Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale *(ordinamento ex D.M. 270/2004)* in Lingue e Civiltà dell'Asia e dell'Africa Mediterranea

Tesi di laurea

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Feng Tang: la narrativa di un "teppista" di successo

Relatore
Ch. Prof. Nicoletta Pesaro

Correlatore
Ch. Prof. Paolo Magagnin

Laureando
Luca Santinelli
Matricola 846293

Anno accademico
2015/2016

前言

冯唐, 原名张海鹏, 是一位 1971 年生于北京的现代诗人, 作家, 医生, 商人. 在这一论文中, 所谈论的作品是他“北京三部曲”: 因为这三本书的内容, 他被诟病了. 特别诟病的地方是自恋, 庸俗, 色情, 流氓, 臭贫. 在他的小说中, 冯唐描写一个被人们有意无意隐藏青春真相: 年轻人, 性, 成长的问题; 在这种书写中性的神秘性被消解掉. 对冯唐来说, 在成长的过程中, 最重要的榜样是 “流氓”: 社会, 家长, 老师们, 在答疑解惑过程中, 不会回答年轻男角“秋水”的需要, 所以对秋水的成长, 最重要的一个人是“老流氓孔建国”. 冯唐说流氓是个好词: 流氓有好奇心, 勇敢, 没有害怕; 冯唐说, 流氓是一个生活方式, 所以在他的三部曲中, 流氓有很大的影响. 在冯唐的作品中, 流氓的目标是低俗化: 流氓是一个办法为了接近生命的本质, 为了回到一个自然的状况, 为了达到自由. 在“北京三部曲”的三本书里(十八岁给我一个姑娘, 万物生长, 北京北京) , 对主人公“秋水”老师们都很可笑的, 秋水尊敬老流氓孔建国为自己的精神导师; 对他, 流氓不仅是一个精神老师, 也是精神的父亲.

他父亲和母亲的缺席让老流氓成为秋水的精神父亲: 成人们不会回答年轻秋水的问题, 不会处理“消除内心的肿胀”, 他们不理解青少年的真相. 在冯唐的小说中, 流氓体现中国传统教育思想的颠覆. 颠覆这个词的意思, 对冯唐来说, 是为了达到一个自然的成长: 流氓用的办法, 是很柔腻的, 不给孩子制定规则, 流氓只关注作为人本身的自然成长. 流氓是颠覆的象征, 象征的意思就是拒绝传统教育的价值. 流氓这个人就体现颠覆的意思: 冯唐以流氓为导师, 这让我们看出冯唐对主流价值的逃避与反扳. 成长是冯唐北京三部曲最重要的主题: 性就是个人成长的因素, 性就是成长的动力, 性就是年轻人的烙印, 所以他作品的主人公都是年轻人, 都是年轻的流氓, 所以谈成长就是谈年轻人, 谈年轻人就是谈性这个主题, 谈性就是谈流氓; 在冯唐的书中性不得不是他作品的关注作品, 因为这个主题跟年轻人和流氓很有关系, 但是中国普遍是“谈性色变”, 大多数父母和教师不会以自然的态度教育孩子, 所以将流氓为教师就是为了正确这个社会的“谈性色变”.

看冯唐的作品, 很容易看见王朔和王小波这两个作家的影响: 他的风格, 他的语言, 与这两个作家牵系. 冯唐的流氓的特征, 像王朔和王小波的, 是脏话: 这个脏话就体现北京人“臭贫”的文化传统, 王朔, 王小波, 冯唐, 他们都发现这种俗气暴力的语言. 这种语言就包含着北京下人的智慧, 但是冯唐的语言也有古典的:口语与书面语混杂在一起. 冯唐写男生的身体发现, 年轻人成长这个主题, 他描写他们的语言, 他们的习惯, 所以冯唐的文学是流氓的文学, 一个年轻的文学, 因为流氓不得不是一个年轻人: 对冯唐来说, 流氓就是一个生活的方式, “只要心不老, 流氓总是可以当的”. 流氓这个人物, 在冯唐的作品中,流氓是反对经典成长小说和中国传统教

育思想颠覆的象征, 流氓也是表示内心和肉体的欲望: 如果我们读“十八岁给我一个姑娘”, “万物生长”和北“京北京”, 很容易看见秋水的生活的经验好像作家冯唐生活的经验, 所以主人公的欲望就是冯唐的. 秋水最突出的欲望处理女人, 好像这三本小说的主人公秋水周旋于多个女人之间, 一刻不让自己的怀抱空着, 一刻不让自己的身体闲着. 他跟女人控制不住自己, 他的欲望对女人, 对生活太强了, 那这就是冯唐对生活的态度. 他说, 生命太短了, 所以人们必须顺他们的欲望(特别是关于性的欲望): 冯唐称, 文学是“老流氓”的事业, 那好象读者们对冯唐有着偏流氓的印象, 但是他以顺欲望就希望达到“不朽”的情况.

冯唐以为当作家需要天才, 他说天才有少年的存在, 他说文章不能老, 因为文学(文学就是流氓的事业)应该是不朽的. 他寻找的就是一个“不朽的窄门”, 所以流氓淫荡的欲望就乔装不朽的欲望. 不朽就是找不到的, 这个情况是做不到的, 但是他不得不希望他的作品有一天成为不朽的作品; 他的目光高渺志向远大, 虽然有好多评论家他只是写“小黄书”, 他求的也是“不朽”. 对他来说, 生活就是生活, 欲望就是生活的一部分; 他现在活着, 就要有一点欲望. 欲望就是生活非常重要的一部分, 这一个欲望的特点在他作品的人物很容易看见: 美国作家亨利-米勒在冯唐的文学有很大的影响, 他人物的元气就是冯唐人物期于的, 亨利-米勒的人物跟冯唐的一样元气的, 剽悍的. 冯唐小说的结构好像亨利米-勒的, 没有故事, 也没有情节; 在他的小说中没有成形的人物, 没有开始, 没有结束, 没有主题, 也没有悬念, 但是什么都都赫然成型. 冯唐说, 人物的元气是由天才和欲望构成的, 这两个构想就是同一事物的两面; 欲望, 天才, 青春, 性, 成长, 这些概念都包含在流氓这个人物.

虽然他文学的颠覆化开很浓的思想, 今天还有很多评论家批评冯唐, 说他的作品只是“小黄书”, 说冯唐的态度太自恋的. 在冯唐看来, 色情就是色情; 用他的作品, 冯唐解构了传统价值和观念为了解放自己, 为了冲破自身的束缚, 传统思想的束缚, 他以性和流氓的厚脸皮开始了他的反叛, 酣畅淋漓地对原本神圣的事物进行“调戏”. 那么冯唐的流氓就是这样, 颠覆传统的价值, 震惊社会, 所以色情, 在冯唐的作品中就是一个办法为了达到自身的自由, 所以 我们不能说他的小说是黄色的.

虽然冯唐的小说和文学比较革命的和现代的, 他的看法很特别的(性就是成长的人成长的因素), 但是有时候他显示一些矛盾: 在书本中他可以体现那个流氓和“黄色”的人物, 内心肿胀, 言语腥鲜, 荡人心神, 同时我们看见冯唐本人关于那段年轻时期的回忆, 从中学单纯的幻想, 到年轻人的情感; 有时候他特别恶性, 淫荡, 自恋, 有时候他特别怀古: 如果我们读他的诗, 他就是一个流浪,感伤,迷茫的诗人; 有次他好像有那喀索斯情结, 有次他说作家好想一个和尚, 像一个巫师他应该他蜗居“暗房”之中, 在那儿描写社会和人类. 常常他的意见和他的观念显示这些矛盾: 冯唐的小说通过荷尔蒙循着肿胀的内心, 他小说的结构有时失于琐碎, 但是他的小说不缺乏真诚与真实.

冯唐是 1970 年代出生的; 他与其他 1970 后作家 (与卫慧, 棉棉, 李师江, 等等)相比, 开始写作的时间不算早, 读者们都认识冯唐比其他作家年轻, 因为他讲的事就是追女孩, 回忆青春, 成长, 那些事在人们共同的意象表明自己的成熟和成长. 他的三本书“十八岁给我一个姑娘”, “北京北京”, “万物生长”都都是写青春的烦恼, 追求, 少年的荒唐, 幻想, 年轻人反对权力的欲望和违反的必要性: 虽然他跟其他 70 的 作家一样大, 人们记住他像一个新的 70 后作家. 有一些评论家(比如张细珍)说他小说的结构和内容太简单, 太穷: 情爱肿胀是冯唐写作的元话语, 但是青春荷尔蒙的肿胀消失后, 他的文学和他的小说能存活多少?

当然, 冯唐是一个跨界的能手, 现在在网络上 很多年轻人爱他, 所以这样一来的问题应该没有. 他最后的作品就是一本翻译, 泰戈尔的作品“Stray birds”, 浙江文艺出版社出版的, 但是这一次他庸俗的语言碰到了一些问题. 他的翻译引起了好多的争议, 很多评论家批评了他翻译的办法: 冯唐荷尔蒙的风格就败坏了泰戈尔纯洁和干净的诗歌. 那些翻译不好的诗歌就是两本, 两个词的翻译就引起了那么大的争议: 一处是把“Mask”翻译成“裤档”, 另外的是把“hospitable” 翻译成“骚”. 虽然冯唐这么野蛮, 他的作品就成为了一代人的象征, 很容易想他的同代人看他的小说感觉 90 时代北京的风气. 冯唐称赞流氓的人物, 他说年轻的时候很容易当流氓, 难得的是从小时候到老, 一辈子当流氓. 他自己说现在他已经四十十岁了, 他应该放松一点儿,找一找自己, 自己的心智和情感(当流氓肯定比较辛苦), 所以这个改变肯定会影响他的文学, 可能这事已经开始: 他最后的工作就是泰戈尔的翻译, 跟’北京三部曲’的内容真不一样.

INDICE

INTRODUZIONE **6**

CAPITOLO I **11**

I.1 Condizione giovanile ed eccitazione: impulso sessuale, gonfiore fisiologico e psicologico, analisi contenutistica e formale della Trilogia di Pechino **11**

I.2 Contraddizione e ricerca del vero **18**

I.3 *We Media writing* e complesso narcisista in Feng Tang **26**

I.4 *Liumang* come stile di vita **36**

CAPITOLO II **44**

II.1 Sovversione concettuale e letteraria **44**

II.2 Uno spiraglio di incorruttibilità **48**

II.3 Il teppista come padre spirituale **50**

II.4 Il sesso come principale fattore di crescita e il superamento del filtro prospettico **54**

II.5 Questo libro è tutto pene **57**

II.6 Letteratura "pura" o romanzo erotico? **59**

II.7 Erotismo come mezzo e non come fine **65**

II. 8 Uccelli migranti **73**

II.8.1 Una traduzione poco elegante **76**

II.8.2 Perché Feng Tang sceglie di tradurre Uccelli migranti? **78**

II.8.3 Fedeltà, espressività ed eleganza **88**

CONCLUSIONI **93**

INTRODUZIONE

> 如果简单粗暴地应用到被人嘲笑自恋的这个事儿, 那就是 “我自恋关你屁事,你不爽关我屁事”.
>
> Se proprio si deve parlare di questo “narcisismo” che fa ridere tutti, io direi “tutto ciò non vi riguarda, fatevi gli affari vostri”.[1]

Molte sono le definizioni con le quali Feng Tang, classe 1971, scrittore, laureato in medicina e successivamente in economia, amministratore delegato della McKinsey & Co è stato etichettato[2]: lo scrittore contemporaneo He Liwei 何立伟, nel suo articolo “Wo lai du Feng Tang” 我来读冯唐 (Leggendo Feng Tang) descrive così cosa si prova a leggere i suoi romanzi:

