



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento  
ex D.M. 270/2004*)  
in Interpretariato e traduzione editoriale,  
settoriale

Tesi di Laurea

—  
Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

Wang Meng: frammenti di  
memoria e appunti teorici

**Relatore**

Ch. Prof. Fiorenzo Lafirenza

**Laureando**

Sara Troiani

Matricola 816898

**Anno Accademico**

2012 / 2013

## INTRODUZIONE

Se il titolo della mia tesi è “Wang Meng: frammenti di memoria e appunti teorici” è perché i testi che ho deciso di analizzare spaziano tra le personali esperienze di Wang Meng come scrittore e le teorie riguardanti la composizione letteraria. La scelta dei testi è stata dettata dal desiderio sia di studiare le metodologie che Wang Meng utilizza per creare un romanzo, sia di approfondire alcune sue esperienze di vita particolarmente significative, legate all’attività di scrittore. Un lettore che abbia familiarità con i suoi racconti ha la possibilità di capire a fondo dove questo autore trae l’ispirazione per le sue storie, come le elabora e le porta a compimento.

Wang Meng è oggi considerato uno degli scrittori cinesi contemporanei più importanti, tuttavia, la sua attività di scrittore ha avuto alti e bassi. L’aver mosso una critica al Partito, seppure costruttiva, gli è costato l’esilio nel Xinjiang e con il suo romanzo *Jianyingde xizhou* 坚硬的稀粥 (*Dura la pappa di riso, Signor Wang Meng!*)<sup>1</sup> si è ritrovato al centro di un acceso dibattito, accusato di aver ridicolizzato Deng Xiaoping e la sua politica di riforme. Ciò nonostante, ad oggi, è uno degli scrittori cinesi più apprezzati, elogiato per la sua sensibilità, senso dello humour ed eclettismo.

Il silenzio impostogli nei quasi venti anni di esilio termina dopo la sua riabilitazione nel 1979. La sua sterminata produzione letteraria si concentra, infatti, negli anni Ottanta, quando gli scrittori vengono liberati dalle rigide imposizioni che avevano gravato sulle loro spalle nei lunghi anni di regime. I romanzi della fine degli anni ’70 e dell’inizio degli anni ’80 sono quelli della “letteratura della ferita”, della ricerca di sé, dell’introspezione. Molto più interessanti, invece, sono i racconti della seconda metà degli anni ’80 in cui emerge tutto il sarcasmo e l’ironia pungente che caratterizzano questo scrittore, che riesce anche a prendersi beffe dei governanti celando la critica dietro ad allegorie.

I saggi sono anch’essi imbevuti di sarcasmo e umorismo, che riescono a rendere fresche e piacevoli anche delle trattazioni teoriche. Nei testi presi in esame, la prima cosa che colpisce il lettore è la sua abilità nel saper giocare con la lingua e nel rimodellare caratteri e chengyu a suo piacimento. I suoi continui “azzardi linguistici” insieme all’uso di un linguaggio non sempre chiaro si sono rivelati gli ostacoli più difficili da superare in fase di traduzione, che ho, tuttavia, cercato di mantenere anche nei metatesti. Mi è stato fatto notare, infatti, che il linguaggio “enigmatico” che a volte utilizza non è volutamente oscuro, ma è il tipico modo di esprimersi di Wang Meng: egli ha un linguaggio del tutto personale che entra con prepotenza in tutti i suoi scritti.

Nei commenti traduttologici si faranno ampi cenni a suoi romanzi e racconti, non solo quelli menzionati dallo stesso Wang Meng nei testi, ma anche ad altri con cui ho trovato dei

---

<sup>1</sup> Wang Meng 王蒙, “Jianyingde xizhou” 坚硬的稀粥 (*Dura la pappa di riso, Signor Wang Meng!*), in Wang Meng Wenji disi juan 王蒙文集第四卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp. 644-662.

Wang Meng, *Dura la pappa di riso, Signor Wang Meng!*, a cura di Fiorenzo Lafirenza, Libreria editrice Cafoscarina, Venezia, 1998.

riscontri con le teorie da lui presentate. Spero in questo modo di presentare i suoi “appunti teorici” e i suoi “frammenti di memoria” nella maniera più completa ed esauriente possibile.

## CAPITOLO I

### BIOGRAFIA

Wang Meng nasce a Pechino il 15 ottobre 1934 da una famiglia originaria dello Hebei. A soli quattordici anni si avvicina agli ideali comunisti di Mao Zedong, entrando nella Lega Giovanile del PCC nel 1949. Nel 1952, dopo la mancata ammissione all'università, accantona l'idea di diventare ingegnere e inizia a mostrare uno spiccato interesse nel campo letterario. Nel 1954 porta a termine il suo primo romanzo *Qingchun wansui* 青春万岁 (Viva la giovinezza)<sup>2</sup>. Per averne una valutazione, Wang Meng decide di farlo visionare allo scrittore Pan Zhiting<sup>3</sup>, membro dell'Associazione degli Scrittori, che ne riconosce subito il grande potenziale. Il suo primo romanzo ufficiale pubblicato sul giornale *Letteratura del Popolo*, è *Xiao dou'er* 小点儿 (Piccolo fagiolo)<sup>4</sup>. Tuttavia, Wang Meng rimane profondamente scontento dalla sua pubblicazione dati i numerosi tagli a cui è sottoposta l'opera.

Nel maggio 1956 Mao lancia la Campagna dei Cento Fiori e Wang Meng ne approfitta per pubblicare un suo racconto intitolato *Zuzhibu laile ge nianqingren* 组织部来了个年情人 (E' arrivato un giovane alla Sezione Organizzativa)<sup>5</sup>. Il romanzo era da considerarsi una critica costruttiva dalla quale partire per correggere i difetti presenti all'interno dell'organizzazione del Partito, ma quando l'anno seguente la campagna viene chiusa, il racconto si ritrova al centro di numerose polemiche e Wang Meng finisce per essere bollato come "elemento di destra". Viene subito esiliato nella lontana provincia del Xinjiang dove rimane fino al 1962, quando rientra a Pechino ottenendo la cattedra di letteratura cinese in un'università della capitale. La sua permanenza a casa, però, ha breve durata perché sul finire del 1963 torna nel Xinjiang dove rimarrà per i prossimi quindici anni. Ciò nonostante, il soggiorno in questa lontana provincia gli permette di approfondire le sue conoscenze sulle minoranze e di stabilire profondi rapporti con la gente del luogo: impara la loro lingua, partecipa alle loro riunioni e traduce alcune loro opere in mandarino. Le amicizie che crea in questo periodo lo proteggeranno anche dalle violenze degli anni della Rivoluzione Culturale.

Tre anni dopo la morte di Mao e la cattura della Banda dei Quattro, nel 1979, Wang Meng viene ufficialmente riabilitato. A partire dagli anni ottanta pubblica numerosi romanzi, raccolte di poesie, saggi e testi di critica. Si reca in visita nella Germania Ovest e negli Stati Uniti dove prenderà parte a incontri e conferenze sulla letteratura.

---

<sup>2</sup> Wang Meng 王蒙, "Qingchun wansui" 青春万岁 (Viva la giovinezza), in Wang Meng Wenji diyi juan 王蒙文集第一卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.1), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp 1-304.

<sup>3</sup> Pan Zhiting 潘之汀 (1913-2005), scrittore cinese, autore di romanzi, racconti brevi e libri per bambini.

<sup>4</sup> Wang Meng 王蒙, "Xiao dou'er" 小点儿 (Piccolo fagiolo), in Wang Meng Wenji diyi juan 王蒙文集第四卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4), Huayi chubanshe, Pechino 1993, pp. 6-16.

<sup>5</sup> Wang Meng 王蒙, "Zuzhibu laile ge nianqingren" 组织部来了个年情人 (E' arrivato un giovane alla Sezione Organizzativa), in Wang Meng Wenji diyi juan 王蒙文集第四卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp. 25-61.

Le sue qualità di scrittore e di pensatore gli valgono la nomina a Ministro della Cultura, carica dalla quale si dimette dopo soli tre anni nel 1989 dopo la decisione del primo ministro Li Peng di istituire la legge marziale per sedare le proteste a piazza Tian' An Men.

## CAPITOLO II

### PANORAMA STORICO

La vita di Wang Meng si colloca in un periodo storico di grande fermento e di grandi cambiamenti. Durante gli anni della sua infanzia la Cina è teatro di feroci scontri, impegnata da una parte in una guerra contro l'invasore giapponese e dall'altra consumata dalle lotte interne tra nazionalisti e comunisti. Tenendo in considerazione che la stessa vita di Wang Meng fu segnata da alcuni eventi storici, si è reso necessario fare una breve presentazione degli avvenimenti più importanti che hanno avuto luogo tra il 1949 e il 1989.

#### 2.1. La Repubblica Popolare Cinese

Con la fine della guerra civile tra nazionalisti e comunisti e la proclamazione della Repubblica Popolare Cinese, la Cina entrò in una nuova fase storica. Sotto la guida di Mao vennero avviate, infatti, una serie di riforme che rivoluzionarono la società cinese come, ad esempio, la riforma agraria che prevedeva la confisca dei terreni dei proprietari terrieri e la loro redistribuzione tra i contadini più poveri. Il progetto più impegnativo venne realizzato nel 1953 quando Mao emanò il primo Piano Quinquennale (1953-1957), il cui obiettivo primario era accumulare capitali attraverso la collettivizzazione delle campagne per investirli nell'industria pesante.

Una questione che venne affrontata sin da subito riguardò il rapporto tra Partito e intellettuali. Già nel 1942 nei "Discorsi sull'arte e sulla letteratura" di Yan' an, Mao aveva dichiarato che l'arte e la letteratura dovevano mettersi al servizio della rivoluzione e del Partito e operare come strumenti di propaganda politica. Tuttavia, nel 1956 Mao decise di avviare la " Campagna dei cento Fiori ", impegnandosi ad ascoltare le diverse opinioni riguardo al governo del paese. L'elevato numero di critiche mosse contro il Partito convinsero Mao a chiudere brutalmente la campagna l'anno successivo e a iniziare una violenta repressione di quelli che furono etichettati come antirivoluzionari, tra cui Wang Meng che venne condannato all'esilio.

Nel 1958 venne avviato il Grande Balzo in Avanti, con il quale venne abbandonato definitivamente il modello sovietico del Piano Quinquennale. L'attuazione di questo piano economico doveva portare a una veloce trasformazione della Cina in una moderna società basata sul settore secondario, incentivando la piccola industria rurale e trasformando i contadini in operai. Tuttavia il progetto fallì miseramente, provocando una carestia che fece circa 30 milioni di vittime.

Dopo il disastro provocato dal Balzo in Avanti alcuni membri del PCC come Liu Shaoqi e Deng Xiaoping suggerirono di privare Mao dei poteri reali. Come reazione, Mao lanciò nel 1966 la Rivoluzione Culturale, che fece sprofondare il paese in un clima di terrore e di violenze alimentato dal fanatismo delle Guardie Rosse. La rivoluzione portò alla distruzione di monumenti, all'imprigionamento e all'esilio di dissidenti mandati nelle

campagne per essere rieducati. Il movimento degenerò e lo stesso Mao lo dichiarò ufficialmente chiuso nel 1969. Tuttavia l'esperienza della Rivoluzione Culturale poté dirsi conclusa solamente dopo la morte di Mao e la cattura della Banda dei Quattro nel 1976.

## 2.2. Dal 1981 al 1989

Dopo la morte di Mao, Deng Xiaoping emerse come leader del Partito e di fatto governò la Cina dal 1978 al 1992. Egli ha sicuramente il merito di aver posto le basi per il boom economico cinese attraverso le sue "Quattro modernizzazioni" che riguardavano scienza, agricoltura, industria ed esercito. Tra le riforme, la più significativa fu sicuramente la creazione nel 1979 delle ZES, le zone economiche speciali, che avevano l'obiettivo di attrarre investimenti stranieri attraverso speciali incentivi fiscali.

Sebbene il governo di Deng si caratterizzasse da una maggiore apertura nei confronti dell'Occidente, tuttavia il PCC guardava alle manifestazioni popolari in Europa con crescente preoccupazione e si convinse della necessità di restaurare il ruolo predominante del Partito nella società, deludendo molti tra studenti e riformisti che speravano in una società più democratica.

Nel 1987 il Partito venne aspramente contestato dopo la decisione di allontanare Hu Yaobang<sup>6</sup> dai vertici del governo. Hu Yaobang si era dimostrato tollerante nei confronti delle proteste degli studenti ed era popolare tra i riformisti. Il 15 aprile 1989 egli morì improvvisamente per un attacco cardiaco. Questa data segna l'inizio della Primavera Democratica Cinese, ancor più nota col nome di Incidente di piazza Tian' An Men, che si concluse il 4 giugno dello stesso anno. Il senso di sfiducia verso il governo, alimentata dalla morte di Hu Yaobang, fecero scendere in piazza migliaia di studenti. Il 26 aprile Deng pubblicò sul *Quotidiano del popolo* un articolo in cui accusava i giovani di complottare contro la stabilità del paese. Come reazione, un'orda di studenti si riversò in piazza chiedendo con forza che queste affermazioni venissero ritrattate e che il Partito si impegnasse a dialogare con un i rappresentanti degli studenti. La situazione non migliorò e il 19 maggio Deng ordinò di sedare le proteste con la violenza, istituendo la legge marziale. Il 3 giugno 1989 venne dato l'ordine all'esercito di muoversi verso Piazza Tian' An Men, dove vennero uccise, secondo le stime della Croce Rossa, più di 2000 persone.

---

<sup>6</sup> Hu Yaobang 胡耀邦 (1915-1989), politico cinese con carica di Segretario Generale del PCC dal 1982 al 1987.

## CAPITOLO III

### LA LETTERATURA POST-MAOISTA DEGLI ANNI '80

Nonostante dopo la morte di Mao si assistette ad una graduale eliminazione dei modelli e degli schemi imposti in quasi 30 anni di regime, questi continuarono ad essere utilizzati fino al 1979, anno in cui si avvertirono i primi segnali di un cambiamento in letteratura. La ricomparsa di romanzi occidentali diede una forte spinta agli scrittori cinesi, che iniziarono a sperimentare con nuove forme e stili, ispirandosi principalmente alla corrente modernista.

Durante questa “Seconda Liberazione” gli scrittori si dividevano fondamentalmente in due gruppi. Il primo era formato da quegli scrittori che erano stati allontanati durante gli anni '50 e poi riabilitati come Wang Meng, Ai Qing, Wang Zengqi. Il secondo gruppo, invece, era formato dalla cosiddetta “gioventù istruita”. Negli anni '60, e soprattutto durante la Rivoluzione Culturale, Mao aveva spronato (se non obbligato) un gran numero di giovani diplomati ad andare nelle campagne per imparare dai contadini. Molti di loro iniziarono a scrivere proprio durante la permanenza lontani da casa, come Wang Anyi, Ah Cheng, Shu Ting e Mang Ke.

La letteratura degli anni'80 va divisa in due periodi ben precisi: quella fino al 1985 e quella a partire dal 1985.

#### 3.1. Fino al 1985

Una delle tendenze iniziali fu quella di riscoprire il realismo, concentrandosi sulla “memoria storica” della Rivoluzione Culturale. La letteratura aveva il dovere di testimoniare le brutalità avvenute durante i dieci anni di disordini e di caos e per questa ragione la letteratura di questo periodo è stata spesso associata all'immagine della ferita. In poesia questa tendenza era alimentata dall'impulso dei giovani scrittori che facevano parte del movimento dei Poeti Oscuri, così chiamati per le loro poesie volutamente ermetiche. Gli scrittori che più furono attivi in questa fase erano quelli che avevano vissuto esili e persecuzioni come Wang Meng, Li Guowen e Zhang Xianliang. La “gioventù istruita”, a differenza degli scrittori riabilitati, affrontava il tema della memoria storica raccontando le loro vicissitudini personali, soffermandosi sui temi della giovinezza perduta e sugli ideali della loro generazione.

#### 3.2. Dal 1985

A partire dal 1985 emersero tre principali correnti letterarie: la Letteratura della Ricerca delle Radici, il Nuovo Realismo e l'Avanguardia .

La Letteratura della Ricerca delle Radici puntava ad una riscoperta della cultura e dei costumi tradizionali della Cina. Il principio alla base di questa corrente si poggiava sulla convinzione che per poter essere in grado di dialogare con la letteratura mondiale, gli



scrittori cinesi dovessero riscoprire le radici della letteratura nazionale, ben radicate nel suolo delle tradizioni. Tra le opere più significative di questa corrente troviamo *Ba ba ba* 爸爸爸爸 (Ba Ba Ba)<sup>7</sup> di Han Shaogong, considerato il padre di questo movimento. Tuttavia, non bisogna pensare che tra questi filoni ci fosse una netta distinzione, lo stesso *Ba ba ba* 爸爸爸爸 (Ba Ba Ba) ha in sé degli elementi riconducibili all'Avanguardia.

Il movimento dell'Avanguardia è stato inizialmente stimolato da autori come Wang Meng e Zong Pu che iniziarono ad utilizzare nei loro romanzi simboli, allegorie, distorsioni e flusso di coscienza. Gli autori di questa corrente mescolano spesso realtà e illusioni, propongono una visione distorta del mondo, ricorrendo spesso a simboli e *black humor*. I modernisti subirono delle critiche molto dure. Da una parte, vennero accusati di snobbare il realismo socialista ed essere la causa della degenerazione della letteratura, dall'altra parte, furono criticati per le loro tecniche non sufficientemente moderniste.

Il Nuovo Realismo emerse in questi anni per due ragioni ben precise. La prima è che non tutti avevano definitivamente abbandonato il realismo. La seconda ragione è data dal fatto che molti erano rimasti delusi dalle tecniche dell'Avanguardia. Il Nuovo Realismo era ben differente dal realismo dei primi anni '80. I temi principali dei romanzi neorealisti erano, infatti, la società moderna, le condizioni di vita degli strati più poveri della società e la *urban life*.

---

<sup>7</sup> Han Shaogong 韩少功, "Ba Ba Ba" 爸爸爸爸 (Ba Ba Ba), Zuoja Chubanshe, Pechino, 1996.

## CAPITOLO IV

### LA PRODUZIONE LETTERARIA DI WANG MENG

La produzione letteraria di Wang Meng si concentra nei dieci anni successivi alla sua riabilitazione, avvenuta solo nel 1979. Come molti altri scrittori, si avvicina inizialmente al realismo dei primi anni Ottanta. Il suo carattere idealista e ottimista riesce ad emergere anche in opere in cui i personaggi sono attanagliati da profondi conflitti interiori, segnati da esperienze traumatiche e spesso combattuti tra passato e presente. Pur essendo stati i personaggi vittime di episodi orribili, nei suoi romanzi Wang Meng non muove accuse né sembra interessato a trovare i colpevoli di tante ignominie. Il suo obiettivo è capire come questi fatti abbiano segnato l'uomo e condizionato la sua vita, facendo arrivare i personaggi ad uno stadio di maggiore consapevolezza e di comprensione di sé.

Leggendo vari libri e racconti di Wang Meng, mi sono imbattuta nel testo *Wo zai xunzhao shenme* 我在寻找什么 (Che cosa sto cercando?)<sup>8</sup> nel quale ripercorre alcune tappe fondamentali della sua vita come uomo e come scrittore. Da convinto sostenitore e promotore degli ideali comunisti, finisce per essere additato come controrivoluzionario. Questo fatto lo fa sprofondare in un abisso di confusione, dove il suo animo è combattuto tra l'essere fedele agli ideali rivoluzionari o l'essere fedele alle sue personali convinzioni. Wang Meng crede nel ruolo guida dello scrittore, crede nella sua importanza nella società e, per questo motivo, si sente tradito nel vedere con quanto odio e paura vengano trattati gli scrittori. In effetti, egli vede la letteratura come uno strumento per migliorare la realtà e per combattere contro la falsità e l'ignoranza. Era con questo atteggiamento che aveva scritto *Zuzhibu laile ge nianqingren* 组织部来了个年轻人 (E' arrivato un giovane alla Sezione Organizzativa)<sup>9</sup>. Mosso dalle forti convinzioni politiche, aveva colto l'occasione della Campagna dei Cento Fiori per mostrare i difetti all'interno del Partito al fine di rilanciare una fase di miglioramento e cambiamento. Tuttavia, quel racconto gli costò l'esilio nella lontana terra del Xinjiang. Furono, però, proprio gli 8000 *li*<sup>10</sup> di lontananza da casa e i trenta turbolenti anni ad ispirare la maggior parte delle sue storie, avvicinandolo alla realtà e alla vita delle persone.

Ciò nonostante, l'eclittismo di Wang Meng lo porta ad essere un autore slegato da qualsiasi corrente letteraria. Durante la seconda metà degli anni '80, infatti, si avvicina a nuove tematiche, sperimentando anche nuovi stili e tecniche. L'originalità, l'unicità e l'individualità che imprime a ogni opera lo renderanno nel mondo letterario cinese uno spirito indipendente. Si assiste in questo periodo ad una netta trasformazione delle sue opere, nelle quali compaiono simboli, allegorie e flusso di coscienza. Particolarmente significativo è l'uso che fa dell'allegoria, spesso utilizzata per nascondere critiche verso i governanti, cosa che gli permette anche di non trovarsi più nelle spiacevoli situazioni in cui

---

<sup>8</sup> Wang Meng 王蒙, "Wo zai xunzhao shenme" 我在寻找什么 (Che cosa sto cercando?), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp. 686-693.

<sup>9</sup> Wang Meng 王蒙, "Zuzhibu laile ge nianqingren" 组织部来了个年轻人 (E' arrivato un giovane alla Sezione Organizzativa), in Wang Meng Wenji disi juan 王蒙文集第四卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp. 25-61.

<sup>10</sup> Li 里: unità di misura della lunghezza che corrisponde a circa 500 metri.

si era ritrovato in passato da ragazzo. L'elemento che più caratterizza la produzione di questo periodo è l'umorismo dissacrante che pervade le storie e che è particolarmente evidente in alcuni micro racconti come *Shei de pingpangqiu da de hao* 谁的乒乓球打得好 (*Qual è il ping-pong migliore?*)<sup>11</sup>, *Yue shuo yue dui* 越说越对 (*Più si parla e più si è nel giusto*)<sup>12</sup>, *Huzhu* 互助 (*Assistenza reciproca*)<sup>13</sup>, *Buzhun dao laji* 不准倒垃圾 (*Vietato abbandonare i rifiuti*)<sup>14</sup>, in cui l'assurdità dei dialoghi serve o a riflettere la condizione dei politici cinesi, che per evitare di esprimere la loro personale opinione sono costretti a dire la cosa più ovvia o banale, oppure a riflettere l'assurdità e le contraddizioni del mondo in cui vive. *Assistenza reciproca*, ad esempio, coglie con ironia gli "effetti collaterali" causati dalla censura che, ostacolando la circolazione di un romanzo, in realtà ne decreta il successo sia in patria che all'estero.

Come vedremo con l'analisi dei testi, anche nei saggi teorici emerge il suo lato più ironico, "tagliante" e sarcastico, che sono le qualità maggiori che lo contraddistinguono.

---

<sup>11</sup> Wang Meng 王蒙, "Shei de pingpangqiu da de hao" 谁的乒乓球打得好 (*Qual è il ping-pong migliore?*), in Wang Meng Wenji diwu juan 王蒙文集第五卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.5), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp.451-452.

Wang Meng, "Qual è il ping-pong migliore?", in *Volete Mettere la zuppa agropiccante?*, a cura di Fiorenzo Lafirenza, Racconti Marsilio, Venezia, 1999, pp. 80-82.

<sup>12</sup> Wang Meng 王蒙, "Yue shuo yue dui" 越说越对 (*Più si parla e più si è nel giusto*), in Wang Meng Wenji diwu juan 王蒙文集第五卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.5), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp.456-457.

Wang Meng, "Più si parla e più si è nel giusto", in *Volete Mettere la zuppa agropiccante?*, a cura di Fiorenzo Lafirenza, Racconti Marsilio, Venezia, 1999, pp.89-90.

<sup>13</sup> Wang Meng 王蒙, "Huzhu" 互助 (*Assistenza reciproca*), in Wang Meng Wenji diwu juan 王蒙文集第五卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.5), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, p. 455.

Wang Meng, "Assistenza reciproca", in *Volete Mettere la zuppa agropiccante?*, a cura di Fiorenzo Lafirenza, Racconti Marsilio, Venezia, 1999, pp.87-88.

<sup>14</sup> Wang Meng 王蒙, "Buzhun dao laji" 不准倒垃圾 (*Vietato abbandonare i rifiuti*), in Wang Meng Wenji diwu juan 王蒙文集第五卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.5), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, p. 449.

Wang Meng, "Vietato abbandonare i rifiuti", in *Volete Mettere la zuppa agropiccante?*, a cura di Fiorenzo Lafirenza, Racconti Marsilio, Venezia, 1999, pp.76-77.

## CAPITOLO V

### TRADUZIONE E ANALISI DEI TESTI

Sebbene la maggior parte dei brani abbia lo stesso filo conduttore, ossia lo studio sulla letteratura e la composizione, vedendoli nella totalità ci si rende conto della loro eterogeneità. Per capire, quindi, chi è il lettore target dei prototesti si rende necessario fare una piccola distinzione tra questi. Se “Scrivere o non scrivere” o “Io e la biblioteca” possono interessare una più vasta platea data la loro leggerezza ed ironia, i testi che entrano nel merito delle teorie sulla composizione letteraria e il processo creativo sono, invece, indirizzati ad un pubblico più ristretto, che ha interessi nel campo della letteratura e della scrittura. Bisogna, anche, tener conto che Wang Meng in patria è un personaggio molto conosciuto. Oltre ad essere uno scrittore, è stato anche Ministro della Cultura e il pubblico è a conoscenza di alcune sue vicende personali. Prendiamo, ad esempio, il brano “Scrivere o non scrivere”. Un lettore cinese sa perfettamente che Wang Meng è stato più volte al centro di numerose polemiche a causa dei suoi romanzi, non solo durante l’epoca maoista ma anche durante il governo di Deng Xiaoping. Un lettore cinese saprebbe, dunque, che “Scrivere o non scrivere” è un testo che si riallaccia a fatti che hanno segnato Wang Meng, mentre un lettore italiano non bene informato sulla sua vita ne apprezzerrebbe il tono sarcastico, ma non ne capirebbe il vero significato. Data questa premessa, i metatesti sono indirizzati ad un pubblico che abbia già profonde conoscenze della letteratura contemporanea cinese, che conosca già Wang Meng, la sua vita e i suoi romanzi e sia interessato ad approfondire le conoscenze su questo autore, studiandone le teorie sulla composizione letteraria. Dunque è bene procedere con l’analisi dei contenuti dei singoli testi.

## 5.1. IO E LA BIBLIOTECA

### \_ CONTENUTO

Questo brano è, in realtà, una piccola nota autobiografica, in cui sono individuabili alcuni degli autori, cinesi e non, che hanno influenzato e formato Wang Meng come scrittore. Come si evince dal testo, Wang Meng scopre presto il fascino dei libri e da bambino si reca regolarmente alla biblioteca, a cui dà il merito di aver fatto “germogliare” i suoi sentimenti verso la letteratura. Naturalmente, come tutti i bambini, è inizialmente affascinato dai racconti con guerrieri ed eroi ma poi, crescendo, si avvicina alle opere di autori cinesi quali Hu Shi, Lu Xun, Ba Jin, Bing Xin e di autori sovietici come Sholokhov, Serafimovich e Gladkov. In generale, possiamo dire che gli scrittori cinesi citati in questo brano facevano parte del cosiddetto “Movimento del 4 maggio”, un gruppo di intellettuali che rivoluzionarono la letteratura cinese, sbarazzandosi, per prima cosa, del *wenyan* e iniziando ad utilizzare il *baihua* e poi avviando una serie di sperimentazioni con l’obiettivo di eliminare la pedissequa imitazione dei modelli classici che agli inizi del Novecento era ancora una pratica comune. Gli autori sovietici menzionati erano, invece, i padri del realismo socialista, corrente che si sviluppò negli anni successivi alla Rivoluzione del 1917. E’ interessante apprendere quanto peso Wang Meng desse alle loro opere. Nel testo *Wo de diyi pian xiaoshuo* 我的第一篇小说 (Il mio primo romanzo)<sup>15</sup> scrive che la sua decisione di iscriversi alla facoltà di ingegneria era stata fortemente influenzata da uno scritto di Antonov<sup>16</sup>, in cui veniva promossa la scelta di studiare materie che si fossero poi rivelate socialmente utili. Non c’è alcun dubbio che la forza rivoluzionaria delle opere di questi autori alimentasse anche la passione e l’entusiasmo che nutriva verso gli ideali comunisti di Mao Zedong, ai quali si era avvicinato quando aveva solo quattordici anni. Di fatti, sempre ne “Il mio primo romanzo” spiega come *Qingchun wansui* 青春万岁 (Viva la giovinezza)<sup>17</sup> fosse nato dal bisogno di testimoniare la voglia di cambiamento, la vitalità e la forza che alimentavano le giovani generazioni, che avevano visto la vecchia società cinese sgretolarsi davanti ai loro occhi e che avevano attivamente partecipato alla ricostruzione di una nazione.

Ritornando al testo iniziale, è la sua conclusione che più è distintiva dello stile e del carattere di Wang Meng. Staccandosi completamente dai paragrafi precedenti, descrive, con il suo solito fare sarcastico e pungente, alcuni dei personaggi che frequentano la biblioteca e che, in realtà, in biblioteca non dovrebbero mai mettere piede. Chi parla ad alta voce, chi spettegola e chi si impiccchia degli affari degli altri non dovrebbe essere ammesso in un luogo dove il silenzio dovrebbe regnare sovrano, soprattutto se l’obiettivo primario di queste persone è disturbare chi cerca di studiare e leggere con serenità. Questo ultimo paragrafo è da solo una chicca di spietata ironia, che è amplificata, però, dal contrasto con i paragrafi precedenti, caratterizzati da toni pacati e nostalgici. L’immagine di Wang Meng che seduto

---

<sup>15</sup> Wang Meng 王蒙, “Wo de diyi pian xiaoshuo” 我的第一篇小说 (Il mio primo romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol. 7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp.619-622.

<sup>16</sup> Pluridecorato generale dell’esercito russo, vissuto tra il 1896 e il 1962.

<sup>17</sup> Wang Meng 王蒙, “Qingchun Wansui” 青春万岁 (Viva la giovinezza), in Wang Meng Wenji diyi juan 王蒙文集第一卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.1), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp 1-304.

aspetta pazientemente che gli venga dato un libro o di Wang Meng Ministro della Cultura cozzano nettamente con il linguaggio usato nel finale, che nel descrivere i disturbatori dice senza mezzi termini che è “come se avessero gli spilli sotto il culo”. Come vedremo in seguito, la schiettezza e il sarcasmo sono ingredienti che caratterizzano molti dei suoi romanzi, racconti brevi e saggi.

## Io e la biblioteca

Mi è sempre piaciuto leggere, sin da quando ero piccolo, e quindi i miei sentimenti verso biblioteca si sono formati attraverso i libri. Intorno ai dieci anni di età vivevo nell'hutong Xiao Rongxian nel quartiere di Xicheng a Pechino. Nell'hutong accanto, il Tai'An Hou, c'era una Sala per l'Istruzione delle Masse che ospitava una sala di lettura piccolissima che per me, tuttavia, era un luogo di grandissimo fascino. Non appena avevo tempo, andavo a leggere là e ci rimanevo fino all'orario di chiusura. Ero probabilmente il più giovane e il più piccolo tra quelli che frequentavano regolarmente la biblioteca, eppure spesso ero l'ultimo ad andarsene, e il personale della biblioteca mi conosceva bene. In inverno faceva buio presto, e quando la stufa era sul punto di spegnersi il respiro mi si condensava formando una nuvoletta e le mani mi si congelavano. Quando l'impiegato vedeva che stavo ancora leggendo, ogni volta mi diceva gentile: "Bambino, è ora di ritornare a casa!".

Siccome quella biblioteca non dava libri in prestito, molti me li leggevo là. Inizialmente ero attratto dai romanzi di arti marziali come "Cinque giovani prodi", "Gli otto prodi di Song", "Le sette spade e i tredici cavalieri". Lessi anche dei libri sulle arti marziali quali "I dodici stili di Shaolin"<sup>18</sup>, "Baduanjin"<sup>19</sup>, "Il libro illustrato del Taiji"<sup>20</sup>, per un po' mi allenai seguendone le indicazioni ma con scarsissimi risultati. Poco a poco furono le opere di Bing Xin<sup>21</sup>, Shen Congwen<sup>22</sup> e Ding Ling<sup>23</sup> a stimolare il mio interesse di lettore, e il mio amore per la letteratura crebbe sempre di più.

Alle medie, cominciai a frequentare la biblioteca di Pechino accanto a Beihai. Da principio, siccome ero basso e non sembravo uno studente delle medie, spesso venivo bloccato all'entrata. In seconda media iniziai a portare gli occhiali, mi davano un'aria più "vissuta", e non mi fermarono più. Di quel periodo, l'impressione più profonda che mi è rimasta è quella dell'ansia con cui aspettavo i libri; in confronto, il controllo della tessera della biblioteca era molto veloce: la mostravo e andavo ad aspettare seduto al posto assegnatomi. A volte dovevo aspettare quaranta minuti, e anche di più, prima che qualcuno tirasse fuori i libri dagli scaffali e me li consegnasse. Se l'attesa era lunga, la risposta alla fine era: "Questi due libri sono già in prestito", immaginatevi il mio dispiacere! Fu proprio in quella biblioteca dall'aspetto imponente che presi in prestito e lessi i saggi di Lu Xun<sup>24</sup> e alcune opere di Ba Jin<sup>25</sup>, di Xu Dishan<sup>26</sup>, Zhu Ziqing<sup>27</sup>, Liu Dabai<sup>28</sup> e Hu Shi<sup>29</sup>, lessi tutto

---

<sup>18</sup> Shaolin, Shaolinquan 少林拳: arti marziali praticate dai monaci buddisti nel Monastero di Shaolin nello Henan e considerato uno degli stili più antichi.

<sup>19</sup> Baduanjin 八段锦: serie di esercizi di *qigong* che si basano sulla meditazione, sul controllo della respirazione e sulla concentrazione. Il nome significa letteralmente "otto pezzi di broccato", in cui il numero otto indica il numero degli esercizi che questa tecnica prevede.

<sup>20</sup> Taiji o Tai - chi 太极拳: tecnica di combattimento che oggi è praticata come ginnastica.

<sup>21</sup> Bing Xin 冰心(1900-1999), scrittrice e poetessa cinese legata al Movimento del 4 Maggio.

<sup>22</sup> Shen Congwen 沈从文 (1902-1988), scrittore cinese legato al Movimento del 4 Maggio. Famoso per mischiare la lingua vernacolare con costruzioni tipicamente classiche.

<sup>23</sup> Ding Ling 丁玲 (1904-1986) scrittrice ed attiva femminista, tra le sue opere più conosciute vi è *Il diario della Signorina Sofia*.

<sup>24</sup> Lu Xun 鲁迅(1881-1936) uno degli scrittori cinesi più importanti del ventesimo secolo, autore di *Diario di un pazzo* e *La vera storia di Ah Q*.

