casa è stata progettata per te. Tutto, tutto quanto dall’inizio era per te, lo sapevi?” La sua voce suona addolorata. “Ci possiamo incontrare una volta?” Dal suo tono traspare come speri lei declini.

Difatti lei rifiuta, non c’è bisogno di incontrarsi.

Rimangono in silenzio per un po’. Huiya tiene la cornetta con entrambe le mani facendo di tutto per non tremare.

“Lili! Lili!” Chiama all’improvviso dall’altro capo del telefono, “Sono in sedia a rotelle, sono disabile.”

Il nome Lili appartiene a lui, è stato così da sempre. Lacrime scorrono sul viso di Huiya quando risponde: “L’ho sentito da Billy. Stai bene, comunque...?”

“Sto bene.” Risponde lui, “Tu invece?”

“Anch’io sto bene, sto bene.”

Ancora silenzio. Dall’altra parte viene emesso un profondo sospiro, “Allora ci salutiamo.”

“Ci salutiamo.” Sembra un’eco. Huiya mette lentamente giù il telefono.

Ancora una volta squilla il telefono e Huiya risponde senza pensarci. Come prima non si sente alcuna voce per un tempo consistente.

Lei riatta ma all’improvviso sente delle parole sottili ma chiare. “Sono sotto al ventottesimo pino bianco.” La voce proviene dalla sfera di cristallo.

“Tu?” La cosa strana è che Huiya non è così stranita.

“Tu come stai? Tu come stai? Sono sotto al ventottesimo pino bianco...” Quella voce è sempre più flebile come se avesse difficoltà a parlare, “Spero tu sia felice, spero tu sia serena...” La voce trema ed alla fine si interrompe.

La sfera di cristallo è completamente immobile.

Huiya rimane seduta in silenzio per lungo tempo. Decide che l’indomani comprerà i biglietti dell’aereo.

La luce della luna sembra acqua.

Idea avuta nella primavera del 1990 e conclusa il 22 febbraio 1993
(Pubblicato il 13 e 14 agosto del 1993 in America sul “World Journal”¹⁷⁸)

¹⁷⁸ Il World Journal è la maggiore rivista in lingua cinese pubblicata negli Stati Uniti.

Riflessione su “Bellezza eterna”

Dopo la lettura dei primi due racconti che abbiamo preso in esame, ritrovarsi improvvisamente in America può forse far storcere il naso. Questo dettaglio non deve però trarre in inganno: nonostante il luogo in cui il “presente” della trama è ambientato sia straniero la vicenda si può dire sia assolutamente cinese. Nonostante questo testo faccia parte della terza fase della letteratura di Zong Pu in cui la vita ha già ripreso un corso più “normale” rispetto agli orrori della Rivoluzione Culturale, è chiaro che questi non possano essere dimenticati nonostante non siano il focus principale della storia. Andiamo però con ordine nell’analizzare quest’opera.

Il racconto si apre su una descrizione quasi magica. Nonostante ciò che viene descritto a pensarci bene non abbia niente di così straordinario, il linguaggio usato crea una sorta di ritmo che va a costituire un’atmosfera particolare che il lettore avverte ma non riesce ad esprimere. “Il panorama naturale e la meravigliosa prosperità umana si combinano in un tutt’uno, facendo sì che le persone nella loro gioia e spensieratezza provino anche una particolare eccitazione.” Il lettore viene coinvolto tanto da sentirsi quasi presente fisicamente nel luogo descritto.

La protagonista Huiya è quasi da subito presentata come un personaggio dominato dalla razionalità, che sin da giovane “aveva presto messo da parte quello scadente misticismo”. Altro importante dettaglio che emerge subito è il fatto che sembra esserci qualcosa che la tormenta. Quando si rende conto che il suo pensare di sfuggita che il gabbiano che vede volare sia presagio di fortuna indichi che in realtà il misticismo sia ancora in lei, il suo umore si incupisce perché “è ovvio che non ho mai avuto modo di trasformarmi del tutto...”.