> 如果一言以蔽之,就是过瘾. 如果在加一言以蔽之,就是瘾没过足. 冯唐的随笔, 泼辣, 幽默, 机趣, 嘴尖舌厉, 捧人捧得中痒处, 打蛇打得中七寸.
>
> Se dovessi rendere l’idea in una sola frase, allora utilizzerei “togliersi uno sfizio”. Se dovessi aggiungerne un’altra, direi “toglierselo ma non del tutto”. La sua informalità, la sua sfrontatezza, il suo humor, la sua lingua tagliente riescono a coinvolgerti così tanto che è quasi come un prurito: più ti gratti e più si infuoca.[3]

Indubbiamente Feng Tang si è già accaparrato una notevole risonanza mediatica, grazie alle sue doti e alla sua caparbietà letteraria; tuttavia, assieme agli apprezzamenti e alle lodi provenienti dai suoi lettori, egli è andato collezionando una serie di appellativi poco piacevoli: la sua narrativa è stata definita volgare, teppista, pornografica, narcisista e licenziosa. In merito a tali critiche, e in particolare all’ultimo appellativo (narcisista), lo scrittore risponde in questi termini, sulla rivista dedicata all’universo maschile GQ del 16/07/2015:

> 在细想, 如果事实求是, 真正做到顶尖, 人凭什么不能自己恋? 我在协和学医, 总被老教授们反复教导“如临深渊, 如履薄冰”(…)写作也是一样. 任何写作者观察人性最好的媒介就是他她自身, 描写人性择字炼句唯一的工具是他她的心智 (…). 任何对自身不敏感的作者, 任何不让自身在写作

[1] Feng Tang 冯唐, “Wo zilian guan ni pishi" - 我自恋关你屁事 (Il mio narcisismo non ti riguarda) http://www.gq.com.cn/column/5215/news (17-11-2016).
[2] Zhang Yiyan 张鎱严, “Lun Feng Tang Beijing sanbu qu zhong yuwang shenmei huashu xie” - 论冯唐“北京三部曲”中欲望审美话书写 (Sul desiderio e sull’apprezzamento estetico nella trilogia di Pechino di Feng Tang) in *Meiyu shidai*, 1, 2016, pp. 104-105.
[3] He Liwei 何立伟, “Wo lai du Feng Tang” - 我来读冯唐 (Leggendo Feng Tang) http://old.fengtang.com/criticism.cg (17-11-2016).

中真实飞舞的作者, 任何只能用别人的视角和别人的语言方式写作的作者, 都写不出真正伟大的作品.

Considerando i fatti nel dettaglio, spingendosi a ricercare la verità a qualsiasi prezzo, mi domando: perché gli uomini non possono essere narcisisti? Quando studiavo medicina, i professori ci dicevano spesso: "agite sempre con estrema cautela". (…) la scrittura è la stessa cosa. Il miglior mezzo per ogni scrittore che intenda analizzare la natura umana è "osservare sé stesso". Nel descrivere l'uomo, l'intelligenza è l'unico mezzo per la giusta scelta delle parole da utilizzare(…). Lo scrittore che si rifiuta di prestare orecchio a sé stesso, che nelle sue opere impedisce l'emergere della sua personalità e che non fa altro che utilizzare punti di vista e frasi altrui, costui non può scrivere opere di vera grandezza.[4]

Feng Tang adotta una prospettiva individualista e libera, riflesso della sua formazione e della sua personalità poliedrica: il sé come ultima misura di analisi, il filtro tramite il quale la creazione prende forma è chiave di tutta la sua opera. Analizzando altri passaggi del suddetto articolo, emergono ulteriori elementi della personalità di Feng Tang e della sua attitudine letteraria.

我被诟病得最多的地方是自恋,似乎我已经是新一代自恋的宇宙代表, (…)我只能对着镜子自摸才能到高潮, 这个习惯是如此顽固, 一致于我只能娶我的右手为妻; 壁咚的变种有很多,冯式壁咚只能是面对镜子,和镜子里我的影像悄声说, 你真棒.

La maggior parte delle critiche che mi sono state mosse riguardano il mio narcisismo, è come se ne fossi divenuto il rappresentante universale, (…). Oramai posso masturbarmi soltanto guardandomi allo specchio, e questa abitudine è oramai così radicata che l'unica "cosa" che potrei sposare è la mia mano destra; ci sono moltissimi tipi di Kabe Don[5], ed il Kabe Don alla Feng Tang può esser solo davanti allo specchio mentre si sussurra alla propria immagine riflessa "quanto sei figo".[6]

Feng Tang, in termini ironici e strafottenti, ironizza sul proprio narcisismo, identificandosi come meta del proprio desiderio sessuale; unica sposa possibile per lui è la sua mano destra, il suo riflesso l'oggetto del desiderio sessuale al quale sussurrare "sei proprio figo". Nell'ultimo passaggio che riporto, egli mette in atto un paragone tra scrittura ed artigianato, affermando che il narcisismo è alla base di qualsivoglia lavoro artistico, coincidendo quest'ultimo con fiducia in sé stessi e autostima.

---

[4] Feng Tang, *Wo zilian,* http://www.gq.com.cn/column/5215/news (17-11-2016).
[5] "Kabe don" è un vocabolo relativamente nuovo in giapponese: Kabe (*bi* 壁) significa muro, mentre don (*dong* 咚) è il suono della mano che sbatte sulla parete. Il Kabe don è una particolare tecnica di approccio resa celebre nei manga nella quale il partner maschile "mette al muro" la controparte femminile, per poi tentare di baciarla (https://studiaregiapponese.com/2014/08/06) (10-11-2016).
[6] Feng Tang, *Wo zilian,* http://www.gq.com.cn/column/5215/news (17-11-2016).

> 其他任何手艺也是一样, 能做到事实求是地自恋其实是自信和自尊. (…) 自恋不应该是被诟病的对象, 不能事实求是的傻逼才应该是被诟病的对象.
>
> Per gli artigiani è la stessa cosa: il narcisismo, necessario alla ricerca della verità dei fatti, altro non è che fiducia in sé stessi e autostima. (…) Non è dunque un fenomeno da condannare, piuttosto sarebbero da condannare gli stolti che non riescono a ricercare la verità.[7]

La posizione di Feng Tang è netta e definitiva: il narcisismo è l'unico mezzo dell'artista (sia esso medico, artigiano o scrittore) per riportare la vera ed autentica realtà dei fatti, coincidendo con sincerità ed autostima. Iin tutto ciò è oltremodo evidente l'atteggiamento beffardo, canzonatorio e irriverente di Feng Tang, caratteristica che lo contraddistingue a partire dalla sua prima opera, *Huanxi* 欢喜 (Felicità) sino alla *Trilogia di Pechino* (*Beijing sanbuqu* 北京三部曲)[8]. Autoreferenzialità ed egolatria ironica e canzonatoria, volgarità ed espliciti riferimenti sessuali, narcisismo sfrontato e attacco alle autorità (come si vedrà in seguito), questi sono gli elementi che determinano la produzione di Feng Tang: nel presente lavorò si tenterà un'analisi della personalità dello scrittore, dei motivi, dei bisogni a monte della sua scrittura, concentrandosi prevalentemente sulle tre opere della *Trilogia di Pechino*: *Shiba sui gei wo yi ge guniang* 十八岁给我一个姑娘 (A diciott'anni datemi una ragazza), *Wanwu shengzhang* 万物生长 (Tutto cresce), *Beijing beijing* 北京北京 (Pechino, Pechino).

> 综观疯唐的小说, 我们能够感受到的是主人公旺盛分泌的荷尔蒙和难得轻狂当流氓的情怀.
>
> Stilando un'analisi generale dei romanzi di Feng Tang, nei suoi protagonisti possiamo fortemente percepire vigorose secrezioni di ormone maschile e raramente frivoli sentimenti da teppista.[9]

Sprizzanti ormone maschile, duri e dall'attitudine punk (*liumang* 流氓): ecco i protagonisti delle opere di Feng Tang. Il suo stile è irriverente, abrasivo e sfrontato, in grado a volte di mette a dura prova il buon gusto dei lettori: facendo il verso al buon costume ed alla società benpensante egli racconta le vicende del giovane Qiu Shui, concentrandosi e descrivendo le situazioni giovanili di confusione, disagio, dolore, arrivando così a mettere in luce una reale condizione giovanile contemporanea[10]. Prendendo in analisi più specificatamente il primo dei tre romanzi, *Shi ba sui gei wo yi ge guniang* 十八岁给我一个姑娘 (A diciott'anni datemi una ragazza), il protagonista parla così del suo repentino sviluppo fisico:

---

[7] Feng Tang, *Wo zilian,* http://www.gq.com.cn/column/5215/news (17-11-2016).
[8] Feng Tang, 冯唐, "Wo shi Feng Tang" - 我是冯唐 (Io sono Feng Tang), http://www.fengtang.com/blog/ (17-11-2016).
[9] Jin Defen 金德芬, "Zuojia Feng Tang de liumang shi qingchun" - 作家冯唐的"流氓式"青春 (La gioventù "teppista" dello scrittore Feng Tang) in *Luoyang shifan xueyuan xuebao,* 32.9, 2013, p. 60.
[10] *Ibidem.*

> 我身体的发育仿佛是在瞬间完成的, 至少对身体的发现是在瞬间完成的, 就像一觉儿醒来, 柳树全都绿了, 榆叶梅全都红了, 姑娘的屁股们全都圆了, 我愤怒了, 我他妈的开始遗情 .
>
> Il mio corpo si era sviluppato all'improvviso, così come all'improvviso l'avevo scoperto; è stato come un risveglio. All'improvviso tutti gli alberi erano diventati verdi, i fiori di prugna erano tutti sbocciati, i culi delle ragazze erano tutti diventati sodi. Io fremevo di rabbia: da quel momento ho cominciato a divenire duro e insensibile. [11]

Subitaneamente la crescita dell'individuo è compiuta, totale; in un attimo tutte le donne si fanno appetibili in concomitanza al verde e al fiorire delle piante. La sessualità dirompe prepotentemente, permeando e caratterizzando tutta l'opera. Un altro passaggio significativo si trova al principio del libro: Qiu Shui, ancora bambino, si accorge di due donne che vivono nel suo palazzo, e sporgendosi dal balcone riesce a spiarle:

> 我的眼睛顺着她们的头发滑下去, 她们雪白的胸口一闪而过, 我的心里念着儿歌: "小白兔白又白, 两根耳朵竖起来".
>
> I miei occhi scivolavano sui loro capelli sciolti, i loro ventri bianchi scorrevano alla finestra, ed io nella mia testa canticchiavo: "ci son due coniglietti, bianchi di colore; tiran' su le orecchie, e piano saltan' fuori". [12]

Seppur non ancora adolescente, il personaggio senza esitazioni fa il suo ingresso nell'universo femminile: il petto è bianco come la neve, come un coniglio, e la canzoncina infantile che esso evoca mostra chiaramente l'ironia onnipresente nell'autore (come nell'articolo di GQ); il sesso qui è segreto, spiato da un balcone, filtrato da una finestra, tuttavia è questa la dimensione con la quale questo argomento, secondo Feng Tang, viene trattato in società. Il desiderio sessuale è qualcosa di perfettamente normale, comune a tutti gli esseri umani e presente nella vita di ognuno, e nonostante ciò il moralismo e i valori tradizionali traviano ed equivocano questo fenomeno: l'attitudine generale nei confronti del sesso è quella che si riserva ai tabù, *ke zhi er buke tan de* 可知而不可谈的, qualcosa di generalmente condiviso ma di cui nessuno è disposto a parlare. Tutto ciò non fa che esacerbare Feng Tang: liberarsi da questo giogo morale è possibile attraverso la letteratura, ricorrendo a personaggi *teppisti* sessualmente disinibiti, estremi e impavidi[13]. La scrittura dunque diviene bisogno viscerale, necessità impellente di liberazione dal desiderio sessuale, ed al contempo