<sup>25</sup> Ba Jin 巴金 (1904-2005) scrittore e anarchico, tra le opere più conosciute c'è *Famiglia*.

<sup>26</sup> Xu Dishan 许地山(1893-1941) scrittore e traduttore cinese, fu uno dei pionieri del Movimento del 4 Maggio.

*Cemento*<sup>30</sup>, *Fiume di ferro*<sup>31</sup> e altri classici della letteratura mondiale. All'epoca, neppure io avrei mai potuto immaginare come quel periodo di letture alla biblioteca di Pechino avrebbe inciso sulla mia vita futura.

La cosa di cui mi vergogno è che ora, dopo il lavoro, non frequento più regolarmente la biblioteca. Certo, prendo ancora spesso libri in prestito dalla sala di consultazione dell'Associazione degli Scrittori, da quella del Ministero della Cultura, come pure dalla biblioteca di Pechino. Nel 1987, quando ero Ministro della Cultura, mi sono occupato del controllo dei lavori di costruzione e dell'inaugurazione della nuova sede della biblioteca di Pechino, cosa che mi ha fatto davvero felice.

Se si riesca o meno a restarsene seduti tranquilli a leggere in biblioteca è un'importante segno di riconoscimento del carattere della persona intenta a studiare o a scrivere. Quelli che non fanno che ficcare il naso dappertutto in cerca di un proprio tornaconto, quelli che sono tutti presi a spettegolare, quelli che si divertono a sbraitare, quelli a cui piace fare combriccola, sono quelli che non riescono a starsene seduti, come se avessero gli spilli sotto il culo, cosa che merita comprensione e compassione. Se il problema fosse solo questo, tuttavia, si potrebbe anche lasciar perdere, ma il fatto è che queste persone sono pure capaci di arrabbiarsi se vedono che uno in biblioteca ci studia, e non possono fare a meno di dare fastidio, di creare problemi e non gli passa neanche per la testa di piantarla fino a quando non sono riusciti a disturbare chi sta loro accanto al punto da impedirgli di continuare a leggere. Come bisognerebbe fare con questi fastidiosi personaggi?

1992

---

<sup>27</sup> Zhu Ziqing 朱自清(1898-1948) poeta cinese, pioniere del Modernismo.

<sup>28</sup> Liu Dabai 刘大白(1880-1932) poeta cinese, uno dei primi ad utilizzare la lingua volgare in letteratura.

<sup>29</sup> Hu Shi 胡适(1891-1962) filosofo e scrittore, leader del Movimento Nuova Cultura e del Movimento del 4 Maggio. Riformatore, propone l'uso del *baihua*, la lingua volgare, in letteratura e l'abbandono dei modelli classici.

<sup>30</sup> di Feodor Gladkov (1883-1958), scrittore sovietico del realismo socialista, la sua opera più importante *Cemento* venne presa come modello dagli autori realisti.

<sup>31</sup> di Alexander Serafimovich (1863-1949), scrittore sovietico che nei suoi romanzi ritrasse spesso le dure condizioni di vita dei contadini sotto gli Zar.



## \_ COMMENTO TRADUTTOLOGICO

La semplicità dei contenuti insieme a una struttura in prevalenza paratattica hanno reso la traduzione di questo testo piuttosto scorrevole. Essendo infatti una nota autobiografica, il testo non contiene i termini specifici o tecnici che appariranno, invece, nei saggi successivi.

Data la gran quantità di opere e di autori nominati da Wang Meng, è stato necessario inserire delle note a piè di pagina per dare maggiori informazioni su queste personalità. Un lettore italiano con una superficiale conoscenza del panorama letterario cinese ha, infatti, bisogno di capire non solo chi siano questi scrittori ma anche quanto le loro opere abbiano portato ad un cambiamento epocale nel mondo culturale cinese del Novecento. Le note sono servite anche per le opere *Cemento* e *Fiume di ferro*, che hanno richiesto delle ricerche più approfondite su testi specifici viste le mie scarse conoscenze sul realismo sovietico<sup>32</sup>.

Le difficoltà maggiori le ho riscontrate con la traduzione dei titoli dei libri e di alcuni chengyu. Per quanto concerne i titoli, per i testi tecnici riguardanti le arti marziali ho optato per una traduzione letterale, mentre per le opere di letteratura, di cui alcune famose anche fuori dai confini cinesi, ho dovuto fare delle ricerche più minuziose per trovare un'adeguata traduzione.

Testi tecnici:

少林十二式 shao3lin2 shi2 er4shi4 (I dodici stili di Shaolin)

八段锦 ba8 duan4 jin3 (Baduanjin)

太极拳式图解 tai4 ji2 quan2 shi4 tu2 jie3 (Il libro illustrato del Taiji)

Naturalmente nel metatesto ho inserito delle note a piè di pagina per spiegare brevemente le caratteristiche principali di questi diversi stili di arti marziali, che ho ricavato da siti web<sup>33</sup>.

Più complesso è stato reperire i titoli di *Xiao wu yi* 小五义 xiao3 wu3 yi4 (Cinque giovani prodi), *Da Song ba yi* 大宋八义 da4 song4 ba1 yi4 (Gli otto prodi di Song) e *Qi jian Shisan xia* 七剑十三侠 qi1 jian4 shi2 san1 xia2 (Le sette spade e i tredici cavalieri). Tra i titoli dei tre romanzi, il più semplice da trovare è stato quello di *Qi jian Shisan xia* 七剑十三侠. Cercando delle informazioni su questa opera, ho trovato subito una sua traduzione in

---

<sup>32</sup> Lo Gatto, Ettore: "La letteratura sovietista", Istituto per l'Europa orientale, Roma, 1928.

<sup>33</sup> Informazioni ricavate dal sito web Baike Baidu, data ultima consultazione 02/05/2013

<http://baike.baidu.com/view/8168.htm>

Informazioni ricavate dal sito web zh.wikipedia, data ultima consultazione 27/04/2013

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%85%AB%E6%AE%B5%E9%94%A6>

inglese (“Seven swords and Thirteen swordsmen”), dalla quale ho ricavato la traduzione italiana<sup>34</sup>.

L'intoppo legato alla traduzione di *Xiao wu yi* 小五义 è attribuibile al fatto che questo romanzo è, in realtà, il sequel della famosa opera *Qi xia wu yi* 七侠五义 qī xia wu yì (La storia dei sette eroi e dei cinque prodi). Tuttavia, sono riuscita a reperire in Internet delle importanti informazioni che mi hanno aiutata nella resa italiana<sup>35</sup>. La traduzione di *Da Song ba yi* 大宋八义, invece, è stata desunta seguendo le traduzioni dei titoli precedenti. 八义 è stato tradotto come “otto prodi”, seguendo come esempio il 五义 di 小五义, mentre 大宋 è stato associato alla dinastia Song visto che la storia si svolge proprio durante il regno dei Song Settentrionali<sup>36</sup> (960-1127 d.C.).

Nell'ultimo paragrafo, Wang Meng si allontana dallo stile fino ad allora usato per utilizzare espressioni più colorite, quasi da slang come 屁股眼里老是像插着草 pi4 gu3 yan3 li3 lao3 shi4 xiang4 cha1zhe3 cao3 (“avere gli spilli sotto il culo”). Per descrivere i personaggi che animano la biblioteca, Wang Meng ricorre ad una serie di chengyu, che sono stati facilmente reperibili sui dizionari<sup>37</sup>, come: 是是非非 shi4 shi4 fei1 fei1 (“spettegolare”), 无事生非 wu2 shi4 sheng1 fei1 (“dare fastidio”), 横生枝节 heng2 sheng1 zhi1 jie2 (“creare problemi”).

Tuttavia, due espressioni mi hanno, invece, messo in difficoltà non riuscendo a trovarne il significato. La prima è 营营苟苟 (ying2 ying2 gou3 gou3), che in realtà è un refuso perché nella sua forma corretta, come appare in Wenlin,<sup>38</sup> è 蝇营狗苟 (ying2 ying2 gou3 gou3- “cercare il proprio tornaconto”). La seconda espressione è 拉拉打打 (la1 la1 da3 da3- “fare combriccola”) per la quale, non riuscendo a trovarne il significato né sui dizionari cartacei né su quelli online, ho dovuto basarmi sui singoli caratteri per cercare di capirne il senso. Il carattere 拉 l'ho associato al “chiacchierare”, mentre il 打 al “colpire”, quindi in senso più ampio al fare baccano e, essendo questa espressione riferita ai disturbatori che infestano le biblioteche, è stata resa con il “fare combriccola”.

---

<sup>34</sup> Informazione ricavata dal sito web Confucius Institute, Norway, data ultima consultazione 27/04/2013  
[http://www.konfutse.no/uploads/files/file\\_000503.pdf](http://www.konfutse.no/uploads/files/file_000503.pdf)

<sup>35</sup> Informazione ricavata dal sito web Wikipedia, data ultima consultazione 22/04/2013  
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%89%E4%BE%A0%E4%BA%94%E4%B9%89> (lingua cinese)  
[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Seven\\_Heroes\\_and\\_Five\\_Gallants](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Seven_Heroes_and_Five_Gallants) (lingua inglese)

<sup>36</sup> Informazione ricavata dal sito web Baike/ Wikipedia, data ultima consultazione 22/04/2013  
[http://www.baike.com/wiki/%E5%A4%A7%E5%85%AB%E4%B9%89?prd=so\\_1\\_doc](http://www.baike.com/wiki/%E5%A4%A7%E5%85%AB%E4%B9%89?prd=so_1_doc)

<sup>37</sup> A Chinese- English Dictionary 汉英词典, Foreign language teaching and research press, Pechino, 1997.

<sup>38</sup> Wenlin software for learning Chinese, Wenlin Institute Inc., 2007.

## 5.2. CHIACCHIERATA SUL ROMANZO

### \_ CONTENUTO

L'ordine con cui ho organizzato i brani è stato suggerito dal bisogno di partire con un testo che facesse un'introduzione più ampia e generica delle teorie sulla letteratura, in modo poi da procedere con i testi che trattano tematiche più specifiche. "Chiacchierata sul romanzo", proprio in virtù della sua informalità, tratta le tematiche più disparate. Nel brano, infatti, Wang Meng passa dal criticare alcune tecniche di composizione, a discutere sulla scelta di un buon titolo, al parlare della relazione tra romanzo, poesia e teatro. Tuttavia, il primo punto che chiarisce con forza e che ribadirà in ogni saggio, è che lo scrittore per poter produrre un'opera di qualità deve partire con delle ricerche nella vita e nel mondo reale. Da quello che si evince dal testo, infatti, le opere letterarie hanno un fine, ossia quello di aiutare i lettori a sviluppare interessi più nobili e a migliorarsi spiritualmente. Proprio sugli interessi, Wang Meng dirà che sono rivelatori del carattere e del valore di una persona. Vedremo, in seguito, nel saggio "Scrivere è bruciare"<sup>39</sup>, che le opere letterarie hanno anche il compito e, soprattutto, la responsabilità, di proiettare speranze, visioni ottimiste e positive al popolo e alla nazione. Questo vale in particolar modo per il romanzo che, usando un linguaggio piuttosto comune e dipingendo scene di vita vera, viene percepito più vicino alla vita delle persone. In breve, lo scrittore fa delle ricerche nella realtà e usa delle immagini reali per ricreare la vita, ma poi mette nei suoi romanzi tutta la sua soggettività. I romanzi, quindi, devono essere frutto di un'armoniosa e organica unione tra mondo oggettivo e mondo soggettivo.

Partendo da questo presupposto, è logico che Wang Meng critichi gli scrittori delle nuove generazioni che sperimentano con nuove forme e stili a discapito, però, dei contenuti. L'apertura che ci fu negli anni '80 dopo il tramonto del regime maoista, permise a molti scrittori di riscoprire l'entusiasmo per la scrittura e iniziarono a provare delle tecniche che in Cina non erano mai state sperimentate. Nei loro romanzi cominciarono a fare grande uso di flusso di coscienza, di soliloqui, di simboli che rendevano le loro opere innovative, ma anche slegate dalla realtà e spesso confuse. Naturalmente la critica è mossa a quegli scrittori che usano queste tecniche in modo esagerato perché anche Wang Meng utilizza a volte lo *stream of consciousness* e il simbolismo, ma con molta più moderazione. Il problema principale è che queste tecniche non si legano con la rappresentazione della realtà e non sono in grado di dipingerla, perché sono pura espressione dell'irrazionalità e del subconscio.

Vittima delle critiche di Wang Meng è anche il romanzo poliziesco o giallo, che può divertire e attirare il lettore, tentandolo con trame avvincenti, ma che lo distoglie da letture che possono essere più interessanti ed "elevate". Un altro difetto che Wang Meng riscontra nelle opere contemporanee è l'eccessiva velocizzazione del ritmo della narrazione, che porta ad ammassare insieme decenni di storia, compromettendo inevitabilmente la chiarezza del racconto. Altre critiche vengono mosse a quegli scrittori che mettono dettagli veri in una

---

<sup>39</sup> Wang Meng 王蒙, "Chuangzuo shi yi zhong ranshao" 创作是一种燃烧 (Scrivere è bruciare), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp.214-219.

storia completamente inventata e quelli che aggiungono particolari falsi ad una storia vera. Il risultato è un'eccessiva semplificazione della storia che appare schematizzata, i personaggi si sembrano privi di personalità e le loro azioni prive di logica. Questa eccessiva schematizzazione, che viene chiamata da Wang Meng "schema fisso", è attribuibile ad una mancanza di esperienza dello scrittore.

Un tema su cui Wang Meng si sofferma è la scelta del titolo, che per poter funzionare deve essere semplice, chiaro, senza punteggiatura e deve riflettere gli aspetti più importanti della storia. Tuttavia, uno scrittore ha anche la possibilità di "barare", ingannando il lettore con dei titoli in netta contrapposizione con i contenuti. Il titolo di un'opera si rivela particolarmente importante nel momento in cui si organizzano i romanzi in volumi o raccolte. Lo scrittore deve sempre tenere a mente il titolo poiché la bellezza di un'opera non sta solo nel suo contenuto ma anche nel saperla organizzare insieme ad altre.

In generale, conclude Wang Meng, per scrivere un romanzo è necessario avere prima un'idea, un progetto mentale. E' fermamente convinto che un'opera che non parta da un piano mentale ha più possibilità di fallimento. Perciò rimane perplesso e sconcertato dalle parole di Hemingway<sup>40</sup> secondo cui uno scrittore non deve pensare a ciò che scrive finché non prende in mano una penna<sup>41</sup>. L'idea iniziale è come le fondamenta di un edificio su cui si possono iniziare a costruire personaggi e storia, senza la quale l'edificio sarebbe destinato a crollare. L'idea non è poi l'unica cosa su cui uno scrittore deve fare affidamento perché è proprio quando si prende in mano una penna che i sentimenti si risvegliano e la mente è più sveglia e pronta a catturare ogni dettaglio.

---

<sup>40</sup> Ernest Hemingway (1899-1961), celebre scrittore statunitense, premio Nobel per la letteratura nel 1954. Tra i suoi lavori più famosi ricordiamo *Per chi suona la campana* e *Il vecchio e il mare*.

<sup>41</sup> Wang Meng, "Unique features of literary writing", in *The strain of meeting- Selected works of Wang Meng Volume I*, Foreign Language Press, Pechino, 1989, pp.341-361.

## Chiacchierata sul romanzo

In ogni tempo e in ogni dove, c'è mai stata una persona che sapesse quanti libri fossero stati pubblicati? Quanti tipi, quanti modelli, quante varietà e quante scuole ci sono? Tra tutte le persone, chi l'ha letto o lo sa si trova in netta minoranza. Nel parlare del romanzo voglio solo toccare la questione parzialmente, come un uomo cieco che toccando la zampa di un elefante dice che è una colonna e toccando il naso dice che è una corda. Dato che io dell'elefante ne sfiorerò solo un pelo, spero di non negare ad altri la possibilità di toccarlo tutto, così da rendere le loro conclusioni ancor più ampie, dritte al punto e di pregio.

Il romanzo è volto alla scoperta della vita. Tra tutti i generi letterari, e considerando anche l'arte del linguaggio, il romanzo è quello che utilizza gli aspetti più vicini alla vita reale per rappresentare la vita stessa. Il romanzo è il più vivo. Un buon romanzo fa sì che il lettore ritrovi le proprie esperienze personali nella storia, aumentando le esperienze di vita, ed estendendo e intensificando la vita delle persone.

Questo perché il romanzo ha origine dalla vita, ha origine dalla scoperta dell'arte del vivere. Ciò significa che lo scrittore scopre gli elementi affascinanti, accattivanti, interessanti, belli e poetici della vita, che risvegliano e illuminano gli uomini. Normalmente questi elementi, questi costituenti del romanzo che si ritrovano nella vita, il seme e il germoglio del romanzo, sono onnipresenti, sono ovunque. Un grande scrittore pensa sempre che ci siano troppe cose di cui scrivere, che non sia possibile scrivere di tutte o scriverne in maniera soddisfacente. Allo stesso tempo, però, il seme e il germoglio sono spesso nascosti, non saltano agli occhi, sono come il sale sciolto nel mare.

Il saper scoprire, quindi, deve essere una abilità e una sensibilità indispensabile. Il presupposto di abilità e sensibilità si poggia su un sentimento di profonda gratitudine e di amore incrollabile verso la vita. Solo se si nuota, se si affonda e si riemerge e si combatte nel grande mare che è la vita, si può sentire in bocca il sapore del sale. Non è così?

Scoprire è creare, o almeno ne è la sua premessa e il suo inizio. L'esploratore vede persone che non si vedono, scopre persone che non sono state mai scoperte. Le opere letterarie che hanno origine da una scoperta sulla vita hanno un valore, anche se in un dato momento non sono ancora complete, eleganti, presentabili e sviluppate. Si raccontano cose concrete e c'è sempre qualcosa che ci commuove e che ci fa battere le mani sul tavolo per la sorpresa.

Ci sono poi altri tipi di opere composte da inizio, fine, personaggi, trama, tema principale e sentimenti .... c'è proprio tutto. Peccato che manchino di creatività, in loro non c'è la minima traccia di nessuna nuova scoperta sulla vita. Sono un estratto: per tre parti sono conoscenza del mercato, per cinque parti imitazione e le due parti rimanenti sono il prodotto di esperienze di vita superficiali. Questi romanzi sono spesso pubblicati ed è la loro pubblicazione a decretarne la morte.

Il romanzo riempie e sviluppa la vita. Il romanzo non è un articolo di giornale né una registrazione di ciò che si è sentito in giro. Prima ho parlato di elementi “affascinanti, accattivanti ... che illuminano gli uomini”. Non tutti comprendono queste qualità allo stesso modo. Ciò che noi chiamiamo “descrizione oggettiva”, “aspetti originali della vita” e “annotazioni fedeli” possono rivelarsi freddi, ma possono dimostrare anche molto coraggio; possono parlare di fughe (come la fuga dalle accuse della società), possono parlare di tolleranza; possono manifestare esitazione, titubanza, impotenza, ma allo stesso tempo possono anche mostrare razionalità, severità e ricerca ... per farla breve sono pieni di elementi soggettivi.

Soggettività, inclinazione, fervore, immaginazione, inventiva ... sono tutte delle verità. Nel cercare di immaginare una plausibile vita reale, ci si può sbarazzare della soggettività, dell’inclinazione, del fervore, dell’immaginazione e dell’inventiva? Se non si ha un po’ di immaginazione e di capacità inventiva, significa che non si ha un linguaggio, non si hanno opinioni, non si ha matematica e non si può avere un lavoro produttore. Dal singolo carattere all’acquisizione di significato, da idee astratte a cose concrete, da singolo numero a importi reali, dal raccolto alla pianta, dallo strumento affilato alla pietra lavorata, queste immagini non richiedono inventiva?

L’immaginazione dello scrittore è particolarmente sviluppata. Non solo scopre cose sulla vita mai scoperte da altri, ma parte dalla vita e utilizza gli elementi che la vita gli fornisce per creare un meraviglioso gruppo ordinato di oggetti. Immagina tutte le possibilità di sviluppo della vita e sfrutta delle esperienze per riempirne altre che sotto un dato aspetto hanno delle capacità limitate; immagina perfino cose mai avvenute o cose che hanno la probabilità di accadere, oppure dà in modo del tutto onesto ciò che le persone bramano. Scrive anche di cose che non esistono ma che terrorizzano la gente. Egli, passando prima attraverso un processo di sviluppo della propria immaginazione, riesce a incitare, a stimolare e a spingere la fantasia del lettore, facendolo entrare in un mondo sia reale che inventato, che risulti convincente ma che è, allo stesso tempo, “fabbricato”.

Il fascino di un romanzo si poggia inizialmente sulla sua veridicità. Prima di tutto (o forse è meglio dire allo stesso tempo) perché è inventato. Se tu nella realtà apri la finestra e vedi un panorama, noi invece abbiamo solo bisogno di aprire la finestra per vedere un romanzo, e allora perché mai si dovrebbe comprare un romanzo? Se la storia è così falsa da far scuotere la testa alle persone o da disgustarle, come può toccarne il cuore?

La fonte della fantasia è la soggettività dello scrittore. Lo scrittore attraverso la scoperta della vita, lo sviluppo e il riempimento, mette nel suo romanzo le sue opinioni, i suoi sentimenti ed emozioni, le sue supposizioni, la sua immaginazione, i suoi desideri, i suoi timori e le sue ricerche. Aggiunge nuovi elementi alla vita come se mettesse un po’ di sale su una pietanza, come se donasse una scintilla al legno, come se donasse gli occhi al dipinto di un drago, come se donasse ad un albero dalle lunghe radici la luce del sole, cosicché la pietanza acquisterebbe sapore, il legno arderebbe, il drago si innalzerebbe in volo, l’albero crescerebbe ed avrebbe fiori e frutti tra le foglie.

Il romanzo è, quindi, il cuore e l'esperienza dello scrittore, l'unione perfetta tra mondo soggettivo e mondo oggettivo (naturalmente il modo interiore e la soggettività dello scrittore non vengono isolati a priori, benché sia una pratica comune nella logica materialistica).

Ci sono molti giovani scrittori alle prime armi che sono appassionati, sensibili ed entusiasti. Vogliono comunicare al lettore tutti i sentimenti, i pensieri e le parole che hanno in pancia. Sono ansiosi di portarli alla luce ed offrirglieli. A loro piace mettere nei romanzi filosofia e grandi sentimenti e non sono soddisfatti dalle tecniche tradizionali della narrazione, della descrizione, della spiegazione, dello sviluppo e del "racconto lento", ma preferiscono una tecnica (che loro considerano) libera, senza restrizioni, ingegnosa, fatta di flusso di coscienza, di soliloqui e di simboli ... tutte tecniche molto naturali.

Il problema sta nel fatto che spesso i grandi sentimenti e la filosofia non legano con determinati fatti di vita concreti, reali e tangibili. Una narrazione libera, ingegnosa, che non segue alcuna regola, non si accorda con una narrazione che prevede una rigorosa descrizione di fatti reali (attenzione: descrivere fatti reali non vuole dire necessariamente raccontare l'esatta verità). Non si può cedere all'entusiasmo e alla voglia di differenziarsi, non si può unire l'oscurità di interi contenuti simbolizzati con l'originalità e la concretezza di singole immagini prese a mo' di simbolo, non si possono spiegare temi profondi con termini semplici e, allo stesso tempo, adatti e non si possono legare i sentimenti soggettivi con la ricchezza e la logica oggettiva della vita. Le opere di questi scrittori sono spesso percepite vuote, e danno la sensazione di essere troppo esplicite e artificiali.

Facciamo un esempio generale. Mettiamo il caso che una mattina all'alba sgattaioli fuori dalla finestra e ti ritrovi faccia a faccia con una donna che non appena ti vede scoppia in un pianto disperato, si consuma dalle lacrime, piange l'anima e inizia a dire delle cose senza senso. Riusciresti a immedesimarti in lei? Riusciresti a comprenderla o ti spaventeresti tanto da doverti nascondere?

Se questa donna non piangesse così tanto, anzi se non volesse affatto piangere, ma ti raccontasse in modo appassionato le sue tragiche disavventure, non ti sentiresti più coinvolto? Se riuscissi a vedere le sue lacrime e sentire i suoi singhiozzi, non verseresti una lacrima pure tu?

Naturalmente, ce ne sono alcuni in cui non c'è affatto un racconto, ma ci sono solo pianti, pianti profondi e belli, che toccano il cuore del lettore. Quando nel silenzio della notte si sente il suono del flauto, non è un qualcosa che può farci scoppiare in un pianto pieno di tristezza? Succede, sebbene il suono del flauto non racconti niente in verità.

Il romanzo non è musica, ma dalla musica ne può estrarre alcune esperienze.

Sicuramente se ci fossero più romanzi, questi risulterebbero troppo comuni, troppo piatti, troppo “veri”. Dobbiamo dare ai romanzi entusiasmo giovanile, straordinaria fantasia, argomentazioni audaci, ricchezza e cambiamenti costanti. Le nostre favole e i nostri romanzi fantasy sono ancora in via di sviluppo! E’ possibile che la nostra immaginazione sia inferiore a quella degli autori dei romanzi “Viaggio verso Occidente”<sup>42</sup> e “Racconti straordinari dello Studio Liao”<sup>43</sup>? Quando noi riesumiamo ed accentuiamo la tradizione realista, è possibile ignorare anche per un momento lo spirito romantico? La nostra difficile e ordinaria vita che avanza e sta avanzando è in fondo ricca di speranze, perché non dovremmo usare romanzi ancor più belli, più vari, più animati, più originali per descriverla e accenderla?

Nello specifico di uno scrittore, in ogni opera e soprattutto in ogni romanzo breve, si deve dare enfasi ad alcuni elementi. Si può enfatizzare la semplicità dello stile, si può enfatizzare l’attività mentale, si può enfatizzare la descrizione della personalità, si possono enfatizzare i dettagli più avvincenti della trama, si possono enfatizzare i fatti reali, si possono enfatizzare le espressioni e i contrasti violenti, ecc ...

Prima ho parlato di “interessi”, che sono ingredienti importanti nei romanzi. Il romanzo non è un testo che si deve leggere per forza, non è un libretto di istruzioni né il foglietto illustrativo dei medicinali. Oltre ai ricercatori e agli studenti della specialistica, le persone che leggono i romanzi lo fanno perché li trovano interessanti, sono anche utili e non hanno controindicazioni.

Avere pochi interessi non è sintomo di grossolanità, però ci sono persone che hanno degli interessi davvero rozzi. Un interesse riflette le qualità morali, la conoscenza, l’integrità, l’educazione, la massima autenticità e naturalezza di una persona. Quando una persona è impegnata in un discorso pomposo, a volte non si riesce a distinguerne il vero dal falso. Tuttavia, osservandone gli interessi, si riesce a capire se questa persona è un topo travestito da elefante perché i suoi interessi ne rivelerebbero inevitabilmente la coda da roditore.

Ci sono alcune opere, come alcuni romanzi polizieschi, che poi si sono rivelati dei flop, che i lettori non riescono a smettere di leggere, qualcuno si dimentica perfino di mangiare o di dormire. E’ questo l’interesse più grande che si può avere? Improbabile. Non bisogna dimenticare, che quando si finisce di leggere questo tipo di romanzi, quando ormai se ne conosce la soluzione, spesso il lettore si sente deluso, qualcuno rimpiange addirittura di aver perso tanto tempo a leggere un cosa così insignificante. Interessi come questo hanno vita breve.

---

<sup>42</sup> “Xiyouji” 西游记 (*Viaggio verso Occidente*): uno dei classici della letteratura cinese, pubblicato nel 1590. Racconta il viaggio di un monaco buddista verso l’India per recuperare alcuni testi importanti. Viene accompagnato da curiosi personaggi come una scimmia e un maiale.

<sup>43</sup>“ Liaozhai Zhiyi” 聊斋志异 (*Racconti straordinari dello studio Liao* ), raccolta di 435 racconti di Pu Songling 蒲松龄 (1640-1715), pubblicato nel 1766.



Rozzi interessi compromettono la salute del nostro corpo e della nostra mente. Usare dei trucchetti per tentare il lettore è stupido e scadente. I nostri romanzi devono sviluppare interessi nobili e aiutare lo spirito a migliorarsi. Questi interessi dipendono dalla bellezza, dalla freschezza, dalla grande e sublime forza dello spirito e dall'amore per la vita.

Si devono scrivere romanzi che possano risultare ancor più interessanti e nobili.

In precedenza ho anche detto che si può scoprire la poesia nella vita. Che legame c'è in fondo tra romanzo, prosa, poesia e teatro? Non lo so spiegare in modo chiaro, ma il romanzo può avere la libertà della prosa, la bellezza della poesia, il fascino del teatro e naturalmente il romanzo può agire nel modo opposto e diventare un altro genere letterario.

Prendiamo ad esempio il cosiddetto romanzo "non teatralizzato". I suoi autori possono quasi dire di evitare timidamente le trame con caratteristiche teatrali, intriganti e mozzafiato. Ciò che ricercano sono la forza e i contrasti che esistono in situazioni ordinarie, ne osservano gli aspetti triviali, sconclusionati, confusionari, cosicché il romanzo manchi di un chiaro filo conduttore e di un unità intrinseca.

La vita è ricca, l'immaginazione è ricca e quindi il romanzo deve essere ricco e devono anche esserlo le tecniche di creazione del romanzo.

Venerare un certo metodo non ha un gran senso. Anche le tecniche migliori non possono porre rimedio ai difetti della forma, alla mancanza di esperienza, all'assenza di idee, alla mancanza di sentimenti, al vuoto dell'anima. E' come se un atleta senza fisico, né determinazione, né preparazione (pur magari utilizzando tecniche avanzate che non possono, però, porre rimedio a questi difetti), vincessero. Le cose in realtà sono esattamente all'opposto. Un atleta che ha un buon fisico, forza di volontà e preparazione può utilizzare al meglio le sue tecniche e svilupparne tutte le potenzialità, può crearne di nuove oppure può trasformare in buono qualcosa di cattivo, cioè riprendere e riutilizzare una tecnica precedentemente snobbata e abbandonata e riportarla in vita.

Allo stesso modo, mi pare sia eccessivo considerare una determinata tecnica con cui non si ha familiarità un'eresia ed essere pronti ad attaccarla violentemente.

Su questa questione, mi trovo a supportare le varie scuole che esistono. Io non mi limito a uno stile ma perché io gli utilizzi tutti, non smetto mai di fare ricerche e di svilupparli.

Il ritmo della narrazione non va pari passo con il ritmo della vita. L'espressione "la narrazione è lenta, la vita è veloce" sta ad indicare che vita e racconti procedono secondo ritmi differenti. Nell'antichità gli scrittori spesso rallentavano il ritmo della narrazione nelle parti in cui il ritmo della vita era particolarmente veloce e teso in modo da coinvolgere il lettore e i cantastorie erano dei maestri in questo. Possiamo portare come esempio, le immagini rallentate del coltello che si ferma sul collo dell'eroe, della rimozione della spoletta di una bomba a mano o dei pochi secondi precedenti allo scoppio di una battaglia.

Oggi invece alcuni scrittori tendono ad aumentare molto il ritmo della narrazione, vicende avvenute in giorni, settimane, mesi, anni e decenni vengono addirittura narrate e ammassate tutte insieme. Questo tipo di narrazione è molto tirata e rende il lettore così ansioso da mandarlo in affanno. Sia gli elementi concreti che quelli sommari, sia gli elementi coincisi che quelli ricchi, servono a riflettere la velocità con cui avvengono i cambiamenti di ogni giorno nella vita moderna e, allo stesso modo, offrono al lettore il piacere dell'arte.

Un romanzo dall'inizio alla fine deve prevedere dei cambiamenti di intensità, di velocità e deve alternare verità e falsità ... Allo stesso modo, uno scrittore che abbia scritto alcuni racconti, deve ancor più prevedere schemi ritmici diversi per ognuno, al fine di evitare che i suoi racconti sembrino sempre la solita solfa.

Gli autori di romanzi brevi, non solo devono riflettere singolarmente su ognuna delle proprie composizioni, ma devono poi prenderle in considerazione nel complesso. Come in agraria esiste la nozione di "insieme di coltivazioni", uno scrittore di romanzi e racconti non può ignorare il suo "insieme di composizioni". La bellezza non è solo all'interno del romanzo, ma sta nell'insieme di questi riuniti in un volume o in una raccolta. La simmetria delle irregolarità, le luci e le ombre che si guardano l'un l'altro, vita e riflessioni che si consultano, che si supportano e che si riempiono a vicenda, sono tutte cose che meritano considerazione.

I titoli dei racconti presenti in un romanzo, se organizzati in modo appropriato, possono risultare interessanti e piacevoli da leggere. Bisogna sapere che quando si sfoglia una raccolta, la prima cosa che si guarda è la pagina dell'indice.

L'aspetto dell'indice mi fa pensare alla poesia. Alcune volte diventa poesia.

Per quanto riguarda i titoli, quelli troppo stereotipati e quelli troppo diretti rovinano senza dubbio il divertimento, mentre un titolo mascherato delude il lettore. Attualmente vanno di moda i titoli che contengono particelle modali (le esclamazioni), virgole, puntini di sospensione e pochi riscuotono successo.

Un buon titolo è semplice e originale, è velato ma chiaro nel significato e non ha bisogno di aggiunte. E' il riassunto o dei sentimenti poetici, o della storia, o della ricerca o è la rivelazione naturale della sua forza.

Un buon titolo può anche operare come riempimento del contenuto, può addirittura avere un effetto correttivo su di esso. Ad esempio, un titolo positivo può dare un po' di luce ad una storia prevalentemente triste. Un titolo eloquente può rendere un romanzo piuttosto semplice un po' più ricco di significato.

Ho detto un “po’ più”, ma in realtà è molto di più, perché è deliberatamente ingannatore, si concentra sulle inezie e trascuria le cose fondamentali e alletta le persone con delle sciocchezze. In pratica, truffa i lettori.

Mettere dettagli di vita veri in una storia inventata (in cui spesso i pensieri sono schematizzati), è un difetto che alcuni romanzi hanno. Un romanzo come questo è paragonabile a un sacchetto di caramelle riempito di pasticche medicinali, che non sono quindi medicine, sono false medicine.

I romanzi in cui si semplificano idee e pensieri, li considero romanzi “a schema fisso”. I personaggi sono i burattini dello scrittore e la storia riflette lo stato coercitivo sotto cui opera, non appena si inizia la lettura si sa già come va a finire.

Un altro tipo di romanzo è quello in cui si aggiungono particolari falsi ad una storia vera, che è indicativo di una mancanza di esperienza dello scrittore e di fretteolosità nello scrivere.

I dettagli inventati assomigliano a una mosca caduta dentro una tazza di latte ... come minimo c’è polvere.

In generale, se non si ha uno schema mentale o una sinossi, se non si ha una direzione, un piano, un progetto, se non si è ancora arrivati ad una piena maturazione e a profonde riflessioni, non è facile scrivere un romanzo.

Ma maturare, riflettere e progettare un romanzo fino a farlo marcire, fino al punto di saperlo recitare a memoria, questo significa scrivere un buon romanzo? Io ho dei dubbi.