L’inquietudine della protagonista risulta ancora più evidente durante il breve incontro con il giovane alla bancarella: perché lei è tanto turbata dal ragazzo? Perché gli fa improvvisamente domande personali quali la sua età ed il suo cognome? Il tutto è poi introdotto dal gioco di illusione-realtà che Zong Pu mette in atto tramite le “sfere di buon auspicio”, che contribuisce da un lato a rendere lo stato di confusione e turbamento in cui Huiya cade e dall’altro cattura il lettore che non può fare a meno di chiedersi da cosa derivi quella situazione bizzarra. A diradare il dubbio è un flashback che si sviluppa con naturalezza all’interno del racconto, mettendo in luce le prime ferite nel cuore di Huiya risalenti a quarant’anni prima.

Quando il flashback si interrompe, al lettore rimane un senso di incompiutezza: riesce a percepire che ciò che ha appena letto non è l’intera storia che si cela dietro al dolore di Huiya.

In questo brevissimo momento di allentamento della tensione abbiamo modo di rivolgere l’attenzione alla cugina della protagonista, Meng Wei. Come la signora Han di “Amici”, lei incarna qui il ruolo di donna premurosa. Basti pensare a quanto lei dimostri di tenere a Huiya, cercando di

convincerla a non ripartire non per egoismo, bisogno di compagnia, ma per palese preoccupazione nei suoi confronti.

Ulteriori tasselli del mistero che avvolge la protagonista vengono svelati ancora una volta introdotti da una delle sfere che Huiya ha visto alla bancarella e che, ancor più di prima, fanno da tramite tra il lettore e l'animo ed i ricordi della protagonista. Veniamo così a sapere degli avvenimenti tragici nel passato della donna.

Ecco che abbiamo i primi riferimenti alla difficile storia cinese che è ormai marchiata a fuoco nell'animo dell'autrice stessa: salta subito all'occhio il fatto che venga specificato che Huiya e Min vivessero in una foresta “non perché fossero di qualche fazione o membri di un qualche cosa, ma perché il loro lavoro aveva fatto sì che stessero lì”, implicando che, no, non erano stati esiliati per le loro opinioni politiche; nonostante “l'onda d'urto dei movimenti politici arrivata in quella remota area era stata debole”, a quanto pare subirono alcuni trattamenti discriminatori che, possiamo ipotizzare, siano stati dovuti al fatto che i due avessero studiato per un lungo periodo all'estero, fatto che li poteva far additare come “agenti segreti”, o anche semplicemente perché erano persone con un livello di istruzione elevato; può sembrare strano ad un lettore occidentale anche il fatto che la passione per l'insegnamento di Huiya, che si traduceva nel dare lezioni extra ai suoi alunni, venisse percepita negativamente e con sospetto ma non dobbiamo dimenticare che la pedagogia che lei aveva studiato era “di stampo capitalista” e che quindi potesse essere percepita come un tentativo di indottrinamento e lavaggio di cervello atto a rivoltare i bambini contro la patria; il riferimento fatto apparentemente con leggerezza alle “tante famiglie in pezzi per via di svariate motivazioni politiche del tempo” è un'altra indicazione delle condizioni storiche di allora.

La tragica perdita prima del marito ed in un veloce susseguirsi di eventi anche dei figli è devastante per Huiya. Tanto devastante che il suo dolore non viene narrato in dettaglio ma condensato nel semplice prendere atto del fatto che lei abbia vissuto in quella foresta da sola per altri quattro anni visitando la loro tomba e rimpiangendo di non aver mai risposto alla domanda che Min non le ha mai posto. Sulla tomba sono cresciuti col tempo fiori selvatici, forse un richiamo al “grande cesto di fiori con dentro ogni tipo di pianta della foresta dai colori accesi” che la coppia aveva posto davanti al loro letto e che era probabilmente simbolo della felicità familiare che speravano di coltivare.

La morte di Min per una patologia fulminante, proprio di lui che “era un dottore, a rigor di logica avrebbe dovuto sapere come prevenire simili malattie, ma si riusciva a considerare solo medico, non riusciva a pensare di poter essere a sua volta paziente” è tristemente ironica e carica di un significato difficile da decifrare ma che il lettore riesce a percepire.

È dal dolore sordo ed inespresso della protagonista, lasciato sospeso tra le righe, che è generata la nuova apparizione nella sfera del ragazzo del Fisherman's Wharf che Huiya vede come “prova che il tempo può scorrere all’indietro”. Il lettore è lasciato confuso: è chiaro ci sia ancora un mistero da svelare che sarà la chiave di volta della storia.