[11] Feng Tang 冯唐, *Shiba sui gei wo yi ge guniang* 十八岁给我一个姑娘 (A diciott'anni datemi una ragazza), Chongqing, Chongqing chuban she, 2001, p. 24.
[12] *Ivi,* p. 5.
[13] Jin Defen, *Zuojia Feng Tang, op. cit.,* p. 61.

arma potente contro l'ipocrisia della società benpensante così restia a trattare un argomento per Feng Tang così fondante. L'autore si esprime in questi termini sulla scrittura in generale:

> 不需要用文字来挣钱, 我这是用一种世俗的方式摆脱世俗, 同时也为写作提供源头水.
>
> Non ho bisogno di scrivere per guadagnarmi da vivere; così facendo utilizzo un mezzo mondano per scrollarmi di dosso le cose del mondo, e contemporaneamente mi procaccio materiale fresco per i miei libri.[14]

Feng Tang non abbisogna di guadagnarsi di che vivere attraverso la scrittura: la sua poliedrica *forma mentis* e i suoi molteplici impieghi gli permettono di condurre un'agevole vita senza che la letteratura prenda la forma di un "lavoro". Essa rimane dunque una valvola di sfogo, un mezzo necessario e irrinunciabile tramite il quale soddisfare un bisogno reale, che per buona parte affonda le sue radici nella sfera sessuale[15]. È il sesso il *leitmotiv* di tutta la sua opera, la ragione a monte della sua produzione.

[14] Zhang Yiyan, *Lun Feng Tang, op. cit.,* p. 104.
[15] *Ivi*, p.105.

CAPITOLO I

I.1 Condizione giovanile ed eccitazione: impulso sessuale, gonfiore fisiologico e psicologico, analisi contenutistica e formale della Trilogia di Pechino

> 在他的小说中, 冯唐描述了一个被人有意无意遮盖青春真相. 他的早期写作是为了消除内心的肿胀.
>
> Nei suoi romanzi, Feng Tang descrive un fenomeno giovanile volontariamente ignorato dalla gente. I suoi primi lavori sono rivolti ad eliminare un gonfiore, un edema interiore.[16]

Feng Tang, senza mezzi termini e senza peli sullo stomaco, svela la condizione giovanile, da tutti condivisa ma al contempo oggetto di tabù e vergogna: i suoi personaggi altro non sono che versioni estremizzate dei giovani della sua Pechino intrisi del suo percorso personale, insofferenti verso professori, autorità genitoriale, disillusi, contraddistinti (come tutti i giovani) da uno spiccato appetito sessuale. Il "gonfiore" a cui fa riferimento l'autore dell'articolo Jin Defen è sintomo di una condizione fisiologica e psicologica: esso rivela un bisogno da soddisfare, una pulsione atavica alla quale è impossibile non dare ascolto o prestare orecchio. Qiu Shui, guidato dal suo giovane mentore (poco più grande di lui ma già in possesso di preziose esperienze di vita) *Lao liumang Kong Jianguo* 老流氓孔建国 si aggira alla ricerca di piaceri fisici e schietti che possano "estinguere" il suo gonfiore adolescenziale, su entrambi i piani (fisico e psichico). Attraverso la soddisfazione del piacere, egli mette in atto una decostruzione della dimensione sessuale, svelando messaggi e obbiettivi veicolati dal bisogno: esso è il tramite, il mezzo tramite il quale i suoi personaggi si liberano dalle pastoie della tradizione e della moralità. Il linguaggio semplice, rude e schietto, i personaggi ribelli e mai domiti, la dimensione sessuale furoreggiante e sempre tumultuosa rivelano il bisogno di "sgonfiamento" psicologico, al di là della mera fisicità. Oltre a ciò, la maturità sessuale è componente inestinguibile del processo di crescita; Feng Tang, prendendo costantemente in esame la "natura sessuale" (*Xing xinli* 性心理), ciò che tutti conoscono ma di cui nessuno parla, attraverso la vivacità e la spontaneità del linguaggio pone sotto attacco la moralità dei tabù sociali. Proprio per ciò, l'opera di Feng Tang non tratta meramente di fisicità e sesso, bensì rispecchia l'affermazione di un'anima individuale quasi essa stessa fosse la struttura e la parte fondante, nascosta della sua opera contrapposta alla fisicità, alla carne e alla dimensione sessuale (intesa come parte esterna e

[16] Jin Defen, *Zuojia Feng Tang, op. cit.,* p. 61.

visibile)[17]. Egli disvela, sfata e mette in rilevanza il sesso, distruggendo il mistero che vi aleggia attorno svelandolo per ciò che in realtà è, ossia una parte reale e normale della vita.

> 对身体和性的书写与调侃是冯唐的一种写作策略, 在这种书写中, 身体的神秘性和性的神秘性一并被消解掉,并将小说纳入到成长/的母体之下,不仅有性成长, 也有人存在智慧的成长.
>
> Tipico della scrittura di Feng Tang è trattare dimensione corporea, sesso e ironia. In tutto ciò, i misteri del corpo ed i misteri del sesso vengono svelati, incanalati nel leit motif della crescita, non solo intesa dal punto di vista sessuale, ma anche intellettuale.[18]

Ecco dunque la decostruzione e lo smembramento della cornice sessuale dietro la quale si cela una ricerca e un'affermazione individuale ben più complessa e profonda. Palesato dunque che crescita fisica e crescita "intellettuale" procedono di pari passo nella *Trilogia di Pechino*, possiamo affermare che Feng Tang si muove nella direzione di un *Bildungsroman*. Zhang Dongdong 张栋栋 afferma che i romanzi di formazione possano esser definiti tramite tre definizioni: *qiwu xiaoshuo* 启悟小说 (romanzi di intendimento), *jiaoyu xiaoshuo* 教育小说 (romanzi di insegnamento), *chengchang xiaoshuo* 成长小说 (romanzi di crescita)[19]. I tre elementi si compenetrano a vicenda: il primo pone l'enfasi sull'indole e sul temperamento del protagonista, che nel momento di cambiamento si fanno elementi e promotori di crescita; il secondo, l'insegnamento, si concentra sull'intervento di fattori e personaggi esterni, risposta alle richieste e ai bisogni impliciti dell'individuo nel momento di sviluppo, e infine l'ultimo, la crescita, si rivolge al lasso di tempo in cui il personaggio principale cresce e si sviluppa, nel quale andare oltre alla propria "fanciullezza". In breve, il romanzo di formazione riflette il percorso del protagonista che si muove in quella grande palestra che è la società per conoscere se stesso e il mondo, dall'immaturità alla maturità, ottenendo consapevolezza fisica e spirituale. In *A diciott'anni datemi una ragazza*, il primo romanzo della trilogia, assistiamo (in maggior modo rispetto agli altri due romanzi) alla crescita e ai cambiamenti interni del protagonista, che vengono descritti in prima persona; siamo in presenza di una crescita fisiologica e psicologica, quindi questo è un romanzo di formazione parecchio eterodosso, in chiave fortemente antitradizionale.

---

[17] Zhou Xuehua 周雪花, "Chengshi zhong de xing yu ai '70 hou' zuojia de shenti tuwei yu lunli zhong" - 城市中的性与爱-'70后'作家的身体突围与伦理重 (Il sesso e l'amore all'interno delle città – la fuoriuscita corporea e il peso etico degli scrittori nati nei settanta), in *Dangdai wenyun*, 6, 2008, p.4.

[18] *Ibidem.*

[19] Zhang Dongdong 张栋栋, "Feng Tang chengchang xiaoshuo de chaofeng he xieyi" - 冯唐成长小说的嘲讽和写意 (il ghigno e la scrittura libera nei romanzi di formazione di Feng Tang) in *Dazhong wenyi,* 2, 2016, p. 125.

在“十八岁给我一个姑娘”中, 少年秋水的成长, 他的性启蒙, 第一次遗精, 对社会现象的不解 (…) 答疑解惑过程中, 家长, 老师这些长辈的作用是缺失的, 而对秋水的成长而言, 最重要的一个人竟是“老流氓孔建国”.

In *A diciott'anni datemi una ragazza*, la crescita del giovane Qiu Shui, la sua iniziazione sessuale e la sua prima manifestazione incontrano l'incomprensione della "società"; (…) nel momento di rispondere alle domande (in merito a crescita, sessualità, ecc..), le motivazioni e le intenzioni degli adulti come capofamiglia o professori perdono efficacia, e nei confronti della crescita del giovane Qiu Shui, la figura di riferimento più influente rimane il teppista Kong Jianguo.[20]

Società, adulti, genitori e professori falliscono nel tentativo educazionale perpetrato nei confronti del giovane Qiu Shui, e i desideri sessuali assieme alle problematiche connesse all'adolescenza di ciascun individuo trovano risposta nel modello comportamentale "tradizionalmente" sbagliato (se visto dalla parte delle autorità) del giovane teppista Kong Jianguo. Emblematico è il momento in cui un professore, durante l'ora di educazione sessuale, si imbarazza parlando dell'erezione maschile, arrivando a definirlo un fenomeno *ziben zhuyi de* 资本主义的, *jiu shehui de* 旧社会的, *fengjian de* 封建的, "capitalista, feudale, appannaggio della vecchia società non ancora comunista"[21]. L'erezione e la sessualità dunque definite come "controrivoluzionarie" non possono che sancire il fallimento degli adulti nel processo educativo, e di conseguenza lo spostamento dell'educazione sessuale ai giovani teppisti freschi di esperienze concrete e reali.

il procedere di Qiu Shiu da ragazzo ad adulto segue dunque i binari di una crescita individuale che sempre tende alla soddisfazione di bisogni che società e mondo "adulto" non riescono a soddisfare: soddisfazione del reale bisogno fisiologico/sessuale, soddisfazione del bisogno di crescita sessuale/fisica, soddisfazione del bisogno intellettuale, soddisfazione del bisogno di auto-affermazione soggettivo: tutto ciò realizzabile tramite lo "sgonfiamento" del rigonfiamento, dell'edema interiore (*xinli del zhongzhang* 心里的肿张). L'affermazione della propria individualità, del resto, rimane per Feng Tang la componente basilare del processo creativo: la scrittura rivela la sua prospettiva sulla vita in generale ed il suo approccio mondano. Nel testo *Wo jianduan er beiwei de wenxue guan* 我简短而卑微的文学观 (Il mio breve ed inutile approccio alla letteratura) Feng Tang esplica in tre punti rgioni, motivi e scelte stilistiche della sua scrittura.

我的人生观是我感受到, 我理解, 我表达, 自由溜达, 独立思考, 走哪儿算哪儿.

[20] Zhang Dongdong, *Feng Tang cheng, op. cit.,* p.125.
[21] Feng Tang, *Shiba sui, op. cit.,* p. 26.