Non importa quanto sia intelligente il progetto che si ha, questo non può sostituire la composizione. Quando si scrive, non solo il cervello è ben attivo, ma anche i nervi e i cinque sensi lo sono. Quando descrivi il freddo, puoi non cercare consiglio nella tua pelle, puoi non ascoltare ciò che le terminazioni nervose ti dicono? Quando descrivi il profumo dei fiori, puoi non chiedere consiglio al tuo naso? Quando descrivi la rabbia, puoi non ascoltare i battiti del tuo cuore, puoi non percepire i cambiamenti nella circolazione del tuo sangue? Tutto ciò ha bisogno di essere catturato e mostrato nella maniera più pronta, veloce, diretta ed estemporanea possibile.

Non solo! La logica secondo cui si muovono vita e personaggi possono decretare il successo o la rovina di un romanzo. Quando si è immersi nella scrittura, solo se si riesce a superare la fase di massimo nervosismo ed arrivare ad uno stato di grande tranquillità, si potranno creare romanzi non a “schema fisso”, non si avranno più storie e personaggi che cozzeranno tra di loro, si inibirà lo “schema fisso” e non ricomparirà più il fenomeno della distorsione della vita e dei personaggi. Si potranno finalmente unire in un unico corpo vita e

sentimenti dello scrittore con la logica dei personaggi e arrivare alla più completa delle rappresentazioni.

Possiamo dire che questa è una sorta di “condizione atletica” che tutti gli sportivi conoscono. Non c’è una buona condizione atletica che non porti buoni risultati. Naturalmente non è detto che la sola condizione atletica porti risultati soddisfacenti ma qui abbiamo molti dei presupposti che tutti conoscono.

Gennaio 1982

## \_ COMMENTO TRADUTTOLOGICO

Il testo presenta sia strutture paratattiche che ipotattiche, in cui mi ha particolarmente colpito il gran numero di interrogative dirette, di subordinate comparative e di subordinate ipotetiche. Oltre alle interrogative, sono presenti anche delle domande retoriche, alcune introdotte da 难道 nan2 dao4 (“è possibile che”). Le interrogative dirette e le domande retoriche creano una sorta di vicinanza tra il lettore e Wang Meng, che sembra rivolgersi direttamente ad un interlocutore:

难道我们的想象力就比不上 “西游记” 和 “聊斋志异” 的作者们吗?<sup>44</sup>

E' possibile che la nostra immaginazione sia inferiore a quella degli autori dei romanzi “Viaggio verso Occidente” e “Racconti straordinari dello Studio Liao”?

… 难道我们不应该用更魅力, 更多样, 更热烈也更新鲜的小说作品来表现, 点燃?<sup>45</sup>

… perché non dovremmo usare romanzi ancor più belli, più vari, più animati, più originali per descriverla e accenderla?

从语言符号到它们代表的实体, 从抽象的概念到具体的事物, 从数目字到实际的数量关系, 从对于收获的设想到种植, 以及从对于利器的设想到磨利一块石头, 这不都是离不开想象吗?<sup>46</sup>

Dal singolo carattere all'acquisizione di significato, da idee astratte a cose concrete, da singolo numero a importi reali, dal raccolto alla pianta, dallo strumento affilato alla pietra lavorata, queste immagini non richiedono inventiva?

Tra le peculiarità di questo brano, c'è la ricchezza di immagini particolari, spesso presentate nel testo tramite una subordinata comparativa, introdotta da 像 xiang4 (“essere come”, “sembrare”) con cui vengono create delle analogie.

但同时, 这些因素, 种子和萌芽又往往是深藏, 不那么引人注目, 像盐一样的溶化在生活的大海里。<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Wang Meng 王蒙, “Manhua Xiaoshuo” 漫话小说(Chiacchierata sul romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.101.

<sup>45</sup> Wang Meng 王蒙, “Manhua Xiaoshuo” 漫话小说(Chiacchierata sul romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.101.

<sup>46</sup> Wang Meng 王蒙, “Manhua Xiaoshuo” 漫话小说(Chiacchierata sul romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.98.

Allo stesso tempo, però, il seme e il germoglio sono spesso nascosti, non saltano agli occhi, sono come il sale sciolto nel mare.

他给生活添加了点新的东西，就像给一盘菜放进了盐，就像给一捆柴点上了火，就像给画上的一条龙点上了眼睛，就像给一株根于大地的树照耀以阳光。<sup>48</sup>

Aggiunge nuovi elementi alla vita come se mettesse un po' di sale su una pietanza, come se donasse una scintilla al legno, come se donasse gli occhi al dipinto di un dragone, come se donasse ad un albero dalle lunghe radici la luce del sole.

正像农学上有作物群体的概念，短篇小说作者不能不考虑自己的“群体”。<sup>49</sup>

Come in agraria esiste la nozione di “insieme di coltivazioni”, uno scrittore di romanzi e racconti non può ignorare il suo “insieme di composizioni”.

这种小说好像糖衣包着的苦药片，不，那不是药，是假药。<sup>50</sup>

Un romanzo come questo è paragonabile a un sacchetto di caramelle riempito di pasticche medicinali, che non sono quindi medicine, sono false medicine.

Si è rivelata particolarmente difficile la traduzione di un comparativa, in cui Wang Meng associa le mancanze e i difetti di uno scrittore alla condizione atletica.

正像不论用什么先进技法，也无法帮助一个体质上，意志上，训练上有缺陷的运动员取胜。<sup>51</sup>

E' come se un atleta senza fisico, né determinazione, né preparazione (pur magari utilizzando tecniche avanzate che non possono, però, porre rimedio a questi difetti), vincessesse.

La difficoltà nella traduzione sta nel fatto che questo periodo si sviluppa su due gradi di subordinazione, il primo rappresentato da una comparativa e il secondo da una

---

<sup>47</sup> Wang Meng 王蒙, “Manhua Xiaoshuo” 漫话小说(Chiacchierata sul romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.97.

<sup>48</sup> Wang Meng 王蒙, “Manhua Xiaoshuo” 漫话小说(Chiacchierata sul romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.99.

<sup>49</sup> Wang Meng 王蒙, “Manhua Xiaoshuo” 漫话小说(Chiacchierata sul romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p. 103.

<sup>50</sup> Wang Meng 王蒙, “Manhua Xiaoshuo” 漫话小说(Chiacchierata sul romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p. 104.

<sup>51</sup> Wang Meng 王蒙, “Manhua Xiaoshuo” 漫话小说(Chiacchierata sul romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.102.

subordinata condizionale introdotta da 不论 bu4 lun4 (“non importa se”). Nella traduzione ho dovuto rinunciare al significato originale di 不论, prediligendo l’uso di una subordinata concessiva che in italiano potesse rendere più chiaro il significato complessivo del periodo.

In generale, questo è stato uno dei testi più difficili da tradurre, in quanto sono presenti espressioni difficile da rendere in italiano. L’esempio migliore viene dal primo paragrafo del testo.

我谈小说也不过是瞎子摸象，摸着腿就说像柱子，摸着鼻子就说像绳索。<sup>52</sup>

Nel parlare del romanzo voglio solo toccare la questione parzialmente, come un uomo cieco che toccando la zampa di un elefante dice che è una colonna e toccando il naso dice che è una corda.

L’intera frase si sviluppa su un gioco di parole, in cui l’immagine dell’elefante che compare nel primo chengyu viene ripresa successivamente. 瞎子摸象 xia1 zi mo1 xiang4 significa, letteralmente, “un cieco che tocca un elefante”, tuttavia il suo significato reale è “prendere una parte per il tutto”. Wang Meng gioca con il significato letterale, creando le immagini successive, in cui un uomo cieco toccando un elefante può solamente dare giudizi parziali, l’ enorme zampa sembrerà, quindi, una colonna e il naso una corda. Nel metatesto ho dovuto tradurre 瞎子摸象 sia con il suo significato finale, sia ricostruendo l’immagine dell’uomo cieco intento a toccare l’elefante, altrimenti le frasi successive non avrebbero avuto alcun significato. Questa immagine dell’elefante, viene ripresa poi, in altri due periodi. Il primo è quello che segue questa frase:

但愿不要因为我只摸到一根毛，便否认人家摸到别处，特别是摸到全象所得出的更加宏大，更加概括，更有价值的结论。<sup>53</sup>

Dato che io dell’elefante ne sfiorerò solo un pelo, spero di non negare ad altri la possibilità di toccarlo tutto quanto, così da rendere le loro conclusioni ancor più ampie, dritte al punto e di pregio.

Nell’altro periodo in cui ricompare l’elefante, Wang Meng sta parlando degli interessi e di come questi siano rivelatori della natura di una persona.

… 如果他是一只老鼠却要装成大象，他必然会在趣味里露出老鼠尾巴。<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> Wang Meng 王蒙, “Manhua Xiaoshuo” 漫话小说(Chiacchierata sul romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.97.

<sup>53</sup> Wang Meng 王蒙, “Manhua Xiaoshuo” 漫话小说(Chiacchierata sul romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.97.

<sup>54</sup> Wang Meng 王蒙, “Manhua Xiaoshuo” 漫话小说(Chiacchierata sul romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p. 101.

... si riesce a capire se questa persona è un topo travestito da elefante perché i suoi interessi ne rivelerebbero inevitabilmente la coda da roditore.

Tra le difficoltà maggiori incontrate c'è stata l'interpretazione di una frase, la cui grammatica sembra non rispetti alcuna logica di linearità e coerenza:

对于我们的艰难的平凡的毕竟是大有希望，是有所前进而且正在前进的生活...<sup>55</sup>

La nostra difficile e ordinaria vita che avanza e sta avanzando è in fondo ricca di speranze ...

Come si può ben vedere la linearità della frase è spezzata da 毕竟是大有希望, che teoricamente doveva essere posto alla fine della frase dopo 生活.

In un periodo, ho avuto la necessità di operare scelte traduttive che mi hanno obbligata a modificare la frase originale del prototesto. La frase è:

评书中的 “说是迟，那时快”，说时，指的是叙述的节奏，那时，指的是生活的节。<sup>56</sup>

L'espressione “la narrazione è lenta, la vita è veloce” sta ad indicare che vita e racconti procedono secondo ritmi differenti.

Come si può vedere dal prototesto, viene prima riportata l'espressione e poi la relativa spiegazione. Siccome il significato di questa espressione non è chiaro, Wang Meng spiega in seguito cosa 说时 shuo1 shi2 e 那时 na4 shi2 vogliono dire. Dato che nella traduzione, avevo già tradotto questa espressione chiarendo sia la natura di 说时 e 那时, ho modificato la frase successiva, nella quale do semplicemente un'ulteriore delucidazione sul suo significato.

A differenza di altri testi, Wang Meng non cita né poesie né altri scrittori o poeti. Il solo caso in cui sono dovuta ricorrere a delle note a piè di pagina è stato per dare alcune informazioni, che ho ricavato da Internet, riguardanti i romanzi *Xiyouji* 西游记 (*Viaggio verso Occidente*)<sup>57</sup> e *Liaozhai zhiyi* 聊斋志异 (*I racconti straordinari dello studio Liao*)<sup>58</sup>. Tuttavia, se c'è un elemento che ricorre regolarmente in tutti i brani è l'uso delle ripetizioni.

---

<sup>55</sup> Wang Meng 王蒙, “Manhua Xiaoshuo” 漫话小说 (Chiacchierata sul romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p. 101.

<sup>56</sup> Wang Meng 王蒙, “Manhua Xiaoshuo” 漫话小说 (Chiacchierata sul romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p. 102.

<sup>57</sup> Informazioni ricavate dal sito web Baike Baidu, data ultima consultazione 02/05/2013  
<http://baike.baidu.com/view/2583.htm>

<sup>58</sup> Informazioni ricavate dal sito web Baike Baidu, data ultima consultazione 02/05/2013  
<http://baike.baidu.com/view/9656.htm>



… 可以侧重于白描, 可以侧重于心理活动, 可以侧重于性格刻画, 可以侧重于情节引人入胜, 可以侧重于如实表现, 可以侧重于强烈的对比和抒发, 以及其他等等。<sup>59</sup>

Si può enfatizzare la semplicità dello stile, si può enfatizzare l'attività mentale, si può enfatizzare la descrizione della personalità, si possono enfatizzare i dettagli più avvincenti della trama, si possono enfatizzare i fatti reali, si possono enfatizzare le espressioni e i contrasti violenti, ecc ...

Come in altri testi compaiono dei termini tra virgolette alte doppie. Nei casi in cui il termine utilizzato era particolare anche in italiano o era il suo utilizzo in un dato contesto a renderlo particolare, le virgolette sono state mantenute. Ad esempio:

“莫须有”	mo4 xu1 you3	“fabbricato”
“慢慢道来”	man4 man4 dao4 lai2	“racconto lento”
“按既定方针办”	an4 ji4 ding4 fang1 zhen1 ban4	“schema fisso”
“竞技状态”	jing4 ji4 zhuang4 tai4	“condizione atletica”

Per altri termini che, invece, sono stati resi in italiano con parole di uso comune, si sono abbandonate le virgolette, tra cui:

意识流	yi4 shi2 liu3	flusso di coscienza
内心独白	nei4 xin1 du2 bai2	soliloqui
象征	xiang4 zheng1	simboli

In cinese, questi tre termini vengono probabilmente messi tra virgolette in quanto indicano tecniche prettamente occidentali, introdotte in Cina solo in periodi piuttosto recenti.

---

<sup>59</sup> Wang Meng 王蒙, “Manhua Xiaoshuo” 漫话小说 (Chiacchierata sul romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p. 101.

### 5.3. LO SCRITTORE USA LA PENNA PER PENSARE

#### \_ CONTENUTO

I temi conclusivi del testo “Chiacchierata sul romanzo”<sup>60</sup>, vengono ripresi e analizzati in maniera più dettagliata nel saggio “Lo scrittore usa la penna per pensare”.

Il punto di partenza di un romanzo è rappresentato dall’averne un progetto mentale che, tuttavia, si concretizza solo nel momento in cui ci si mette a scrivere. Questo perché l’atto dello scrivere permette allo scrittore di entrare in contatto con la sua interiorità, facendo riaffiorare ricordi, sentimenti e immaginazione che diventeranno gli ingredienti principali delle sue opere.

Il testo si concentra su due temi principali, ossia il processo creativo e il processo di trasformazione delle idee. Mentre il processo creativo descrive tutti i vari passaggi necessari alla creazione di un romanzo, il processo di trasformazione delle idee riguarda solamente il momento dello scrivere, quando il pensiero deve essere trasformato in parole.

Il processo creativo, quindi, parte con un piano mentale, prosegue con la raccolta di materiali e di informazioni e si conclude al completamento di un’opera. Tuttavia, questo richiede anche delle solide basi quali: l’averne piena consapevolezza di sé, l’averne la sensibilità di capire l’essenza dell’ispirazione, il saper arrivare ad uno stadio di assoluta serenità in cui si può riuscire a costruire storia e personaggi unendo la propria soggettività con il mondo oggettivo. Come in tutti i campi, è la pratica che permette allo scrittore di migliorarsi perché consente di sviluppare dei procedimenti personali e dei metodi individuali che lo aiutano a delineare delle linee guida da seguire durante la fase di creazione.

Una volta chiarita l’importanza del processo creativo, Wang Meng passa ad analizzare il rapporto lingua-pensiero. Quando si esprime un pensiero attraverso le parole, la lingua dovrà attenersi a delle specifiche regole perché possa veicolare in modo chiaro un dato messaggio. Per aiutare il lettore ad afferrare il significato di questi concetti, Wang Meng si affida ad alcuni esempi ricavati dal *Daodejing* e da poesie classiche.

Le spiegazioni di Wang Meng sul processo creativo e sul rapporto lingua-pensiero sono funzionali ad una giusta interpretazione del detto “pensare con la penna”. Ad una prima occhiata, la “penna” si presta ad essere considerata come un oggetto divino capace di infondere pensieri nello scrittore. In realtà, le argomentazioni di Wang Meng sottolineano proprio che il lavoro dello scrittore è molto più complesso e difficoltoso e non è limitato al solo scrivere. “Pensare con la penna” descrive semplicemente lo stato di grazia sotto cui lo scrittore opera nel momento in cui inizia a scrivere, quando dalla sua anima riemergono idee, immagini e fantasia.

---

<sup>60</sup> Wang Meng 王蒙, “Manhua Xiaoshuo” 漫话小说(Chiacchierata sul romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp.97-105.

## Lo scrittore usa la penna per pensare

Lo scrittore usa la penna per pensare.

Non ricordo più con chiarezza chi abbia pronunciato questa frase, era uno scrittore straniero e credo che le sue parole siano davvero interessanti.

Non è forse vero? E' proprio una volta che ha preso in mano una penna (o, in senso più ampio, qualche altro strumento di scrittura, compresa la macchina per scrivere), è proprio solo dopo aver buttato giù qualche pagina, che uno scrittore sente sgorgare la creatività, risorgere i ricordi, librarsi l'immaginazione, esplodere i sentimenti e la sua capacità di riflessione farsi sempre più profonda, così che ne emerge il "colpo di genio", ne emerge una "perla di arguzia dopo l'altra", ne emerge "un'opera di maestria", ne emergono pensieri, immagini e lavori freschi e sorprendenti non solo per il lettore ma anche per l'autore.

La creazione di una opera letteraria è al centro del processo creativo, e può essere portata a termine solo all'interno del processo creativo medesimo. Allontanandosi da questo processo e dalla pratica il risultato ottenuto sarà uno schema, una bozza, una sorta di esitazione che frena il desiderio di esprimersi, un'oppressione di cui non ci si riesce a liberare. Prendiamo, ad esempio, uno scrittore con esperienza: a questi capiterà di esclamare "ecco ci siamo!" ma potrebbe, allo stesso tempo, essere preso dalla preoccupazione e dalla curiosità e pensare "ma siamo dove?". Uno scrittore senza esperienza, invece, è sommerso da fantastiche e distrazioni, da elucubrazioni su successi e fallimenti, da ottimismo e pessimismo al punto da esserne soffocato. Naturalmente, a questo punto, il processo creativo ancora non è che una mera incognita.

In seguito, una volta cominciato a scrivere, si inizia a capire qual è la chiave per la creazione della propria opera letteraria. Se ne scoprono il volto e la voce, e la soddisfazione per ogni passaggio ben riuscito ti incoraggia ad impegnarti di più, a svilupparlo, ad espanderlo, ad andarvi sempre più a fondo e a continuare a migliorarlo. E ogni frase mal riuscita o passo insoddisfacente, in virtù della loro pochezza, ti stimolano e ti incoraggiano a darti da fare per ribaltarli, per porvi rimedio, per rimodellarli daccapo. Un pensiero tira l'altro, un'immagine ne genera un'altra, una parola ne suggerisce un'altra, l'entusiasmo produce altro entusiasmo, la freschezza genera freschezza. Questo è creare, questo è l'incantesimo della creazione. Questa bellezza può essere raggiunta solo attraverso la pratica e la pratica può essere portata avanti e andare a buon fine, solo trovandosi all'interno di situazioni di estrema bellezza. Naturalmente, prima di mettersi a scrivere, è importante anche avere un progetto, qualcosa che sia una sorta di ipotesi che, in fondo, è come fare delle previsioni su come si nuoterà o si giocherà prima di buttarsi in acqua o scendere in campo.

In particolar modo per un autore (e qui forse bisognerebbe ampliare il discorso e parlare di "scrittore"), la funzione dell'acconciare e dell'attivare lingua e parole è un aspetto che non si può ignorare. In quanto espressione del pensiero, la lingua, specialmente quella scritta, ha delle proprie regole, delle proprie necessità e le proprie potenzialità, come ad

esempio la coerenza, la contrastività, la progressività, la sostituibilità, la reversibilità e non ultima la musicalità. Una volta che lingua e parole sono sulla pagina, il prodotto della creazione passa dalla condizione di latenza, nella quale si trovava nella testa dello scrittore, a una condizione in cui si manifesta nero su bianco, in cui tutte le sviste e le grossolanità sono totalmente esposte ma in cui, anche, tutte le sue potenzialità iniziano a venire alla luce, ed esso richiede di essere corretto, soppesato, chiede e stimola a nuovi sforzi creativi e a nuovi sviluppi. Possiamo prendere in considerazione l'argomentazione posta da Laozi<sup>61</sup>: “presenza e assenza si generano l'un l'altra”, un esempio così semplice di pensiero dialettico porta ai successivi “difficile e facile si danno compimento reciproco, lungo e breve si modellano l'uno sull'altro, alto e basso si compensano l'un l'altro, timbri e note e si armonizzano alterni, prima e poi si susseguono.”<sup>62</sup> Come si può, leggendo il Laozi, distinguere il mistero del pensiero dal mistero della lingua, il lampo del pensiero dal lampo della lingua, l'ordine del pensiero dall'ordine della lingua? “Parole sincere non ammaliano, parole che ammaliano sincere non sono, chi sa non sfoggia erudizione, chi è erudito non sa, chi è buono non possiede molto, chi possiede molto, buono non è”<sup>63</sup>: questa tipologia di frase mette in risalto la forza eccezionale dei caratteri e della lingua cinese nel proporre e portare avanti il ragionamento (per quanto, a volte, enigmatico). Possiamo prendere in considerazione un'altra serie di proposizioni e pensieri che sono stati sviluppati sul modello “laoziano” da un uomo che aveva ricevuto un'educazione superiore alla media: “il coraggioso non combatte, colui che combatte non ha coraggio, il benevolo non ha virtù, il virtuoso non è benevolo, il capace non si mostra, chi si mostra non è capace, l'arrogante non rispetta, chi rispetta non è arrogante.” Allo stesso modo, apprezzo molto la frase di Ban Duzhuan: “il Dao non ha abilità, la Virtù non ha nome, la Saggiezza non ha schemi, il Coraggio non ha risultati.” Noi tutti conosciamo la storia di come la parola “inverdire” sia emersa tra “vento di primavera” e “riva meridionale del fiume Azzurro”<sup>64</sup>. Possiamo anche considerare come il verso “le nuvole del tramonto e un'anatra solitaria volano” sia derivato dal verso “il fiume in autunno e il vasto cielo condividono la stessa sfumatura” o, ancor più probabile, come “il fiume in autunno” abbia portato a “il vasto cielo”, “il fiume in autunno e il vasto cielo” abbiano portato a “la stessa sfumatura” e che, quindi, “il fiume in autunno e il vasto cielo condividono la stessa sfumatura” abbia portato a “le nuvole del tramonto e un'anatra solitaria volano.”<sup>65</sup> Se affermo che il secondo verso ha innescato il primo è perché è più naturale, più appropriato, più sciolto e possiede maggior capacità generativa mentre il primo verso rivela qualche forzatura.

Questo comportamento della lingua e delle parole nel portare avanti il pensiero, da una parte, chiarisce la funzione del segno e, dall'altra dimostra, come comunicare e pensare siano inseparabili. Una volta che il pensiero sia diventato un pensiero esprimibile e riferibile mediante dei segni, acquisterà maggiore chiarezza, maggiore accuratezza e precisione. E'

---

<sup>61</sup> Laozi 老子, filosofo cinese vissuto intorno al VI secolo a.C., fondatore del Taoismo e autore del *Daodejing*. Il Taoismo è una filosofia che si basa sul Dao un'entità eterna, ineffabile che ha generato tutti gli esseri. Il Saggio è colui che lascia fluire il Dao in sé, non lo ostacola con i suoi desideri ed ambizioni.

<sup>62</sup> Capitolo 2 del *Classico della Via e della Virtù*.

<sup>63</sup> Capitolo 81 del *Classico della Via e della Virtù*.

<sup>64</sup> Poesia “Bochuan Guazhou” 泊船瓜洲 (Ancoraggio a Guazhou) di Wang Anshi 王安石 (1021-1086). Prima di scegliere la parola “inverdire”, Wang Anshi aveva provato anche i verbi “giungere”, “entrare”, “riempire”, che però, non erano capaci di descrivere i tipici cambiamenti dei paesaggi nella stagione primaverile.

<sup>65</sup> Versi tratti dall'opera “Teng Wang ge xu” 滕王閣序 (Prefazione al padiglione del principe Teng), del poeta Tang, Wang Bo 王勃 (ca. 649-675). L'opera è un esempio di pianwen 駢文, ossia una forma di prosa ritmica ricca di parallelismi.

meglio se chi è bravo a pensare lo è anche nell'esprimere il proprio pensiero, è meglio se chi è bravo a parlare lo è anche a scrivere, perché qualcosa di scritto è più facile da soppesare più e più volte rispetto a qualcosa che si è udito, essendo possibile eliminare elementi di disturbo quali, tra gli altri, il contesto in cui si svolge la conversazione. Viceversa, comunicare, parlare, scrivere e rivedere ciò che si è scritto sono, a loro volta, fruttuosi e indispensabili strumenti e procedimenti per sviluppare il pensiero e auto correggersi. Raccontare e comunicare richiedono struttura, richiedono ritmo, richiedono coerenza, richiedono che il cambiamento apporti qualcosa di nuovo, richiedono una totale compenetrazione, richiedono un implicito controllo: tutte queste esigenze non si ripercuotono solo sulla forma dello scritto e del pensiero, ma ne influenzano anche il contenuto.

Queste caratteristiche della lingua e delle parole hanno, naturalmente, anche un senso negativo. Una persona con un'ampia visione delle cose si rende conto per tempo dei loro limiti, della possibilità che lingua e parole possano fossilizzarsi. Ci si imbatte spesso in frasi fatte, come capita di imbattersi in paroloni o in esagerati giochi linguistici. Nella vita reale, il detto "stupire o morire"<sup>66</sup> ha assunto sempre più la connotazione negativa di presa in giro, e, infatti, piuttosto che essere associato alle fatiche dello scrivere, fa venire in mente un gioco di parole o un'esagerazione detta per farsi pubblicità. L'affascinante modo di dire "pensare con la penna" ha anche un significato negativo, e può addirittura rivelarsi una trappola. Alcuni potrebbero credere che il processo creativo, il processo del pensiero, sia un processo chiuso, auto gratificante, che ruota intorno se stesso o credere che creare significhi mettersi a tavolino e scrivere freneticamente. In realtà ignorano il senso di tutto il ricco lavoro che viene prima ovvero la raccolta di informazioni, che sono le fondamenta sulle quali ha intrapreso la sua creazione. Sì, spesso usiamo la penna per pensare ma non che il pensiero giunga a noi attraverso la penna, perché per acquisire pensiero non esistono scorciatoie. Se, come si dice, una penna raffinata può davvero produrre immagini bellissime, allora non si può prescindere dalle sue radici, non si può prescindere dall'humus della pratica da cui queste radici dipendono per la vita. Dove sta, allora, il senso positivo del detto "pensare con la penna"? Ma è ovvio: nell'amare la propria penna e nell'usarla spesso!

1990

---

<sup>66</sup> Seconda parte del primo verso della poesia di Du Fu 杜甫 (712-770) "Jiang shang zhi shui ru hai shi liao duanshu" 江上值水如海势聊短述 (Mentre le acque del fiume in piena diventano un potente oceano, compongo una breve poesia).

## \_ COMMENTO TRADUTTOLOGICO

Nel testo sono presenti sia strutture paratattiche che ipotattiche. La paratassi viene usata principalmente per enfatizzare determinati concetti o rafforzare alcune immagini che Wang Meng considera particolarmente importanti. Non a caso è soprattutto nelle frasi con questa struttura che compaiono più spesso le ripetizioni. L'uso delle ripetizioni è una peculiarità dello stile di Wang Meng che ho riscontrato in diversi brani. Nella traduzione italiana ho cercato il più possibile di mantenerle perché sono volutamente utilizzate per marcare determinati concetti o mettere in evidenza i passaggi più significativi. In generale, la paratassi ben si confà allo stile schietto e diretto di Wang Meng che cerca anche il coinvolgimento del lettore attraverso domande con cui sembra chiedergli conferma delle sue parole, ad esempio 可不是吗? Ke3 bu4 shi4 ma (“non è forse così?”).

Le frasi subordinate che compaiono in questo testo sono in prevalenza temporali, causali, oggettive e finali utilizzate per spiegare concetti più elaborati e complessi. Oltre a queste elencate, vedremo in altri testi che Wang Meng fa spesso uso delle subordinate condizionali perché trattando delle teorie sulla composizione letteraria, le condizionali sono usate proprio allo scopo di definire alcuni requisiti, necessità, abilità senza le quali uno scrittore non può operare.

La lunghezza dei periodi è piuttosto variabile. Dato che la lingua italiana non prevede frasi di lunghezza eccessiva, ci sono stati dei casi in cui nella traduzione ho dovuto spezzare i periodi più lunghi e trasformarli in più proposizioni indipendenti. Questa operazione non mi ha creato particolari disagi visto che i periodi che ne sono stati interessati erano quelli formati prevalentemente da coordinate, che nel metatesto potevano tranquillamente funzionare come frasi a sé stanti, come ad esempio :

然后你开始写了，你开始看到你自己的创作的端倪，你开始觉察你的创作的容貌和声息，每一处成功得意都鼓舞你的进一步努力，发展扩大和深入你的创作而且精益求精。<sup>67</sup>

In seguito, una volta cominciato a scrivere, si inizia a capire qual è la chiave per la creazione della propria opera letteraria. Se ne scoprono il volto e la voce e ogni passaggio ben riuscito ti incoraggia ad impegnarti di più, a svilupparlo, ad ampliarlo, ad andarvi sempre più a fondo e a continuare a migliorarlo.

Questo periodo è anche particolarmente interessante per la ripetizione del verbo 开始 (kai1 shi3) presente nel prototesto. Nella traduzione italiana questa ripetizione non è stata mantenuta perché non in grado di riprodurre la musicalità della frase cinese. In alcuni casi, invece, è stato impossibile mantenere le ripetizioni. Un esempio viene dalla frase:

---

<sup>67</sup> Wang Meng 王蒙, “Zuojia shi yong bi sixiang de” 作家是用笔思想的 (Lo scrittore usa la penna per pensare), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p. 742.

反过来说，去表达，去说，去写，去改，也是思想的发展丰富与自我修正的不可或缺的手段和过程。<sup>68</sup>

Viceversa, comunicare, parlare, scrivere e rivedere ciò che si è scritto sono, a loro volta, indispensabili e utili strumenti e procedimenti per svilupparsi e auto correggersi.

Nel prototesto il verbo 去 qu4 ha la funzione di rafforzare i verbi che lo seguono. Purtroppo in italiano non c'è un verbo che possa essere utilizzato con questa funzione e quindi la ripetizione di 去 va inevitabilmente perduta.

Nel momento in cui nel saggio Wang Meng passa ad analizzare il rapporto lingua-pensiero, porta come supporto alle sue teorie alcune poesie classiche e alcuni versi presi dai capitoli del *Daodejing*. Siccome questi esempi possono risultare di difficile comprensione a un lettore italiano, il quale potrebbe non conoscere la filosofia taoista né le poesie citate, ho dovuto inserire delle note a piè di pagina.

Per la traduzione dei versi del Laozi mi sono affidata alla lettura di Andreini<sup>69</sup>, mentre per gli altri versi in stile “laoziano” ho cercato di tradurre in modo da rispettare il più possibile la musicalità della lingua originale. Ciò nonostante, la bellezza e la forza di questi versi vanno in gran parte perdute in traduzione, poiché la lingua italiana non ha la stessa flessibilità e stringatezza caratteristica della lingua cinese che con pochi caratteri riesce ad esprimere ampi concetti. In questo testo il *Daodejing* è usato per spiegare la relazione tra lingua e pensiero. I vari capitoli che lo compongono si sviluppano in gran parte secondo il metodo dialettico che alterna l'affermazione con la negazione di uno stesso principio. Quindi quando ci si trova davanti ad un testo del genere non riusciamo a discernere se è la forma con cui è espresso il pensiero a renderlo oscuro o se è lo stesso pensiero ad esserlo.

Tra le poesie menzionate nel testo, *Bochuan Guazhou* 泊船瓜洲 (Ancoraggio a Guazhou)<sup>70</sup> è stata quella su cui ho dovuto compiere ricerche più approfondite. Nel saggio, in realtà, Wang Meng non solo non specifica che sta parlando di una poesia, ma dà per scontato che tutti riconoscano l'unico verso citato e lo sappiano ricollegare a un aneddoto riguardante la nascita di questo componimento. Dato che anche un lettore italiano con una buona conoscenza della letteratura classica, si troverebbe spiazzato nel leggere queste parole, sulle quali non viene data alcuna spiegazione, nel metatesto è stato necessario inserire una nota per dare maggiori delucidazioni sulla natura della citazione e soprattutto sulla sua funzione all'interno del testo.

---

<sup>68</sup> Wang Meng 王蒙, “Zuojia shi yong bi sixiang de” 作家是用笔思想的 (Lo scrittore usa la penna per pensare), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.743.

<sup>69</sup> Andreini, Attilio: “Laozi: genesi del Daodejing”, Edizioni Einaudi, Torino, 2004.

<sup>70</sup> Poesia ricavata dal sito web Baike Baidu, data ultima consultazione 27/04/2013  
<http://baike.baidu.com/view/246749.htm>

《泊船瓜洲》

京口瓜洲一水间，  
钟山只隔数重山。  
春风又绿江南岸，  
明月何时照我还？

“Ancoraggio a Guazhou”

Le acque del fiume separano Jingkou e Guazhou  
e da Zhongshan mi separano solo alcune catene di monti.  
Il vento primaverile torna ad inverdire la riva meridionale del Fiume Azzurro,  
O luna, quando risplenderai sul mio ritorno?

La poesia non è tanto menzionata per la sua bellezza e per i toni malinconici di cui è pervasa ma per la storia legata al carattere 绿 lǜ, “verde” (ma in questo caso “inverdire”). Questo carattere non era stata la prima scelta di Wang Anshi che, prima di optare per quest’ultimo, aveva anche provato con 到 dào4 (“giungere”), 过 guo4 (“attraversare”), 入 ru4 (“entrare”) e 满 mǎn3 (“riempire”). Tuttavia, l’immagine creata da questi caratteri era solo quella dell’arrivo della brezza primaverile, non erano in grado di descrivere i tipici cambiamenti che i paesaggi manifestano in primavera, mentre il carattere 绿 faceva venire subito in mente la fioritura e la rinascita della natura dopo la stagione invernale. Dopo i primi tentativi falliti, Wang Anshi alla fine si decise per il carattere 绿, utilizzandolo con funzione di verbo anziché di aggettivo.

I due versi che seguono la poesia di Wang Anshi sono, invece, presi dal *pianwen* ( 骈文) *Teng Wang ge xu* 滕王阁序 (Prefazione al padiglione del principe Teng)<sup>71</sup> di Wang Bo (650-676).

落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色<sup>72</sup>。

Le nuvole del tramonto e un’anatra solitaria volano, il fiume in autunno e il vasto cielo condividono la stessa sfumatura.

Questi versi sono probabilmente usati come esempio della logica del “un pensiero tira l’altro, un’immagine ne genera un’altra”<sup>73</sup>. Secondo Wang Meng, infatti, singole immagini

<sup>71</sup> Informazione ricavata dal sito web Zhidao Baidu, data ultima consultazione 27/04/2013

<http://zhidao.baidu.com/question/38911174.html>

<sup>72</sup> Wang Meng 王蒙, “Zuojia shi yong bi sixiang de” 作家是用笔思想的 (Lo scrittore usa la penna per pensare), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.743.