Si scopre infine la verità con la rivelazione di chi sia il ragazzo incontrato alla bancarella da Huiya: il suo nome è Billy ed è proprio il figlio di Qi, l’amore mai dimenticato di quarant’anni prima, che ha inoltre fatto dono al figlio del nome cinese “Min”, che si intuisce sia stato dato in onore del suo vecchio amico e marito della protagonista.

Il desiderio di Huiya di riavvolgere il tempo, incarnato nella figura del “giovane Qi all’interno della sfera” è quindi infranto perché quello che lei aveva visto non era il vero Qi ma suo figlio: Qi non è più il giovane gioioso dei ricordi della donna ma è un uomo ormai adulto costretto in sedia a rotelle per via di una malattia; Billy è invece nel fiore degli anni ed ha la stessa età dei figli di Huiya o, per lo meno, quella che avrebbero avuto non fossero venuti a mancare così presto. Il tempo non può essere riavvolto e la sua famiglia non ritornerà.

Quella che invece può ritornare da loro, là, “sotto al ventottesimo pino bianco”, è proprio Huiya, che alla fine del racconto rifiuta l’offerta di Qi di andare a vivere nella “casa che è stata progettata per lei” e, sentito il richiamo della sua famiglia, “decide che l’indomani comprerà i biglietti dell’aereo”.

Questo racconto così toccante sembra quindi comunicare il bisogno di accettare il passato che è ormai imm modificabile, esattamente come la Huiya giovane vista da Billy in una foto del padre, incredibilmente simile alla donna del presente ma solamente all’apparenza. È probabilmente a questo che fa riferimento il titolo dell’opera, “Bellezza eterna”.

Bibliografia

- Bady, Paul ; Roy, Claude (prefazione di) *La remontée vers le jour: Nouvelles de Chine (1978-1988)*, Alinea, (1988).
- Bing Chan, Roy “Dream Fugue: Jiang Qing, the End of the Cultural Revolution, and Zong Pu’s Fiction.”, in *The Edge of Knowing: Dreams, History, and Realism in Modern Chinese Literature*, pp. 147-75, University of Washington Press, Seattle, (2016).
- Chen, Hui 沈慧 “Zhishifenzi yishi de bieyang chengxian: lun Zong Pu jianguo shiqi nian shiqi de xiaoshuo chuanguo 知识分子意识的别样呈现——论宗璞建国十七年时期的小说创作 (Awareness of the Different Kind of Intellectuals Rendering: On Novel Creation of Zong Pu During the First Ten Years Since The Founding of the People’s Republic of China)”, in *Yunnan nongye daxue xuebao (shehui kexue ban)* 云南农业大学学报(社会科学版), vol. 7, n. 1, pp. 110-114 (2013).
- Chen, Jinwu 陈进武 “Xiequ ‘ping’an de huaduo’: Zong Pu yu Kai Mansifei’erde xiaoshuo chuanguo bijiao 撷取“平安的花朵”——宗璞与凯·曼斯菲尔德小说创作比较”, in *Wenhua yu chuanbo* 文化与传播, vol. 1, n. 4, pp. 15-19 (2012).
- Chen, Xinyao 陈新瑶 “Zong Pu chuanguo de shiyihua tese 宗璞创作的诗意化特色(The Poetic Characteristics of Zongpu’s Works)”, in *Huangshi ligong xueyuan xuebao (renwen shehui kexue ban)* 黄石理工学院学报(人文社会科学版), vol. 25, n. 5, pp. 8-11 (2008).
- Chen, Xinyao 陈新瑶 “Zong Pu xiaoshuo de xushi lunli 宗璞小说的叙事伦理”, in *Mingzuo xinshang* 名作欣赏 (Masterpieces Review), Shanxi san jin baokan chuanmei jituan 山西三晋报刊传媒集团, vol. 3, n. 8, pp. 135-136 (2012).
- Cheng, Liangyou 程良友 “Menghuan xiangzheng wuhua xianshi: Zong Pu duanpian ‘Woju’ de gousi yishu 梦幻象征雾化现实——宗璞短篇《蜗居》的构思艺术 (Illusion Symbolizing Reality: The Artistic Design of Zong Pu’s Short Story Living Like a Snail)”, in *Sichuan jiaoyu xueyuan xuebao* 四川教育学院学报, vol. 25, n. 9, pp. 53-54 (2009).
- Dooling, Amy D. *Writing Women in Modern China: the Revolutionary Years, 1936-1976*, Columbia University Press, New York, (2005).
- Dutrait, Noël; Pennacchietti, Natascia (traduzione di) *Leggere la Cina : piccolo vademecum di letteratura cinese contemporanea 1976-2001*, Editrice Pisani, (2005).
- Fan, Yingchun 樊迎春 “Shuzhai neiwai de xiaoqihou: Zong Pu de jia, fuqin yu xiaoshuo 书斋内外的小气候——宗璞的家、父亲与小说”, in *Wenyi zhengming* 文艺争鸣, n. 8, pp. 7-15 (2018).