> Il mio punto di vista sulla vita è ciò che sento, ciò che comprendo, ciò che esprimo: passeggiare libero, pensare lucidamene, insomma andare dove mi pare e pensare quel che mi pare. [22]

Pensiero e movimenti liberi e lucidi: ecco la quintessenza della sua scrittura. La semplificazione estrema delle sue descrizioni e il suo *modus narrandi* diretto e spedito vengono affiancati da una buona dose di sarcasmo scanzonato: leggendo Feng Tang, che siano articoli, poesie o romanzi, si ha sempre la sensazione di esser presi in giro, combattuti tra la sua affettata serietà e il suo sottile cinismo. I tre punti nei quali egli suddivide il suo approccio letterario sono *ganshou zai bianyuan* 感受在边缘 (la percezione risiede ai margini), *lijie de gaochu* 理解在高处 (la conoscenza risiede in alto) e *biaoda zai dangxia* 表达在当下 (espressione nell'immediatezza). In generale tutti e tre i punti vengono passati dal suo filtro ironico (*huise youmo* 灰色幽默, "humour grigio"), e se il titolo dell'articolo richiama a moderazione e umiltà, tutti e tre i punti rivelano il suo atteggiamento e il suo modo di fare arrivista, dissacrante, utilitarista ed edonista. Analizzando di seguito il primo punto, questa è la linea dell'articolo:

> 码字人最好的状态不是生活在社会底层. (…) 这种状态, 容易肉体悲愤, 仇恨社会, 不容易体会无声处的惊雷, 看不到心房角落里一盏忽明忽暗, 没心情等待月光敲击地面, 自己的灵魂像蛇听到动听的音乐, 闲着眼睛檀香一样慢慢升腾出躯壳.

> La posizione che più si confà allo scrittore non è ai piedi della società.(…) In questa ruolo facile gli è rovinarsi il fegato e odiarla; altresì gli è difficile rendersi conto di un tuono improvviso nel bel mezzo del silenzio, del bagliore che lampeggia all'interno del proprio cuore, indifferente alla luce lunare che arriva a toccare la superficie terrena, mentre la propria anima come un serpente che percepisce suoni gradevoli all'udito, con gli occhi come sbarrati, esce come profumo di legno di sandalo, al di fuori del proprio involucro carnale. [23]

Dunque una posizione di disagio economico per certo non si adatta alla condizione dello scrittore: soffrendo di disagi e mancanze materiali egli non può comprendere le sottigliezze esistenziali atte a ispirarlo lungo il suo cammino. Qual è dunque la condizione che più si addice al letterato?

> 码字人最好状态是边缘, 是卧底, 是有不少闲, 有一点钱, 可以见佛杀佛, 见祖灭祖, 独立思考, 自由骂街.

---

[22] Feng Tang 冯唐, "Wo jiandan er beiwei de wenxue guan" - 我简短而卑微的文学观 (Il mio umile e modesto punto di vista letterario) http://www.chinawriter.com.cn/n1/2016/0921/c404032-28729506.html (17-11-2016).
[23] *Ibidem.*

> La situazione più consona allo scrittore è ai confini (della società), lontano da sguardi indiscreti, insomma un po' sotto copertura, con non pochi soldi a disposizione, scevro da contaminazioni religiose o morali, dotato di pensiero indipendente, libero di poter sproloquiare in pubblico. [24]

Con la necessità del "libero sproloquio in pubblico", Feng Tang si svela nella sua irriverenza: egli mantiene il suo stile affermando che la migliore condizione per una scrittura soddisfacente sia quella di un'indipendenza morale e anche, giustamente, economica, in grado di poterlo emancipare dalle difficoltà materiali che ne impediscono la realizzazione artistica. Per quanto riguarda lo sproloquio, il suo rappresentare giovani personaggi ribelli e indomiti con il loro lessico "di strada" gli ha assicurato notevole successo tra i lettori delle nuove generazioni. La sua *yuyan de choupin* 语言的臭贫 (rozzezza e povertà linguistica) ha le radici nel contesto sociale pechinese nel quale è cresciuto, mentre per quanto riguarda le accurate descrizioni fisiche, la causa va ricercata nella sua formazione professionale da medico[25]. Pechino ha una tradizione letteraria legata allo sproloquio, e diversi scrittori come Wang Shuo 王朔 e Wang Xiaobo 王小波 hanno contribuito fortemente alla creazione della cosiddetta *jing ma* 京骂, letteralmente "insulti alla pechinese".

> 这种俗气暴力的语言不是温和沁人心脾的美好香气, 只能算是凶猛而充满刺敖的二锅头, 但却包含着皇城脚跟下人的自信智慧与酒脱豪爽.

> Questo lessico traboccante volgarità non ha di certo un sapore rigenerante, al massimo può esser paragonato al gusto violento e pungente del vino di sorgo, tuttavia mantiene la consapevole saggezza e la scaltra audacia dei popolani della capitale.[26]

Volgare ed eccesivo, narciso, scaltro, arrogante e indifferente, Feng Tang, pur risultando spesso indigesto, è riuscito a crearsi un proprio stile fresco e accattivante. Assieme all'impudenza giovanile, egli aggiunge e mescola elementi provenienti dal suo background professionale, quello di medico. All'interno dei suoi romanzi possiamo spesso trovare passaggi legati alla dimensione corporale, l'utilizzo di organi sessuali come metafore per cose e oggetti. Questo tipo di scrittura può farci pensare al primo Yu Hua[27]: entrambi gli scrittori condividono un trascorso da medico (Yu Hua è un

---

[24] Feng Tang, *Wo jiandan,* http://www.chinawriter.com.cn/n1/2016/0921/c404032-28729506.html (17-11-2016).
[25] Lu Chunhong 卢春红, "Lai ziyu qingchun shenchu de gongniao" - 来自于青春深处的共鸣 (Un profondo eco giovanile), in *Yuwen jiaoxue tongxun*, 886.4, 2016, p. 72.
[26] Jin Defen, *Zuojia Feng Tang, op. cit.,* p. 62.
[27] *Ibidem.*

medico dentista) che inesorabilmente confluisce nelle loro opere, ed entrambi affermano che le esperienze di vita influiscono su quanto si scrive e si produce.

> 他们说起这类事物自然得像是吃饭穿衣, 虽然这也许是为了忠于自己的生活体验, 带来一种阅读的陌生感, 但却往往因为对"度"的把握失控而在一定程度上流于恶心粗鄙. 这也是很多读者接受不了冯唐小说的原因所在.
>
> Entrambi affermano (Feng Tang e Yu Hua) che questo genere di argomenti naturalmente dovrebbero esser considerati cose comuni, come mangiare o vestirsi, e anche se tutto ciò appartiene alle loro esperienze di vita personali ed è in grado di provocare un sentimento sconosciuto nel lettore, tuttavia spesso a causa dell'estrema crudezza la presa (sul lettore) viene meno, e la narrazione sfocia nell'orrore e nel ribrezzo. Anche questa è una delle cause per cui molti lettori non sopportano i romanzi di Feng Tang.[28]

Tuttavia Yu Hua (o almeno il primo Yu Hua, la sua produzione postmoderna) mostra e utilizza la violenza in una cornice avanguardista, inserendola in un contesto allucinato e dalla narrativa frammentata; l'irrazionale labirinto contenutistico dalle tinte oscure e confuse nel quale egli ci conduce è un'esperienza narrativa che, pur differendo da Feng Tang, tende all'estremo.

> 极端的后现代写作本身对读者来说就是一种迷宫, 它折射出了当今都市生活的真实经验, 如漫无目的, 头绪繁多而又重复, 眩晕感, 感情丧失等等.
>
> L'estremo contenuto nelle opere post-moderne è, a detta dei lettori, un tipo di labirinto, riflesso di una vera esperienza di vita nelle odierne megalopoli: mancanza di senso, numerosi affanni e complicazioni, senso di vertigini e perdita di emozioni.[29]

Se Yu Hua dunque ci mostra l'alienazione e il disagio (con conseguente violenza) dell'epoca post moderna, Feng Tang, muovendosi nella stessa Cina (seppure a diversi anni di distanza) ci racconta le mirabolanti imprese dei suoi "giovanotti" sfrontati che muovono i loro passi tra enormi complessi edilizi: non vi è disagio e alienazione, sebbene la violenza permanga nelle azioni e nelle parole dei *liumang*. Sia Yu Hua che Feng Tang condividono la caratteristica di causare "ribrezzo" tra i lettori, tuttavia in Yu Hua (almeno nel suo periodo avanguardista) questo è voluto tramite l'inserimento

[28] Jin Defen, *Zuojia Feng Tang, op. cit.,* p. 62.
[29] Cao Liqin 曹立勤, "Yuhua zaoqi zuopin de houxian xing: shikong migong jiedu" - 余华早期作品的后现性: 时空迷宫解读 (La natura "post-presente" delle prime opere di Yu Hua: lettura del labirinto spazio temporale), in *Jiaxing xue yuanxue bao,* 27, 2009, p. 250.

volontario di immagini disturbanti, mentre in Feng Tang questo fenomeno è inavvertitamente causato dalla carica irriverente e realistica delle azioni (e delle espressioni) dei suoi giovani personaggi. Analizziamo ora il secondo punto espresso da Feng Tang, *lijie zai gaochu* 理解在高处 (la conoscenza risiede in alto).

> 码字人可以无耻, 可以浑蛋, 但不能傻逼. (…) 码字人, 钱可以比别人少, 名可以比别人小, 活得可以比别人短, 但是心灵必须比其他任何人更柔软流动, 脑袋必须比其他任何人想得更清楚, 手必须比其他任何人都更知道如何把千百个文字码放在一起.
>
> Lo scrittore può esser sfrontato, può anche essere un figlio di puttana, ma di certo non può essere un coglione. (…) Egli può essere più povero degli altri, meno famoso, la sua vita può anche essere più breve, ma di certo la sua intelligenza deve esser più brillante di quella di qualsiasi altro, il suo cervello deve riuscire a pensare più lucidamente, la sua mano più abile nel riuscire a combinare assieme centomila caratteri.[30]

Feng Tang sottolinea la sottigliezza e l'acume necessario a ogni scrittore che voglia definirsi come tale; libertà di mezzi, d'espressione, intelligenza fuori dal comune, queste sono le caratteristiche necessarie (oltre al poter/dover essere sfrontati). Il terzo e ultimo punto tratta invece l'immediatezza espressiva, *biaoda zai dangxia* 表达在当下.

> 动物没有时间观念, 他们只有当下感, 没有记忆, 不计划也不盘算将来, 只领取今现在. (…) 在表达的内容和着力点上, 码字人要效法动物, 从观照当下开始, 收官于当下.
>
> Gli animali non hanno tempo di elaborare concetti, essi fanno uso esclusivamente della loro sensibilità istintiva; non hanno ricordi, né pianificazioni riguardanti il futuro, si occupano solamente del "qui e ora". (…) Nell'esposizione dei propri contenuti, lo scrittore deve imitare il modo di fare degli animali: partendo dall'osservazione immediata, deve concludere nel medesimo modo.[31]

Benestante e libero da qualsiasi restrizione mentale o morale che sia, dalla viva intelligenza e dalla sensibilità istintiva: il background letterario di Feng Tang necessario alla scrittura abbisogna di tutto ciò. Di certo il nuovo profilo dello scrittore passa anche per qui: se negli anni 80 del ventesimo secolo la critica letteraria parlava di *Wang Shuo re* 王朔热 e negli anni 90 di *Wang Xiaobo re* 王小波热, oggi poter parlare di febbre letteraria è sempre più difficile, essendosi grandemente

[30] Feng Tang, *Wo jiandan*, http://www.chinawriter.com.cn/n1/2016/0921/c404032-28729506.html (17-11-2016).
[31] *Ibidem.*

assottigliato il panorama dei lettori; Feng Tang, in tutto ciò, costituisce un'eccezione, essendosi classificato al primo posto tra i venti "scrittori del futuro" (*weilai 20 dajia* 未来 20 大家) nella classifica stilata dalla rivista *Renmin wenxue* 人民文学 ed annoverando ben otto milioni e seicentomila *followers* sul social network cinese Weibo 微波[32].