<sup>73</sup> Wang Meng 王蒙, “Zuojia shi yong bi sixiang de” 作家是用笔思想的 (Lo scrittore usa la penna per pensare), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p. 742.



hanno generato singole immagini, le quali, una volta messe insieme, hanno creato un verso. In questo caso il secondo verso ha prodotto il primo, le cui immagini sono più forzate.

L'ultima poesia citata nel testo è testo *Jiang shang zhi shui ru hai shi liao duanshu* 江上值水如海势聊短述 (Mentre le acque del fiume in piena diventano come un potente oceano, compongo una breve poesia)<sup>74</sup>, attribuita al poeta Tang, Du Fu. Questa poesia nel testo non ha la stessa funzione delle altre due, in quanto non è usata a supporto delle teorie di Wang Meng sulla lingua. Probabilmente in Cina la seconda parte del primo verso di questa poesia è diventata una sorta di modo di dire, ormai totalmente slegato dal resto. La cosa più curiosa è che questa poesia ricomparirà in seguito anche nel testo “Scrivere o non scrivere”<sup>75</sup>, dove verrà citata la prima parte del primo verso.

《江上值水如海势聊短述》

为人性僻耽佳句，语不惊人死不休。  
老去诗篇浑漫兴，春来花鸟莫深愁。  
新添水槛供垂钓，故着浮槎替入舟。  
焉得思如陶谢手，令渠述作与同游。

“Mentre le acque del fiume in piena diventano come un potente oceano, compongo una breve poesia”

Ho un temperamento testardo che cerca sempre la perfezione, ho lottato fino alla morte per trovare parole che stupissero.

In passato le poesie erano piene di gioia, in primavera fiori e uccelli non sentono tristezza. E' stato costruito un nuovo padiglione per pescare, ma io uso ancora una zattera di legno. Se solo i miei pensieri fossero guidati dai poeti Tao e Xie, viaggeremmo e comporremo poesie insieme.

Confrontando il metatesto con la poesia, ci si rende subito conto della diversa traduzione della seconda parte del primo verso. Nel testo, infatti, 语不惊人死不休 (yu3 bu4 jing1 ren2 si3 bu4 xiu1) si è preferito tradurlo come “stupire o morire”, che è molto più forte, efficace e diretto. Questa scelta è stata suggerita anche dal fatto che nel metatesto questa espressione dovesse risultare più come un modo di dire piuttosto che come un verso di una poesia.

Un aspetto che accomuna alcuni testi sono le ricorrenti citazioni di poesie classiche risalenti al periodo Tang (618-907 d.C.) o Song (960-1279 d.C.). Oltre a Du Fu, infatti, vengono spesso menzionati anche i poeti Li Bai, Chen Zi'Ang, Wang Bo e Wang Anshi. Wang Bo e Du Fu vissero durante l'epoca Tang, periodo in cui la poesia raggiunse il suo

<sup>74</sup> Poesia ricavata dal sito web Baike Baidu, data ultima consultazione 24/04/2103

<http://baike.baidu.com/view/1139446.htm>

<sup>75</sup> Wang Meng 王蒙, “Xiezuoyu bu xiezuoyu” 写作与不写作 (Scrivere o non scrivere), in Wang Meng Wenji dijiu juan 王蒙文集第九卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.9), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp. 606-607.

massimo splendore. Wang Bo 王勃 (650- 676 d.C.) era originario dello Shanxi, lavorò a corte dalla quale venne allontanato a causa di alcuni poemetti satirici. Riuscì ad evitare la condanna a morte attraverso un'amnistia e l'esilio ispirò la maggior parte delle sue poesie, che spesso trattano di viaggi e separazioni. Du Fu 杜甫(712-770 d.C.) è considerato uno dei poeti più eminenti del periodo Tang insieme a Li Bai, Wang Wei e Bai Juyi. Il suo stile può essere definito “realista”, dato che in molte poesie affronta tematiche sociali quali la povertà e le atrocità delle guerre. Lo stile di Du Fu è estremamente ricercato, e le sue poesie sono considerate l'apice del *lüshi*<sup>76</sup>. Wang Anshi 王安石(1021- 1086 d.C.), invece, visse durante l'epoca Song, lavorando come funzionario imperiale. Tuttavia, la sua carriera politica ebbe molti alti e bassi, venendo, anche, accusato di essere il colpevole della crisi economica manifestatasi intorno al 1070. Oltre all'attività politica, Wang Anshi è considerato uno dei poeti maggiori di questo periodo, le cui poesie si ispirano a quelle dei poeti Tang, in particolare a quelle di Du Fu.<sup>77</sup>

Tra le tante analogie che ho trovato tra i vari testi, una nello specifico ha colpito la mia attenzione, cioè l'immagine delle radici e della pianta che appare in numerosi saggi e che viene usata da Wang Meng o per spiegare come nasce un romanzo o per descrivere il modo in cui opera lo scrittore, il quale prima di iniziare a scrivere “mette radici” nel mondo reale.

Durante la traduzione ho riscontrato diverse problematiche con la traduzione dei numerosi termini tecnici riconducibili al campo linguistico, quali 对比性 *duì4 bǐ3 xìng4* (“contrastività”), 连贯性 *lián2 guān4 xìng4* (“coerenza”), 递进性 *dì4 jìn4 xìng4* (“progressività”), 取代性 *qǔ3 dài4 xìng4* (“sostituibilità”), 可逆性 *kě3 nǐ4 xìng4* (“reversibilità”), 语言环境 *yǔ3 yán2 huán2 jìng4* (“contesto linguistico”), 文字激活 *wén2 zì4 jī1 huó2* (“attivazione dei caratteri”). Per la loro traduzione mi sono affidata prevalentemente ai dizionari online come iCIBA<sup>78</sup>, sul quale è possibile trovare anche il significato di molti termini tecnici. Wang Meng in un caso associa anche due parole che provengono da campi molto differenti. Parlando della lingua e delle sue regole, Wang Meng associa 文字 (*wén2 zì4*) “carattere” con 梳理 (*shū1 lǐ3*) che significa “cardare”, “pettinare”, “acconciare”. Questa associazione è funzionale all'immagine che Wang Meng vuole creare, cioè quella degli aggiustamenti a cui è sottoposto il pensiero una volta trasformatosi in parole.

In alcuni casi, purtroppo, non è stato possibile trovare una giusta traduzione italiana che potesse mantenere la bellezza e l'originalità di alcune espressioni. E' il caso ad esempio

---

<sup>76</sup> *Lüshi*: nuovo sistema metrico che si sviluppa nell'epoca Tang, caratterizzato da regole molto rigide. Questo sistema prevedeva otto versi quinari o settenari, ricerca di parallelismo nei quattro versi centrali e i versi 2, 4, 6 e 8 con la stessa rima.

<sup>77</sup> Lanciotti, Lionello: “Letteratura Cinese”, Isiao, Roma, 2007.

Jeager, Georgette: “L'anthologie de trois cents poemes de la dynastie des Tang”, Societé des éditions Culturelles Internationales, Pechino, 1987.

<sup>78</sup> iCIBA cidian, ultima consultazione 21/04/2013

<http://www.iciba.com/>

dell'espressione 不到吃奶的力气 (bu4 dao4 chi1 nai3 de li4 qi4), che vuol dire “non mettercela tutta”, “non impegnarsi affondo”, riferendosi alle immagini poco naturali che il poeta Wang Bo aveva descritto nella sua poesia. In questo caso mi sono allontanata da una traduzione più letterale prediligendo, invece, la scelta di tradurre questa espressione come “forzatura”, che implicitamente indica anche un superficiale impegno.

La frase che, però, mi ha messo più in difficoltà è stata:

对于一个有经验的作者来说，当然他还会有一种 “它来了” 的信念，同时也有一种 “它是谁？” 的好奇和耽忧。<sup>79</sup>

Prendiamo ad esempio uno scrittore con esperienza: a questi capiterà di esclamare “ecco ci siamo!” ma potrebbe, allo stesso tempo, essere preso dalla preoccupazione e dalla curiosità e pensare “ma siamo dove?”.

I problemi non sono solo legati alla traduzione ma anche all'interpretazione della frase stessa, che si presta ad essere letta in diversi modi. Secondo la mia opinione, questo “它来了” indica l'ispirazione, di cui però, Wang Meng non fa cenno né nei paragrafi precedenti né nei successivi. Traducendo questa frase, ho cercato di mantenere l'oscurità, evitando di contaminare il testo con le mie interpretazioni personali. Questa scelta mi ha obbligata, tuttavia, a fare degli aggiustamenti alla frase italiana che ha perso alcuni componenti presenti nel prototesto. Ciò nonostante, era importante conservare questo tratto del linguaggio di Wang Meng, che non è volutamente enigmatico, ma è il suo naturale modo di esprimersi.

---

<sup>79</sup> Wang Meng 王蒙, “Zuojia shi yong bi sixiang de” 作家是用笔思想的 (Lo scrittore usa la penna per pensare), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.741.

## 5.4. SCRIVERE E' BRUCIARE

### \_ CONTENUTO

Sin dai primi brani emerge che il rapporto tra oggettività e soggettività è estremamente complesso. Ci renderemo conto in seguito che questo rapporto per Wang Meng è ancor più intricato perché vede in quella che ognuno considererebbe pura espressione della soggettività, dei tratti oggettivi (mi riferisco, ad esempio, allo stile o alla passione). Wang Meng chiarisce subito che in letteratura non c'è una netta distinzione tra oggettività e soggettività come c'è in filosofia. Anche cercando di essere il più distaccato e imparziale possibile, a volte lo scrittore fa emergere nei suoi romanzi opinioni e idee. Questo brano si concentra proprio nell'analizzare la relazione oggettivo-soggettivo, prendendo spunto dalla personale esperienza di Wang Meng come scrittore.

Per sviscerare la questione, il brano è diviso in tre punti fondamentali. Il primo punto riguarda la passione che muove uno scrittore e che è nutrita da sogni, ispirazione poetica e ricerca. Questi tre elementi non sono solamente manifestazione della soggettività dello scrittore perché derivano in parte anche dalla realtà in cui vive. I sogni, gli ideali sono il cuore pulsante di ogni opera, la vera ragione per cui si scrive. L'ispirazione poetica indica, invece, gli aspetti più belli, affascinanti e suggestivi che esistono nella realtà e che entrano anche nei romanzi. Sia i sogni che l'ispirazione derivano da una ricerca che lo scrittore compie nel mondo oggettivo. Già da questa piccola introduzione, diventa chiaro che la soggettività, la passione e l'entusiasmo hanno come nutrimento la vita e il mondo reale. Tuttavia, la passione può rivelarsi un ostacolo per uno scrittore. Se non le vengono posti freni, infatti, questa rischia di portare lo scrittore a fare scelte poco ragionate. Un esempio, può essere l'uso di un linguaggio troppo forte e diretto nel descrivere i sentimenti, che così facendo vengono caricaturizzati e ridicolizzati. Per poter riuscire a toccare il lettore, è necessario che sentimenti ed emozioni vengano presentati nella maniera più veritiera possibile e avere una base d'appoggio, cioè una storia ispirata alla realtà. La passione può indurre lo scrittore anche a commettere delle imprecisioni nella resa di un personaggio, addossandogli parole o espressioni che non si confanno alla sua personalità. Questo è sicuramente un errore minore rispetto al primo, tuttavia, Wang Meng si dice convinto della necessità di sviluppare metodi che aiutino a mitigare il fuoco e ad essere più accurati e precisi non solo in fase di creazione di un romanzo, ma anche durante le ricerche nella vita.

Il secondo punto riguarda la natura oggettiva della letteratura. La passione non è solo pura soggettività ma ha in sé anche una natura oggettiva, in quanto riflesso del mondo reale in cui lo scrittore vive. Lo scrittore per poter cogliere in maniera più obiettiva e precisa gli elementi oggettivi deve, quindi, cercare di placare la passione, che troppo spesso induce ad essere frettolosi e superficiali anche in fase di ricerca. Sotto questa prospettiva è fondamentale che uno scrittore abbia una natura particolarmente curiosa. L'aver molti interessi, infatti, invoglia a esplorare quante più realtà possibili e l'esperienze acquisite permettono di sviluppare maggiori consapevolezza e conoscenze, aiutando lo scrittore ad essere più dettagliato e puntuale nelle rappresentazioni. In breve, la soggettività è la

manifestazione dell'anima dello scrittore, la quale, però, per dipingere la realtà in modo veritiero deve attenersi alle regole oggettive che governano il mondo.

L'ultimo punto, invece, riguarda l'apertura mentale, qualità essenziale per uno scrittore. L'apertura mentale permette di avere una visione ottimista anche in situazioni prettamente negative. Questo atteggiamento positivo si manifesta nei romanzi attraverso l'umorismo. L'umorismo di cui parla Wang Meng è un umorismo elevato, espressione della saggezza di un popolo. Ciò nonostante, per lo scrittore il senso dello humour ha un valore ancora maggiore poiché è dimostrazione delle grandi responsabilità che egli ha nei confronti della società. I romanzi, infatti, non possono limitarsi a descrivere la realtà. Essi hanno uno scopo ben preciso, ossia quello di proiettare speranze, visioni, pensieri verso il popolo e la nazione.

## Scrivere è bruciare

Se rifletto sulla mia esperienza di scrittore, il problema più difficile da risolvere e in cui mi imbatto spesso, è il rapporto tra oggettività e soggettività. A volte la questione non è così semplice da spiegare come in filosofia. Nella composizione letteraria e nelle opere letterarie spesso troviamo legami estremamente intricati tra soggettività e oggettività. Ci sono opere che sono sia estremamente oggettive sia estremamente soggettive. Perfino nella descrizione più fredda, velata e moderata, a volte possono emergere i pensieri e i sentimenti dell'autore. Non toccherò la questione dal punto di vista teorico, voglio parlarne partendo dalla mia personale esperienza di scrittore.

Punto primo: scrivere è bruciare. Anche il compagno Ba Jin<sup>80</sup> lo diceva. Scrivere non ha niente in comune con nessun'altra attività e ciò è determinato dal fatto che quando uno scrive è come se avesse un fuoco dentro. Penso che gli scrittori di romanzi siano ancor più appassionati, sono molto più sensibili e sentono di più la necessità di parlare della propria interiorità. Parlare è comunicare, litigare è comunicare ma a loro la comunicazione quotidiana non basta. Essi la trasformano in parole, in storie, in personaggi: creano un set completo. Qui vorrei soffermarmi in particolare sui concetti di: sogni, ricerca e ispirazione poetica. Il nostro paese in passato ha vissuto situazioni politicamente anormali e il significato di molte parole è stato distorto. Partiamo dai sogni. Oggi non appena si nomina questa parola, alcune persone reagiscono con disgusto, è una reazione spontanea perché hanno paura di essere ingannati o redarguiti. In pratica, sono gli scrittori che in particolare modo hanno dei sogni, perché se non hai dei sogni non scrivi. Scrivere e sognare sono proprio le due facce della stessa medaglia. L'immaginazione è una qualità, i sogni sono una ricerca. Oltre alle necessità quotidiane, lo scrittore ha anche delle necessità spirituali. Ha la necessità spirituale di dialogare con i numerosi lettori e con le persone della sua stessa generazione. Vedendo la questione sotto questa prospettiva, se non si avessero dei sogni, non esisterebbe né arte né vita spirituale. La mia attività di scrittore è in una condizione in cui devo scrivere per sentirmi me stesso. Ho un sogno: spero che la nostra vita diventi ancor più bella e spero di poter annotare tutte le sue bellezze perché le cose belle scompaiono in un attimo. Pensieri e sentimenti elevati non possono essere elevati ventiquattro ore su ventiquattro, però ci sono attimi di estrema sublimità e si spera di riuscire a metterli per iscritto. Anche questo è un sogno.

Parliamo adesso di "ispirazione poetica". L'ispirazione poetica dà un po' di brio alle nostre vite. La vita a volte è abitudinaria e insoddisfacente e, a volte, pesante e noiosa. Tuttavia, anche se insoddisfacente e noiosa, gli uomini sentono un profondo senso di attaccamento ad essa. Nella nostra vita si sente ancora pulsare la storia, si sentono ancora pulsare i cuori di centinaia di milioni di persone che sotto la guida di un leader hanno fatto la rivoluzione e messo in piedi una nuova società. Bisogna sognare per poter sentire queste

---

<sup>80</sup> Ba Jin 巴金, pseudonimo di Li Yaotang 李尧棠 (1904-2005). Scrittore e anarchico, prese parte al Movimento del 4 maggio. È considerato tra gli scrittori cinesi più importanti del ventesimo secolo. Durante la Rivoluzione Culturale venne etichettato come reazionario, venendo riabilitato nel 1977. Nel 1983 ricoprì la carica di Presidente dell'Associazione degli scrittori.

pulsazioni e farle affiorare. Se si vuole raccontare la vita, si deve parlare di quell'ispirazione poetica, che seppur pesante, ha fatto desiderare e gioire le persone. La vita di per sé può essere piacevole e non importa che si ritenga piacevole alzarsi dal letto, vestirsi, mangiare, andare a ricevere degli incarichi, oppure conoscere persone nuove, camminare per strada o andare nel piccolo chiosco montato su di tanto in tanto, ciò che davvero conta è che ci sarà sempre qualcosa che ci darà gioia e che a volte ci ispirerà poesia. Io scrivo romanzi però ho notato che tutte le persone che si occupano di letteratura hanno un bell'estro. Quindi, bruciare è doloroso ma regala infinita gioia. Non approvo che si scriva in maniera frivola e semplice ma dubito anche che uno stile troppo ricercato possa risultare accattivante. Uno stile troppo ricercato può uccidere la freschezza della vita, così come la vivacità dei pensieri e delle emozioni. Se ho detto che comporre è comporre è perché questa briosità non è evidente solo agli occhi del lettore ma anche a quelli dello scrittore stesso. E se ne accorge solo dopo aver terminato il suo lavoro! Ho scritto molti romanzi nella mia vita. Quando ero piccolo credevo che un romanzo fosse l'insieme delle cose dentro la testa di qualcuno che poi venivano trascritte. Credevo che la testa di Balzac fosse enorme! Nella sua testa dovevano esserci un mucchio di libri, quanto deve essere grande una testa per contenere tutta quella roba? Solo in seguito capii che la testa non era già piena di libri ma che questi prendevano forma man mano che si scriveva. La passione, l'amore e l'entusiasmo a volte diventavano i miei peggiori nemici e mi impedivano di continuare a scrivere. Volete sapere il perché diventavano miei nemici? Perché non importa quanto un certo sentimento sia nobile, nel momento in cui emozioni, desideri e ispirazione poetica vengono presentati in maniera nuda e cruda, sono inaccettabili. In un testo l'uso di un linguaggio troppo forte per parlare di sentimenti, può avere un effetto controproducente. Più i sentimenti vengono presentati in modo violento, più si tende a strafare nel parlare di dolore, di sofferenza e quant'altro, e questi finiscono per diventare patetici e intollerabili. Quindi, quando si parla di sentimenti, basta dare loro un tocco di verità, in modo che possano essere compresi e percepiti come autentici e reali e possano essere ben immagazzinati.

Agli inizi, dato che i sentimenti di cui volevo parlare erano troppi e troppo intensi, spesso non avevo tempo di andare in giro ad indagare sulla vita e a scrivere storielle. Per tanto tempo ho creduto, e a volte ancora credo, che raccontare storie fosse imbrogliare la gente perché le storie erano inventate, mentre i sentimenti erano reali .... era un mio pregiudizio. Storie reali non possono essere inventate. Nel 1955 scrissi un romanzo intitolato "Festa di Primavera". L'inizio era molto confuso, ai tempi non conoscevo il significato di flusso di coscienza ma il manoscritto iniziale ne aveva un po' le sembianze. In seguito lo inviai alla rivista *Nuove osservazioni*, che aveva un buon redattore. Costui mi inviò una lettera di risposta, l'aveva scritta con il pennello e i caratteri erano veramente belli. Mi disse che il mio manoscritto era pieno di sentimento ma mancava una storia, per cui non era pubblicabile. Avvampai non appena lessi la lettera. Mi ci volle solo mezz'ora per scrivere la storia, fare una copia e inviarla a *Studio su Arte e Letteratura*, che la pubblicò subito ed ebbi anche dei riscontri positivi. Mi è stato di insegnamento: devi prendere uno spunto dalla vita reale che faccia da appoggio ai tuoi sentimenti per evitare che appaiano deboli, impalpabili e incorporei come uno spirito. La passione soggettiva può occasionalmente influenzarci nella scelta della storia di vita da raccontare. A volte può diventare un nemico, si impone su di te e sulle tue cose e ancora oggi non posso dire di aver del tutto risolto questo problema. In molte mie opere, i volti dei personaggi sono un riflesso di me stesso mentre le loro schiene sorreggono il mio bagaglio di emozioni. Il linguaggio è

adattato al personaggio ma in alcune parti è impossibile contenermi e le mie parole entrano nel romanzo. So perfettamente che non si accordano alla professione del personaggio, al suo carattere, alla sua mentalità ma non c'è modo di trattenermi. Dal punto di vista oggettivo, spesso prendono forma delle opere con sgraziati difetti di forma, anche se può succedere. In un giornale c'è un critico specializzato nell'analizzare cosa nei miei scritti è melodioso e cosa non lo è, cosa è armonioso e cosa non lo è, e di base sono sempre pronto ad ascoltare le sue opinioni, perché dice sempre cose giuste (mi riferisco agli articoli pieni di humour di Chen Xiaoying in cui commenta i miei goffi lavori, pubblicati sulla rivista *Critica letteraria*). C'è anche un altro difetto, ossia la facilità con cui si tende a rivelare troppo quando si scrive. Un' anima che brucia è troppo esposta e non riesce a rivelarsi totalmente, lo spirito emerge fino a un certo punto e poi si blocca, ma questo non può venire fuori solo al 50%, ma nemmeno al 99,9 %, deve per forza emergere al 100%. Bruciare è indispensabile ma rischioso, e perciò deve essere controllato attentamente. Questo era il primo punto.

Punto secondo: la natura oggettiva della letteratura. La letteratura è veramente una documentazione affidabile. Ho già detto in precedenza che il bruciare, l'essere appassionati, è di per sé un riflesso del mondo oggettivo. Ha origine dalla vita e in numerose circostanze, non è ben definito, ma può riprodurre la vita o utilizzarne alcune immagini per ricostruirla. Ciò rende le nostre opere a tutti gli effetti oggettive. Perfino poesie intense e personali devono attenersi, parzialmente o totalmente, a regole certe. Per esempio “ non vedi le acque del Fiume Giallo scorrere giù dal cielo, fluire verso il mare per non più ritornare”, è un'immagine estremamente soggettiva perché le acque del Fiume Giallo non possono scendere dal cielo. Inoltre, questo punto è carico del pianto di Li Bai<sup>81</sup> per la vita umana e per lo scorrere inesorabile del tempo. Ciò non di meno, questa poesia ha anche degli elementi oggettivi. Almeno è vero che le acque del Fiume Giallo vengono giù dalle alture e che fluiscono verso il mare e non fanno ritorno, c'è una base di verità. In seguito, iniziai gradualmente ad utilizzare un altro metodo di scrittura che mi aiutava a controllare in maniera consapevole la mia soggettività, mi permetteva di mitigare la passione e contenere le mie ricerche e così prendevo nota di ogni tipo fenomeno, di ogni storia e di ogni personaggio. A volte, il pregio di queste opere è l'alto valore informativo, possono ritrarre un determinato aspetto della vita o una determinata parte, e hanno un'efficace funzione didattica. A volte le informazioni che si ottengono superano addirittura le nostre conoscenze e le nostre stime. Non si viene influenzati da immagini convenzionali ma si scrive di ciò che si vede. Ciò riguarda in particolar modo i romanzi e per descrivere il mondo reale c'è bisogno di una grande meticolosità. Oltre a questo aspetto, ce ne sono altri quali le esperienze, le osservazioni e le opinioni. Uno scrittore deve avere tanti interessi. Ciò che spaventa di più uno scrittore è chiudersi in se stesso, finire per apprezzare solamente la compagnia di personaggi con cui condivide gli stessi orribili gusti e dedicarsi

---

<sup>81</sup> Li Bai 李白 (701-762 d.C.), poeta cinese vissuto durante la dinastia Tang. Le sue poesie trattano spesso di donne, amicizia e vino. La poesia riportata nel testo è “Jiang jin jiu” 将进酒 (Portate del vino).



esclusivamente alla categoria di lavori che gli interessano. C'è un pericolo: si rischia di allontanarsi dalla vita e di non vedere oltre la superficie. Quindi, più interessi uno scrittore ha e meglio è, più affronterà situazioni diverse e più esperienza avrà, più conoscenze avrà e più sarà in grado di padroneggiare diversi tipi di linguaggio. Ogni tipo di uomo, di occupazione, di professione, specialmente quelli con cui non si è abituati avere a che fare, devono essere studiati con attenzione per poter essere compresi e padroneggiati. Se vieni dalla città, sei in grado di capire la vita nelle campagne? Puoi anche evitare di scrivere delle campagne, ma se ne parli anche una minima cosa non capita può diventare una grande mancanza. Sei un ragazzo giovane, riesci a immedesimarti in un uomo anziano? Qui più conoscenze dirette, più esperienze, più giudizi, più competenze si hanno e meglio è. Quando si ritrae la vita reale, è decisamente meglio ricorrere a queste valutazioni oggettive per dipingerla piuttosto che utilizzare le proprie ingenue idee.

Ho vissuto per tanti anni nelle campagne e l'immagine degli intellettuali che deridono l'egoismo dei contadini è ancora indelebile. Quando poi scoprii che questi intellettuali erano poveri quanto i contadini, il loro egoismo si dimostrò di gran lunga peggiore. Fatti come questi devono essere osservati assumendo un atteggiamento diverso, devono essere osservati in modo concreto, comprensivo, imparziale e dettagliato per poter ritrarre la vita. Non si deve essere ansiosi di tirare delle conclusioni sulla vita. A salvaguardia della vita oggettiva, come ho detto prima, dobbiamo concentrarci su sogni, ricerca e ispirazione poetica. Altrimenti dopo aver finito di leggere questo tipo di opere, si percepirebbe la mancanza di elementi capaci di scuotere l'anima del lettore, il quale pian piano si sentirebbe annoiato.

Punto terzo: apertura mentale e limiti nella scrittura. L'accuratezza dell'oggettività e la passione dell'io possono sublimarsi e mostrare un alto livello di apertura mentale. Prendiamo ad esempio la storia. Anche se si scrive un po' della nostra storia personale, possiamo sempre collocarla nei quasi cento anni di rivoluzioni e nei vari processi storici, così da capire quale stile ha predominato. Mi piace anche il senso di distacco, è come se lo scrittore oltre a informare del presente, raccontasse anche tutte le sue esperienze passate, ciò che ha provato e imparato e ne mostrasse l'incolmabile lontananza. Leggiamo la poesia di Chen Zi'ang: "gli antenati non si vedono, i successori non si vedono, penso all'immensità di cielo e terra, solo soffro e piango"<sup>82</sup>. I romanzi di oggi spesso si limitano solo ai fatti, mancano di quell'infinita preoccupazione per la vita umana. Che si parli di amore o dolore non importa, perché l'apertura mentale ci consente di trovare dello humour in tutto. Ci sono diversi tipi di umorismo, c'è l'umorismo volgare, ci sono le battute, c'è l'umorismo imprudente, c'è anche quello osceno ma io penso che ci sia anche un umorismo nobile, che trasmette la saggezza di un popolo, che è conoscenza e salutare ottimismo. Ho l'impressione, e probabilmente è un po' presuntuosa come affermazione, che gli scrittori di Shanghai non abbiano lo stesso senso dell'umorismo degli scrittori di Pechino. O almeno non traspare dai loro romanzi. Questo perché credo che gli scrittori dei circoli artistici e

---

<sup>82</sup> Chen Zi'ang 陈子昂(661-702 d.C.), poeta cinese vissuto durante la dinastia Tang. La poesia nel testo è "Deng Youzhoutai ge" 登幽州台歌 (Dall'alto della torre di Youzhou).

letterari di Pechino assomiglino un po' a dei pagliacci e, infatti, i dialoghi comici prosperano. Agli incontri, non appena salivano sul palco Li Tuo e Su Shuyang con la loro perfetta coordinazione, l'atmosfera si animava. Spero che i miei colleghi di lavoro prestino maggiore attenzione allo humour perché può diventare un hobby. Se si dice solo che la vita è sofferenza, solitudine, perfidia come si fa ad andare avanti? Bisogna metterci un po' di umorismo nei nostri romanzi! L'apertura mentale è anche prova di un grande senso di responsabilità nei confronti della società, dimostra che ci si preoccupa della nazione e del popolo, che si pensa a dare dei benefici sia al paese sia alla gente, che ci si preoccupa per prima cosa del mondo e che si usa la propria penna per rispondere all'esigenza di descrivere i cambiamenti storici e dare voce al popolo. Il tipo di opera non conta, perché patria, popolo, amore per la vita, rivoluzione e ideali comunisti, ne saranno sempre i soggetti principali.

Ottobre 1983

## \_ COMMENTO TRADUTTOLOGICO

Il testo presenta sia strutture paratattiche che ipotattiche, in cui le subordinate sono in gran parte temporali, causali e condizionali. La traduzione non è stata particolarmente difficoltosa: non sono, presenti, infatti, frasi subordinate troppo complesse o oscure nel significato. Questo brano, tuttavia, è particolarmente significativo dal punto di vista dello stile di Wang Meng, che gioca con il significato di chengyu, modificandoli a suo piacimento. Ad esempio, il chengyu 拈断髭须 nian1 duan4 zi1 xu1 (“ricercato”) viene modificato in 拈断胡子 nian1 duan4 hu2 zi, rimpiazzando 髭须 con un sostantivo dallo stesso significato (髭须, 胡子 significano entrambi “baffi”, “barba”). L’immagine che questa espressione crea è quella dello scrittore o del poeta che, intento nello scrivere, si “liscia” la barba o i baffi prendendoli tra due dita, indicativo di un atteggiamento riflessivo.

Il secondo chengyu su cui Wang Meng crea un divertente gioco di parole è 入木三分 ru4 mu4 san1 fen1.

...那股气到那儿出不来，入木二分不行，入木二点九分也不行，非入木三分不可。<sup>83</sup>

... lo spirito emerge fino a un certo punto e poi si blocca, ma questo non può venire fuori solo al 50%, ma nemmeno al 99,9 %, deve per forza emergere al 100%.

Il chengyu 入木三分 indica, nella sua interpretazione letterale, la profondità di un taglio nel legno, mentre il suo significato reale è “essere penetrante”, “essere incisivo”. Tuttavia, quando sono andata a tradurre questa frase ho capito che il chengyu e il gioco di parole che lo precedeva dovevano essere tradotti rispettando di più il significato letterale di questa espressione. Nel testo, infatti, Wang Meng afferma che il bruciare a volte ostacola la libera espressione dello spirito, che riesce ad affiorare solo fino ad un certo punto per poi bloccarsi, impedendo di fatto allo scrittore di far emergere tutta la sua soggettività nelle sue opere. Il chengyu è, quindi, usato per ricreare l’immagine dello spirito che riesce ad emergere pienamente solo se scava e attraversa la carne dello scrittore.

Ho trovato particolarmente difficile l’interpretazione e la traduzione della frase:

我个人写作是处于不写不能自己的情况下写的。<sup>84</sup>

La mia attività di scrittore è in una condizione in cui devo scrivere per sentirmi me stesso.

Pur utilizzando un linguaggio semplice e discorsivo nella maggior parte del brano, questa frase presenta una costruzione tipica del cinese classico, cioè 处于... 情况下. Non

---

<sup>83</sup> Wang Meng 王蒙, “Chuangzuo shi yi zhong ranshao” 创作是一种燃烧 (Scrivere è bruciare), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p. 217.

<sup>84</sup> Wang Meng 王蒙, “Chuangzuo shi yi zhong ranshao” 创作是一种燃烧 (Scrivere è bruciare), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.215.

conoscendo inizialmente questa costruzione, ho pensato che 情况 qing2 kuang4 fosse legato alla proposizione precedente, ossia 不能自己的, da un rapporto di determinazione nominale. La traduzione di questa frase sarebbe allora stata: “La mia attività di scrittore è in una condizione in cui se non scrivo non riesco a parlare delle mie vicende personali”, considerando il 下 xia4 come verbo con il significato di “cominciare”, “iniziare”. Tuttavia, continuavo a nutrire dei seri dubbi a riguardo. Se Wang Meng avesse voluto dare alla frase questo significato, l’avrebbe costruita in maniera differente, ricorrendo alla più semplice struttura verbo + oggetto, invece di usare una più complessa struttura di determinazione nominale (不能下写自己的情况). In realtà, la costruzione è molto più elaborata di quello che sembra. Il periodo si regge, infatti, sulla condizione racchiusa tra 处于... 情况下, cioè 不写不能自己, il cui significato è “se non scrivo non sono io”. Questa proposizione presenta a sua volta una struttura ipotattica: 不写, pur non essendo introdotto da alcuna congiunzione, è una subordinata condizionale, seguita dalla frase reggente 不能自己. La traduzione italiana più vicina al prototesto sarebbe stata: “La mia attività di scrittore è in una condizione in cui devo scrivere, perché se non scrivo non sono me stesso”. Ciò nonostante ho preferito semplificarla, evitando inutili ripetizioni che avrebbero solamente appesantito la frase.

Oltre i due chengyu e la frase appena analizzata, ho dovuto operare altre scelte traduttive in modo da portare ad una più chiara e corretta resa italiana. Un esempio può essere lo stesso titolo del brano. Il titolo originale di questo testo è 创作是一种燃烧, che significa “scrivere è una sorta di combustione”. Dato che in italiano questo titolo non sarebbe risultato particolarmente elegante, ho deciso di evitare la parola “combustione” e sostituirla con il verbo “bruciare”, che in italiano rende comunque l’idea di un qualcosa che bruciando, sprigiona energia. Altra scelta del genere è stata fatta con la parola 理想 li3 xiang3 (“ideale”), che però nel metatesto è stata tradotta come “sogno”, poiché riusciva ad accordarsi meglio con il contenuto delle frasi in cui appariva. Ad esempio:

理想本身和创作想象正式事物的两个方面。<sup>85</sup>

Scrivere e sognare sono proprio le due facce della stessa medaglia.

有一种理想, 希望生活更美好, 就想要把这美好的生活记录下来。<sup>86</sup>

Ho un sogno: spero che la nostra vita diventi ancor più bella e spero di poter annotare tutte le sue bellezze ...

---

<sup>85</sup> Wang Meng 王蒙, “Chuangzuo shi yi zhong ranshao” 创作是一种燃烧 (Scrivere è bruciare), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p. 214.

<sup>86</sup> Wang Meng 王蒙, “Chuangzuo shi yi zhong ranshao” 创作是一种燃烧 (Scrivere è bruciare), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p. 215.