- Feng, Yingyan 冯颖艳 “Lun Lin Huiyin, Zong Pu xiaoshuo zhong nvxing yishi de chayixing 论林徽因、宗璞小说中女性意识的差异性”, in *Anhui wenxue* 安徽文学, vol.379, n. 2, pp. 70-72, (2015).
- Feng, Yingyan 冯颖艳 “Lun Lin Huiyin, Zong Pu xiaoshuo zhong nvxing yishi de tongyixing 论林徽因、宗璞小说中女性意识的同一性”, in *Anhui wenxue* 安徽文学, n. 12, pp. 91-92 (2012).
- Feng, Yingyan 冯颖艳 “Shi lun Zong Pu xiaoshuo chuanguo zhong nvxing yishi de zhuti xingtezheng 试论宗璞小说创作中女性意识的主体性特征”, in *Jiangsu jiaoyu xueyuan xuebao (shehui kexue)* 江苏教育学院学报(社会科学), vol. 27, n. 6, pp. 97-99 (2011).
- He, Guimei 贺桂梅 “Lishi cangsang he zuojia bense: Zong Pu fangtan 历史沧桑和作家本色——宗璞访谈”, in *Xiaoshuo pinglun* 小说评论, n. 5, pp. 42-49 (2003).
- Hong, Zicheng *A History of Contemporary Chinese Literature*, Brill (2007).
- Hou, Yuyan 侯宇燕 “Lun Zong Pu de duanpianxiaoshuo chuanguo 论宗璞的中短篇小说创作”, in *Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan* 中国现代文学研究丛刊, vol. 10, pp. 158-162 (2013).
- Hou, Yuyan 侯宇燕 “Zhe fang yuandi zhong de Feng jia shanshui: lun Zong Pu de xiaoshuo yishu 这方园地中的冯家山水——论宗璞的小说艺术”, in *Wenxue pinglun* 文学评论, n. 2, pp. 93-101 (1997).
- Huang, Ping 黄萍 “Lun Zong Pu xiaoshuo de duoyuanhua yuansu 论宗璞小说的多元化元素”, in *Guangxi jiaoyu xueyuan xuebao* 广西教育学院学报, vol. 87, n. 1, pp. 136-138 (2007).
- Jiang, Lan 姜岚; Bi, Guangming 毕光明 “Huangdan bianxing li de qimeng mingti: yi Zong Pu de xiandaipai xiaoshuo weilie 荒诞变形里的启蒙命题——以宗璞的现代派小说为例”, in *Nanfang wentan* 南方文坛 (Southern Cultural Forum), n. 6, pp. 137-140 (2018).
- Jin, Haixue 晋海学 “Huangdan jingyu zhong de renxue huayu yu zhuti jiangou: yi Zong Pu xiaoshuo ‘Wo shi shei’, ‘Woju’ wei kaocha duixiang 荒诞境遇中的人学话语与主体建构——以宗璞小说《我是谁》、《蜗居》为考察对象”, in *Zhongzhou xue kan* 中州学刊, vol. 183, n. 3, pp. 221-224 (2011).
- Jin, Haixue 晋海学 “Zai butong de tansuo zhijian: yi xin shiqi zhi chu Wang Meng yu Zong Pu de xiaoshuo chuanguo wei guanzhao duixiang 在不同的探索之间——以新时期之初王蒙与宗璞的小说创作为观照对象(On the Different Roads of Exploration: A Comparative Study