I.2 Contraddizione e ricerca del vero

Se dunque il numero dei suoi fan e sostenitori è così elevato, innegabilmente la sua ricetta di vita agiata, libertà intellettuale e immediatezza espressiva ha dato i suoi frutti, il tutto sapientemente mescolato alla creazione di un personaggio pubblico le cui affermazioni "scandalose" potessero avere risonanza mediatica. La celebrazione di un certo *character* come il *liumang* in Feng Tang assume tinte innegabilmente autobiografiche: se nel primo volume della trilogia *Shiba sui gei wo yi ge guniang* 十八岁给我一个姑娘 (A diciott'anni datemi una ragazza) il protagonista Qiu Shui viene ritratto nel periodo dell'infanzia e delle scuole medie, in *Wanwu shengzhang* 万物生长 (Tutto cresce) e *Beijing Beijing* 北京北京 (Pechino Pechino) egli fa il suo ingresso in ambiente universitario, frequentando una famosa facoltà di medicina nel quartiere di *Wangfujing* 王府井. Tuttavia, a detta di Feng Tang, non ci sarebbe alcuna connessione tra il suo vissuto e la sua produzione letteraria.

> 在"十八岁给我一个姑娘"的开头, 冯唐称这部小说是"纯虚构作品, 不能在假了. 写作的两大作用是自期和欺人".
>
> Al principio di *A diciott'anni datemi una ragazza*, Feng Tang puntualizza che quest'opera "è puro frutto di finzione, non potrebbe essere più falsa. I due principali motivi per cui l'ho scritta è per ingannare me stesso e la gente".[33]

Tutto ciò è in totale contraddizione con quanto riportato in precedenza (vissuto ed esperienza che subentrano nella produzione) e a quanto da lui affermato in merito alla "ricerca della verità dei fatti": contrapposte sono le affermazioni riguardanti la personalità confluente nello scritto, l'autostima e il *self respect* (connesso al narcisismo), così come contraddittorie sono queste parole se confrontate con la vita reale di Feng Tang, o almeno il suo passato (prossimo o meno che sia). Continuando a

[32] Liu Yueyue 刘月悦, "Piqi he kuanghuan li chuan zhe jinxian" - 脾气和狂欢里穿着金线 (Caratteraccio e baldoria indossano un filo dorato), in *Xin wenxue pinglun,* 2, 2015, p. 16.
[33] *Ivi,* p. 16.

mettere in luce questa vena contraddittoria di Feng Tang, in un'intervista del 19/05/2016 , egli torna ad affermare questo.

> 如果说真实, 书里写的全是真实. 因为我的写作没有其他负担, 所以剩下惟一的负担就是还原真实. 当然里面有夸张, 有选择, 有对照, 但是这些赋比兴都为了还原真实. 里面的人, 物, 事件都是真实的, 但是不一定按照当时的顺序和轻重, 这些改变也是为了更好地还原真实. 如果说不真实, 书里写的全是虚构. 写作本身就是虚构.

> Trattando di verità, ciò che è scritto nei libri è tutto vero. In quanto i miei libri non hanno altri doveri, tutto il mio onere è la verità originale. Di certo all'interno vi è esagerazione, scelta di elementi efficaci, contrasti, ma tutte queste poesiole sono finalizzate alla pura verità. I personaggi, le cose, i fatti sono tutti veri, pur non seguendo fedelmente la linea temporale e l'importanza di questi ultimi; tutti questi cambiamenti sono finalizzati a rendere meglio la verità originale. Se non si scrive il vero, all'interno dei libri ci sarà solamente del falso. La scrittura d'altronde affonda le radici nel fittizio.[34]

Come può dunque un libro come *A diciott'anni datemi una ragazza* essere totalmente frutto di finzione se poi egli stesso afferma che "tutto ciò presente nei libri è vero?" Di certo confondere gli animi di lettori e critici fa parte della strategia letteraria alla Feng Tang, che di certo non teme come si è visto alcun tipo di etichetta o giudizio; *wo shi liumang, wo pa shei* 我是流氓, 我怕谁 (sono un teppista, non temo nessuno)[35], appunto. La semplificazione estrema della sua narrazione e l'immediatezza descrittiva, nonché i modi spicci e schietti dei suoi protagonisti riflettono del resto la ribellione di Feng Tang all'estrema semplificazione delle etichette che semplicisticamente (e quindi va inteso in accezione negativa) vengono apposte alle "cose" del mondo. Il suo esser ribelle nel raccontare e il suo prendersi gioco di tutto e tutti (affermazioni contraddittorie comprese) è parte integrante della sovversione ideologica al ben pensare comune, il suo raccontare ribelle è il giusto mezzo per infrangere le fragili etichette semplicistiche sociali restituendoci l'originaria complessità delle cose[36].

> 回想或者展望自己的青春, 感觉烦躁异常, 感觉山非山, 水非水.

[34] Liu Wei 刘伟, "Wo de huai zai shuli yong wan le" - 我的坏在书里用完了 (Il mio guaio è che mi sono consumato nei libri), www.chinanews.com/cul/news/2010/05-19/2291591.shtml (18-11-2016).
[35] Jin Defen, *Zuojia Feng Tang, op. cit.* p. 61.
[36] *Ibidem.*

> Rimembrando o riguardando alla mia gioventù, mi sovviene solamente un gran casino; mi sembrava che le montagne non fossero più montagne, e l'acqua non fosse più acqua.[37]

Essendo un *liumang* impavido e coraggioso, egli non teme né turpiloqui né gesti ribelli né contraddizioni in merito a riportare fatti più o meno reali all'interno dei suoi romanzi. Dunque la negazione e la contemporanea affermazione in merito all'onestà e alla genuinità dei suoi romanzi non costituisce assolutamente un problema per Feng Tang, che alle critiche risponde *fatevi gli affari vostri*. L'editore di romanzi per giovani Lu Jinbo 路金波, parlando in merito ai lavori di Feng Tang, si esprime così.

> 所以青春小说, 定义就是: 不为老实讲故事, 但求爽吹牛逼.

> Dunque in merito ai romanzi per ragazzi, la definizione è questa: non la schiettezza, bensì ricercare la gagliardezza per essere fighi.[38]

Poco importa se dunque il contenuto dei libri sia reale o meno, l'importante è che siano appetibili per un pubblico giovane; egli (essendo d'altronde un editore) si esprime in termini estremamente realistici sui romanzi, definendoli prettamente come *fiction*, frutto dell'immaginazione, storie puramente inventate grazie all'abilità dello scrittore. *Xiaoshuo shi xugou yishu, yingwen li fiction yuanyi jiu shi "jia de"* 小说是虚构艺术, 英文里 fiction 愿意就是"假的"[39]. "L'arte dei romanzi è finzione, il significato originario della parola inglese 'fiction' è infatti 'finzione'", egli afferma; di seguito è riportata un'altra frase ben esplicativa della politica di Lu Jinbo in merito alla narrativa.

> "故事''这个词儿, 可不能被理解成 "过去的事儿", 它更接近 "事故". 也就是说, 故事不是你生活里陈芝麻烂谷子, 而是被戏剧化了的事儿. 小说不是生活的乖儿子, 小说是戏剧的表兄弟.

> Racconto: questa parola non è da intendersi come "eventi successi in passato". Il suo significato si avvicina molto di più a quello di "disavventura"; in altre parole, un "racconto" non è ciò che succede di normale e liscio nel corso di una vita, ma è la teatralizzazione di fatti. I romanzi non sono i figli ben educati della vita, bensì sono i cugini bastardi del teatro. [40]

---

[37] Feng Tang 冯唐, "Wanwu shengchang: houji" - 万物生长: 后记 (Tutto cresce: poscritto) http://iz.book.sohu.com/chapter-1260131.html (18-11-2016).
[38] Lu Jinbo 路金波, "Wo du Feng Tang" - 我读冯唐 (leggendo Feng Tang), http://blog.sina.com.cn/s/blog_467a4bd10102e2pc.htlm? (18-11-2016).
[39] *Ibidem.*
[40] *Ibidem.*

Propone quindi la fiction nella sua accezione più esplicita, qualcosa che "colpisca" e stupisca i giovani lettori, la teatralizzazione e l'esagerazione dei fatti esposti nel modo più vivace possibile: che siano falsi o veri, l'importante è che vendano. Nonostante la *Trilogia di Pechino* di certo sia un'opera letteraria (per utilizzare il termine usato da Lu Jinbo) *shuang* 爽, "molto appetibile" per i giovani, di certo non può essere classificata come un'opera schietta e onesta (*laoshi* 老实). In merito alla storia come un susseguirsi di *eventi successi in passato,* la posizione di Feng Tang in merito a tutto ciò è in disaccordo con quella dell'editore Lu Jinbo.

> 历史不容篡改, 即使知道自己是一个混蛋自恋狂, 也不能穿越时间, 抽那个混蛋一个嘴巴.
>
> E' molto difficile distorcere la storia e il corso degli eventi, anche se si è un pazzo coglione narcisista; non si può andare indietro nel tempo e gettar via quella maledetta boccaccia che una volta mi ritrovavo.[41]

Al di là del supposto narcisismo, qui Feng Tang rivela la sua fiducia irrinunciabile nel passato e nell'importanza del vissuto come fonte e ispirazione per la produzione artistica. Anche se la fiction è sempre la fiction e il romanzo è sempre un romanzo, opera artificiale di qualche scrittore, nella *Trilogia di Pechino* è innegabile la presenza del suo passato, di una verità oramai evidente e palese, seppur vincolata da necessari limiti. L'utilizzo di un mezzo fittizio come la letteratura per rendere la verità originaria (*Haiyuan zhenshi* 还原真实) naturalmente può suggerirci il concetto di "eterotopia" elaborato da Foucault[42]. Qualcosa che esiste ed al contempo non esiste, qualcosa di vero e contemporaneamente fittizio. Proprio come uno specchio: all'interno di esso posso vedermi, e tuttavia lì non ci sono io; ciò che emerge sulla sua superficie non è altro che vuoto riflesso, un luogo dove si è e contemporaneamente non si è. L'ombra sulla superficie apporta all'osservatore la sua visibilità, mi permette di vedermi e contemporaneamente so che non sono lì: quella che si dice l'utopia dello specchio. Lo specchio comunque sia è delimitato da confini, e in realtà a partire da esso io scopro di non essere dove credevo di essere, poiché io in effetti mi vedevo all'interno dello spazio da lui delimitato. Dunque da ciò si può affermare che il mio sguardo, dalla vuota profondità del riflesso nello specchio viene rimbalzato di nuovo verso di me, e dunque è da me stesso che di nuovo il sé continua ad essere[43]. Sono dunque i ricordi contenuti nella *Beijing sanbuqu* 北京三部曲 (Trilogia di Pechino) ad essere lo specchio nel quale Feng Tang abbandona lo sguardo: egli vi si riflette, rievocando tutte le esperienze e le numerose vicende amorose vissute (lunga e fitta risulta

[41] Feng Tang 冯唐, *Beijing Beijing* 北京北京 (Pechino, Pechino), Hangzhou, Zhejiang chuban jiehe jituan, 2014, p. 291.
[42] Liu yueyue, *Piqi he, op. cit.*, p. 16.
[43] *Ibidem.*

l'elenco delle ragazze di Qiu Shui): riflettendosi nei ricordi e nella trilogia che li contiene (delimitata e "fittizia" come uno specchio) egli torna con lo sguardo sul "sé", rimbalzato dalla vuota profondità dello specchio-romanzo. D'altronde i ricordi di gioventù sono il contenuto/motore centrale della trilogia:

> 冯唐在"北京北京"的后记中说, 这三部曲参考了他曾经的 21 本日记和 450 封书信, 是"讲述我的认知中, 人如何离开毛茸茸的状态, 开始装逼, 死挺, 成为社会中坚". 因此我们或许可以大半将这三部曲看做冯唐本人关于那段时期的回忆录.
>
> Feng Tang, nella postfazione del suo "Pechino Pechino", ammette che questa trilogia fa riferimento a ventuno diari e a quattrocentocinquanta lettere scritte di suo pugno; quest'opera è "raccontare la mia cognizione generale sulle cose, raccontare di come la gente abbandoni le situazioni confortevoli e cominci a far cazzate, insomma di come si diventi parte della società". Da ciò possiamo affermare che più della metà della sua trilogia faccia riferimento ai ricordi di quel suo periodo di vita. [44]

Ed è soprattutto in questo che risiede il nucleo della sua opera: il romanzo come rielaborazione e "teatralizzazione" di fatti reali, concreti, uno spaccato di gioventù messo per iscritto. Che sia *liumang* o meno, l'eterotopia è tale in quanto le componenti del suo trittico sono "fittizie", racconti scritti e frutto di lavoro artistico, definiti tali dallo stesso Feng Tang (*è puro frutto di finzione, non potrebbe essere più falsa. I due principali motivi per cui l'ho scritta è per ingannare me stesso e la gente*), elaborati e pensati per essere "fighi" ed appetibili da una buona fetta di mercato giovanile (*non la schiettezza, bensì ricercare la gagliardezza per essere fighi*), ma contemporaneamente frutto dei suoi ricordi e di diari scritti in gioventù. Essere una cosa ed al contempo non esserla, essere ricettacoli di parolacce ed esperienze estreme ed assieme nostalgiche immersioni in un passato oramai andato, eterotopia è poter essere al contempo l'una e l'altra cosa. Non si era infatti parlato della scrittura come di un (…) *andare dove mi pare e pensare quel che mi pare*? Ribellarsi alle autorità ed essere *liumang*, per Feng Tang, è anche non sottostare all'evidenza di affermazioni contradditorie definendo i suoi contenuti come f*alsi* e *reali* contemporaneamente.

Di certo essendo un personaggio e artista transfrontaliero di grande successo, avendo uno stuolo così folto di *followers* sui social media e una solida base di fan, Feng Tang può permettersi di essere uno scrittore libero di dire e fare ciò che più gli aggrada. Egli, con la sua produzione, è andato a tutti gli effetti creando un luogo letterario all'interno del quale attitudini e comportamenti giovanili divengono riportati e raccolti: magnifici ed al contempo nichilisti, appassionati e assieme distaccati,

[44] Liu yueyue, *Piqi he, op. cit.*, p. 16.

nei suoi racconti percezione sensoriale e ragione, emozioni, sentimenti e transfer psicologici concorrono in una miscela narrativa che indulge su vizi e abitudini sessuali giovanili, spostando in ultimo luogo l'accento su questi ultimi.

> 天气好得让我又想给我的初恋打个电话, 但是天已经黑了, 街边的电话摊大多上了锁. 如果我往永安里那边走走, 或许还能找到一两个关门晚的. 如果我打倒她家去, 接电话的多半是她弟弟. 她弟弟看见我总是要恶狠狠地盯着我一眼, 似乎人为我对他姐姐不怀好意, 成天想着和他姐姐上床. 我常想找个机会和他平心静气地谈谈, 告诉他, 他姐姐天生长成这个样子, 就是让人不怀好意的, 她早晚是要和人上床, 这是自然界的规律, 他和我都无法改变. 即使没有其他男人和她上床, 也轮不上他这个当弟弟的.
>
> Il tempo era così bello che decisi di fare una telefonata al mio "primo amore", ma tutto ad un tratto, ecco che il cielo si era guastato di nuovo; le cabine telefoniche ai bordi della strada erano tutte chiuse, e se mi fossi incamminato verso Yong An, probabilmente avrei solo trovato un portone chiuso, e se avessi chiamato, probabilmente mi avrebbe risposto suo fratellino. Ogni volta che mi vede non fa altro che lanciarmi occhiatacce, come se non fossi mosso dalle migliori intenzioni con sua sorella, come se pensassi tutti i giorni a portarmela a letto. Spesso penso che dovrei trovare un'occasione per parlargli a quattr'occhi, e dirgli in confidenza che sua sorella è cresciuta ed è diventata così, e non è la gente che è malintenzionata, è solo che lei prima o poi andrà a letto con qualcuno, è la cosa più naturale del mondo, e né io né lui possiamo farci nulla. Anche se per ora non c'è nessun'altro che vuole farsela, questa è una ruota che lui, in quanto fratello minore, non può fermare.[45]

Il fulcro del romanzo *Wanwu shengchang* 万物生长 (Tutto cresce) di certo è il rapporto che Qiu Shui intrattiene con diverse donne (in primis la sofisticata ed acrimoniosa Liu Qing 柳青), e come si evince dal passo riportato (e come più volte puntualizzato) è la sessualità esuberante del protagonista, nel bel mezzo dei suoi anni da studente di medicina, che la fa da padrone. Otto anni di studio medico inoltre fanno la differenza:

> 万物生长之所以能如此, 愿自作者八年的学医经历, 在日日夜夜真面人的生死之后, 作者的时间观念彻底错乱, 过去和将来就像只隔了一层纸, 浅浅的, 没有没有本质差别.
>
> *Tutto cresce* dunque affonda le sue origini in otto anni di esperienza ospedaliera, nella quale giorno e notte si era di fronte alla vita e alla morte; il concetto di tempo dello scrittore è confuso, passato e

[45] Feng Tang 冯唐, *Wanwu shengchang* 万物生长 (Tutto cresce), Beijing, Zuojia chuban she, 2013, p. 41.

futuro appaiono come separati da un sottilissimo velo di carta; tra le varie dimensioni temporali non esiste un'intrinseca e sostanziale differenza.[46]

Al di là della dimensione fisica e sessuale, oltre quella carnale e tumultuosa del *liumang,* ciò che Feng Tang ha ottenuto attraversando l'esperienza letteraria di *Tutto cresce* (compresi i suoi diari e lettere, inclusi *A diciott'anni datemi una ragazza* e *Pechino Pechino*), ciò a cui è andato incontro e a cui è inevitabilmente approdato è una profonda riflessione esistenziale concernente lo scorrere del tempo e la natura umana. Una volta soddisfatto ed esaurito "l'ormone", il gonfiore adolescenziale del *liumang,* egli spera fortemente che di nuovo tutto non ripiombi nella superficialità e nell'oziosa normalità/banalità cristallizzata, e tuttavia è proprio questo ciò che accade. Nonostante tutto è questa la condizione che Feng Tang in cuor suo va ricercando, il laccetto dorato che congiunge tutta la sua opera.

从"十八岁给我一个姑娘"里中学生单纯的幻想, 在到"万物生长"里少年人的情感, 在到"北京北京"里年轻人的野心和无奈, 从题名开始, 都有着回忆里镜花水月一唱三叹的味道.

Dalle semplici fantasie da studente di *A diciott'anni datemi una ragazza* alle emozioni da giovane di *Tutto cresce* fino alle ambizioni giovanili e alla loro disillusione di *Pechino Pechino*, a partire dal titolo, si ha il commovente sapore di un viaggio nel mare dei ricordi. [47]

In quest'epoca di appariscenza e transizione nella quale gli scrittori/registi vogliono catturare il più possibile gli sguardi dei lettori/spettatori, e nella quale non si aspetta altro che i fruitori aprano il portafoglio e spendano i loro soldi (*non la schiettezza, bensì ricercare la gagliardezza*) per attirare il più possibile l'attenzione (che sia teatro, cinema o televisione), Feng Tang spezza e va oltre il velo dell'apparenza, della mondanità e dello "spettacolo" compiendo un arduo e profondo percorso umano. È con la ricerca assoluta del piacere sessuale, nella ricerca della sua soddisfazione, nello sforzo attuato per ottenere un'eventuale libertà da imbrigli sociali sia fisici che Feng Tang raggiunge la "gagliardezza" del *liumang* tanto ricercata, che tuttavia non serve a trarlo in salvo dalla dura e inevitabile banalità del reale.

Fino a ora abbiamo analizzato e riportato elementi e caratteristiche sulla personalità di Feng Tang, le motivazioni e gli impulsi dietro alla sua opera, quanto questa sia conforme e fedele alle sue

[46] Zhang Xizhen 张细珍, "70 hou shi yu xia Feng Tang zi meiti xiezuo de zhenghou kaocha" - 70 后视域下冯唐自媒体写作的症侯考察 (Analisi del sintomo da *We media writing* di Feng Tang dalla prospettiva degli scrittori nati negli anni settanta), in *Shijiazhuang xueyuan xuebao,* 18.4, 2016, p. 92.
[47] Liu yueyue, *Piqi he, op. cit.,* p. 17.

esperienze di vita personali e quanto queste ultime per controparte confluiscano nei suoi racconti; abbiamo evinto che, sebbene la sua scrittura possa essere contraddittoria e sfrontata, dietro a essa si cela un bisogno di libertà e una voglia di trasgressione tipica dell'adolescenza e dei momenti di crescita comuni a ogni individuo; proseguiamo ora con un'analisi formale sulle sue modalità di scrittura, sulle caratteristiche e sugli elementi stilistici (connessi alla dimensione contenutistica) presenti nell'opera di Feng Tang.

Sesso e istinti primari: ecco ciò di cui Feng Tang è sempre andato trattando, mezzo per la liberazione dalle pastoie sociali, sempre inevitabilmente frustrato e represso.

> 防空洞里也没有多少发现, 几个吃剩的洋铁皮罐头盒子, 几本烂杂志. 在距离"大黑洞"口挺近的一个拐弯, 刘京伟踩到一小堆浅黄的胶皮, 像是撒了气的气球, 有像没有手掌部分的像胶手套. 那是我第一次看见避孕药, 给我恶心坏了. 就像吐痰不恶心, 但是把过去两个星期吐的痰都攒在一口蒸锅里就恶心了. 也许胡老太的腿法太厉害, 怕被捉奸在床的狗男女跑到这儿来. 刘京伟大我们一年, 比我们有经验, 号称老早就见过光屁股的女人照片, 提出他自己的疑问: "这儿, 妈的也没床, 又这么脏, 怎么练?' 老流氓孔建国在后面悠悠地说: '除了人, 没其他活物是面对面, 躺着干的".