Questo discorso vale per altre due parole, ossia 诗情 shi1 qing2 e 眷恋 juan4 lian4. Una possibile traduzione di 诗情 poteva essere “sentimento poetico”, ciò nonostante, ho optato per la traduzione “ispirazione poetica”. Questa decisione è stata suggerita tenendo in considerazione il contenuto del testo. Dato che nel paragrafo in cui appare 诗情, Wang Meng afferma che la vita di per sé è ricca di quegli elementi che possono ispirare poesia, mi sono convinta che la traduzione “ispirazione poetica” fosse quella migliore e più aderente al contenuto.

Per quanto concerne 眷恋 juan4 lian4, invece, il suo significato è “avere un attaccamento sentimentale verso qualcosa/ qualcuno”. Tuttavia nel metatesto, per ragioni grammaticali e semantiche, ho dovuto modificare questo verbo, cercando di mantenere il più possibile il suo significato originale.

但即使是平庸，单调的生活，也是非常使人眷恋的。<sup>87</sup>

Tuttavia, anche se insoddisfacente e noiosa, gli uomini sentono un profondo senso di attaccamento ad essa.

La frase del prototesto è introdotta da una subordinata concessiva con 即使 ji2 shi3, seguita dalla reggente in cui è presente il verbo 眷恋. Nel metatesto è stata mantenuta questa costruzione e anche il significato originale di 眷恋. Tuttavia, ciò non è stato possibile nella frase:

要写我们的生活，就要写出这种即使是沉重的，但又是非常使人眷恋的，令人鼓舞振奋的诗情。<sup>88</sup>

Se si vuole raccontare la vita, si deve parlare di quell’ispirazione poetica, che seppur pesante, ha fatto desiderare e gioire le persone.

Oltre al significato di “attaccamento sentimentale”, il dizionario online Nciku<sup>89</sup> riporta come sinonimo di 眷恋, il verbo 怀念 huai2 nian2, il cui significato è “desiderare”, “bramare”. Tenendo presente il contenuto della frase, ho ritenuto che in questo caso il verbo 眷恋 potesse avere più la connotazione di “desiderio” e di “speranza”, piuttosto che quella di “amore”.

Come in altri brani, compaiono riferimenti a due poesie di epoca Tang. La prima a comparire è una poesia di Li Bai 李白, uno dei poeti più conosciuti ed apprezzati dell’epoca

---

<sup>87</sup> Wang Meng 王蒙, “Chuangzuo shi yi zhong ranshao” 创作是一种燃烧 (Scrivere è bruciare), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p. 215.

<sup>88</sup> Wang Meng 王蒙, “Chuangzuo shi yi zhong ranshao” 创作是一种燃烧 (Scrivere è bruciare), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p. 215.

<sup>89</sup> Nciku Dictionary, data ultima consultazione 22/05/2013, <http://www.nciku.com/>

Tang, vissuto tra il 701 e il 762 d.C. Li Bai può essere considerato uno spirito libero, un viaggiatore le cui poesie erano spontanee e naturali, molto diverse da quelle del contemporaneo Du Fu, che invece era sempre alla ricerca di una perfezione formale. I temi delle sue composizioni sono principalmente il vino, le donne e la compagnia di amici. La poesia presente nel testo è *Jiang jin jiu* 将进酒 (Portate del vino)<sup>90</sup>, usata da Wang Meng come esempio della natura oggettiva (e non solo soggettiva) della letteratura. Nel brano viene riportato il primo verso, in cui Li Bai sfrutta degli elementi reali e concreti ponendoli in una poesia profondamente intima e personale.

### 《将进酒》

君不见，黄河之水天上来，奔流到海不复回。  
君不见，高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。  
人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。  
天生我材必有用，千金散尽还复来。  
烹羊宰牛且为乐，会须一饮三百杯。  
岑夫子，丹丘生，将进酒，君莫停。  
与君歌一曲，请君为我侧耳听。  
钟鼓馔玉不足贵，但愿长醉不愿醒。  
古来圣贤皆寂寞，惟有饮者留其名。  
陈王昔时宴平乐，斗酒十千恣欢谑。  
主人何为言少钱，径须沽取对君酌。  
五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，  
与尔同销万古愁。

### “Portate del vino”

Non vedi le acque del Fiume Giallo scorrere giù dal cielo, fluire verso il mare per non più ritornare.  
Non vedi il triste riflesso dei capelli bianchi negli specchi dell'imponente sala, erano neri al mattino e come neve al tramonto,  
Lascia che l'uomo di spirito gioisca, e non alzi vuota la sua coppa dorata alla luna.  
Il Cielo mi ha dato talento da usare, migliaia di monete d'oro son svanite e poi ritornate.  
Cucina un agnello e uccidi una mucca per il mio piacere e portami una coppa di trecento bicchieri.  
Al Maestro Cen e allo scolaro Dan Qiu, portate del vino e non fermatevi.  
Lasciate che canti una canzone, e ascoltate.  
Tamburi e campane di giada non son tesori, se solo potessi rimanere ubriaco e mai risvegliarmi.

<sup>90</sup> Testo ricavato dal sito web Baidu Zhidao, ultima consultazione 10/04/2013

<http://baike.baidu.com/view/31478.htm>

Lanciotti, Lionello: "Letteratura Cinese", Isiao, Roma, 2007.

I Saggi da tempo immemore son dimenticati, solo gli ubriaconi sono ricordati.  
Il principe Chen pagò migliaia di monete per una botte di vino ad un banchetto nel Palazzo della Perfezione, con chi gioiva e chi ne rideva.  
Perché, osteria, dici che i soldi non bastano? Vai e compra del vino da bere insieme.  
Il mio cavallo agghindato di fiori, la mia preziosa pelliccia, dalle al bimbo che vada a scambiarli con vino e affoghiamo insieme l'eterna pena.

La seconda poesia presente nel testo, essendo molto breve, è riportata nella sua interezza. Il suo autore è Chen Zi'ang 陈子昂 (661-702 d.C.), poeta che, come Li bai, visse durante la dinastia Tang. A differenza di quest'ultimo, però, lavorò nella corte imperiale, venendo anche nominato consigliere dall'imperatrice Wu Zetian. Tuttavia, a corte non tutti apprezzavano il suo lavoro ed egli, infatti, morì in prigione dove era stato rinchiuso con false accuse a suo carico. Wang Meng menziona questa poesia come esempio di quella preoccupazione verso la vita degli uomini presente spesso nelle opere letterarie del passato, ma che, invece, sembra mancare in quelle contemporanee. La poesia è intitolata *Deng Youzhoutai ge* 登幽州台歌 (Dall'alto della torre di Youzhou).<sup>91</sup>

《登幽州台歌》

前人不见古人，  
后不见来者，  
念天地之悠悠，  
独怆然而涕下。

“Dall'alto della torre di Youzhou”

Gli antenati non si vedono,  
I successori non si vedono,  
rifletto sul'immensità di cielo e terra,  
solo soffro e piango.

---

<sup>91</sup> Jaeger, Georgette: “L'anthologie de trois cents poemes de la dynastie des Tang”, Societé des éditions Culturelles Internationales, Pechino, 1987.

## 5.5. DALLA VITA AL ROMANZO

### \_ CONTENUTO

Con il brano “Dalla vita al romanzo” entriamo nello specifico delle tecniche utilizzate da Wang Meng per creare i suoi racconti. I metodi presentati sono, in realtà, i diversi modi con cui egli ha sfruttato delle esperienze personali, dei fatti a cui ha assistito, dei racconti che ha udito per dare vita a dei romanzi. Non è necessario in questa sezione analizzare le tecniche in maniera troppo approfondita in quanto già ampiamente sviscerate dallo stesso Wang Meng nel testo.

Per aiutarci a comprendere meglio queste tecniche ad ognuna di essa viene associato uno o più racconti. A chi, quindi, abbia già letto i racconti menzionati, viene offerta la possibilità di conoscere le tecniche con cui sono stati creati e da quali fatti sono stati ispirati. Leggendo il testo, è inevitabile rimanere sorpresi quando si apprende quali fatti, episodi o vicende siano stati ripresi nei suoi romanzi. Per fare un esempio, la storia *Huige* 灰鸽 (“Il piccione”)<sup>92</sup> è stata costruita unendo insieme due fatti diversi che, però, presi singolarmente possono sembrare privi di sostanza. Da questi Wang Meng è stato in grado di creare un racconto tutt’altro che semplice e banale, che si regge in gran parte sul susseguirsi di pensieri nella testa del giovane falegname, seppure la storia sia raccontata in terza persona. Una peculiarità di questo racconto è l’uso del simbolo. Il piccione, infatti, rappresenta l’innocenza e la purezza, le sole virtù capaci di risvegliare le anime logorate dall’avidità.

Dall’altra parte, invece, ci si meraviglia quando episodi con già le potenzialità per diventare delle storie, vengono trattati nei romanzi come semplici fatti secondari. E’ il caso, ad esempio, del racconto *Fengzheng piaodai* 风筝飘带 (“I nastri dell’aquilone”)<sup>93</sup>, in cui una vicenda particolarmente forte e intensa è ripresa come episodio marginale. Oltre a ispirarsi a fatti a cui ha assistito, Wang Meng prende spunto anche da alcune realtà della società cinese, che nello specifico de “I nastri dell’aquilone”, è la nota condizione di sovraffollamento delle abitazioni di Pechino che obbliga coppie di innamorati a girovagare per parchi o viali. Il titolo del racconto è un altro elemento interessante. I due giovani innamorati sono determinati ad entrare all’università per studiare l’arabo. Sebbene la scelta della lingua possa sembrare curiosa, si ricollega direttamente al titolo del racconto. Jiayuan, il personaggio maschile, spiega alla sua ragazza Susu che le prime parole imparate in arabo sono state “Adamo”, che vuol dire “uomo” e “Eva”, che vuol dire “cielo”. Il cielo e gli uomini hanno bisogno l’uno dell’altro ed è per questo che gli uomini da sempre fanno volare i loro aquiloni .

Alcuni romanzi sono narrati dallo stesso Wang Meng in prima persona, come ad esempio *O, Muhanmode Amaide* 哦，穆罕默德·阿麦德 (“Ah, Mohammed Ahmed”)<sup>94</sup>,

<sup>92</sup> Wang Meng 王蒙, “Huige” 灰鸽 (Il piccione), in Wang Meng Wenji disi juan 王蒙文集第四卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp. 486-491.

<sup>93</sup> Wang Meng 王蒙, “Fengzheng Piaodai” 风筝飘带 (I nastri dell’aquilone), in Wang Meng Wenji disi juan 王蒙文集第四卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp. 270-287.

<sup>94</sup> Wang Meng 王蒙, “O, Muhanmode Amaide” 哦，穆罕默德·阿麦德 (Ah, Mohammed Ahmed), in Wang Meng Wenji diyi juan 王蒙文集第一卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.1), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp. 307- 336.



in cui racconta la storia di questo giovane uiguro conosciuto durante l'esilio nel Xinjiang. La vita di Mohammed è stata ripresa modificandone alcune parti o aggiungendo dettagli inventati per rendere la storia più accattivante e coinvolgente. In generale, si può dire che il racconto ha il giusto equilibrio tra drammaticità e comicità: si ride per i dialoghi assurdi tra i personaggi e per i comportamenti ambigui di Mohammed e ci si rattrista per le umiliazioni e le angherie che il giovane subisce quotidianamente.

Tra i racconti che vengono nominati e su cui Wang Meng si sofferma di più, *Huanghuo* 惶惑 (“Perplexità”)<sup>95</sup> è quello su cui viene fatta una puntuale analisi della psicologia dei personaggi. Il racconto è associato alla tecnica degli “indizi” e degli “inneschi”, il cui nome, di primo acchito, potrebbe risultare piuttosto ambiguo. In realtà, gli indizi e gli inneschi indicano semplicemente episodi reali che, slegati dal loro contesto, possono apparire mancanti di logica, come effettivamente può sembrare la scena di una donna che lancia un sacchetto di ananas ad un signore in treno. Wang Meng usa questi episodi riempiendoli con una logica. Nel caso specifico di “Perplexità”, “riempire” vuol dire studiare attentamente la psicologia dei personaggi cosicché le loro azioni, parole e gesti acquistino un senso. Wang Meng spiega che l'indizio, che in questo specifico caso è l'incontro iniziale tra i due personaggi, è come il seme di una pianta, che per crescere ha bisogno di terra, acqua e luce del sole, che sono relativamente le esperienze di vita dello scrittore, le sue capacità e abilità nel saper sviluppare una storia e in ultimo le sue emozioni, che insieme permettono al seme di diventare pianta e all'indizio di diventare romanzo.

Questo lavoro sulla psicologia è presente anche nelle storie in cui i personaggi non sono esseri umani, come in *Muxiang shenchi de zi huafu* 木箱深处的紫绸花服 (“La blusa di seta viola in fondo al baule”)<sup>96</sup>, dove la protagonista è proprio la blusa che racconta la sua vita in prima persona. La storia è costruita intorno alle speranze, ai timori, alle gioie e ai dispiaceri del vecchio e malandato indumento, comprato in occasione delle nozze della sua padrona e indossato solo poche ore. E' inevitabile sentirsi profondamente rattristati per il destino della blusa, condannata a rimanere per sempre dentro una scatola a ossidarsi. Tuttavia, la storia si conclude con una sorta di epifania che è dimostrazione della grande sensibilità della protagonista e che per il lettore rappresenta una specie di amara consolazione. La blusa, infatti, accetta il suo destino, ossia di non essere più indossata e di rimanere ad ossidarsi in fondo al baule. Questa in fondo, però, è la vita che tocca ai capi a cui si è più legati, i quali, per evitare di consumarsi, vengono riposti con cura e mai messi, solo riaperti di tanto in tanto e guardati con amore.

Le tecniche presentate sono, in verità, solo una piccola parte di quelle esistenti e che Wang Meng utilizza. Già nel testo “Chiacchierata sul romanzo”<sup>97</sup>, aveva dichiarato di utilizzare tecniche sempre differenti e portare avanti delle continue sperimentazioni, fondamentali per la crescita di uno scrittore.

---

<sup>95</sup> Wang Meng 王蒙, “Huanghuo” 惶惑 (Perplexità), in Wang Meng Wenji disi juan 王蒙文集第四卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp.382-396.

<sup>96</sup> Wang Meng 王蒙, “Muxiang shenchi de zi huafu” 木箱深处的紫绸花服 (La blusa di seta viola in fondo al baule), in Wang Meng Wenji disi juan 王蒙文集第四卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp. 469-476.

<sup>97</sup> Wang Meng 王蒙, “Manhua Xiaoshuo” 漫话小说(Chiacchierata sul romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp.97-105.

## Dalla vita al romanzo <sup>98</sup>

L'argomento di cui parleremo oggi è "Dalla vita al romanzo", cioè in che modo si trasforma la vita in romanzo.

Oggi vorrei presentare a tutti alcuni dei metodi che utilizzo di più per ritoccare (o per tramutare) la vita in romanzo, sebbene non tutti abbiano questo fine.

Il primo metodo è prendere a grandi linee delle persone e dei fatti reali come base, anche se è opportuno aggiungere dettagli o ritoccare la storia in alcune parti, così che possa risultare più interessante al lettore.

Nel 1983 venne pubblicato nel sesto volume del giornale *Letteratura del Popolo* il primo racconto della collana *Nell'Ili*: "Ah, Mohammed Ahmed". Nel romanzo descrivo la figura di Mohamed Ahmed, giovane contadino uiguro dell'Ili<sup>99</sup>, ritornato nelle campagne dopo aver frequentato le scuole in città, uomo debole e pigro ma anche intelligente e buono. Ho usato la sua vita come modello, mi sono basato su persone e su fatti reali per elaborare una storia e trasformarla in romanzo. Nel romanzo c'è un "Io narrante" che descrive le impressioni che ha avuto nell'incontrare Ahmed e la sua famiglia, nonché nell'ascoltare le loro storie di vita. Tuttavia, se in realtà andai parecchie volte a fare visita ad Ahmed, nel mio romanzo ho concentrato tutte le impressioni da me raccolte nelle numerose visite in una sola volta, cioè la prima volta che andai a trovarlo. Così facendo, le mie impressioni sembrano meno frammentate rispetto a come sono state in realtà.

Nel romanzo, da una parte, ho utilizzato molti fatti reali come base e, dall'altra, ho opportunamente aggiunto cose da me inventate. Ahmed prova dei sentimenti per una ragazza, anche lei tornata dalle campagne dopo aver frequentato le scuole in città, ma non si sposano ed è un fatto realmente accaduto. L'umore di Ahmed subisce un cambiamento repentino. Diventa improvvisamente irascibile e triste, litiga con Tizio, insulta Caio; più è di cattivo umore e più si diverte a sbeffeggiare la gente, diventa sempre più sfacciato e spregiudicato e anche questo corrisponde a realtà. Nel mio romanzo, però, ho reso più forti alcune parti e ho aggiunto dei particolari di mia invenzione. Ad esempio, quando Ahmed va a nel sud del Xinjiang a cercare moglie, la prima ragazza che gli presentano è calva, non ha nemmeno un capello in testa. Ahmed piange come un bambino mentre ripete che mai nella sua vita prenderà moglie. Questa scena si basa su un fatto vero. Nel mio romanzo ho scritto (e questo l'ho inventato io) che, nel secondo tentativo di trovar moglie, gli viene presentata una ragazza con la vitiligine, una malattia della pelle che alla fine riesce a curare. Dopo la pubblicazione del romanzo, ricevetti decine di lettere in cui mi si chiedeva come si curasse la vitiligine e mi scusò ancora per questo errore. So scrivere romanzi ma non so curare la vitiligine. Nel romanzo la moglie di Ahmed va via da casa e se ritorni o meno è ancora un mistero. Alla fine del romanzo ho scritto che Ahmed vuole partire e visitare il paese e alcuni dei miei lettori mi hanno scritto di aver apprezzato questo particolare ed esserne rimasti piacevolmente sorpresi: perché un uomo come Ahmed vorrebbe partire? Come sono

---

<sup>98</sup> Testo ricavato da appunti presi durante una lezione di letteratura tenuta dallo scrittore.

<sup>99</sup> Prefettura autonoma dell'Ili Kazakh nel Xinjiang.

andate realmente le cose? Nella realtà, Ahmed pronuncia queste parole prima di sposarsi. Dopo il matrimonio diventa una persona buona e onesta e lascia perdere questa idea. Inoltre, la canzone che Ahmed canta, in realtà lui non la conosceva, ero io che la conoscevo perché me l'aveva insegnata il mio padrone di casa. Quindi nella storia faccio cantare ad Ahmed questa canzone e trasferisco le sue parole sul voler viaggiare al periodo in cui la moglie già se ne è andata e così il particolare del viaggio acquisisce dei tratti molto commoventi.

Il secondo metodo è unire più fatti a più personaggi, creando un insieme ordinato. Ciò non significa “imbellettare” una persona ma significa prendere alcuni ingredienti tra cui zucchero, olio di sesamo, pane bianco, albicocche secche e fare pane e marmellata. Questo vuol dire abbellire e dare ordine a un gruppo di elementi. L'esempio più evidente viene dal numero di settembre 1983 del giornale *Letteratura del Popolo*, dove venne pubblicato un mio racconto breve intitolato “Il piccione”. La storia narra le vicende di un falegname, trasferitosi in città dalla campagna in cerca di fortuna. Visto che pensava solo a fare soldi, accadde che un giorno mentre lavorava vide volare davanti ai suoi occhi un piccione. Siccome erano giorni che non metteva sotto i denti niente di sostanzioso, pensò di acchiappare il piccione, mangiarselo e al contempo soddisfare la sua voglia di carne. Mentre cercava di catturarlo, il piccione volò in mezzo alla strada e tutti i guidatori per paura di investirlo fermarono le loro macchine. Il piccione non volò via ma si infilò sotto il telaio di un autobus. Le persone intorno, tutte buone di cuore, speravano che il piccione avesse scampato il pericolo. Il falegname, invece, fregandosene di tutto, si infilò sotto l'autobus alla ricerca del piccione ma non riuscì ad acchiapparlo e il piccione alla fine riuscì a volar via. Le persone che avevano assistito alla scena pensavano che quell'uomo stesse cercando di salvare il piccione, di tirarlo fuori dal telaio del bus per riportarlo al sicuro, libero, immenso e bellissimo cielo. Tutti si assicurarono delle sue condizioni e un membro della squadra dei Giovani Pionieri lo omaggiò addirittura con il loro saluto. Il falegname si sentì molto a disagio e provò molta vergogna, e così gli tornò in mente la Chiesa Cattolica nel suo villaggio al cui interno c'erano sempre tantissimi piccioni. “E se questo piccione fosse volato fin qui da quella chiesa?” pensò. Da dove viene questa storia? I soggetti dei romanzi, le esperienze di vita si accumulano con lo scorrere del tempo ma ciò che mi ha spinto a scrivere questa storia sono stati due fatti concreti. Il primo fatto è che sotto casa mia ci abitano due falegnami che l'anno scorso, nel giorno più caldo dell'anno, stavano facendo dei mobili, una cosa davvero sporchissima e faticosissima. La sera si sdraiavano sui mattoni di cemento e i vicini dicevano che questi falegnami sapevano fare i soldi, in un mese avevano guadagnato diverse centinaia di Renminbi<sup>100</sup>. Ma ad essere onesti, per loro, questi soldi non erano stati un facile guadagno. Il secondo fatto è che un giorno, mentre stavo camminando, vidi un piccione in mezzo alla strada, proprio di fronte ad una macchina che arrivava. Risultato? Un traffico tremendo ma questo episodio mi colpì profondamente e provai tenerezza. Nel periodo della Rivoluzione Culturale ebbero luogo fatti mostruosi e vennero fuori delle persone orribili, e ancora una volta si ripresentarono i massacri dei cigni e dei panda per mangiarne la carne. Tuttavia, c'erano ancora delle persone civili. Se in futuro volessi parlare semplicemente di questi fatti, scriverei un centinaio di caratteri da inviare alla rubrica “La città vecchia in lungo e in largo” del *Giornale serale di Pechino*. Questa storia ha una potenzialità: il piccione è un simbolo. Dopo la pubblicazione del romanzo, sono stato criticato per la mia descrizione dei falegnami. Mi è stato chiesto quali

---

<sup>100</sup> Renminbi 人民币: valuta della Repubblica Popolare Cinese.

falegnami a Pechino conducono una vita così dura come quella descritta nel mio racconto, dato che spesso si vedono bere birra, mangiare agnello e scialacquare i loro soldi. Non ho voluto discussioni con loro perché la vita dei falegnami non era il tema principale. Nella storia il piccione è simbolo di perfezione, è simbolo di purezza di spirito, è simbolo dell'empatia propria dell'essere umano. Anche se si è accecati dall'avarizia, anche se la cupidigia ha reso gli uomini ripugnanti, il piccione, simbolo di bellezza, innocenza e tensione verso l'infinito, può risvegliare lo spirito delle persone avidi. Ciò che mi ha spinto a scrivere il racconto "Il piccione" sono stati i luoghi intorno casa mia da cui, però, non potevo prenderne le persone come personaggi perché non sarebbero state soddisfacenti, non avrebbero avuto sostanza. Quindi, ho scritto che il falegname proveniva da un villaggio di campagna, dove c'era una chiesa in declino con un crocifisso storto sulla facciata e l'interno pieno di piccioni che, al tramonto del sole, si riparavano all'interno svolazzando sul soffitto o appollaiandosi, cosicché, non appena il falegname avesse visto quel piccione grigio, avrebbe ripensato a casa sua, avrebbe ripensato alla chiesa e avrebbe ripensato alla ragazza a cui andava dietro e che non era riuscito a conquistare. Con questo tipo di lavoro sulla trama e con l'arrangiamento di tutti gli oggetti che compongono il romanzo, i sentimenti che si provano non sono più gli stessi. Lo stile, la sapienza e le emozioni non sono più uguali. Un altro esempio può essere il racconto "I nastri dell'aquilone", pubblicato sul giornale *Letteratura di Pechino* nel numero di maggio 1980. Anche questo romanzo è composto da un insieme ordinato di elementi messi insieme. Partiamo dal primo. Un giorno, mentre mi trovavo sul tram, mi misi ad ascoltare i discorsi di alcune signore, che dall'abbigliamento sembravano operaie. Una di loro stava raccontando che un signore, mentre camminava per strada, aveva visto una vecchietta essere investita da una auto ed era corso in suo aiuto. L'uomo l'aveva aiutata a rialzarsi e l'aveva accompagnata a casa ma, una volta arrivati, era stato circondato dai parenti della signora, i quali gli avevano chiesto chi fosse la persona alla guida della macchina. L'uomo aveva risposto che non era lui la persona alla guida della vettura e che aveva solo assistito all'incidente e aiutato l'anziana donna tornare a casa. I parenti della signora non gli crederono, ma d'altronde quando mai si erano viste persone così buone? Le signore del tram si infervoravano sempre di più nel raccontare questa vicenda. La cosa più esasperante è che la donna, sentendosi sotto pressione dalle domande dei suoi familiari, aveva prima guardato l'uomo con aria confusa, e poi se ne era uscita con un: "sì sì, è stato proprio lui!". Questa storia è tanto comica quanto drammatica. Dieci anni di disordini<sup>101</sup> hanno distrutto le buone maniere, ci si comporta nel modo giusto e in cambio o si viene incastrati o si viene trattati con diffidenza. Questa vicenda si racconta da sola, potevo metterla in uno dei miei scritti ma non l'ho fatto perché pensavo mancasse un po' di pepe e di vita. Ho analizzato anche un altro fenomeno. Spesso mi è capitato di osservare i giovani, ragazzi e ragazze, di Pechino. Si devono spremere le meningi per trovare un posto appartato al parco o in strada per poter stare un po' da soli. Oltretutto a Pechino c'è il problema delle case. Dato il sovraffollamento delle abitazioni, si vengono a creare delle situazioni imbarazzanti, spiacevoli e sgradevoli. Questo include dover andare in giro, fare la fila per prendersi un po' di wonton o del tofu, esperienza che anche io come molte altre persone ha avuto. Queste cose (e anche altre naturalmente) sono state messe insieme e unite in modo organico e ne è venuto fuori il romanzo "I nastri dell'aquilone". Dopo averne concluso la stesura, una sera ad alcuni miei compagni dell'Associazione Culturale di Pechino capitò di vedere una giovane coppia amareggiare ai piedi di un albero vicino al

---

<sup>101</sup> I dieci anni della Rivoluzione Culturale (1966-1976), che venne ufficialmente chiusa nel 1969 ma di fatto si concluse nel 1976 con l'arresto della Banda dei Quattro.

muro di un hutong dietro a un grande edificio e mi dissero: “non è esattamente una delle immagini catturate ne “I nastri dell’aquilone”?” .

Il terzo metodo è cogliere gli indizi e gli inneschi che la vita ci propone, per poi in seguito portare avanti delle graduali operazioni di riempimento. La vita ti fornisce le materie prime, l’ispirazione non è altro che un piccolo seme che ha bisogno di essere piantato sotto il terreno della vita per poter crescere. La maggior parte dei racconti, e qui mi riferisco ai racconti brevi, sono scritti seguendo questo processo come, ad esempio, il racconto “Perplexità” pubblicato nel sesto numero di *Letteratura del popolo* nel 1982. In “Perplexità” viene presentato un uomo che nel fiore dei suoi anni, grazie alla sua competenza e alle sue convinzioni politiche, diventa un rappresentante del governo, ha una brillante carriera e nel periodo di maggior successo personale viene mandato nella città T. Questa circostanza gli riporta alla mente gli anni ‘50, quando lui era un ragazzo spensierato appena laureatosi all’università. Quest’uomo all’università aveva una compagna di corso che veniva proprio dalla città T e che era diventata una comune e umile insegnante. Quando costei viene a sapere che l’uomo arrivato in città è il suo vecchio compagno di corso, va a cercarlo per domandargli se vuole incontrarla e scambiare quattro chiacchiere, pur tenendo presente che con molta probabilità il suo vecchio amico non si sarebbe ricordato di lei. L’uomo, però, è estremamente occupato. Non è il tipo di persona che segue scrupolosamente la burocrazia, né tantomeno una che disdegna incontrare una vecchia compagna di università di cui non ha memoria, le sue intenzioni non sono cattive, è solo molto occupato, il lavoro è pesante e non ha tempo di andare. I due avevano già organizzato l’incontro, ma dato che erano venuti fuori problemi a lavoro, l’uomo alla fine non si era più presentato. Nel finale scrissi che il giorno della partenza dell’uomo, la vecchia compagna di università si presenta in stazione per salutarlo ma lui non la vede. Non appena il treno parte, lei riesce a lanciare all’interno un sacchetto di ananas indirizzato all’uomo, che ricevendolo si sente improvvisamente triste, cosa che lo lascia per un attimo perplesso. Questo racconto ha origine da un episodio di cui fui testimone. Mi trovavo in stazione e vicino a me c’era un uomo piuttosto facoltoso che venne riconosciuto da una vecchia compagna di scuola di cui lui non si ricordava. In quel momento giudicai eccessiva e fastidiosa la cordialità mostrata dalla donna. Al momento della partenza del treno, la donna si era avvicinata e aveva lanciato all’uomo un sacchetto di ananas. In verità, l’uomo ne era rimasto seccato e continuava a ripetere: “ma ... ma ...”. Non era riuscito, tuttavia, a restituire il sacchetto. La storia in sé per sé è semplice, ma da questa ho cercato di ricavare la psicologia dei due personaggi. Ho cercato di mettermi nei panni dell’uomo in treno: “sono molto occupato a lavoro, passo poco tempo in città, improvvisamente salta fuori questa vecchia compagna di università, ci incontriamo per caso, si ricordano i vecchi tempi, che sembrano ancor più lontani.” Vedendo le cose sotto il punto di vista dell’uomo, non lo si può incolpare di niente. Ho cercato poi di vedere le cose sotto la prospettiva dell’insegnante: “vieni da Pechino, sei un vecchio compagno di università, hai perfino acquisito una posizione e hai fatto carriera. Io, invece, vivo in una remota cittadina e probabilmente questa è la cosa più emozionante che mi capita da anni.” Guarda caso dalla comparsa dell’uomo, la donna inizia a vedere la bellezza della vita, si fa delle illusioni, fantastica sulla loro giovinezza e amicizia e comincia vedere una luce nel presente. Il romanzo ha origine da tutte le cose sopra citate, che prese singolarmente, però, non hanno una grande sostanza. Il suo peso dipende interamente dalla ricostruzione che io ho operato. La ricostruzione si poggia su alcuni elementi soggettivi. Nel momento in cui il romanzo

prese forma, mi slegai dai fatti originari e iniziarono a mostrarsi delle differenze sostanziali. In “Perplexità”, l’incontro dei due personaggi è come il seme di una pianta: io l’ho coperto con la terra delle esperienze di vita, l’ho innaffiato con l’acqua delle mie abilità, l’ho riscaldato con la luce del sole delle mie emozioni che insieme hanno fatto germogliare il seme e l’hanno trasformato in romanzo. Ci sono molti esempi in cui dei semplici indizi producono dei romanzi. “Voci di primavera” è uno di questi come ho anche spiegato nella relazione “Su *Voci di primavera*”.

Il quarto metodo è ricavare dalla vita una forma, ossia un contenitore, e versarci dentro dei nuovi contenuti. Il contenitore ne è l’aspetto esteriore, ma la storia è del tutto nuova. Ad esempio nel mio racconto “La luce del cuore”, il contenitore rappresenta la realtà perché è la raccolta di tutte le mie impressioni sulla vita nel Xinjiang. Lo stesso criterio l’ho seguito per “Gli occhi della notte”, in cui racconto di un uomo a cui viene chiesto di sfruttare delle conoscenze per farsi riparare la macchina della lontana unità di lavoro. I fatti sono reali ma i personaggi, la loro psicologia, i sentimenti sono stati aggiunti in fase di stesura e creazione, ciò significa prendere un contenitore e aggiungerne nuovi contenuti.

Il quinto metodo è nascondere delle esperienze nel proprio cuore e aspettare che queste fermentino naturalmente. La nostra memoria conserva i ricordi di esperienze passate, magari si pensa da tempo di metterle per iscritto ma, non si sa perché, non ci si riesce. Ciò nonostante, il tempo passa velocemente e quando ci mettiamo a pensare a delle vicende passate, scopriamo che spesso acquisiscono un nuovo sapore, e questo cambiamento dipende dai sedimenti nei nostri ricordi. Nei miei saggi l’ho sempre detto, la creazione di un romanzo poggia sui sedimenti della memoria. Ciò che è accaduto ieri si ricorda benissimo però ci sono sempre delle cose che non vale la pena ricordare, che non producono in noi nessuna emozione. Una cosa accaduta quindici anni fa si ricorda ancora bene ma è possibile che ci sia un certo aspetto che ti abbia colpito profondamente.

Il sesto metodo è fare dei cambiamenti superficiali per occultare la verità. Alcuni episodi possono influenzarci e si pensa che possano diventare materiale per un romanzo ma non si deve assolutamente scrivere di persone e fatti reali perché ciò potrebbe causare numerosi problemi e potrebbero esserci degli effetti collaterali. Dunque è meglio fare delle modifiche, più si è lontani dalla realtà meglio è. Ad esempio un uomo nel racconto diventerà una donna; se i fatti di cui narriamo si svolgono nel nord-est della Cina, nel romanzo si svolgeranno nell’isola di Hainan. Non si deve far capire a nessuno che si parla di persone e storie vere. Se si fa questa operazione, si manifesteranno nuove possibilità e si darà maggior freschezza alla storia.

Il settimo metodo riguarda il legame tra oggetti, sentimenti e persone. Quando si descrive un personaggio, se ne descrivono anche i sentimenti. I sentimenti possono essere descritti anche da un animale, da una pianta e perfino da un oggetto inanimato. Ad esempio nel mio racconto “La blusa di seta viola in fondo al baule”, ho dato alla blusa viola il ruolo di protagonista, cosa che lo differenzia da molti altri racconti. Pensandoci bene, i metodi per scrivere un romanzo sono molti, ci sarebbero anche l’ottavo, il nono e il decimo metodo ... ma adesso mi vengono in mente solo questi.

La prossima volta quale nuovo metodo utilizzerò? Quali sono i nuovi metodi di esplorazione artistica? Voglio lasciarvi facendomi un po' di pubblicità: leggete i miei nuovi romanzi!

1985

## \_ COMMENTO TRADUTTOLOGICO

Prima di affrontare la traduzione di questo testo, ho deciso di leggere alcuni dei romanzi portati ad esempio da Wang Meng che mi hanno non solo semplificato il lavoro di traduzione, ma anche aiutato ad analizzare in modo più accurato le varie tecniche presentate.

Il testo ha una struttura prevalentemente paratattica, che viene utilizzata soprattutto nelle descrizioni dei personaggi e nei riassunti delle trame dei racconti. Sono presenti, tuttavia, anche numerose subordinate temporali, finali e causali. Il linguaggio usato è piuttosto semplice e non ci sono frasi di lunghezza eccessiva dato che il testo è ricavato da un discorso. Infatti, nel testo i periodi più lunghi sono formati da una serie di coordinate che non ne compromettono la chiarezza, mentre le frasi subordinate sono, invece, più brevi e limitate al primo grado. La paratassi conferisce molta scorrevolezza al testo che, nel complesso, è di facile comprensione. Proprio perché il testo era nella sua forma originale una disquisizione, sono state mantenute nel testo delle interrogative dirette, con cui Wang Meng sembra rivolgersi direttamente a una platea, e molti discorsi diretti che nel complesso rendono il brano molto leggero e piacevole.