- of Wang Meng and Zong Pu's Novels during the Early part of the New Period) ”, in *Henan shehui kexue* 河南社会科学, vol. 23, n. 1, pp. 102-106, 124 (2015).
- Jin, Siyan “Subjective Writing in Contemporary Chinese Literature: The ‘I’ Has Taken Over from the ‘We’ Omnipresent Until the Late 1970s”, in *China Perspectives*, vol. 54 (Luglio-Agosto 2004).
- Jin, Siyan “Women’s Writing in Present-Day China” , in *China Perspectives*, vol. 45 (Gennaio-Febbraio 2003).
- Kinkley, Jeffrey C. (a cura di) *After Mao: Chinese literature and society: 1978-1981*, Cambridge Mass. Harvard University Press, pp.187-190, (1985).
- Knapp, Bettina L. “The New Era for Women Writers in China” in *World Literature Today*, vol. 65, fasc. 3, pp. 433-439, University of Oklahoma Press, (1991).
- Lee, Lily Xiao Hong (a cura di) "Zong Pu" in *Biographical Dictionary of Chinese Women: The Twentieth Century 1912–2000*, Routledge, (2016).
- Leung, Laifong *Contemporary Chinese Fiction Writers: Biography, Bibliography, and Critical Assessment*, Routledge, (2016).
- Li, Qingxi “Searching for Roots: Anticultural Return in Mainland Chinese Literature of the 1980s”, in Wang, David Der-Wei; Qi, Bangyuan *Chinese literature in the second half of a modern century : a critical survey*, pp.110-123, Indiana University Press, Bloomington, (2000).
- Liu, Jianmei *Revolution Plus Love: Literary History, Women's Bodies, and Thematic Repetition in Twentieth-Century Chinese Fiction*, University of Hawaii Press, (2003).
- Luo, Fan 罗璠; Lei Haoze 雷浩泽 “Kafuka yu Zhongguo xianfeng xiaoshuo xiandai yishi de chengxian 卡夫卡与中国先锋小说现代意识的呈现 (Kafka and the Representation of Modern Consciousness in Chinese Vanguard Fictions)”, in *Hainan Daxue xuebao* 海南大学学报, vol. 36, n. 3, pp. 135-141 , renwen shehui kexue ban 人文社会科学版 (2018).
- Mian, Xie *The Ideological Transformation of 20th Century Chinese Literature*, Silkroad Press, (2015).
- Pan, Hongying 潘红英 “Zong Pu xiaoshuo zhong de lunli wenhua celve 宗璞小说中的伦理文化策略 (The Strategy of the Ethical Culture in Zongpu’s Novels)”, in *Wuhu zhiye jishu xueyuan xuebao* 芜湖职业技术学院学报, vol. 11, n. 1, pp. 49-51 (2009).
- Pan, Lisha 潘丽莎 “Jiedu Zong Pu zhi dangdai zhishifenzi tical xiaoshuo 解读宗璞之当代知识分子题材小说”, in *Zuojia zazhi* 作家杂志 (Writer Magazine), n. 1, pp. 7-8 (2013).