> All'interno del rifugio antiaereo non c'erano tante scoperte da fare, al massimo alcuni coperchi di pentole in metallo e alcune riviste stropicciate. A un curvone nei pressi dell'entrata del "grande rifugio nero", Liu Jingwei pestò un mucchietto di cosetti giallastri di gomma che sembravano dei palloncini sgonfiati o dei guanti in lattice senza dita. Era la prima volta che vedevo dei preservativi, e a dirla tutta mi fecero un gran schifo; nonostante tutto sputai ostentando indifferenza, anche se in realtà dal ribrezzo gettai a terra una quantità enorme di saliva, quasi quanto se ne potrebbe produrre in due settimane, così tanto da riempirci un pentolino. Liu Jingwei, che diceva di aver già visto la foto del culo di una donna essendo più grande di noi di un anno, esclamò ad alta voce: "Qui addirittura! E che cazzo! Senza letto, e guarda come è sporco! Come possono esser stati così abili?" Kong Jianguo da dietro placidamente rispose: "A parte gli uomini, non ci sono altri animali che scopano distesi a terra, faccia a faccia".[48]

A diciassette anni Qiu Shui, il *liumang* Kong Jianguo (suo mentore di vita e di scorribande) e Liu Jingwei si avventurano nei cunicoli sotterranei del loro quartiere, a Pechino, costruiti come riparo dai bombardamenti durante la seconda guerra mondiale. Di certo i tratti velocemente abbozzati di questi giovani personaggi, oltre all'eccitazione e all'abbondante produzione endocrina, rispecchiano

[48] Feng Tang, *Shiba sui, op. cit.,* p. 18.

il lasciarsi andare e lo sfogo letterario che l'autore ricerca nella sua produzione. La maggior parte dei capitoli dei tre romanzi sono ricolmi di episodi simili a quest'ultimo: eventi che vedono protagonisti Qiu Shui e la sua cerchia di compagni, ragazze e personaggi orbitanti intorno alla vicenda; a grandi linee vitalità e sessualità rimangono spumeggianti, mentre il ritmo narrativo (essendo quasi ogni episodio un fatto a sé stante) a volte si fa lento e fiacco[49]. Un altro commento su una scelta stilistica di Feng Tang riguarda l'introduzione e l'ultimo capitolo di *Tutto cresce*: egli utilizza un espediente narrativo ponendo al principio e alla fine del romanzo, una breve introduzione in terza persona ambientata nel *Xi Che* 洗车, un piccolo bar così chiamato perché si trova sul retro di un autolavaggio, dove la gente si ferma a bere o mangiare qualcosa nell'attesa del compimento del servizio. Mentre tutti gli altri capitoli sono narrati in prima persona da Qiu Shui, questo è narrato da un avventore del bar, che parla con il protagonista, al quale questi racconta la storia. Questa introduzione, nell'intenzione dell'autore, ha il compito di introdurre la storia centrale e creare un preambolo, uno spazio che contorni il romanzo. Tuttavia, la distanza che l'autore cerca di creare tra l'io narrante e l'avventore del bar rimane un artificio letterario di dubbia utilità: compare solamente all'inizio e alla fine del libro, e il recinto attorno al quale racchiudere la vicenda corposa rimane labile e inconsistente, un pretesto letterario il cui scopo non risulta perspicuo.

I.3 *We Media writing* e complesso narcisista in Feng Tang

Feng Tang è stato accusato di narcisismo, edonismo e di molto altro; tra tutto ciò non manca l'accusa di mancanza di peso letterario e di piattezza stilistica. Il critico letterario Zhang Xizhen 张细珍 sostiene che la narrazione di Feng Tang, composta da urgenza interiore ed esternazione emozionale, perde in profondità contenutistica e ricerca stilistica, sintomo generale degli scrittori della generazione degli anni settanta del millenovecento:

> 作为一个跨界能手, 冯唐的自媒体写作可谓观察 70 后作家的一个支点. 基于肿胀而起的创作内驱力, 情神内分泌式的文字繁殖, 外加一点任性的才情, 某种程度上构成了冯唐青春叙事的写作创范式. 而与时俱进地玩转自媒体恰能让他肿胀的那喀索斯情结有效释放(…). 70 后作家自我重复的叙事循环与自媒体写作自产自销的传播循环, 是历史缺席后叙失重的症候折射. 作家叙事应如力刃, 以个体的感觉经验与独到的美学修辞, 锋利地切入时代的思想命脉, 或表达深刻的内在分歧, 或裸露隐匿的历史症侯.

[49] Zhang Xizhen, *70 hou, op. cit.,* p. 91.

> Essendo un esperto transfrontaliero, il *We Media writing*[50] di Feng Tang può essere adottato come fulcro di osservazione per tutti gli autori nati negli anni settanta. La narrativa giovanile di Feng Tang è composta da impulsi interiori, moltiplicazione testuale e capricciose espressioni emozionali. Il *We Media writing* può aiutarlo a liberarsi dal suo complesso narcisista (…). L'auto-ripetizione degli scrittori nati negli anni settanta e il ciclo trasmissivo dei loro scritti affetti dal *We Media writing* sono i sintomi di una perdita di peso narrativo. La narrativa degli scrittori dovrebbe essere basata su sentimenti individuali e retorica estetica per mostrare la divergenza interna dei tempi correnti e rivelare il celato sintomo della storia.[51]

Le opere e gli scritti di Feng Tang rivelano Il suo desiderio e la pulsione interna, il senso di potenza e onnipotenza del sé oltre gli standard letterari, oltre qualsiasi possibilità di contenzione; tutto ciò trascende il peso e il valore della narrazione creando l'opera e il racconto solamente attraverso il filtro soggettivo del sé; ciò indubbiamente impedisce o limita ampiamente la crescita psicologica dei suoi personaggi così come il dispiegarsi del flusso narrativo: di certo non è l'unico tra la sua generazione a vedersela con un ego smisurato.

> 无独无偶, 同为 70 后的安妮宝贝作品里叙述者的声音, 作者的声音, 人物的声音也粘连无缝.

> Non è certo un fenomeno isolato: ugualmente nelle opere della scrittrice post-settanta (ossia nata dopo il millenovecento settanta) Annie Baby la voce del narratore, dello scrittore e dei personaggi si fanno indistinguibili. [52]

In altre parole, Feng Tang riversa interamente nella sua opera la tumultuosa dimensione individuale inscindibile dalle irresistibili pulsioni interiori e desideri soffocando la voce del narratore, inevitabilmente sovrastata dalla propagazione incontrollata di un "io multiplo", e come conseguenza causando una notevole assottigliamento della struttura narrativa portante, stessa cosa per l'andamento. Certo, le opere di Feng Tang si basano principalmente su un crescendo di esperienze sensoriali, avventure sessuali e personali, lo sfogo di istinti primari contemporaneamente al delinearsi di una spiccata linea poetica, espressioni linguistiche forti, insomma la costituzione della sua narrativa (così come scelta espressiva e tematiche) è altamente anticonvenzionale; tuttavia, l'estrema frammentazione narrativa (tutti e tre i romanzi sono composti da capitoli brevissimi, di

[50] Con *We Media writing* si intende un tipo di "creazione letteraria" in cui audience e lettori concorrono nella formazione dell'opera; il *we media writing* è un fenomeno che si manifesta in più discipline letterarie, giornalismo compreso.
[51] Zhang Xizhen, *70 hou, op. cit.,* p. 91.
[52] *Ivi,* p. 93.

due o tre pagine, narrativamente scollegati tra loro) non permette la creazione di un'opera duratura e indimenticabile[53].

Le opere di Feng Tang sono ricettacoli ripieni di attualissimo lessico giovanile pechinese, termini medici, espressioni da *liumang* sfrontati e sboccati: di certo non caratteristiche tipiche di un liricità poetica convenzionale, eppure efficaci nel far sobbalzare il lettore, catturando la sua simpatia e attenzione. La deviazione, l'ereticità e l'irriverenza, l'insulto verso professori e autorità tipico di Feng Tang, assieme al lessico medico che egli utilizza nei suoi racconti sono le caratteristiche che lo distinguono tra gli scrittori nati negli anni settanta del secolo scorso.

> 一个女人坐在离我不远的椅子上, 仿佛也在等人. 我们习惯把女人叫做女孩, 这个女人却怎么说也不是女孩子. 我对一些神秘过程充满敬畏, 比如, 人的感知. 好些本书, 都挺有名的, 看了,忘了, 身体似乎毫无变化. 但是, 间或一两行云飞雪落的字句却会让我魂飞魄散, 就像半杯牛奶就会让我的肚子翻江倒海, 我天生缺乏脱氢酶.

> Una donna si era seduta poco lontano da me, sembrava stesse aspettando qualcuno. Di solito siamo abituati a rivolgerci alle ragazze chiamandole "piccola", tuttavia con questa sapevo che non ci sarei riuscito. Per qualche misteriosa ragione mi riempii di venerazione, come se una sensazione fortissima mi avesse invaso all'improvviso. E' un po' come per i libri: tutti quanti hanno un titolo, e una volta che li ho letti poi me ne dimentico. Per i corpi è la stessa cosa: tuttavia, occasionalmente, un paio di frasi volanti mi lasciano mezzo morto dallo spavento, e mi sento lo stomaco in subbuglio per un nonnulla, come se un solo mezzo bicchiere di latte potesse scombussolarmi; poi io ho un'innata carenza di enzimi deidrogenasi.[54]

Sono in particolare i suoi termini medico/scientifici e gli elementi chimici che subentrano e conferiscono ai suoi scritti freschezza, genuinità e ironia inusitate. Genialità e humour non mancano nel ritrarre lo spirito dei *liumang*, i giovani componenti del tessuto sociale pechinese; il suo mix di giovani, alcool e lingue sciolte fa da cornice al tronco robusto e solido delle sue opere, la liberazione dal gonfiore fisiologico/psicologico tramite il sesso.

L'atmosfera dei suoi romanzi è dunque satura di ormone maschile e sesso in abbondanza, seguendo l'onda inarrestabile del *zhongzhang neixin* 肿胀内心 (gonfiore interiore), l'impellenza, la pulsione interiore da soddisfare con qualunque mezzo (preferibilmente sessuale). Se a volte questa narrazione si perde nel volgare e nel triviale, c'è da dire che mai manca di sincerità e amor del vero: egli tramite la razionalità e la ragione, sciolta da qualsiasi restrizione fisica o morale, va ricercando

[53] Zhang Xizhen, *70 hou, op. cit.,* p. 91.
[54] Feng Tang, *Wanwu, op. cit.,* p. 36.

la massima libertà individuale, espressiva, comunicativa, quella che gli consenta appunto di poter andare e fare quel che vuole.

> 冯唐想将人剥光, 赤裸肉身, 赤裸灵魂地写作. 他惯用文字宽衣解带, 插科打诨中裹藏着真性情. 冯唐敏感, 幽默, 诗意. 他自己这样说, 好的小说家是弱的, 被动的, 底片一样的人, 他必须敏感, 多数人还无所谓的时候, 他已经感到了受不了的痛. 他不知道为啥会这样, 他不得不有深深的幽默感, 否则过度的敏感会很快杀了他. 他还要有诗意, 脱离地面, 否则很快会厌倦尘世.
>
> Feng Tang con lo scrivere desidera mettere a nudo le persone, svelare il corpo e mettere in luce l'animo umano; egli è uso a denudare tramite le parole, e a usare ironia, gag e scherzi per celare il suo reale temperamento. Feng Tang è sensibile, spiritoso e poetico. Egli stesso afferma che un buon scrittore deve essere fragile, uno che si commuove, deve essere al pari di un negativo fotografico (dove tutto rimane impresso), deve essere sensibile; anche quando alla maggior parte della gente non frega nulla, deve provare un dolore inaccettabile. Non deve sapere perché è fatto così, non può non avere un profondissimo senso dello humour, altrimenti la sua ipersensibilità potrebbe ucciderlo in un batter d'occhio. Deve anche avere doti poetiche, altrimenti giungerà ben presto a odiare questo mondo.[55]

Al fine di esporre e mettere a nudo l'animo umano, è necessario per Feng Tang mettere a nudo il corpo. Esporre la fisicità e il sesso è il mezzo nonché tramite per giungere l'animo umano; d'altronde il gonfiore di cui tanto si è parlato è un gonfiore interno, interno all'animo: *zhongzhang neixin* 肿胀内心, appunto. La sensibilità dello scrittore deve essere così acuta e profonda che solo il suo senso dello humour può salvarlo da quello che sarebbe uno sconforto insostenibile, accompagnato del resto da una grande senso poetico che fa da deterrente allo tragicità del mondano/quotidiano. Quanto in effetti è celato dall'atteggiamento estremo di Feng Tang e quale personalità si cela dietro alla spocchia e al muso strafottente del giovane *liumang?*

> 在这些 70 后小说家当中, 冯唐开始写作的时间不算早, 与卫慧, 棉棉, 李师江等人相比,读者认识冯唐的时候, 他已经告别了人生毛茸茸的状态,称得上社会中坚. 而他的小说始终讲的是我们共同 "追女孩"的那些年, 那些事, 以回忆青春和成长来表明自己的成熟和成长.
>
> 他的几部引起关注的小说"十八岁给我一个姑娘", "北京北京", "万物生长", 都是写青春, 成长: 青春的烦恼, 追求, 少年的荒唐, 幻想, 冲动和猖狂,随行所欲和胡作非为. 那些已经失去的美好或不

[55] Zhang Xizhen, *70 hou, op. cit.*, p. 93.