Le scelte che ho dovuto fare durante la traduzione riguardano in gran parte proprio le frasi riportate come discorso diretto. Nella maggior parte dei casi mi è stato possibile riportarle nella loro forma originale anche nella traduzione italiana, seppur a volte dovendo modificare leggermente la frase originale, mentre in altri ho dovuto trasformare il discorso diretto in discorso indiretto per poter rendere la frase cinese in un italiano più corretto e scorrevole. Ad esempio, nella parte dedicata a Mohammed Ahmed compare la frase:

第一次给他媳妇是一个秃子，头上一根毛都没有，结果他哭了一场说：“我一辈子也不娶妇女了！”<sup>102</sup>

La prima ragazza che gli presentano è calva, non ha nemmeno un capello in testa. Ahmed piange come un bambino mentre ripete che mai nella sua vita prenderà moglie.

In un caso, invece, ho trasformato il discorso indiretto nel proto testo in discorso diretto nel metatesto.

他想也许这只鸽子还是从他故乡那个教堂里飞出来的。<sup>103</sup>

“E se questo piccione fosse volato fin qui da quella chiesa?” pensò.

La frase, come si può ben vedere, è un'interrogativa indiretta. Nel momento della traduzione mi sono resa conto che la frase italiana funzionava meglio come interrogativa

---

<sup>102</sup> Wang Meng 王蒙, “Cong shenghuo dao xiaoshuo” 从生活到小说 (Dalla vita al romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.241.

<sup>103</sup> Wang Meng 王蒙, “Cong shenghuo dao xiaoshuo” 从生活到小说 (Dalla vita al romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p. 242.



diretta perché legava meglio con i periodi precedenti dove è presente una descrizione dei sentimenti e delle emozioni del giovane falegname. Dato poi che questa frase è collocata nel momento più importante del racconto, in cui il ruolo di piccione come simbolo di purezza diventa chiaro anche al lettore, ho preferito utilizzare il discorso diretto perché, attraverso la sua immediatezza, è in grado di creare un legame più stretto e intenso tra personaggio e lettore che, ascoltando direttamente le parole del protagonista, lo sente più vicino a sé.

Un'altra operazione in cui ho modificato la frase originale riguarda la parte in cui Wang Meng descrive le operazioni di riempimento effettuate sui personaggi di "Perplexità". Nel presentare i procedimenti con cui ha "costruito" la psicologia dei personaggi, Wang Meng afferma di essersi dovuto mettere nei loro panni e cercare di ragionare con le loro teste.

我设身处地为他想：他工作很忙，来到这儿时间很短，突然冒出一个老同学，偶然相见，重新叙旧，越说越远。<sup>104</sup>

Ho cercato di mettermi nei panni dell'uomo: "sono molto occupato con il lavoro, passo poco tempo in città, improvvisamente salta fuori questa vecchia compagna di università, ci incontriamo per caso, si ricordano i vecchi tempi, che sembrano ancor più lontani."

Trattandosi di un'immedesimazione, ho preferito trasformare la terza persona del proto testo in prima persona nel metatesto, operazione che ho compiuto in parte anche con il personaggio femminile.

但我又从那位女教师的角度想：你是从北京来的，是过去的老同学，何况你现在很有地位和成就。<sup>105</sup>

Adesso prendiamo in considerazione il punto di vista dell'insegnante: "vieni da Pechino, sei un vecchio compagno di università, hai perfino acquisito una posizione e hai fatto carriera."

In questo caso ho mantenuto la seconda persona del prototesto anche nel metatesto, tuttavia, nella frase seguente ho trasformato la terza persona del prototesto in prima persona nel metatesto, facendo sembrare le parole direttamente "uscite" dalla testa della donna.

她是在偏远的小城，说不定是她若干年来生活中最辉煌的一件事。<sup>106</sup>

Io, invece, vivo in una remota cittadina e probabilmente questa è la cosa più emozionante che mi capita da anni.

---

<sup>104</sup> Wang Meng 王蒙, "Cong shenghuo dao xiaoshuo" 从生活到小说 (Dalla vita al romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.244.

<sup>105</sup> Wang Meng 王蒙, "Cong shenghuo dao xiaoshuo" 从生活到小说 (Dalla vita al romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.244.

<sup>106</sup> Wang Meng 王蒙, "Cong shenghuo dao xiaoshuo" 从生活到小说 (Dalla vita al romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p. 245.

Sempre nel racconto “Perplexità” è particolarmente interessante la descrizione del personaggio maschile, perché, prima di tutto, è stata ripresa interamente dal racconto, e poi perché si sviluppa su una serie di chengyu quali 年富力强 nian2 fu4 li4 qiang2 ( “nel fiore degli anni” ), 又红又专 you4 hong2 you4 zhuan1 ( “sia socialista che esperto” ), 官运亨通 guan1 yun4 xiang3 tong1 ( “diventare funzionario di governo” ), 青云直上 qing1 yun2 zhi2 shang4 ( “brillante carriera” ), 得意洋洋 de2 yi4 yang2 yang2 ( “momento di maggior soddisfazione” ).

Uno dei problemi che ho incontrato è stata la traduzione di “古城纵横” (gu3 cheng2 zong4 heng2). Parlando delle atrocità avvenute durante la Rivoluzione Culturale, Wang Meng dichiara che se volesse parlare esclusivamente di questo argomento, scriverebbe un articolo da mandare al *Giornale serale di Pechino*. “古城纵横” è una rubrica che fa parte di questo giornale e che pubblica generalmente articoli di critica. Nel testo non viene specificato che cosa sia, tuttavia, era chiaro dalle virgolette usate che non poteva trattarsi né di un articolo né di un racconto. Infatti in Cina le virgole utilizzate per i titoli di romanzi o racconti sono le caporali («»), mentre per 古城纵横 sono state utilizzate le virgolette alte doppie. Con alcune ricerche su Internet ho trovato una pagina in cui viene presentata la storia del *Giornale serale di Pechino* con tanto di piccolissimi cenni alle sue rubriche più importanti<sup>107</sup>. Avendo chiarito la natura di 古城纵横, un altro problema da affrontare era la sua traduzione. 纵横 vuol dire “trasversalmente”, “in lungo e in largo”, mentre 古城, oltre a essere il nome di numerose città cinesi, ha anche il significato di “città vecchia”. Dato che il giornale è di Pechino, ho deciso di tradurre 古城 con “città vecchia”, perché credo riferito a una determinata area della capitale.

Tra le varie caratteristiche dello stile di Wang Meng che si ripresenta in ogni testo è l’uso delle ripetizioni che ho mantenuto anche nel metatesto. Ad esempio:

这里面灰鸽成了真善美的象征，变成了纯朴心灵的象征，人类同情心的象征。<sup>108</sup>

Nella storia il piccione è simbolo di perfezione, è simbolo di purezza di spirito, è simbolo dell’empatia propria dell’essere umano.

所以那个木匠一看到灰鸽就想起他的家乡，想起那个教堂，想起他追求而未能追求的小情人。<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> Da Baike Baidu, ultima consultazione 20/04/2013

<http://baike.baidu.com/view/283249.htm>

<sup>108</sup> Wang Meng 王蒙, “Cong shenghuo dao xiaoshuo” 从生活到小说 (Dalla vita al romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.242.

<sup>109</sup> Wang Meng 王蒙, “Cong shenghuo dao xiaoshuo” 从生活到小说 (Dalla vita al romanzo), Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.243.

... cosicché, non appena il falegname avesse visto quel piccione grigio, avrebbe ripensato a casa sua, avrebbe ripensato alla chiesa e avrebbe ripensato alla ragazza a cui andava dietro e che non era riuscito a conquistare.

L'ultima peculiarità che ho riscontrato in molti saggi di Wang Meng è l'uso delle analogie. In questo testo l'analogia presente serve a semplificare un concetto che altrimenti potrebbe risultare difficile da comprendere. Nel descrivere la tecnica degli indizi e degli inneschi, Wang Meng spiega che un indizio è come il seme di una pianta che ha bisogno di alcune cose per poter crescere. Le vicende reali, il mondo oggettivo sono il seme che può diventare una pianta solo se alimentato dalla soggettività dello scrittore, cioè dalle sue esperienze di vita, dalle sue emozioni e dalle sue abilità compositive.

## 5.6. CREARE PERSONAGGI

### \_ CONTENUTO

Sebbene sia impossibile associare Wang Meng ad una precisa corrente data la sua versatilità e la forte impronta individuale che caratterizza ogni sua opera, una parte della produzione dei primi anni ottanta è riconducibile a quella che venne definita la “letteratura delle ferite”. Il saggio “Creare personaggi” sembra riallacciarsi in particolar modo ai romanzi di questo periodo, nei quali il vero protagonista è l’anima del personaggio. Se prendiamo come esempio *Ye de yan* 夜的眼 (Gli occhi della notte)<sup>110</sup>, *Chun zhi sheng* 春之声 (Voci di primavera)<sup>111</sup>, *Fengzheng piaodai* 风筝飘带 (I nastri dell’aquilone)<sup>112</sup>, è evidente che questi romanzi non ruotano intorno a una azione ma, piuttosto, al mondo interiore dei personaggi che animano la storia. La loro creazione, quindi, è una fase cruciale nello sviluppo del racconto e richiede un attento ed accurato studio. Già nel precedente saggio “Dalla vita al romanzo”<sup>113</sup>, Wang Meng aveva sottolineato quanto contasse l’analisi della psicologia dei personaggi. Di fatti, quando uno scrittore crea un personaggio ne crea anche la personalità, il carattere, la mentalità, le idee e i sentimenti che determinano il loro modo di agire e ne influenzano le decisioni. Uno scrittore si trova, quindi, in una condizione in cui non può decidere arbitrariamente come far muovere i suoi personaggi ma è vincolato dal rispettare la logica dettata dalla loro psicologia.

Gli scrittori tendono a considerare i loro personaggi non come entità astratte ma quasi come esseri reali con cui instaurano rapporti molto stretti. In “Unique features of literary writing”<sup>114</sup> viene raccontato un aneddoto riguardante Balzac, il quale alla morte del suo personaggio papà Goriot si accascia a terra distrutto dal dolore. Uno scrittore tende a sentire “vivi” i suoi personaggi e a trattarli come dei veri e propri esseri umani.

Nel testo Wang Meng distingue due diverse fasi nella creazione di un personaggio. Una fase è quella che viene chiamata “arrivare all’essenza” mentre l’altra è chiamata “essere superiore”. Entrambe sono funzionali ad una corretta creazione di un personaggio perché indicano allo scrittore quale atteggiamento deve assumere nei suoi confronti.

“Arrivare all’essenza” significa immedesimarsi in un personaggio, cercando di capire il suo modo di ragionare ed immergendosi negli ambienti in cui lui si muove. Questo modo di operare permette di arrivare ad una rappresentazione “viva” e veritiera di un personaggio.

---

<sup>110</sup> Wang Meng 王蒙, “Ye de yan” 夜的眼 (Gli occhi della notte), in Wang Meng Wenji disi juan 王蒙文集第四卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp. 235-244.

<sup>111</sup> Wang Meng 王蒙, “Chun zhi sheng” 春之声 (Voci di primavera), in Wang Meng Wenji disi juan 王蒙文集第四卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp. 288-299.

<sup>112</sup> Wang Meng 王蒙, “Fengzheng piaodai” 风筝飘带 (I nastri dell’aquilone), in Wang Meng Wenji disi juan 王蒙文集第四卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp. 270-287.

<sup>113</sup> Wang Meng 王蒙, “Cong shenghuo dao xiaoshuo” 从生活到小说 (Dalla vita al romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp.240-246.

<sup>114</sup> Wang Meng, “Unique features of literary writing”, in *The strain of meeting- Selected Works of Wang Meng Volume I*, Foreign language Press, Beijing, 1989, pp.341-361.

Tuttavia, limitarsi ad “arrivare all’essenza” rappresenta un rischio perché, trovandosi di fronte ad infinite possibilità di scelta tra emozioni, discorsi, azioni, c’è il pericolo di perdere il controllo della situazione e lasciare che la rappresentazione sfugga di mano. Per evitare che ciò accada, lo scrittore deve porsi in una condizione di superiorità in cui può analizzare in maniera più precisa la sua “creatura”, cogliendo anche tutte le potenzialità di sviluppo della storia. Questa fase è quella che Wang Meng chiama “essere superiore. Questa posizione di superiorità in cui si pone lo scrittore lo aiuta a valutare in maniera più distaccata e obiettiva i suoi personaggi. Lo scrittore può sfruttare diverse tecniche per far emergere il suo giudizio su di essi, ma è fondamentale che questo giudizio sia ben presente nel romanzo. Rifiutare, infatti, di fare una qualsiasi valutazione lasciando l’onere al lettore è una grave mancanza perché giudicare i propri personaggi è un lavoro essenziale ai fini dello sviluppo del racconto.

Imputare i difetti di un romanzo a una lacunosa conoscenza politica invece che all’assenza di una valutazione, impedisce di avviare una seria discussione sull’importanza di quest’ultima. Le ragioni sociologiche di cui i critici parlano sono fondamentali ai fini di una giusta valutazione, perché nel giudicare un suo personaggio lo scrittore deve tener conto di alcuni fattori quali, ad esempio, il suo status o il suo valore sociale.

## Creare personaggi

### Appunti vari

I personaggi delle opere letterarie, visti con gli occhi dell'autore, assomigliano molto a delle persone reali, questo non dipende dalla volontà soggettiva dell'autore quanto dalla realtà oggettiva dei fatti. I personaggi hanno idee proprie, una propria gamma di emozioni e i loro comportamenti una propria logica. Una volta che lo scrittore crea un personaggio, una volta che gli abbia dato vita, scopre di non avere alcun potere su di esso. Non può cambiare o migliorare arbitrariamente il destino dei suoi personaggi perché anche il più piccolo particolare che non sia fedele alla realtà può decretarne la morte artistica.

Lo scrittore crea i suoi personaggi e allo stesso tempo li valuta. Non esiste alcuna "oggettività pura" perché un autore totalmente imparziale non esiste. I metodi di valutazione sono molti e molto vari. A volte la valutazione viene fatta direttamente da un personaggio attraverso un'analisi introspettiva di se stesso, a volte la valutazione su un personaggio viene fatta da un altro personaggio, a volte viene fatta attraverso un susseguirsi di cambiamenti repentini, a volte è semplicemente la scelta dei toni e delle parole da parte dello scrittore a rivelare l'opinione che ha dei suoi personaggi. Ad esempio, quando Sholokhov descrive la morte del comunista Nagulnov<sup>115</sup>, possiamo percepire un sentimento di profondo affetto nei suoi confronti, di benevola accusa e condanna ...

Può anche darsi che lo scrittore, soggettivamente, pensi: "Non do giudizi sui miei personaggi perché è molto difficile fare una valutazione, lasciamola fare al lettore". Di fatto significa che lo scrittore rinuncia consciamente al diritto di valutare i suoi personaggi, e che, a prescindere dalla funzione svolta da una valutazione pseudo istintiva, confusa, contraddittoria e spesso errata, in questo modo, inconsciamente ha già ripudiato o sta ripudiando la propria ragione. Nel profondo della propria anima, tuttavia, si riveleranno tutte le cose malsane non ancora completamente eliminate, si spargeranno sulla nostra razionalità emozioni che non approviamo e così verrà notevolmente abbassato il contenuto ideologico dell'opera.

Perché un personaggio possa dirsi veramente "vivo" bisogna cercare di entrare nella sua mentalità, bisogna immedesimarsi in lui, vedere il modo dal suo punto di vista, camminare con la sua postura, bisogna immergersi in profondità negli ambienti, nelle atmosfere create appositamente per lui. Bisogna dialogare con lui la notte, bisogna salutarlo alla mattina appena svegli; si incontrerà nei sogni e quando lo si lascerà per lungo tempo (cioè si abbandona per un po' la scrittura), si dovrà ricordare con nostalgia.

Questo è quello che viene chiamato "arrivare all'essenza".

---

<sup>115</sup> Nagulnov è uno dei personaggi del romanzo *Terre dissodate* dello scrittore sovietico Michail Sholokhov (1905-1984).

Per valutare in maniera corretta i propri personaggi, si deve specificare il loro valore sociale; lo scrittore deve porsi in una posizione di superiorità e deve trattare i suoi personaggi con sobrietà, deve partire da una prospettiva generale della loro vita e vedere oltre il loro status sociale e il loro destino. E' raro perdere le speranze quando un personaggio viene sconfitto, è raro che le lacrime di un personaggio ci confondano le idee, è raro temere per la sua dignità. Lo scrittore deve essere un pensatore, ma il pensatore deve essere severo.

Questo è quello che viene chiamato “ essere superiore”.

“Essere superiore” può aiutare ad “arrivare all'essenza”. Se ti limiti ad “arrivare all'essenza”, ti ritroverai sommerso in un immenso mare fatto di emozioni, azioni, discorsi ognuno ricollegabile ad un'altrettanto immensa moltitudine di personaggi, e le infinite possibilità della vita graveranno così tanto sulle tue spalle che non riuscirai nemmeno più a riemergere. Perderai il controllo e ti ritroverai senza alcuna risorsa nel bel mezzo del tuo mondo inventato. A questo punto un qualsiasi personaggio potrebbe iniziare silenziosamente a controllarti e potrebbe condurti verso strade sbagliate. Così il mondo da te inventato diventerebbe ancor più caotico e parziale ... In breve, il personaggio da te creato ti imprigionerebbe e il mondo da te plasmato ti inghiottirebbe.

Il lettore che legge questo tipo di libri farà la tua stessa fine ... non c'è nemmeno bisogno di dirlo.

Nel momento in cui la figura dello scrittore svanisce, in un primo momento alcuni semplici commenti, riguardanti l'infelice condizione in cui si trova, non gli farebbero alcun effetto. E' possibile che le ragioni sociologiche di cui parlano i critici non siano conosciute, promosse e capite dallo scrittore? Lo scrittore non crede che sia necessariamente così. “Le opinioni dei critici potrebbero essere totalmente giuste ma scrivere un romanzo è scrivere un romanzo”. Cosa ne sanno, loro!

Le strade create durante il processo creativo sono tortuose e una qualsiasi piccola via secondaria su questa strada tortuosa può portare lo scrittore a percorrere la strada sbagliata. Anche le strade criticate sono tortuose, ma nel momento in cui la critica viene portata avanti seguendo una linea dritta, in cui le mancanze nella descrizione dei personaggi vengono imputate ad una lacunosa conoscenza politica dello scrittore, non è semplice toccare il tasto dolente. Una buona critica da una parte è esplicita, fa emergere chiaramente alcune questioni di principio riguardanti il pensiero politico e dall'altra parte fa una stima di tutte le difficoltà incontrate durante la creazione artistica. Probabilmente le conclusioni ottenute non differirebbero molto dalle “semplici” conclusioni ottenute seguendo la “linea dritta”. Ma la cosa fondamentale è capire come vengono fatte le valutazioni.

Quando si ascoltano giudizi piuttosto sempliciotti di lettori o critici, sebbene si possa pensare che questi non abbiano una profonda conoscenza delle difficoltà che si incontrano nella scrittura, non si può comunque adottare un atteggiamento di chiusura mentale verso le loro opinioni. I fatti lo provano, verità diffuse che uno pensa di sapere, di appoggiare e di comprendere, non necessariamente si rivelano così salde.

Il momento in cui un personaggio compare sul foglio, è anche il momento in cui iniziano a manifestarsi molte contraddizioni.

Questo personaggio usa il suo personale punto di vista per discutere con lo scrittore, usa i propri sentimenti per infettarlo e lo scrittore gli risponde di rimando...

Magari stai scrivendo di un eroe dei giorni nostri e allora devi ascoltare attentamente e diligentemente la voce della sua anima e questa darà nutrimento alle sue idee.

Magari, poi, parli di idee e i sentimenti non giovano e allora attacchi aspramente il personaggio e dalle sue defaillance ne trai un insegnamento.

.....

Il processo creativo di scrittura non è altro che il processo di trasformazione delle idee.

Questo processo di trasformazione delle idee non so se possa essere vincente, ma decide come avviene questa trasformazione dei nostri pensieri ordinari nella nostra vita e nel nostro lavoro.

Aprile 1957



## \_ COMMENTO TRADUTTOLOGICO

L'ipotassi è la struttura predominante di questo testo, nel quale si fa un massiccio uso di subordinate temporali, finali e causali che, tuttavia, non intaccano la scorrevolezza e la fluidità delle frasi. Wang Meng, infatti, ricorre ad un linguaggio semplice in cui la subordinazione è limitata al primo livello. Solo l'ultimo paragrafo del testo presenta delle caratteristiche diverse rispetto ai paragrafi iniziali. Le frasi, infatti, sono più brevi e meno complesse.

Sin dai primi paragrafi si nota la presenza di alcuni caratteri racchiusi tra le virgolette alte doppie. Nel metatesto ho cercato di mantenere la loro particolarità ma non sempre è stato possibile. La traduzione di 入乎其内 ru4 hu1 qi2 nei4 (“arrivare all'essenza”), 出乎其外 chu1 hu1 qi2 wai4 (“essere superiori”) e 纯客观 chun2 ke4 guan1 (“oggettività pura”) ha richiesto l'uso delle virgolette in quanto espressioni insolite anche per la lingua italiana. Per 客观存在 ke4 guan1 cun2 zai4 (“realtà oggettiva”), 灵魂深处 ling2 hun2 shen1 chu4 (“nel profondo dell'anima”) e 左 zuo3 (“comunista”), le virgolette sono state abbandonate perché tradotte con parole di uso comune.

Come in altri testi, Wang Meng utilizza delle ripetizioni per evidenziare un certo passaggio. E' il caso, ad esempio, di una frase nel secondo paragrafo in cui 有时通过 (you3 shi2 tong1 guo4) viene ripetuto per quattro volte.

…有时通过人物自己的内省，有时通过别的人物对他的评论，有时通过事变的过程，有时仅仅通过作者所选择的词汇所流露的语气和声调…<sup>116</sup>

A volte la valutazione viene fatta direttamente da un personaggio attraverso un'analisi introspettiva di se stesso, a volte la valutazione su un personaggio viene fatta da un altro personaggio, a volte viene fatta attraverso un susseguirsi di cambiamenti repentini, a volte è semplicemente la scelta dei toni e delle parole da parte dello scrittore a rivelare l'opinione che ha dei suoi personaggi.

Come nel precedente testo “Dalla vita al romanzo”<sup>117</sup>, ho deciso di rendere una frase indiretta come discorso diretto, cosicché queste parole sembrano essere proferite direttamente dagli scrittori:

评论者讲的道理可能完全对，然而，写小说是写小说。<sup>118</sup>

<sup>116</sup> Wang Meng 王蒙, “Guanyu xie renwu” 关于写人物 (Sul creare personaggi), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.1.

<sup>117</sup> Wang Meng 王蒙, “Cong shenghuo dao xiaoshuo” 从生活到小说 (Dalla vita al romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp.240-246.

<sup>118</sup> Wang Meng 王蒙, “Guanyu xie renwu” 关于写人物 (Sul creare personaggi), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.3.

Le opinioni dei critici potrebbero essere totalmente giuste, ma scrivere un romanzo è scrivere un romanzo!

Nel prototesto, pur sembrando questa frase un discorso diretto, non è segnalata dalle virgolette alte doppie. Tuttavia, nel metatesto ho preferito renderla più esplicita, facendo così, emergere anche l'ironia tagliente di Wang Meng.

La caratteristica più curiosa del testo è il parallelismo che Wang Meng riesce a creare anche in un saggio teorico. Il parallelismo interessa il quarto e il quinto paragrafo.<sup>119</sup> Entrambi iniziano con la congiunzione 为了 wei4 le ( “affinché”) che introduce una subordinata finale, entrambi hanno una lunghezza di cinque righe ed entrambi si concludono con 此之谓 (ci4 zhi1 wei4- “essere chiamato”), seguito da un chengyu. I due chengyu 入乎其内 e 出乎其外 sono in realtà un'espressione unica che nel testo viene divisa in due. “Arrivare all'essenza” e “essere superiore” sono associati, infatti, a due modi di operare diversi ma complementari.

---

<sup>119</sup> Wang Meng 王蒙, di “Guanyu xie renwu” 关于写人物 (Sul creare personaggi), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.2.

## 5.7. SULLO STILE

### \_ CONTENUTO

Il tema dello stile è ampiamente discusso e analizzato in questo saggio che, ai fini di una migliore comprensione, viene diviso in tre sezioni principali. Nel primo paragrafo si indaga nella natura dello stile, che è sia espressione della soggettività sia manifestazione del mondo oggettivo in cui lo scrittore vive. Lo stile, infatti, è la somma di conoscenze, esperienze, sentimenti e carattere dell'uomo. Tuttavia, questo ha anche dei tratti oggettivi, essendo condizionato da fattori esterni, quali l'epoca e del luogo in cui si vive, la società e il popolo.

Un aspetto che secondo Wang Meng merita particolare attenzione è il rapporto che si crea tra stile e tema dell'opera. E' logico che affrontando argomenti differenti, lo scrittore apporti delle modifiche al suo stile. Ciò nonostante, a volte, è lo stile a decidere l'argomento, poiché per evitare di apportarvi dei cambiamenti, alcuni scrittori non si discostano dagli argomenti con cui hanno più familiarità e che sanno padroneggiare.

Lo stile, quindi, sembra che debba essere una sintesi tra le personali esperienze dello scrittore e la vita reale. Wang Meng scrive che in passato venne sollevato il problema dell'io e alcuni scrittori riscossero molto successo nel parlare della propria anima. Tuttavia, non ci si può limitare a scrivere del proprio mondo interiore, perché un'opera letteraria non è fine a se stessa, ma ha uno scopo ben preciso, ossia quello di proiettare visioni e speranze al popolo e alla nazione. Proprio per questa ragione, le ricerche nel mondo reale non possono essere né abbandonate né ignorate.

Nel secondo paragrafo, Wang Meng riprende il tema della necessità di variare il proprio stile e i temi dei romanzi in modo da creare opere sempre diverse e originali. Lo scrittore perché possa distinguersi dagli altri deve sviluppare un proprio stile che sia personale e unico, e che lo identifichi appieno. Imitare lo stile di altri o rimanere ancorati ad un dato stile rappresenta un grave difetto, che riguarda in particolar modo gli scrittori più giovani e con poca esperienza. Se il compito dello scrittore è creare e scoprire, questi non può permettersi di vincolare i suoi romanzi ad una stretta cerchia di temi e stili. In ogni opera c'è bisogno di creare, a volte sperimentando anche con stili e tecniche con cui non si ha familiarità, ed è la pratica con l'impegno costante nel comporre che permettono ad uno scrittore di crescere, di potenziare i suoi punti forti ed eliminare (o evitare) i suoi punti deboli. La ricerca di uno stile è fatta di numerosi passaggi, che includono indagini, sperimentazioni, rischi ed evoluzioni. Lo stile, infatti, si evolve con la persona, segue i cambiamenti della società e si modifica con lo scorrere del tempo. Ciò nonostante, pur utilizzando in ogni opera stili sempre diversi, tuttavia questi, essendo un riflesso della personalità dello scrittore, sono legati l'un con l'altro da una certa linearità e continuità.

L'ultimo paragrafo riguarda i limiti dello stile. Lo stile, infatti, non è un oggetto senza freni, ma avendo l'uomo stesso dei limiti ed essendo lo stile un'emanazione dell'uomo, anche quest'ultimo si trova ad avere delle restrizioni.

Altro concetto che viene toccato in questa sezione è quello delle “strenue ricerche”. Alcuni scrittori sbagliano nel credere che lo stile venga fuori da ricerche lunghe e difficili visto che questo è manifestazione della soggettività. Per Wang Meng, ricercare uno stile vuol dire semplicemente avere più consapevolezza di sé, essere in grado di mostrare le proprie abilità e capacità, saper sviluppare i propri punti di forza e cercare di rimediare alle proprie mancanze. Uno scrittore è sempre in continua evoluzione e lo stile si evolve con lui, quindi, è importante variarlo il più possibile in modo da creare opere sempre fresche, vitali e originali.

## Sullo stile

### 1. Soggettività ed oggettività dello stile

Lo stile è soggettivo. Lo stile è la piena soggettività dello scrittore: la percezione del mondo, il carattere, le qualità, le esperienze, le conoscenze, gli interessi, i sentimenti ... sono la facciata esteriore delle sue opere. Lo stile è l'uomo, lo stile è il carattere, lo stile sta nell'originalità e l'originalità sta nella soggettività dello scrittore, non è difficile da capire.

Tuttavia lo stile non è solo soggettivo. Non possiamo sempre cercare in noi stessi, non possiamo pensare che ogni cosa sia stata creata appositamente per noi, perché lo stile ha anche una natura oggettiva.

Dire che lo stile è anche oggettivo racchiude in sé due significati diversi. Il primo: lo scrittore è esso stesso una parte oggettiva del mondo, il suo stile non può abbandonare le specifiche caratteristiche e le regole dell'epoca in cui vive, delle minoranze, dell'area in cui si trova, della società. Tutte le imitazioni e le esperienze di altri, tutte le creazioni e le sublimazioni, possono portare lo scrittore a una rottura con il mondo oggettivo in cui vive, ma ciò non deve assolutamente accadere, non si può abbandonare il mondo oggettivo, non si può voltargli le spalle. Egli deve solo affondare bene le sue radici nel mondo oggettivo per poter far sbocciare i bellissimi e abbaglianti fiori dello stile soggettivo. Secondo: una cosa che merita ancor più la nostra attenzione, è che lo stile e il tema principale dell'opera hanno una strettissima relazione. Lo stesso scrittore, affrontando temi diversi, apporterà dei cambiamenti al suo stile, a volte, perfino, cambiandolo radicalmente. Lu Xun ne "La vera storia di Ah Q" e in "Tristezza" usa stili molto diversi<sup>120</sup>. Anche le opere di Cechov<sup>121</sup> "Camaleonte", "La steppa" e "La fidanzata" hanno questa caratteristica. La varietà della vita decide la varietà di temi, la varietà di temi richiede inevitabilmente una varietà di stili. Soprattutto gli scrittori che si sono creati delle "strade" piuttosto ampie, quando scrivono di contadini, quando scrivono di intellettuali, quando scrivono di operai, quando scrivono di quadri politici, nella lingua, nella struttura, nei metodi che utilizzano, non possono non fare dei cambiamenti. Questo spiega il perché il tema richiede, o decide perfino, lo stile da adottare. Naturalmente, sotto l'altra prospettiva, è lo stile a decidere il tema. Uno scrittore con un determinato stile si interesserà solo a un certo gruppo di argomenti e si dimostrerà disinteressato verso altri oppure interessato ma senza il coraggio di affrontarli. Anche questa è una cosa piuttosto comune.

E' interessante approfondire le caratteristiche oggettive dello stile. Le persone della generazione passata non osavano parlare di stile, non osavano a parlare di personalità artistica, non osavano esprimere i propri sentimenti, ma nel periodo precedente alcuni critici tirarono fuori il problema dell'io e fecero bene. Ci furono molti scrittori che, parlando del proprio io, ebbero un enorme successo. L'unicità del loro stile insieme alla sincerità dei loro sentimenti emozionarono tantissimi lettori. Allo stesso tempo, però, se non si presta

---

<sup>120</sup> Lu Xun 鲁迅(1881-1936) uno degli scrittori cinesi più importanti del ventesimo secolo, autore di *Diario di un pazzo* e *La vera storia di Ah Q* che sono diventati dei classici della narrativa cinese.

<sup>121</sup> Anton Cechov (1860-1904) è stato scrittore, medico e drammaturgo russo. Una delle personalità più importanti della letteratura russa, uno dei primi a sperimentare tecniche moderniste quali il "flusso di coscienza".

attenzione alle caratteristiche oggettive dello stile, se si pensa di non dove dare all'epoca, alle popolazioni, alla società alcuna visione e di non mettere radici nel mondo oggettivo, se si pensa di poter risparmiare energie non andando a fare ricerche nella vita reale, nelle persone, ma si pensa che per ogni argomento basta solo far emergere il proprio Io e la propria anima, anche per mantenere i tratti distintivi del proprio stile, allora sarà inevitabile rimanere intrappolati nella propria rete e finire in un vicolo cieco.

Lo stile è soggettivo e anche oggettivo. Lo stile non ha mai avuto paura dell'oggettività, non solo non ne ha paura ma affronta la vita in modo appassionato e smanioso, e dalla vita ne prende continuamente il cibo per nutrirsi ed arricchirsi. Nel momento in cui si trova di fronte la parte più sottile e recondita dell'anima, non può rilassarsi nemmeno un secondo ma deve proiettare ciò che vede verso la patria, il popolo, madre natura e liberarsi nell'illimitato, vasto e ricco mondo oggettivo.

## **2. Lo stile è una ricerca, uno stile sempre uguale è stagnante e morto**

Il compito di uno scrittore è comporre. “Comporre”, il dizionario Cihai<sup>122</sup> riporta: inventare cose che prima non esistevano. Il che significa portare cose nuove. Imitare gli altri, anche se fosse imitare un eccellente e famoso capo artigiano, non è creare. Quindi, che ne dite di imitare voi stessi? Nemmeno questo va del tutto bene. Sicuramente le esperienze di altre persone, specialmente quelle che hanno avuto molti successi, devono essere assorbite. Si vede la differenza se chi scrive è uno scrittore anziano con molta esperienza o un novellino che ha da poco preso in mano una penna ed è ai primi tentativi. Il primo ha più esperienze dalla sua parte e le usa per veicolare degli insegnamenti e, anche se le esperienze sono le sue, gli insegnamenti sono sempre validi. Prendiamo le sue opere. I temi, i soggetti, la struttura, la lingua, i tagli di un'opera di successo precedente non possono essere replicati nell'opera successiva, perché nell'opera successiva si deve creare. Nella millesima opera come nella prima si deve creare, si devono dire cose mai state dette prima, si devono scrivere cose mai state scritte prima, e sotto questo punto di vista tra la prima e la millesima opera non c'è alcuna differenza. Comporre non ha motivi pronti all'uso, inizi e finali pronti all'uso, dialoghi pronti all'uso o uno scaffale da cui si possono prendere di sfuggita le cose che ci servono. Comporre è esplorare, è fare degli esperimenti, è essere dei pionieri e ci sono solo due possibilità: fallire o vincere. Comporre è un rischio. Chi non osa correre rischi, chi non osa fare una svolta, chi non osa sperimentare, non creerà mai.

Lo stile è il prodotto della creazione, è il frutto della creazione ed è il processo della creazione. Lo stesso stile è un processo di esplorazione. Ciò vuol dire che lo stile è una forma di ricerca e la ricerca usa i metodi migliori e più adatti, e la migliore prospettiva per parlare delle emozioni più profonde. Creare non ha limiti, i metodi e le prospettive migliori non hanno limiti e quindi anche lo stile non ha limiti. Lo stile chiede sviluppi, lo stile chiede rotture, lo stile chiede continuità e unità ma, allo stesso tempo, lo stile chiede anche varietà e rottura con la continuità ... chiede di prendere il volo.