- Pedone, Valentina; Zuccheri, Serena; Castorina, Miriam; Pozzi, Silvia *Letteratura cinese contemporanea: correnti, autori e testi dal 1949 a oggi*, Hoepli, Milano, (2015).
- Pesaro, Nicoletta “Letteratura cinese moderna e contemporanea”, in Samarani, Guido; Scarpari, Maurizio *Verso la modernità*, vol. III, pp. 693-745, Einaudi, Torino, (2009).
- Pesaro, Nicoletta “Tre fasi della letteratura cinese contemporanea” in *Quaderni del premio letterario Giuseppe Acerbi*, vol. 15, pp. 46-51, (2015).
- Sabattini, Mario; Santangelo, Paolo *Storia della Cina*, Editori Laterza, Bari, (2011).
- Shi, Shuqing 施叔青 “You gudian you xiandai: yu dalu nv zuojia Zong Pu duihua 又古典又现代——与大陆女作家宗璞对话”, in *Renmin wenxue* 人民文学, n. 10, pp. 103-110 (1988).
- Shu, Xin 舒心 “Zong Pu: penfa yingwuzhengqi 宗璞: 喷发英武正气”, in *Yuwen shijian (zhongxuesheng zhi chuang)* 语文世界(中学生之窗), n. 10, pp. 20-21, (2016).
- Sun Chang, Kang-i; Owen, Stephen (a cura di) *The Cambridge History of Chinese Literature, Volume II: From 1375*, Cambridge University Press, (2010).
- Wang, Chao-hua “Afterword: Political Crowds, Political China”, in *Modern Chinese Literature and Culture*, vol. 25, No. 2, Special Issue on The Dis-Appearance of the Political Crowd in Contemporary China, pp. 249-271, Foreign Language Publications, (2013).
- Wang, *Jing High Culture Fever: Politics, Aesthetics, and Ideology in Deng's China*, University of California Press, (1996).
- Wang, Shifeng 王世锋 “Yi mai wen xin de wenxue ‘wutuobang’ xiezuo: lun Zong Pu xiaoshuo zhong lixiang jingshen de jianshou 一脉文心的文学“乌托邦”写作——论宗璞小说中理想精神的坚守”, in *Zhongwen zixue zhidao* 中文自学指导, vol. 201, n. 5, pp. 47-50 (2008).
- Wang, Yan 王艳 “Qian lun Zong Pu xiaoshuo chuanguo de juxianxing 浅论宗璞小说创作的局限性”, in *Xiandai yuwen* 现代语文, n. 12, pp. 42-45, Xueshu zonghe ban 学术综合版 (2013).
- Wang, Yan 王彦 “Zong Pu xiaoshuo de shenmi shuxie 宗璞小说的神秘书写”, in *Mingzuo xinshang* 名作欣赏 (Masterpieces Review), n. 27, pp. 107-109 (2018).
- Wang, Yan 王彦 “Zong Pu xiaoshuo renwen sixiang de wenben chengxian 宗璞小说人文思想的文本呈现”, in *Xiju zhi jia* 戏剧之家, n. 25, p.230 (2018).
- Widmer, Ellen; Wang, David Der-wei (a cura di) *From May Fourth to June Fourth: Fiction and Film in Twentieth-Century China*, Harvard Contemporary China Series vol. 9, Harvard University Press, (1993).
- Wu, Chen 吴辰; Song Jun 宋军 “Zhishifenzi de huayu: Zong Pu xiaoshuo yanjiu zongshu 知识分子的话语:宗璞小说研究综述(Discourse of Intellectuals: An Overview of the Research on

- Zongpu's Novel)”, in *Hainan guangbo dianshi daxue xuebao* 海南广播电视大学学报, vol. 48, n. 3, pp. 17-27 (2012).
- Yang, Gladys “Women Writers” in *China Quarterly*, n. 103, pp. 510-517, Cambridge University Press, (Sett. 1985).
- Yao, Junli 姚俊丽 “Zong Pu yu Lin Huiyin zuopin zhong nvxing yishi de chayixing yanjiu 宗璞与林徽因作品中女性意识的差异性研究”, in *Pingxiang xueyuan xuebao* 萍乡学院学报, vol. 34, n. 4, pp. 71-73, 84 (2017).
- Ying, Li-hua *Historical Dictionary of Modern Chinese Literature*, Scarecrow Press, (2010).
- Yu, Dan 余丹 “Zong Pu: lan zhi qixi, yu zhi jingshen 宗璞:兰之气息,玉之精神”, in *Yuwen shijian (zhongxuesheng zhi chuang)* 语文世界(中学生之窗), n. 10, pp. 8-11 (2017).
- Zhang, Yingjin (a cura di) *A Companion to Modern Chinese Literature*, Wiley Blackwell, (2016).
- Zhao, Lei 赵蕾 “Zong Pu xiaoshuo zhong nvxing yu yishu de jingshen guanlian 宗璞小说中女性与艺术的精神关联”, in *Suihua xueyuan xuebao* 绥化学院学报, vol. 36, n. 8, pp. 58-61 (2016).
- Zhao, Shuqin 赵树勤; Chen, Jinwu 陈进武 “Cong ‘Bu hui wangji’ shuoqi: Zong Pu yu Tuosituoyefusiji xiaoshuo chuanguo bijiao 从“不会忘记”说起——宗璞与陀思妥耶夫斯基小说创作比较 (An Illustration at the Start of "Never Forgetting": A Comparison of the Novel Creation by Zong Pu and Dostoyevsky)”, in *Hunan chengshi xueyuan xuebao* 湖南城市学院学报, vol. 32, n. 3, pp. 39-43 (2011).
- Zhao, Shuqin 赵树勤; Chen, Jinwu 陈进武 “Cong ‘Huangyuan’ dao ‘Ye hulu’: Zong Pu yu Tuomasi Hadai xiaoshuo chuanguo bijiao 从“荒原”到“野葫芦”——宗璞与托马斯·哈代小说创作比较”, in *Lilun yu chuanguo* 理论与创作 (Criticism and Creation), vol.139, n. 2, pp. 72-76 (2011).
- Zhao, Shuqin 赵树勤; Du, Juan 杜娟 “Chuangchuteng fugai xia de liang shan chuang: Yilishabai Bao'en yu Zong Pu xiaoshuo bijiao 常春藤覆盖下的两扇窗——伊丽莎白·鲍恩与宗璞小说比较 (Two Windows Covered by Ivy: A Comparison between Elizabeth Bowen and Zong Pu's Novels)”, in *Hunan xingzheng xueyuan xuebao* 湖南行政学院学报, vol. 113, n. 5, pp. 103-107 (2018).
- Zheng, Xin 郑新 “Lun Zong Pu xiaoshuo zhong de shenghuo xushi 论宗璞小说中的生活叙事”, in *Zhongzhou xue kan* 中州学刊, vol. 177, n. 3, pp. 218-220 (2010).

- Zhu, Hongjie 朱红杰 “Shi shu ‘shiqi nian wenxue’ zhong Zong Pu xiaoshuo de nvxing yishi 试述“十七年文学”中宗璞小说的女性意识”, in *Chongqing zhiye jishu xueyuan xuebao* 重庆职业技术学院学报, vol. 17, n. 1, pp.118-119 (2008).
- Zong, Pu “Chi sono io?”, in *Narratori Cinesi del Novecento*, Bompiani, (1993).
- Zong, Pu “Red Beans”, in Dooling, Amy D. *Writing women in modern China: the revolutionary years, 1936-1976*, pp. 248-274, Columbia University Press, New York, (2005).
- Zong, Pu “Sogno di Melodie”, in Yang Gladys; Casarubea, Gisa *Sette scrittrici della Cina d'oggi*, Casa editrice in lingue estere, (1989).
- Zong, Pu “The Call of the Ruins”, in Pollard, David (a cura di e tradotto da) *The Chinese Essay*, pp. 317-20, Columbia UP, New York, (2000).
- Zong, Pu 宗璞 *Zong Pu wenji di er juan* 宗璞文集第二卷, Hua yi chubanshe 华艺出版社, (1996).
- Zong, Pu 宗璞 *Zong Pu wenji di si juan* 宗璞文集第四卷, Hua yi chubanshe 华艺出版社, (1996).
- Zong, Pu 宗璞 *Zong Pu wenji di yi juan* 宗璞文集第一卷, Hua yi chubanshe 华艺出版社, (1996).

Sitografia

Ali, Mohammed S. “Transmitting Values Through Literature: Considering Three Short Stories of Chinese Revolution” in <http://www.inquiriesjournal.com/articles/1022/transmitting-values-through-literature-considering-three-short-stories-of-chinese-revolution>

Duzan, Brigitte “Feng Yuanjun 冯沅君 Présentation” in http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_Feng_Yuanjun.htm

Duzan, Brigitte “Zong Pu 宗璞 Présentation” in http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_Zong_Pu.htm

Pesaro, Nicoletta “La narrativa cinese degli ultimi trent'anni” in <https://site.unibo.it/griseldaonline/it/letterature-del-mondo/nicoletta-pesaro-narrativa-cinese-ultimi-trenta-anni>

Zhou, Wenbin “Female characters created by modern and contemporary women writers in mainland China” in <http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/20034/1315>