---

<sup>122</sup> Grande dizionario che contiene sia i termini base della lingua cinese, sia i termini specifici legati a determinati campi o discipline.

Non giudicare in tempo lo stile di un giovane scrittore fa molti danni. Mettiamo che egli abbia scritto qualcosa che ha avuto un discreto successo, o perfino sfondato, nelle sue opere iniziano a manifestarsi alcuni dei suoi tratti distintivi (rispetto al duro lavoro di una vita e alle lunghe e interminabili ore passate a scrivere, questi non sono altro che timidi inizi, non sono nemmeno lontanamente completi o ben formati). Questi tratti distintivi spesso hanno sia dei pregi che dei difetti, sono visti dal lettore sia con ammirazione sia con perplessità. In queste circostanze, lettori e critici troppo buoni iniziano a lodare lo stile dello scrittore, facendo anche appelli perché “mantenga questo suo stile così personale” e perché “continui impassibile a camminare sulla sua strada”. Parole del genere spesso fanno credere ai giovani scrittori che la strada da loro percorsa vada benissimo, ci rimangono incollati sopra e non è facile smuoverli. Una volta incollati, anche il loro stile si incolla, e finiscono per percorrere l’angusta strada dei sequel. Una, due, tre, quattro opere... lo stile è sempre quello, le opere sono tutte somiglianti, non solo sono simili sono proprio una identica all’altra e l’interesse del lettore va poco a poco raffreddandosi. Ricerca, ricerca... il suo atteggiamento quando scrive è ancora serio e coscienzioso, il suo livello non si è abbassato, non è per arroganza, né perché si è allontanato dalla vita, né perché si sia montato la testa dopo aver guadagnato un po’ di soldi, che prende il suo primo libro pubblicato e i suoi lavori più recenti come modelli, dai quali, però, emerge con chiarezza che gli ultimi lavori devono essere migliorati. E se migliorando gli ultimi lavori non si riuscisse a raggiungere il successo delle prime opere, per quale ragione uno dovrebbe farlo?

Le ragioni probabilmente sono molte. Una di queste riguarda l’immutabilità dello stile. Il valore di un’opera letteraria sta nell’innovazione. Allo stesso modo, il valore di uno stile sta nell’originalità. Utilizzare sempre lo stesso stile avrebbe come conseguenza l’aumento di prodotti spazzatura o riciclati, già visti e rivisti, diminuirebbero i prodotti nuovi e, poco a poco, si verrebbe snobbati dai lettori.

C’è ancora un detto popolare che dice “si capisce lo stile alla prima occhiata”. Basta un’occhiata per capire lo stile, se è distintivo è distintivo, se è unico è unico, però sorgono dei dubbi sulla sua ricchezza e sulla sua profondità. Visto che lo stile nasce da un processo fatto di: lunghissime esplorazioni, ricerche, sperimentazioni, rischi, rotture, vittorie, sconfitte e, ancora, altre indagini e altre vittorie, come è possibile che non debba avere una portata rilevante e rimanere sempre uguale pur seguendo lo scorrere del tempo e i cambiamenti della società? Riuscire a capire lo stile alla prima occhiata è indubbiamente qualcosa di buono, anche con due occhiate, con tre occhiate o anche con più occhiate e facendo delle congetture si può capire lo stile, ma cosa c’è che non fila nel discorso? Prendiamo ad esempio alcune delle opere di Ru Zhijuan<sup>123</sup> pubblicate dopo la cattura della Banda dei Quattro<sup>124</sup> come “Storia montata male” e “Amare i figli”, come si fa a non riconoscere il marchio di fabbrica dei ricordi di Ru Zhijuan? Cosa c’è che non va in loro? Non sono bei lavori? Se oggi Ru Zhijuan usasse più o meno lo stesso stile per riscrivere i suoi romanzi degli anni’60 come “Una tranquilla clinica ostetrica” o “Ah Shu”, non sarebbe, invece, un peccato?

---

<sup>123</sup> Ru Zhijuan 茹志鹃 (1925-1998), scrittrice e membro del Partito Comunista cinese, nonché madre della scrittrice Wang Anyi.

<sup>124</sup> La Banda dei Quattro, ristretto gruppo di politici cinesi con in mano, però, un’enorme potere. Ne facevano parte la moglie di Mao Jiang Qing, Zhang Chunqiao, Yao Wenyuan, Wang Hongwen. La banda venne smantellata nel 1976 dopo la morte di Mao Zedong e processati con l’accusa di complottare contro i poteri dello Stato.

Lo stile può percorrere due strade, una più larga e una più stretta. E' un punto che l'esempio dei cantanti chiarisce nel modo migliore. Appena dopo la cattura della Banda dei Quattro, quando i vecchi cantanti salivano sul palco, il pubblico andava in visibilo, venivano accolti con grande entusiasmo e spesso si vedevano molte persone singhiozzare o scoppiare in lacrime. Col passare del tempo, tuttavia, se il pubblico scopriva che il repertorio era sempre quello, che le canzoni avevano tutte lo stesso "sapore", era inevitabile che l'entusiasmo andasse gradualmente raffreddandosi. E se il cantante avesse percorso una strada un tantino più larga? Di tanto in tanto nuovi pezzi, nuove "rivoluzioni", nuovi cambiamenti lo avrebbero consacrato ad un'eterna primavera artistica (naturalmente la parola "eterno" ha un valore contrastivo perché la forza creativa di qualsiasi artista non può avere una crescita costante).

### **3. L'unità dello stile e la sua ricerca**

Quindi, in fondo quali sono le caratteristiche dello stile? Lo stile deve essere un oggetto onnicomprensivo senza alcun freno?

Naturalmente no. Qualsiasi cosa concreta e qualsiasi individuo ha i propri limiti. Se non ci sono limiti non c'è arte. Se non ci sono limiti non c'è stile. La televisione è limitata dentro lo schermo, l'opera teatrale è limitata nel palcoscenico, il romanzo è limitato nello spazio occupato dalle parole, dai caratteri e la poesia è ancor più limitata da ritmo e melodia, solo la vita non è onnicomprensiva e senza limiti, ma è pur sempre vero che la vita non è arte. Uno scrittore, nello specifico, è ancor più limitato, la vita è breve, e se paragonate al grande mare della vita e al grande mare della cultura, le sue attività creative non possono essere che una gocciolina. Questo significa che uno scrittore, rimanendo entro i limiti di ciò che conosce e degli stili e dei temi che padroneggia, deve porsi al di sopra dell'uomo comune, deve capirlo fino in fondo e averne una visione perspicace, deve avere esperienza dell'unicità della vita e dell'unicità dei pensieri, e intraprendere in modo personale la strada della generalizzazione artistica e dell'immaginazione artistica. Deve a volte creare e a volte cambiare radicalmente, così facendo non riceverebbe solo l'ammirazione dei lettori, ma lui stesso rimarrebbe meravigliato del suo lavoro. Questo perché, il processo creativo non è costituito solo da cambiamenti quantitativi ma anche qualitativi; non c'è solo continuità ma c'è anche la rottura della continuità ... c'è lo spiccare in volo. Naturalmente, uno scrittore, solo se sfrutta i suoi punti forti ed elimina (o evita) i suoi difetti, può far mostra del suo livello e del suo stile. Ad esempio, noi sproniamo gli scrittori a scrivere di cose con cui hanno dimestichezza, non li vogliamo forzare a scrivere di temi che non conoscono, questo è riconoscere un limite e controllare un limite e limita moltissimo l'efficacia di un lavoro.

Dunque, l'unità dello stile risiede nello scrittore stesso. Non importa quante prove, quante esplorazioni, quanti esperimenti o quanti metodi diversi egli utilizzi, basta che nelle sue opere metta realmente i suoi veri sentimenti e le sue intuizioni, basta che ogni sua opera sia realmente nata dalla sua anima, basta che lo scrittore sia realmente fedele alla vita e ai suoi lettori e che metta nelle sue opere il sangue, il sudore e, soprattutto, la sua anima, perché così facendo, pur cambiando molte volte, lo stile rimane sempre fedele a se stesso,



pur essendo sempre diverso non si allontana mai dall'identità dello scrittore; le opere assomigliano al loro autore e in ognuna di esse si ritrovano le sue orme. Anche se per parlare di temi diversi si usano stili diversi, ognuno di questi rimane, comunque, un riflesso della personalità dello scrittore, ogni stile è legato l'uno con l'altro. Come un biologo riesce tranquillamente a capire a quale animale appartiene un piccolo frammento d'osso, un'opera, o perfino un paragrafo o una sezione, porteranno sempre in loro peculiari informazioni sul loro creatore e un lettore intelligente e con un po' di esperienza potrà sicuramente capire alla prima, alla seconda o alla terza o alla quarta occhiata, da chi hanno avuto origine.

Sotto questa prospettiva, lo stile è naturale e si forma naturalmente. L'unità dello stile è anch'essa naturale e si forma naturalmente. Lo stile è la facciata esterna di un'opera, ma la facciata non è un contenitore, è la rivelazione dell'anima dello scrittore. L'opera viene per prima, lo stile viene per secondo. Prima di scrivere un libro, lo scrittore non deve stabilire a priori lo stile. Se non si hanno libri che hanno avuto successo, è fuori questione parlare di stile. A parlare di stile senza tenere conto di pregi e difetti, di successi e di fallimenti, si fa una gran confusione, si perdono di vista le cose realmente importanti e ci si focalizza sulle sciocchezze.

Quindi, cosa si intende con "strenua ricerca" di uno stile? Ci sono situazioni di diverso tipo. Uno scrittore maturo conosce se stesso, è come il generale delle truppe, ha tutto sotto controllo: i suoi uomini, le sue armi, la morale e i rifornimenti ... in ogni tipo di situazione sa quale battaglia può combattere, sa quale battaglia non può combattere, sa come deve essere combattuta una battaglia, sa come non deve essere combattuta una battaglia. Perciò dallo scegliere il tema, al lavorare sulla trama, al soppesare ogni parola, a trasformare il tutto in romanzo, per terminare con gli aggiustamenti e le rifiniture finali, lo scrittore sa come deve operare, sa come deve organizzare ogni personaggio, sa come deve organizzare le sue emozioni e sa come deve organizzare ogni frase. Conoscere se stessi, essere più consapevoli e meno ciechi quando si scrive, cercare di sviluppare al massimo i propri punti di forza, mostrare la propria unicità e lavorare per liberarsi dei propri difetti, sono tutte azioni volte alla ricerca di uno stile.

Un'altra situazione è quella in cui si abbandonano le ricerche sulla vita, sui pensieri e sui confini dello spirito per ricercare, invece, uno stile che sia unico. Questa "strenua ricerca", e concentriamoci sulla parola "strenua", rischia di far diventare il nostro stile artificioso e di farlo cadere nel Formalismo<sup>125</sup>. Lo stile non è imposto, l'anima e il carattere non sono imposti. Le opere di successo spesso hanno uno stile unico e individuale, ma in loro non c'è traccia della "strenua ricerca". Non solo manca la strenua ricerca, ma non c'è nemmeno la minima traccia di un disegno, sono spontanee, sono impeccabili, sono un ritorno alla semplicità e alla purezza, sono naturali, sono meravigliose, come se tutto ciò di cui si ha bisogno fosse a portata di mano. Sembra proprio che lo scrittore sia una persona particolarmente fortunata, che inciampi sempre in materiali già pronti per essere utilizzati nei suoi romanzi. Eccetto lo stile, però. Contrariamente, invece, gli artifici prima si ribellano contro se stessi, poi si alterano, e lo stile va perso. Naturalmente se si crede che le sofisticherie e gli artifici siano pur sempre uno stile, è inutile stare a parlare. Uno stile molto artificioso, se può essere chiamato "stile", lo paragono o ad un arrampicatore sociale con la

---

<sup>125</sup> Movimento artistico-letterario che sostiene la predominanza della forma sul contenuto.

puzza sotto il naso o a una donna brutta che agghindandosi diventa ancora peggio. Siamo all'antitesi dello stile.

Visto che lo stile ha a che fare con i limiti, ha anche a che fare con i punti deboli. Un generale che sa combattere non è detto che sia un generale vittorioso o capace, ma è sicuramente un generale che conosce bene i suoi punti deboli, che riconosce i suoi punti deboli e che cerca di evitare i suoi punti deboli. Per uno scrittore, specialmente se giovane, cercare di evitare i propri punti deboli non basta. Egli deve vivere, deve studiare, deve migliorare, deve avere delle consapevolezze, deve impegnarsi per porre rimedio alle sue mancanze. Con questo non voglio assolutamente dire che si può trascurare lo stile, perché rimediare ai propri difetti non vuol dire acquisire dei pregi. Non si deve né trascurarlo né rimanerci ancorato, ma si deve persistere nel cercare di arricchire e sviluppare il proprio stile o quello a cui si vuole arrivare fino a raggiungerne uno che sia vitale, fresco e dinamico.

Lo stile non può essere imposto e generalmente non c'è nemmeno bisogno di strenue ricerche, ma è vero o no che uno scrittore può non dover studiare lo stile in ogni sua opera, può non interessarsi allo stile delle sue opere e farsi scivolare tutte queste questioni alle spalle, lasciando che le cose seguano il loro corso? Non può. Lo stile è il prodotto del carattere, lo stile è il prodotto della coltivazione di sé ed è il prodotto del lavoro. La coltivazione della propria persona e la pratica formano il carattere, formano l'uomo. Il lavoro forma l'uomo. Il lavoro forma lo stile. Lo stile ha i suoi alti e bassi tra eleganza e rozzezza, i sentimenti hanno i loro alti e bassi e i sentimenti sono una parte estremamente importante dello stile. Per arrivare ad uno stile che sia più nobile, più aperto e profondo, bisogna studiare di più, bisogna fare più pratica e bisogna rafforzare la nostra oggettività. Perciò, dobbiamo penetrare nella vita, dobbiamo prender parte alle animate lotte delle masse popolari, dobbiamo usare tutta la nostra ricchezza spirituale per riempire noi stessi, dobbiamo arrivare sulla cima dei confini dello spirito, solo così potremmo creare e sviluppare un stile inimitabile e comporre incantevoli opere che siano ancor più utili e accattivanti.

Luglio 1980

## \_ COMMENTO TRADUTTOLOGICO

Il testo presenta sia strutture paratattiche che ipotattiche, in cui è particolarmente significativa la presenza di subordinate temporali, ipotetiche e condizionali, quest'ultime introdotte da 只有 zhi3 you3 (solo se), 只要 zhi3 yao4 (basta che), 无论 wu2 lun4 (non importa se) e 不管 bu4 guan3 (non importa se). Come di consuetudine, le frasi di lunghezza maggiore sono di solito formate da frasi coordinate.

Tutti i brani di Wang Meng presentano delle costanti come ad esempio le ripetizioni, l'uso di analogie costruite attraverso l'utilizzo di subordinate comparative e interrogative dirette.

### Ripetizioni:

风格就是人，风格就是个性，风格贵在独创...<sup>126</sup>

Lo stile è l'uomo, lo stile è il carattere, lo stile sta nell'originalità ...

风格是创造的产物，创造的成果，创造的过程。<sup>127</sup>

Lo stile è il prodotto della creazione, è il frutto della creazione ed è il processo della creazione.

...他需要生活，需要学习，需要发展，需要清醒地认识...<sup>128</sup>

Egli deve vivere, deve studiare, deve migliorare, deve avere delle consapevolezza ...

### Subordinate comparative:

正像生物学家可以随便从一块残骨上断定它来自什么样的动物，一篇作品，甚至是其中的一段一节，会带有自己的创造者的特殊信息...<sup>129</sup>

---

<sup>126</sup> Wang Meng 王蒙, "Lun fengge" 论风格 (Sullo stile), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.110.

<sup>127</sup> Wang Meng 王蒙, "Lun fengge" 论风格 (Sullo stile), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.112.

<sup>128</sup> Wang Meng 王蒙, "Lun fengge" 论风格 (Sullo stile), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.116.

<sup>129</sup> Wang Meng 王蒙, "Lun fengge" 论风格 (Sullo stile), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.115.

Come un biologo riesce tranquillamente a capire a quale animale appartiene un piccolo frammento d'osso, un'opera, o perfino un paragrafo o una sezione, porteranno sempre in loro peculiari informazioni sul loro creatore ...

一个成熟的作家，总是有自知之明的，他像一个带兵的将军一样...<sup>130</sup>

Uno scrittore maturo conosce se stesso, è come il generale delle truppe ...

Alcuni esempi di interrogative dirette e domande retoriche:

那么模仿自己行不行呢?<sup>131</sup>

Quindi, che ne dite di imitare voi stessi?

以茹志鹃在粉碎“四人帮”以后发表的作品为例，《剪辑错了的故事》，《儿女情》等难道都是一眼可以看到出茹记老店的金印来的么?<sup>132</sup>

Prendiamo ad esempio alcune delle opere di Ru Zhijuan pubblicate dopo la cattura della Banda dei Quattro come “Storia montata male” e “Amare i figli”, come si fa a non riconoscere alla prima occhiata il marchio di fabbrica dei ricordi di Ru Zhijuan?

风格的特色究竟在哪里呢？难道风格必须变成无所不包的《文武坤乱不挡》的东西吗?<sup>133</sup>

Quindi, in fondo quali sono le caratteristiche dello stile? Lo stile deve essere un oggetto onnicomprensivo senza alcun freno?

...是不是一个作家可以不研究各种作品的风格，可以不关心自己作品的风格，一概放任自流，听其自然呢?<sup>134</sup>

---

<sup>130</sup> Wang Meng 王蒙, “Lun fengge” 论风格 (Sullo stile), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.115.

<sup>131</sup> Wang Meng 王蒙, “Lun fengge” 论风格 (Sullo stile), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.112.

<sup>132</sup> Wang Meng 王蒙, “Lun fengge” 论风格 (Sullo stile), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.113-114.

<sup>133</sup> Wang Meng 王蒙, “Lun fengge” 论风格 (Sullo stile), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.114.

<sup>134</sup> Wang Meng 王蒙, “Lun fengge” 论风格 (Sullo stile), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.117.

... ma è vero o no che uno scrittore può non dover studiare lo stile in ogni sua opera, può non interessarsi allo stile delle sue opere e farsi scivolare tutte queste questioni alle spalle, lasciando che le cose seguano il loro corso?

Nel testo vengono nominati alcuni autori, cinesi e non, per i quali ho dovuto mettere delle note a piè di pagina. Wang Meng, infatti, cita alcune opere di Cechov e Lu Xun come esempio di come lo stile si adatta alla tematica e al contenuto di un'opera. Le informazioni su Lu Xun le ho ricavate dal Lanciotti<sup>135</sup>, mentre per Cechov ho fatto delle ricerche sul web<sup>136</sup>. Se per questi due autori è stato piuttosto facile reperire delle informazioni, molto più difficoltosa è stata la ricerca di notizie sulla scrittrice Ru Zhijuan, che spesso figura solamente come madre della celebre scrittrice Wang Anyi<sup>137</sup>. I titoli dei suoi romanzi sono, quindi, frutto di una traduzione letterale e personale, non avendo trovato alcuna traduzione dei titoli di questi romanzi in altre lingue.

Il testo presenta molte peculiarità, come l'uso di giochi di parole, la creazione di immagini molto particolari o l'utilizzo di espressioni che, pur essendo usate in campi specifici, nel testo vengono riadattate e rimodellate anche nel significato. Le prime espressioni che hanno colpito la mia attenzione sono presenti nel secondo paragrafo del brano, dove Wang Meng afferma che lo stile ha una natura sia soggettiva che oggettiva.

但风格不仅仅是主观的东西，不能仅仅搞反求诸己，更不能搞万物皆备于我。<sup>138</sup>

Tuttavia lo stile non è solo soggettivo. Non possiamo sempre cercare in noi stessi, non possiamo pensare che ogni cosa sia stata creata appositamente per noi.

Le due espressioni con le quali ho avuto difficoltà nella traduzione sono rispettivamente 反求诸己 fan3 qiu2 zhu1 ji3e 万物皆备于我 wan4 wu4 jie1 bei4 yu2 wo3, entrambe attribuite a Mencio 孟子, filosofo cinese vissuto tra il 370 e il 279 a.C., uno dei maggiori interpreti della dottrina confuciana. Nei dizionari non è presente una loro traduzione, per cui ho dovuto ricercare in Internet trovando delle pagine in cui viene spiegato il loro significato<sup>139</sup>. 反求诸己 ha come significato “esaminare se stessi”, “ricercare nel proprio Io”, “chiudersi in se stessi e meditare sui propri errori”. Visto che l'espressione veniva collocata in una frase in cui Wang Meng dichiara che lo stile ha dei

---

<sup>135</sup> Lanciotti, Lionello: “Letteratura Cinese”, Isiao, Roma, 2007.

<sup>136</sup> Informazione ricavate dal sito web Wikipedia, data ultima consultazione 14/05/2013

[http://it.wikipedia.org/wiki/Anton\\_%C4%8Cechov](http://it.wikipedia.org/wiki/Anton_%C4%8Cechov)

<sup>137</sup> Informazione ricavata dal sito web Baike Baidu, data ultima consultazione 14/05/2013

<http://baike.baidu.com/view/318925.htm>

<sup>138</sup> Wang Meng 王蒙, “Lun fengge” 论风格 (Sullo stile), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p. 110.

<sup>139</sup> Informazioni ricavate da sito Baike Baidu, data ultima consultazione 14/05/2013

<http://baike.baidu.com/view/142829.htm>

<http://baike.baidu.com/view/1203643.htm>

tratti non solo soggettivi ma anche oggettivi, ho tradotto 反求诸己 come “ricercare in noi stessi”. Il significato di 万物皆备于我 è “credere che ogni cosa sia stata creata appositamente per noi”, che nel testo indica l’atteggiamento dello scrittore, il quale non deve limitarsi a scrivere del proprio Io, ma deve portare avanti continue ricerche nel mondo reale.

Nel prototesto è presente un divertente gioco di parole che, purtroppo, non è stato possibile rendere appieno nella traduzione italiana.

会走上姊妹篇的窄路, ... 不但是嫡亲姐妹甚至像孪生姊妹...<sup>140</sup>

... finiscono per percorrere l’angusta strada dei sequel ... non solo sono simili sono proprio una identica all’altra ...

In cinese 姊妹篇 *zǐ3 mei4 pian1* significa “sequel”, ed è formato dai caratteri 姊妹 “sorelle” e 篇 “testo”. Il gioco di parole che segue sfrutta il significato della parola 姊妹. Wang Meng, infatti, per dire che le opere non sono solo somiglianti ma proprio identiche usa rispettivamente le parole 嫡亲姐妹 *dí2 qīn1 jiě3 mei4* (“sorelle biologiche”) e 孪生姊妹 *luán2 shēng1 zǐ3 mei4* (“gemelle”). Essendo impossibile riprodurre nel metatesto questo gioco di parole, ho dovuto tradurre 嫡亲姐妹 come “simili” e 孪生姊妹 come “identiche”.

Altra espressione di difficile traduzione è stata 文武坤乱不挡 *wen2 wu3 kun1 luan4 bu4 dang3*. In realtà, nella sua forma corretta, con il carattere 昆 *kun1* al posto di 坤 (文武昆乱不挡), indica la vasta gamma di abilità e capacità di un attore di teatro, che lo rendono capace di impersonare i personaggi più diversi. In un contesto più generale, questa espressione ha il significato di “capacità illimitate”. Dato che nel testo Wang Meng usa questa espressione nel parlare dei limiti della composizione e dello stile, ho deciso di tradurre questa espressione concentrandomi sull’idea di un qualcosa che non ha ostacoli e limitazioni.<sup>141</sup>

难道风格必须变成无所不包的《文武坤乱不挡》的东西吗?<sup>142</sup>

Lo stile deve essere un oggetto onnicomprensivo senza alcun freno?

---

<sup>140</sup> Wang Meng 王蒙, “Lun fengge” 论风格 (Sullo stile), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p. 113.

<sup>141</sup> Informazione ricavata dal sito Baike/ Wiki, data ultima consultazione 14/05/2013

<http://www.baik.com/wiki/%E6%96%87%E6%AD%A6%E6%98%86%E4%B9%B1%E4%B8%8D%E6%8C%A1>

<sup>142</sup> Wang Meng 王蒙, “Lun fengge” 论风格 (Sullo stile), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.114.

Particolarmente difficile è stata la traduzione della frase:

… 难道都是一眼可以看到出茹记老店的金印来的么?<sup>143</sup>

… come si fa a non riconoscere alla prima occhiata il marchio di fabbrica dei ricordi di Ru Zhijuan?

La difficoltà sta nel fatto che la frase si presta ad essere letta in due modi ben distinti. Potremmo pensare, infatti, che con 茹记老店 ru2 ji4 lao3 dian4 (negozio Ruji) Wang Meng faccia riferimento ad un negozio realmente esistente e con 金印 jin1 yin4 ne indichi lo stemma. La traduzione letterale di questa frase sarebbe stata: “come è possibile non riconoscere alla prima occhiata lo stemma dorato del vecchio negozio Ruji?”. Considerando il contenuto delle frasi precedenti e dell’intero paragrafo, in cui si discorre dell’unicità dello stile e della necessità di apportarvi continui cambiamenti, ho ritenuto che questa frase dovesse avere un altro significato. Wang Meng è famoso per i suoi giochi di parole e spesso sfrutta caratteri ed espressioni per creare frasi dal doppio significato. Se un lettore cinese può apprezzare questi azzardi linguistici, un lettore italiano purtroppo si trova in una condizione di svantaggio, in quanto con la traduzione si perde inevitabilmente il gioco di parole alla base di questa frase. Di fatti, Wang Meng gioca con il cognome della scrittrice Ru Zhijuan: 茹 ru2 è lo stesso carattere che forma anche il nome del negozio Ruji 茹记 ru2 ji4. Inoltre il carattere 记 ha anche il significato di “ricordi”, “memorie”. Quindi, il negozio Ruji sta in realtà, per i ricordi di Ru Zhijuan e, in considerazione di ciò, ho deciso di tradurre 金印 jin1 yin4 come “marchio di fabbrica”, a indicare le caratteristiche uniche e individuali di questa scrittrice.

Come accade spesso con i testi di Wang Meng ci si imbatte spesso in chengyu, i cui caratteri sono modificati o rimpiazzati con altri. Oltre al caso dell’espressione 文武昆乱不挡, è presente anche un altro chengyu in cui il secondo carattere è rimpiazzato da un altro di uguale pronuncia. Il chengyu è 返璞归真 fan3 pu2 gui1 zhen1, che nel testo, però, compare come 返朴归真 fan3 pu3 gui1 zhen1. Questo chengyu, inoltre, è posto in una frase costruita su una serie di espressioni che si susseguono.

不但没有刻意追求的痕迹，连构思的痕迹都没有，行云流水，天衣无缝，返朴归真，浑然天成，信手拈来，即成妙趣。<sup>144</sup>

Non solo manca la strenua ricerca, ma non c’è nemmeno la minima traccia di un disegno, sono spontanee, sono impeccabili, sono un ritorno alla semplicità e alla purezza, sono naturali, sono meravigliose, come se tutto ciò di cui si ha bisogno fosse a portata di mano.

---

<sup>143</sup> Wang Meng 王蒙, “Lun fengge” 论风格 (Sullo stile), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.114.

<sup>144</sup> Wang Meng 王蒙, “Lun fengge” 论风格 (Sullo stile), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.116.

Nella traduzione di questa frase ho deciso di invertire l'ordine delle ultime due espressioni che compaiono, per poter rendere la frase italiana più corretta dal punto di vista grammaticale.

Altre immagini molto particolari e che ho cercato di mantenere il più possibile anche nel metatesto sono quelle derivanti da due chengyu, usati per descrivere uno stile troppo artificioso. 沐猴而冠 mu4 hou2 er2 guan4 significa letteralmente “scimmia che indossa un cappello”, ed è usato per indicare falsità e pretenziosità. Visto che nel testo Wang Meng fa riferimento agli artifici e alle sofisticherie che a volte dominano in alcune opere, ho deciso di tradurre questa espressione con “arrampicatore sociale con la puzza sotto il naso”, in modo da rendere sia l'idea dell'ipocrisia sia dell'arroganza. Il significato di 东施效颦 dong1 sh1 xi1 xiao4 pin2 è, invece, abbellirsi per apparire più belli, ma ottenere l'effetto contrario di quello sperato.

L'ultima considerazione riguarda una frase che ho dovuto modificare massicciamente per poterla tradurre in un italiano scorrevole e corretto. Nel prototesto Wang Meng scrive:

… 如果强词夺理，认为娇揉造作也是一川风格，那我们也没有办法。<sup>145</sup>

se si crede che le sofisticherie e gli artifici siano pur sempre uno stile, è inutile stare a parlare.

Come si può vedere nel prototesto, la congiunzione 如果 ru2 guo3 (“se”) è seguita dal chengyu 强词夺理 qiang3 ci2 dou2 li3 (“ricorrere a sofisticherie”) e da un'altra proposizione ad essa coordinata. Nella traduzione, tuttavia, ho preferito evitare l'utilizzo di due proposizioni e ho condensato le due frasi in una unica, trasformando 强词夺理 nel semplice sostantivo “sofisticheria”. Così facendo, la frase italiana risulta più scorrevole e lineare.

---

<sup>145</sup> Wang Meng 王蒙, “Lun fengge” 论风格 (Sullo stile), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.116.



## 5.8. SCRIVERE O NON SCRIVERE

### \_ CONTENUTO

Questo ultimo testo, il cui titolo è un richiamo all'Amletica domanda esistenziale dell'essere o non essere, si sviluppa sui possibili vantaggi derivanti dal non scrivere. Nei primi paragrafi, infatti, Wang Meng asserisce che il non scrivere porterebbe beneficio all'armonia familiare, aiuterebbe a mantenere in salute corpo e mente e favorirebbe i rapporti interpersonali. Il quinto e il sesto paragrafo sono particolarmente interessanti da analizzare. Il quinto è un elenco di chengyu che si ricollegano alla religione buddista e alla filosofia taoista, di cui Wang Meng è un esperto. Rispetto ai paragrafi precedenti, si ha quasi l'impressione che i suoi pensieri degenerino e come preso da una sorta di maniacalità, veda benefici anche in materie che non hanno niente a che vedere con l'attività dello scrittore. Ad esempio, il non scrivere aiuterebbe le galline a fare le uova, a prevenire i colpi di calore e a curare la psoriasi. In realtà, da queste parole emerge tutta la pungente ironia, il sarcasmo e l'assurdità che ricorrono spesso nei lavori della fine degli anni '80. Ciò che evince da questo breve testo è che l'attività dello scrittore in Cina è stata sempre piuttosto rischiosa. Da giovane, infatti, quando qualcuno gli diceva che in futuro avrebbe scritto qualcosa si infuriava perché vedeva nelle sue parole una sorta di malaugurio. Chi conosce la vita di Wang Meng sa che durante il governo di Mao venne accusato di reazionismo e esiliato nel Xinjiang a causa del racconto *Zuzhibu laile ge nianqingren* 组织部来了个年青人 (E' arrivato un giovane alla Sezione Organizzativa)<sup>146</sup>, che in verità era da considerarsi come una critica costruttiva e non come una accusa all'operato del Partito. In ogni modo, ad un occhio attento non sfugge di certo la data riportata in fondo al testo, il 1992. Solo un anno prima, infatti, Wang Meng si era di nuovo ritrovato al centro di un acceso dibattito a causa del suo romanzo *Jiandingde xizhou* 坚硬的稀粥 (*Dura la pappa di riso, Signor Wang Meng!*)<sup>147</sup>, nel quale, celando la critica dietro un'allegoria, metteva in ridicolo i vertici del PCC, tra cui Deng Xiaoping che nel romanzo è "interpretato" dal nonno, figura a cui tutti riverenzialmente si rivolgono anche per le questioni più banali.

---

<sup>146</sup> Wang Meng 王蒙, "Zuzhibu laile ge nianqingren" 组织部来了个年青人(E' arrivato un giovane alla Sezione Organizzativa), in Wang Meng Wenji disi juan 王蒙文集第四卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp. 25-61.

<sup>147</sup> Wang Meng 王蒙, "Jiandingde xizhou" 坚硬的稀粥 (*Dura la pappa di riso, Signor Wang Meng!*), in Wang Meng Wenji disi juan 王蒙文集第四卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp. 644-662.

Wang Meng, *Dura la pappa di riso, Signor Wang Meng!*, a cura di Fiorenzo Lafirenza, Libreria editrice Cafoscarina, Venezia, 1998.

## Scrivere o non scrivere

Attualmente scrivere, per dirla come va di moda dire, è diventata la mia principale fonte di sussistenza. Felicità e tristezza, convinzioni e confusione, progressi e battute d'arresto, esperienze e ricordi ... sono tutti diventati oggetto delle mie opere. Ho immaginato cosa avrei fatto nell'ipotesi in cui non mi fossi dedicato alla scrittura, magari mi sarei occupato di matematica o avrei svolto ricerche teoriche o sarei diventato macchinista su un treno (da giovane sognavo spesso di diventare macchinista, di prendere il treno e arrivare nei luoghi più remoti). Sarebbero state tutte delle possibilità, ma nessuna di questa mi sarebbe andata così "a pennello" come lo scrivere.

Ripensando al passato, ci sono stati lunghi anni in cui io non ho scritto, assaporando, per altro, i vantaggi del non scrivere. In maniera del tutto sincera parlavo a me stesso e agli altri dei vantaggi del non scrivere, e continuavo a ripeterli. Non scrivere mantiene sani il corpo e la mente. Cos'altro è indulgere nell'abbellire la frase, se non è pura e semplice pazzia? Ditemi, per favore, qual è il lavoratore altrettanto pazzo che spreca la testa e la vita? Che libertà, che ariosità dà, invece, il non scrivere, godersi il cibo e dormire beati!

Non scrivere fa bene all'armonia e alla felicità domestica. Si utilizza il tempo che si sarebbe dedicato alla scrittura per costruire mobili, imbiancare i muri, giocare con i bambini, preparare da mangiare, guardare i film, giocare a mahjong<sup>148</sup>: la perfetta realizzazione di una vita felice.

Non scrivere reca vantaggio all'armonia nei rapporti personali. Nessuno sospetterà che tu lo stia prendendo in giro, nessuno sospetterà che tu stia rincorrendo fama e ricchezza, nessuno ti sospetterà di pensieri "sofisticati", nessuno sospetterà che tu stia sbandierando la tua eccellenza, nessuno sospetterà che tu stia sfoggiando le tue capacità e la tua superiorità e che tu voglia surclassarlo. Nessuno sarà invidioso di te né ti escluderà, né ti diffamerà, né ti vedrà come "temibile nemico".

Non scrivere fa bene alla propria formazione personale, a controllarsi e non dire ciò che si pensa, a non desiderare e a non arrabbiarsi, a tacere per evitare conflitti, ad andare d'accordo con tutti, a seguire la corrente, a comportarsi ora da saggio ora da stupido, ora a dar segni di vita ora a fingere di essere morti, a essere tolleranti, a prendere tutto con il sorriso sulle labbra, a prendere le cose come vengono, a seguire qualunque andazzo ... che condizione sublime! Ma quale Gongfu<sup>149</sup>! Ma quali yin e yang<sup>150</sup> e otto trigrammi dello Yijing<sup>151</sup>!

---

<sup>148</sup> Mahjong: gioco da tavolo per quattro giocatori. Più un giocatore crea combinazioni con le tessere più guadagna punti.

<sup>149</sup> Gongfu 功夫 (o Kungfu): arti marziali cinesi.

<sup>150</sup> L'universo è un aggregato della sostanza *qi*, il flusso vitale, che a sua volta, viene differenziato in yin 阴 e yang 阳, la cui interazione provoca i costanti cambiamenti che influenzano natura e vita umana.

<sup>151</sup> Gli otto trigrammi dello Yijing sono legati alla filosofia taoista. La loro rappresentazione classica è con il simbolo dello yin e dello yang al centro e con gli otto trigrammi intorno a formare un ottagono. Ogni trigramma è costituito da tre linee che possono essere intere (yang) o spezzate (yin) e rappresentano i flussi di energia che possono condizionare la vita umana.

Non scrivere favorisce l'appetito. Non scrivere garantisce la sicurezza. Non scrivere garantisce un'istruzione alla generazione che verrà dopo la nostra. Non scrivere porta a un aumento degli stipendi (uno scritto, in effetti, è la prova inconfutabile del disagio che si prova per il proprio lavoro). Non scrivere va a vantaggio di critici e censori. Non scrivere aiuta nella cura della psoriasi (desensibilizza). Non scrivere aiuta le galline a fare le uova. Non scrivere aiuta a prevenire i colpi di calore (colui che è calmo è naturalmente fresco!). Non scrivere aiuta a risparmiare carta ...

I benefici del non scrivere sono vasti quanto le montagne, il mare e il cielo. A quel tempo la pensavo davvero così. A quel tempo nel sentirmi dire dagli amici "Wang Meng, dovresti scrivere qualcosa", pensavo che non solo queste persone stessero dicendo delle stupidaggini, ma che avessero pure cattive intenzioni, che lo facessero per girare il coltello nella piaga, che mi volessero vedere morto ... diventavo tutto rosso e me la prendevo con loro. "Non scriverò niente, non sono in grado di scrivere niente, oltretutto non ne ho voglia, non mi ci metterò mai ..."

Prendiamola come una fase di un certo modo di pensare.

1992

## \_ COMMENTO TRADUTTOLOGICO

Il testo ha una struttura quasi esclusivamente paratattica, in cui interi paragrafi sono, in realtà, semplici elenchi di azioni introdotte da un verbo. La traduzione di questo testo è stata piuttosto semplice. Le difficoltà maggiori le ho incontrate nel quinto paragrafo dato che i chengyu che si susseguono sono presi da testi buddisti e taoisti. Per la loro traduzione, inizialmente mi sono affidata a dizionari classici<sup>152</sup>, ma non riuscendo a trovarne i significati, ho condotto delle ricerche anche su Internet, dove ho scoperto l'origine di alcune di queste espressioni. Tuttavia, la maggior parte di queste sono state tradotte affidandomi al significato dei caratteri presenti e a dei testi riguardanti il Taoismo<sup>153</sup>.

Nel testo le espressioni legate al Buddismo sono:

大肚能容，开口便笑。<sup>154</sup>

Essere tolleranti, prendere tutto con il sorriso sulle labbra.

Tuttavia, questa è solo una parte del testo, che nella sua versione completa, come è presente nel tempio buddista Tanzhe di Pechino, è:

大肚能容，容天下难容之事；<sup>155</sup>  
开口便笑，笑世间可笑之人。

La sua pancia tutto contiene, contiene le difficoltà del mondo;  
il suo viso è sorridente, sorride dei comportamenti degli uomini.

Queste parole vengono associate a Maitreya, un uomo destinato diventare il prossimo Buddha dopo Siddharta Gautama. In Cina viene venerato il monaco Budai, vissuto intorno al IX secolo d.C., creduto da molti fedeli il messia Maitreya. La sua rappresentazione classica presente in tutti i tempi buddisti è sorridente e seduto, con spesso una sacca sotto il braccio dalla quale prende il riso per sfamare i poveri. L'immagine della sua grande pancia è in realtà simbolo di tolleranza, mentre il sorriso è un invito a prendere tutto ciò che viene con maggiore tranquillità e leggerezza. Queste parole sembrano riprendere le due espressioni che seguono, ossia 随天地而周旋 sui2 tian1 di4 er2 zhou1 xuan2 (“prendere le cose come vengono”) e 寄日月以消长 ji4 ri4 yue4 yi3 xiao1 zhang3 (“seguire qualsiasi andazzo”).

I riferimenti al Taoismo in questo paragrafo sono i chengyu, 如智如愚 ru2 zhi4 ru2 yu2 (“comportarsi ora da saggio ora da sciocco”), 无欲无愠 wu2 yu4 wu2 yun4 (“non

<sup>152</sup> A Chinese - English Dictionary, Foreign language teaching and research press, Beijing, 1997.

<sup>153</sup> Seidel, Anna: “Il Taoismo, religione non ufficiale della Cina”, a cura di Fabrizio Pregadio, Cafoscarina, Venezia 1997. Andreini, Attilio: “Laozi: genesi del Daodejing”, Edizioni Einaudi, Torino, 2004.

<sup>154</sup> Wang Meng 王蒙, “Xiezuo yu bu xiezuo” 写作与不写作 (Scrivere o non scrivere), in Wang Meng Wenji dijiu juan 王蒙文集第九卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.9), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.607.

<sup>155</sup> Informazione ricavata dal sito web Fushantang.com, data ultima consultazione 30/04/2013

<http://www.fushantang.com/1004/d1011.html>

desiderare e non arrabbiarsi”), 若存若歿 ruo4 cun2 ruo4 mo4 (“ora a dar segni di vita ora fingersi morto”). Come succede spesso con Wang Meng, ci si imbatte spesso in chengyu o caratteri che egli modifica a suo piacimento. In questo caso, nel testo compare l’espressione 若存若歿 che in realtà, è più spesso usata con il carattere finale di 亡 wang2 (“morire”), 若存若亡<sup>156</sup>.

Nell’esclamazione finale del quinto paragrafo, Wang Meng nomina lo yin e lo yang e i trigrammi dello Yijing. Lo *Yijing* o *Classico dei Mutamenti* contiene le linee guida per poter leggere e interpretare i fenomeni. Gli otto trigrammi (*bagua* 八卦) e la loro combinazione in esagrammi sono la base dell’arte divinatoria. Per poter far capire al lettore italiano il significato dello Yijing ho dovuto inserire una nota a piè di pagina per spiegare brevemente cosa siano sia lo yin e lo yang sia i trigrammi. Il significato complessivo di questo paragrafo è che il non scrivere dona una spensieratezza e un benessere di gran lunga superiori alla calma che si raggiunge praticando il kung fu o affidandosi alle predizioni dello *Yijing*. Le informazioni sullo yin e lo yang e sui trigrammi, le ho ricavate da alcuni testi specifici sul *Taoismo* e sul *Classico dei Mutamenti*<sup>157</sup>, mentre le informazioni sul Maitreya e il Buddismo le ho prese sia da pagine Internet<sup>158</sup> sia da libri di testo<sup>159</sup>.

Tra le peculiarità dello stile di Wang Meng troviamo le ripetizioni, che sono state mantenute, dove possibile, anche nel metatesto, ad esempio:

他不会怀疑你在讽刺他，他不会怀疑你在追求名利，他不会认为你思想“复杂”，他不会怀疑你在卖弄风骚，它不怀疑你在逞能逞强，压他一头。<sup>160</sup>

Nessuno sospetterà che tu lo stia prendendo in giro, nessuno sospetterà che tu stia rincorrendo fama e ricchezza, nessuno ti sospetterà di pensieri “sosticcati”, nessuno sospetterà che tu stia sbandierando la tua eccellenza, nessuno sospetterà che tu stia sfoggiando le tue capacità e la tua superiorità e che tu voglia surclassarlo.

Come si può vedere dal metatesto, anche il 认为 ren4wei2 (“credere”) è stato tradotto con “sospetterà”, in modo da mantenere la ripetizione in tutto il paragrafo.

Un caso in cui non è stato possibile mantenere la ripetizione perché avrebbe creato problemi di resa in italiano, è il sesto paragrafo dove è presente la costante ripetizione di 不写作有利于 bu4 xie3 zuo4 you3 li4 yu2 (“non scrivere reca vantaggio a”).

---

<sup>156</sup> Informazione ricavata dal sito web Baike/ Wiki, data ultima consultazione 30/04/2013

<http://www.baike.com/wiki/%E8%8B%A5%E5%AD%98%E8%8B%A5%E4%BA%A1>

<sup>157</sup> Seidel, Anna: “Il Taoismo, religione non ufficiale della Cina”, a cura di Fabrizio Pregadio, Cafoscarina, Venezia 1997. Cheng Yi: “I Ching the Tao of organization”, Shambhala Dragon Editions, Boston and London, 1988.

<sup>158</sup> Informazioni ricavate dal sito web Wikipedia, data ultima consultazione 30/04/2013 <http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B8%83%E8%A2%8B%E5%92%8C%E5%B0%9A>

<sup>159</sup> Lopez, Donald S. jr.: “Buddhism in practice”, Munshiram Manoharlal, New Delhi, 1995.

<sup>160</sup> Wang Meng 王蒙, “Xiezuo yu bu xiezuo” 写作与不写作 (Scrivere o non scrivere), in Wang Meng Wenji dijiu juan 王蒙文集第九卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.9), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p. 606.

不写作有利于食欲，不写作有利于安全。不写作有利于教育第二代。不写作有利于提工资…不写作有利于评论与指责写作的人。不写作有利于治疗牛皮癣…不写作有利于母鸡下蛋。不写作有利于防暑降温…不写作有利于节约纸张。<sup>161</sup>

Non scrivere favorisce l'appetito. Non scrivere garantisce la sicurezza. Non scrivere garantisce un'istruzione alla generazione che verrà dopo la nostra. Non scrivere porta a un aumento degli stipendi ... Non scrivere va a vantaggio di critici e censori. Non scrivere aiuta nella cura della psoriasi ... Non scrivere aiuta le galline a fare le uova. Non scrivere aiuta a prevenire i colpi di calore ... Non scrivere aiuta a risparmiare carta.

Come già avevo anticipato in “Lo scrittore usa la penna per pensare”<sup>162</sup>, in questo testo compare un'espressione ricavata da una poesia, in cui mi sono già imbattuta in precedenza nel testo sopramenzionato. Tuttavia, se in “Lo scrittore usa la penna per pensare” la frase era tratta dalla seconda parte del primo verso della poesia di Du Fu *Jiang shang zhi shui ru hai shi liao duanshu* 江上值水如海势聊短述 (Mentre le acque del fiume in piena diventano come un potente oceano, compongo una breve poesia)<sup>163</sup>, in “Scrivere o non scrivere” compare la prima parte del primo verso.

为人性僻耽佳句，语不惊人死不休。

Ho un temperamento testardo che cerca sempre la perfezione, ho lottato fino alla morte per trovare parole che stupissero.

Anche in questo caso, nel metatesto ho dovuto adattare il verso per poterlo rendere in modo più consono ed efficace, concentrandomi nel cercare di enfatizzare l'idea della ricerca ossessiva di una perfezione formale.

性僻耽佳句，...<sup>164</sup>

Indulgere nell'abbellire la frase, ...

---

<sup>161</sup> Wang Meng 王蒙, “Xiezuoyu bu xiezuoyu” 写作与不写作 (Scrivere o non scrivere), in Wang Meng Wenji dijiu juan 王蒙文集第九卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.9), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.607.

<sup>162</sup> Wang Meng 王蒙, “Zuojia shi yong bi sixiang de” 作家是用笔思想的 (Lo scrittore usa la penna per pensare), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp. 741-744.

<sup>163</sup> Poesia ricavata dal sito web Baike Baidu, data ultima consultazione 24/04/2103

<http://baike.baidu.com/view/1139446.htm>

<sup>164</sup> Wang Meng 王蒙, “Xiezuoyu bu xiezuoyu” 写作与不写作 (Scrivere o non scrivere), in Wang Meng Wenji dijiu juan 王蒙文集第九卷 (L'antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.9), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, frase p.606.

## GLOSSARIO

	<b>CARATTERI</b>	<b>PINYIN</b>	<b>TRADUZIONE ITALIANA</b>
1	文学运动	wen2 xue2 yun4 dong4	Corrente letteraria
2	流派	liu2 pai4	Scuola, corrente, trend
3	现实主义	xian4 shi2 zhu3 yi4	Realismo
4	社会主义的现实主义	she4 hui4 zhu3 yi4 de xian4 shi3 zhu3 yi4	Realismo socialista
5	魔幻现实主义	mo2 huan4 xian4 shi3 zhu3 yi4	Realismo magico
6	古代文学	gu3 dai4 wen2 xue2	Classicismo
7	唯美主义运动	wei2 mei3 zhu3 yi4	Estetismo
8	形式主义	xing2 shi4 zhu3 yi4	Formalismo
9	浪漫主义	lang4 man4 zhu3 yi4	Romanticismo
10	自然主义	zi4 ran2 zhu3 yi4	Naturalismo
11	象征主义	xiang4 zheng1 zhu3 yi4	Simbolismo
12	未来主义	wei4 lai2 zhu3 yi4	Futurismo
13	现代主义	xian4 dai4 zhu3 yi4	Modernismo
14	超现实主义	chao1 xian4 shi2 zhu3 yi4	Surrealismo
15	先锋派	xian1 feng1 pai4	Avanguardia
16	垮掉的一代	kua3 diao4 de yi1 dai4	Beat Generation
17	文学体裁	wen2 xue2 ti3 cai2	Genere letterario
18	文学流派	wen2 xue2 liu2 pai4	Genere letterario
19	小说	xiao3 shuo1	Romanzo
20	奇幻小说	qi2 huan4 xiao3 shuo1	Romanzo fantasy
21	科幻小说	ke1 huan4 xiao3 shuo1	Romanzo di fantascienza
22	犯罪小说	fan4 zui4 xiao3 shuo1	Romanzo giallo
23	推理小说	tui1 li3 xiao3 shuo1	Romanzo poliziesco
24	历史小说	li4 shi3 xiao3 shuo1	Romanzo storico
25	哥特小说	ge1 te4 xiao3 shuo1	Romanzo gotico
26	恐怖小说	kong3 bu4 xiao3 shuo1	Romanzo horror
27	恋爱小说	lian4 ai4 xiao3 shuo1	Romanzo d'amore
28	爱情小说	ai4 qing2 xiao3 shuo1	Romanzo rosa
29	冒险小说	mao3 xian4 xiao3 shuo1	Romanzo d'avventura
30	短篇小说	duan3 pian1 xiao3 shuo1	Racconto
31	童话	tong2 hua4	Fiaba
32	寓言	yu4 yan2	Favola, parabola
33	传说	chuan2 shuo1	Leggenda
34	迷思	mi2 si1	Mito

35	漫画	man4 hua4	Fumetto
36	传记	zhuan4 ji4	Biografia
37	自传	zi4 zhuan4	Autobiografia
38	回忆录	hui2 yi4 lu4	Libro di memorie
39	旅游传记	lü3 you2 zhuan4 ji4	Diario di viaggio
40	诗歌	shi1 ge1	Poesia
41	散文	san3 wen2	Saggio, prosa
42	学术文献	xue2 shu4 wen2 xian4	Letteratura scientifica
43	笔记	bi3 ji4	Appunti
44	文集	wen2 ji2	Antologia
45	选集	xuan3 ji2	Raccolta
46	诗集	shi1 ji2	Raccolta di poesie
47	卷	juan3	Volume
48	作家	zuo4 jia1	Scrittore, autore
49	作者	zuo4 zhe3	Scrittore, autore
50	诗人	shi1 ren2	Poeta
51	诗段	shi1 duan2	Strofa
52	诗节	shi1 jie2	Verso
53	韵语	yun4 yu3	Rima
54	节奏	jie2 zuo4	Ritmo
55	音韵	yin1 yun4	Melodia
56	韵律	yun4 lü4	Metrica
57	诗情	shi1 qing2	Ispirazione poetica, sentimenti poetici
58	辞格	ci2 ge2	Figura retorica
59	文学作品	wen2 xue2 zuo4 pin3	Opere letterarie
60	发表	fa1 biao3	Pubblicare
61	评论	ping2 lun4	Criticare, critica
62	评论家	ping2 lun4 jia1	Critico
63	指责	zhi3 ze2	Censura
64	审查员	shen3 cha2 yuan2	Censore, esaminatore
65	创作过程	chuang4 zuo4 guo4 cheng2	Processo creativo
66	创作	chuang4 zuo4	Creare
67	创造	chuang4 zao4	Creare
68	创造性	chuang4 zao4 xing4	Creatività
69	想象	xiang3 xiang4	Immaginazione, fantasia
70	启发	qi3 fa1	Ispirare, ispirazione
71	虚构	xu1 gou4	Creare, produrre, fabbricare
72	写作	xie3 zuo4	Scrivere, comporre
73	书写	shu1 xie3	Scrivere



74	重写	chong2 xie3	Riscrivere
75	改写	gai3 xie3	Riscrivere, cambiare
76	抒写	shu1 xie3	Esprimere, descrivere
77	书面语	shu1 mian4 yu3	Lingua scritta
78	口语	kou3 yu3	Lingua parlata
79	缩写	suo1 xie3	Abbreviazione, acronimo
80	涂写	tu2 xie3	Scribacchiare
81	写法	xie3 fa3	Stile di scrittura
82	写稿	xie3 gao3	Scrivere per un giornale
83	写作技巧	xie3 zuo4 ji4 qiao3	Tecniche di scrittura
84	写作方法	xie3 zuo4 fang1 fa3	Tecniche di scrittura
85	写作学	xie3 zuo4 wen2	Scrittura creativa
86	写照	xie3 zhao4	Ritrarre, dipingere (in letteratura)
87	写真	xie3 zhen1	Ritrarre, dipingere (in letteratura)
88	人物	ren2 wu4	Personaggi
89	主角	zhu3 jue2	Protagonista
90	男主角	nan2 zhu3 jue2	Protagonista maschile
91	女主角	nü3 zhu3 jue2	Protagonista femminile
92	反面人物	fan3 mian4 ren2 wu4	Antagonista
93	开头	kai1 tou2	Inizio
94	结尾	jie2 wei3	Fine
95	故事	gu4 shi	Storia
96	情节	qing2 jie2	Trama
97	主题	zhu3 ti2	Tema, soggetto principale
98	题目	ti2 mu4	Titolo
99	叙述	xu4 shu4	Narrazione, narrare, raccontare
100	叙述节奏	xu4 shu4 jie2 zou4	Ritmo della narrazione
101	叙述结构	xu4 shu4 jie2 gou4	Struttura narrativa
102	节奏安排	jie2 zou4 an1 pai2	Organizzazione del ritmo
103	说时	shuo1 shi2	Ritmo della narrazione
104	那时	na4 shi2	Ritmo della vita
105	交代	jiao1 dai4	Spiegazione
106	展开	zhan3 kai1	Sviluppo
107	描写	miao2 xie3	Descrizione
108	叙述者	xu4 shu4 zhe3	Narratore
109	直接引语	zhi2 jie4 yin3 yu3	Discorso diretto
110	间接引语	jian4 jie1 yin3 yu3	Discorso indiretto
111	对话	dui4 hua4	Dialogo
112	自言自语	zi4 yan2 zi4 yu3	Soliloquio
113	独白	du2 bai2	Soliloquio, monologo

114	象征	xiang4 zheng1	Simbolo
115	意识流	yi4 shi liu2	Flusso di coscienza
116	倒叙	dao4 xu4	Analessi, flashback
117	预述	yu4 xu4	Prolessi, flash-forward
118	相似	xiang1 si4	Analogia
119	托寓	tuo1 yu4	Allegoria
120	幽默	you1 mo4	Umorismo
121	黑色幽默	hei1 se4 you1 mo4	Black Humour
122	讽刺	feng3 ci4	Satira, sarcasmo
123	抽象	chou1 xiang4	Astratto
124	具体	ju4 ti3	Concreto
125	客观	ke4 guan1	Oggettività
126	主观	zhu3 guan1	Soggettività
127	纯客观	chun2 ke4 guan1	Oggettività pura
128	客观存在	ke4 guan1 cun2 zai4	Realtà oggettiva
129	忠实的纪录	zhong1 shi2 de ji4 lu4	Annotazioni fedeli
130	生活的本来面貌	sheng1 huo2 de ben3 lai2 mian4 mao4	Aspetti originali della vita
131	风格	feng1 ge2	Stile
132	思想改造的过程	si1 xiang3 gai3 zao4 de guo4 cheng2	Processo di trasformazione delle idee
133	语言艺术	yu3 yan2 yi4 shu4	Arte del linguaggio
134	语言环境	yu3 yan2 huan2 jing4	Contesto linguistico
135	语言学	yu3 yan2 xue2	Linguistica
136	音韵学	yin1 yun4 xue2	Fonologia
137	词法学	ci2 fa3 xue2	Morfologia
138	语法学	yu3 fa3 xue2	Sintassi
139	语义学	yu3 yi4 xue2	Semantica
140	句子	ju4 zi	Frase
141	简单句	jian3 dan1 ju4	Frase semplice
142	复合句	fu4 he2 ju4	Frase complessa
143	并列句	bing4 lie4 ju4	Proposizione coordinata
144	从属小句	cong2 shu3 xiao3 ju4	Proposizione subordinata
145	对比性	dui4 bi3 xing4	Contrastività
146	连贯性	lian2 guan4 xing4	Coerenza
147	递进性	di4 jin4 xing4	Progressività
148	取代性	qu3 dai4 xing4	Sostituibilità
149	可逆性	ke3 ni4 xing4	Reversibilità
150	音乐性	yin1 yue4 xing4	Musicalità
151	统一性	tong3 yi1 xing4	Unità
152	连续性	lian2 xu4 xing4	Continuità

## BIBLIOGRAFIA

### Testi tradotti:

\_ Wang Meng 王蒙, “Guanyu xie renwu” 关于写人物 (Creare personaggi), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp.1-4.

\_ Wang Meng 王蒙, “Manhua Xiaoshuo” 漫话小说 (Chiacchierata sul romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp.97-105.

\_ Wang Meng 王蒙, “Lun fengge” 论风格 (Sullo stile), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp. 110-117.

\_ Wang Meng 王蒙, “Chuangzuo shi yi zhong ranshao” 创作是一种燃烧 (Scrivere è bruciare), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp.214-219.

\_ Wang Meng 王蒙, “Cong shenghuo dao xiaoshuo” 从生活到小说 (Dalla vita al romanzo), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp.240-246.

\_ Wang Meng 王蒙, “Zuojia shi yong bi sixiang de” 作家是用笔思想的 (Lo scrittore usa la penna per pensare), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp. 741-744.

\_\_ Wang Meng 王蒙, “Wo he tushuguan” 我和图书馆 (Io e la biblioteca), in Wang Meng Wenji dijiu juan 王蒙文集第九卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.9), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp. 33-34.

\_ Wang Meng 王蒙, “Xiezuoyu bu xiezuoyu” 写作与不写作 (Scrivere o non scrivere), in Wang Meng Wenji dijiu juan 王蒙文集第九卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.9), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp. 606-607.

Dizionari consultati:

\_ A Chinese - English Dictionary, Foreign language teaching and research press, Pechino, 1997.

\_ Wenlin software for learning Chinese, Wenlin Institute Inc. 2007.

\_ iCIBA Dictionary, data ultima consultazione 14/05/2013

<http://www.iciba.com/>

\_ Nciku Dictionary, data ultima consultazione 22/05/2013

<http://www.nciku.com/>

Testi consultati:

\_ Wang Meng 王蒙, “Qingchun wansui ” 青春万岁 (Viva la giovinezza), in Wang Meng Wenji diyi juan 王蒙文集第一卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.1), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp 1-304.

\_ Wang Meng 王蒙, “O, Muhanmode Amaide” 哦，穆罕默德·阿麦德 (Ah, Mohammed Ahmed), in Wang Meng Wenji diyi juan 王蒙文集第一卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.1), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp. 307- 336.

\_ Wang Meng 王蒙, “Xiao dou’er” 小豆儿 (Piccolo fagiolo), in Wang Meng Wenji diyi juan 王蒙文集第四卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4 ), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp. 6-16.

\_ Wang Meng 王蒙, “Zuzhibu laile ge nianqingren” 组织部来了个年情人(E’ arrivato un giovane alla Sezione Organizzativa), in Wang Meng Wenji diyi juan 王蒙文集第四卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4 ), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp. 25-61.

\_ Wang Meng 王蒙, “Ye de yan” 夜的眼 (Gli occhi della notte), in Wang Meng Wenji diyi juan 王蒙文集第四卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp. 235-244.

\_ Wang Meng 王蒙, “Fengzheng Piaodai” 风筝飘带 (I nastri dell’aquilone), in Wang Meng Wenji diyi juan 王蒙文集第四卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp. 270-287.

\_ Wang Meng 王蒙, “Chun zhi sheng” 春之声(Voci di primavera), in Wang Meng Wenji disi juan 王蒙文集第四卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp. 288-299.

\_ Wang Meng 王蒙, “Huanghuo” 惶惑 (Perplessità), in Wang Meng Wenji disi juan 王蒙文集第四卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp.382-396.

\_ Wang Meng 王蒙, “Muxiang shen chu de zi huafu” 木箱深处的紫绸花服 (La blusa di seta viola in fondo al baule), in Wang Meng Wenji disi juan 王蒙文集第四卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp. 469-476.

\_ Wang Meng 王蒙, “Huige” 灰鸽 (Il piccione), in Wang Meng Wenji disi juan 王蒙文集第四卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp. 486-491.

\_ Wang Meng 王蒙, “Jiayingde xizhou” 坚硬的稀粥 (*Dura la pappa di riso, Signor Wang Meng!*), in Wang Meng Wenji disi juan 王蒙文集第四卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.4), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp. 644-662.

\_ Wang Meng 王蒙, “Shei de pingpangqiu da de hao” 谁的乒乓球打得好 (*Qual è il ping-pong migliore?* ), in Wang Meng Wenji diwu juan 王蒙文集第五卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.5), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp.451 -452.

\_ Wang Meng 王蒙, “Yue shuo yue dui” 越说越对 (*Più si parla e più si è nel giusto*), in Wang Meng Wenji diwu juan 王蒙文集第五卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.5 ), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp.456-457.

\_ Wang Meng 王蒙, “Huzhu” 互助 (*Assistenza reciproca*), in Wang Meng Wenji diwu juan 王蒙文集第五卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.5 ), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, p. 455.

\_ Wang Meng 王蒙, “Buzhun dao laji” 不准倒垃圾(Vietato abbandonare i rifiuti), in Wang Meng Wenji diwu juan 王蒙文集第五卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.5), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, p. 449.

\_ Wang Meng 王蒙, “Wo de diyi pian xiaoshuo” 我的第一篇小说 (Il mio primo romanzo), da Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp.619-622.

\_ Wang Meng 王蒙, “Wenxue yu wo” 文学与我 (Io e la letteratura), da Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi Chubanshe, Pechino, 1993, pp. 649-657.

- \_ Wang Meng 王蒙, “Wo zai xunzhao shenme” 我在寻找什么 (Che cosa sto cercando?), in Wang Meng Wenji diqi juan 王蒙文集第七卷 (L’antologia degli scritti di Wang Meng. Vol.7), Huayi chubanshe, Pechino, 1993, pp. 686-693.
- \_ Wang Meng, “What am I searching for?”, in *The butterfly and other stories*, Panda Books, Pechino, 1983, pp.11-21.
- \_ Wang Meng, “The butterfly”, in *The butterfly and other stories*, Panda Books, Pechino, 1983, pp. 35-101.
- \_ Wang Meng, “ The eyes of night”, in *The butterfly and other stories*, Panda Books, Pechino, 1983, pp.102-112.
- \_ Wang Meng, “Voices of spring”, in *The butterfly and other stories*, Panda Books, Pechino, 1983, pp. 138-154.
- \_ Wang Meng, “Kite streamers”, in *The butterfly and other stories*, Panda Books, Pechino, 1983, pp.155-185.
- \_ Wang Meng, “The young newcomer in the Organization Department”, in *The butterfly and other stories*, Panda Books, Pechino, 1983, pp.186-239.
- \_ Wang Meng, “Ah, Mohamed Ahmed”, in *The Strain of Meeting- Selected works of Wang Meng Volume I*, Foreign Language Press, Pechino, 1989, pp.304-340.
- \_ Wang Meng, “Unique features of literary writing”, in *The strain of meeting- Selected Works of Wang Meng Volume I*, Foreign language Press, Pechino, 1989, pp.341-361.
- \_ Wang Meng, “The Jacket in the bottom of the trunk” ,in *The Strain of Meeting- Selected works of Wang Meng Volume I*, Foreign Language Press, Pechino, 1989, pp. 362-369.
- \_ Wang Meng, “Autobiographical note”, in *The Strain of Meeting- Selected works of Wang Meng Volume I*, Foreign Language Press, Pechino, 1989, pp. 370-381.
- \_ Wang Meng, “Rondò: inizio di Primavera”, da *Volete mettere la zuppa agropiccante?*, a cura di Fiorenzo Lafirenza, Racconti Marsilio, Venezia, 1999, pp. 41-56.
- \_ Wang Meng, “Qual è il ping-pong migliore?”, in *Volete Mettere la zuppa agropiccante?*, a cura di Fiorenzo Lafirenza, Racconti Marsilio, Venezia, 1999, pp. 80-82.
- \_ Wang Meng, “Più si parla e più si è nel giusto”, in *Volete Mettere la zuppa agropiccante?*, a cura di Fiorenzo Lafirenza, Racconti Marsilio, Venezia, 1999, pp.89-90.
- \_ Wang Meng, “Assistenza reciproca”, in *Volete Mettere la zuppa agropiccante?*, a cura di Fiorenzo Lafirenza, Racconti Marsilio, Venezia, 1999, pp.87-88.

- \_ Wang Meng, “Vietato abbandonare i rifiuti”, in *Volete Mettere la zuppa agropiccante?*, a cura di Fiorenzo Lafirenza, Racconti Marsilio, Venezia, 1999, pp.76-77.
- \_ Wang Meng, *Dura la papa di riso, Signor Wang Meng!*, a cura di Fiorenzo Lafirenza, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 1998.
- \_ Samarani, Guido: “ La Cina del Novecento: dalla fine dell’Impero a oggi”, Giulio Einaudi editore, Torino, 2004.
- \_ Lanciotti, Lionello: “Letteratura Cinese”, Isiao, Roma, 2007.
- \_ Pozzana, Claudia; Russo, Alessandro: “In forma di parole: Un’ altra Cina, poeti e narratori degli anni Novanta”, Anno Diciannovesimo, La Quarta Serie, Numero Primo, 1999.
- \_ Hong Zi Cheng: “ A History of Contemporary Chinese Literature”, Edizione Brill, Leiden- Boston, 2007.
- \_ Jaeger, Georgette: “L’anthologie de trois cents poemes de la Dynastie des Tang”, Societé des éditions Culturelles Internationales, Pechino, 1987.
- \_ Lo Gatto, Ettore : “Letteratura sovietista”, Istituto per l’Europa Orientale, Roma, 1928.
- \_ Seidel, Anna: “ Il Taoismo, religione non ufficiale della Cina”, a cura di Fabrizio Pregadio, Cafoscarina, Venezia, 1997.
- \_ Andreini, Attilio: “Laozi: genesi del Daodejing”, Edizioni Einaudi, Torino, 2004.
- \_ Cheng Yi: “I Ching: the Tao of organization”, Shambhala Dragon Editions, Boston and London, 1988.
- \_\_ Lopez jr., Donald S.: “Buddhism in practice”, Munshiram Manoharlal Publishers, New Delhi, 1995.

Siti Web consultati:

- \_ Sito web Baidu Zhidao, data ultima consultazione 10/04/2013  
<http://baike.baidu.com/view/31478.htm>
- \_ Sito web Baike Baidu , data ultima consultazione 20/04/2013  
<http://baike.baidu.com/view/283249.htm>
- \_ Sito web Wikipedia, data ultima consultazione 22/04/ 2013

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%89%E4%BE%A0%E4%BA%94%E4%B9%89>

\_ Sito web Baike/ Wikipedia, data ultima consultazione 22/04/2013  
[http://www.baike.com/wiki/%E5%A4%A7%E5%85%AB%E4%B9%89?prd=so\\_1\\_doc](http://www.baike.com/wiki/%E5%A4%A7%E5%85%AB%E4%B9%89?prd=so_1_doc)

\_ Sito web Baike Baidu, data ultima consultazione 24/04/2103  
<http://baike.baidu.com/view/1139446.htm>

\_ Sito web Wikipedia, data ultima consultazione 22/04/ 2013  
[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Seven\\_Heroes\\_and\\_Five\\_Gallants](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Seven_Heroes_and_Five_Gallants)

\_ Sito web zh.wikipedia, data ultima consultazione 27/04/2013  
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%85%AB%E6%AE%B5%E9%94%A6>

\_ Sito web Confucius Institute, Norway, data ultima consultazione 27/04/2013  
[http://www.konfutse.no/uploads/files/file\\_000503.pdf](http://www.konfutse.no/uploads/files/file_000503.pdf)

\_ Sito web Baike Baidu, data ultima consultazione 27/04/2013  
<http://baike.baidu.com/view/246749.htm>

\_ Sito web Zhidao Baidu, data ultima consultazione 27/04/2013  
<http://zhidao.baidu.com/question/38911174.html>

\_ Sito web Fushantang.com, data ultima consultazione 30/04/2013  
<http://www.fushantang.com/1004/d1011.html>

\_ Sito web Baike/ Wiki, data ultima consultazione 30/04/2013  
<http://www.baike.com/wiki/%E8%8B%A5%E5%AD%98%E8%8B%A5%E4%BA%A1>

\_ Sito web Wikipedia, data ultima consultazione 30/04/2013  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B8%83%E8%A2%8B%E5%92%8C%E5%B0%9A>

\_ Sito web Baike Baidu, data ultima consultazione 02/05/2013  
<http://baike.baidu.com/view/8168.htm>

\_ Sito web Baike Baidu, data ultima consultazione 02/05/2013  
<http://baike.baidu.com/view/2583.htm>

\_ Sito web Baike Baidu, data ultima consultazione 02/05/2013  
<http://baike.baidu.com/view/9656.htm>

\_ Sito web Wikipedia, data ultima consultazione 14/05/2013  
[http://it.wikipedia.org/wiki/Anton\\_%C4%8Cechov](http://it.wikipedia.org/wiki/Anton_%C4%8Cechov)

\_ Sito web Baike Baidu, data ultima consultazione 14/05/2013  
<http://baike.baidu.com/view/318925.htm>



\_ Sito Baïke Baidu, data ultima consultazione 14/05/2013  
<http://baïke.baidu.com/view/142829.htm>

\_ Sito Baïke Baidu, data ultima consultazione 14/05/2013  
<http://baïke.baidu.com/view/1203643.htm>

\_ Sito Baïke/ Wiki, data ultima consultazione 14/05/2013  
<http://www.baïke.com/wiki/%E6%96%87%E6%AD%A6%E6%98%86%E4%B9%B1%E4%B8%8D%E6%8C%A1>