美好的日子....当然, 他的小说给读者印象最深刻的, 不是这些, 而是极富有个性,才气的语言, 冯唐因此得到不少赞扬和批评. 在 70 后集体衰老的时候, 人们记住了一个新的 70 后作家: 冯唐.

Tra gli scrittori nati negli anni settanta, Feng Tang non è tra i primi a cominciare a scrivere, altri avevano già preso il via, come Wei Hui, Mian Mian, Li Shijiang. Rispetto a loro, quando i lettori hanno conosciuto Feng Tang, egli era già maturato e non era più un ragazzo, era già divenuto qualcuno conosciuto in società. Tuttavia, ciò che i suoi racconti narrano dal principio alla fine, sono quelle avventure dell'andare a "caccia di ragazze" che tutti condividiamo, quelle cose e quegli anni di gioventù, che assieme ai ricordi giovanili di quando crescemmo rappresentano la maturazione personale e la crescita. I suoi romanzi, così intriganti, *A diciott'anni datemi una ragazza*, *Pechino Pechino* , *Tutto cresce*, parlano tutti della gioventù e della crescita: l'irritabilità giovanile, la continua ricerca di qualcosa, le assurdità, le fantasie, gli accessi di rabbia e la ribellione dei giovani, così come il seguire le proprie inclinazioni e l'agire liberamente e selvaggiamente in barba all'ordine pubblico e alla legge…certo, i suoi romanzi producono una profonda impressione sul lettore, tuttavia, con il suo essere oramai una persona dalla spiccata individualità, con il suo linguaggio letterariamente talentuoso, Feng Tang non la smette di raccogliere proseliti e critiche. Tra tutti i "vecchi" scrittori nati negli anni settanta, la gente se ne ricorda uno nuovo: Feng Tang.[56]

Nonostante egli sia della medesima generazione rispetto a questi altri scrittori, Feng Tang per l'audience cinese rimane il "giovane" tra gli autori nati negli anni settanta del novecento; ciò è dovuto sia a tematiche trattate sia ad un effettivo ritardo temporale che lo designa come scrittore più recente.

2007 年,媒体和评论家以"70 后已经衰老"的判断再次把人们的目光引向快被遗的 70 后作家.

Nel 2007, il giudizio espresso da media e critica sugli scrittori nati nei 70, definiti "giovani di già invecchiati" ha fatto si che la gente li accantonasse. [57]

Giovani e già dimenticati da pubblico, definiti "vecchi" dalla critica e dai media. Feng Tang appartiene alla stessa generazione, tuttavia, rifiutandosi di "invecchiare" (ossia continuando a trattare argomenti vicini alle fasce di età più giovane) egli si mantiene sulla cresta dell'onda, fresco e apprezzato. Gonfiore ed erezione sessuale, fisicità e ormoni sprizzanti, Feng Tang conferma il suo

[56] Wang Yu 王玉, "70 hou de qingchun jiyi; ping Feng Tang de xiaoshuo 'Beijing beijing'" - 70 后的青春记忆; 评冯唐的小说<<北京北京>> (I ricordi della gioventù dei settanta; commentando il libro di Feng Tang 'Beijing Beijing'), in *Xin wenxue pinglun,* 2, 2012, p. 60-61.
[57] *Ibidem.*

talento da intrattenitore, se vi si aggiunge anche la risonanza mediatica e l'abilità nel riuscire a tenere incollate masse di *followers* sui social network.

> 只是当青春荷儿蒙的肿胀消失后, 肿胀叙事能肿多久?
>
> Solo che una volta esauritasi l'eccitazione ormonale, i racconti dell'eccitazione per quanto ancora possono durare?[58]

Zhang Xizhen, l'autore dell'articolo sopra citato, conferisce alle opere di Feng Tang un sapore unico, assoluto e innegabile; tuttavia dopo aver affrontato le sue letture più e più volte, egli afferma che, come una gomma da masticare, all'inizio parecchio dolce e gustosa, queste ultime cominciano a perdere parecchio in sapore[59]. Il critico definisce i suoi romanzi troppo *Zi wo* 自我 (incentrati sul sé), troppo incentrati su sé stesso, troppo narcisisti, egolatri ed egocentrici:

> 他的文字多写自我, 写不活别人; (…) 多写神经未梢, 写不进灵魂深渊; 多写肉身的肿胀, 写不出精神的腾跃.
>
> I suoi scritti parlano troppo di sé, e troppo poco degli altri (…) troppe minuziosità nervose, senza inabissarsi nelle profondità della psiche; parlano troppo dell'eccitazione corporale, e troppo poco delle evoluzioni dello spirito.[60]

La critica che Zhang Xizhen muove a Feng Tang è quella di superficialità nella scrittura: non definisce la sua scrittura come erotica ma piuttosto "ormonale", spiccatamente sessuale e trattante situazioni al limite del pornografico, caratteristica e punto di forza degli scrittori nati nei settanta.

D'altronde l'avvento di un fenomeno letterario come quello di Feng Tang, inscrivibile tra la corrente di autori nati negli anni settanta del millenovecento, è sintomo del periodo storico-letterario di cui si trova a far parte: la critica e la ricerca letteraria contemporanea hanno sempre posto accento ed enfasi particolare su autori come Jia Pingwa 贾平凹, Mo Yan 莫言, Wang Anyi 王安忆, Bi Feiyun 比飞宇, Su Tong 苏童, Yu Hua 余华, Ge Fei 格非, per la maggior parte autori nati tra gli anni cinquanta e sessanta del millenovecento; contemporaneamente, con l'avvento del trend consumista, gli scrittori nati negli anni settanta hanno cominciato a ricavarsi una nicchia e un proprio spazio vitale[61].

---

[58] Zhang Xizhen, *70 hou, op. cit.,* p. 93.
[59] *Ibidem.*
[60] *Ibidem.*
[61] Zhang Lijun 张丽军, "Wei wancheng de shenmei duanlie: zhongguo 70 hou zuojia qun yanjiu" - 未完成的审美断裂:中国 70 后作家群研究 (Una fessura dall'incompleta bellezza: ricerca sul gruppo degli autori cinesi nati nei settanta), in *Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan,* 2, 2013, pp. 65-66.

在数量不多的 70 后文学批评与研究中, 也存在一种很重的倾向性, 选择性研究, 以至于形成一种 70 后写作是“激素催生的写作, 缺乏自然生长的精神间隙, 没有原汁原味的文学创造的芳香, 色泽和饱满度”的“假面狂欢”, 是没有根基和实处存在的“一朵虚无的云”等种种批评性, 片面性乃至是否定性的解读. 因此, 对 70 后作家的文化背影, 精神气质, 创作风格和审美局限进行整体性, 立体化, 全景观的研究分析,就显得极为迫切和必要, 这不仅关系到 70 后作家一代人的文学创作, 而且关系到新世纪中国文学未来命运的重要问题.

All'interno della scarsa produzione di critica e ricerca sulle opere degli scrittori nati negli anni settanta del millenovecento sussiste una ricerca tendenziosa e selettiva mirata a mostrare la letteratura dei post-settanta come “opere ricolme di ormone, affette da un deficit spirituale e mancanti del processo di crescita, senza la fragranza dell'autentico sapore della creazione letteraria, senza il colore e la floridità di una maschera carnevalesca”, come una “vuota nuvola di niente” senza basi solide e radici; insomma, una lettura assolutamente intrisa di criticità, parzialità e negazionismo (di alcun valore letterario). Perciò sembra essere urgente e necessario portare avanti un'analisi complessiva, tridimensionale e più completa del background letterario di questi scrittori nati negli anni settanta, del loro temperamento e dei loro limiti in fatto di estetica e stile creativo.[62]

Dunque letteratura affetta da superficialità, mondanità, sessualità tumultuosa e in evidenza affetta da mancanza di profondità e ricerca letteraria, stantia e priva della fragranza creativa, vuota e spesso priva di senso: il caso Feng Tang di certo non è isolato, né il primo nel panorama letterario cinese. Narcisismo e sessualità dirompente sembrano essere caratteristica di questi “giovani” autori, dei quali Feng Tang oggigiorno rimane l'esponente più in vista: Ciò sembra essere il “male comune” degli scrittori nati negli anni settanta. La letteratura di *Anni Baobei* 安妮宝贝 non differisce in ciò: tutti questi scrittori condividono il rimastico e infine l'inghiottimento di un profondo dolore spirituale, e dunque i loro scritti raccolgono lo sfogo personale e le chiacchiere individuali, sfogo e liberazione della sofferenza personale.

“万物生长”三部曲后的冯唐则步入历史幻境, 在文字中凌空虚蹈,自我演绎, 自我陶醉.

Feng Tang, dopo la trilogia *Tutto cresce*, fa il suo ingresso nel reame fantastico della storia, nei suoi scritti egli va su tra le sue illusioni, e il sé è l'unica cifra di lettura; con il “sé”, egli ci si intossica. [63]

Nel processo di decifrazione del “sé”, essendo quest'ultimo unico metodo e unica fonte alla quale attingere (ricordi di infanzia, frustrazioni personale e dimensione intima tutti assieme confluenti nella produzione artistica), è facile per l'autore “smarrirsi” nella narrazione, rendendola a “singhiozzo” (i numerosi e brevissimi capitoli semi-sconnessi l'uno dall'altro) e perdendo di

[62] Zhang Lijun, *Wei wancheng, op. cit.,* pp. 65-66.
[63] Zhang Xizhen, *70 hou, op. cit.,* p. 93.

“colore e floridità” letteraria; è da aggiungere, a tutto ciò, la componente del *We Media writing*. La cornice narrativa della *Trilogia di Pechino* va delineandosi in relazione a quanto Feng Tang mette in gioco di sé stesso (una buonissima percentuale dunque), all’intossicazione e al miraggio narcisista che permea tutte le sue opere e non gli lascia una visuale lucida su quanto lo circonda, e in fine la componente dello “scrivere collettivo”. Di certo questa connessione e ciò che ne deriva ha forti legami con il suo ego e con la sua percezione di sé: d’altronde uno stile di vita che ostenti eccessivamente e coltivi l’autoespressione crea una tipologia di individui narcisisti ed egoisti, un gruppo sociale altamente esposto alla cultura consumista[64]. L’internauta transfrontaliero, capace in numerosi campi e in diverse scienze (cresciuto e anch’egli prodotto della *wangluo xiaofei shidai* 网络消费时代, l’era di internet e del consumismo) Feng Tang attraverso numerose piattaforme mediatiche (in primis Weixin e Weibo) è riuscito a crearsi uno stuolo di *followers* e fan che lo seguono, venendo sottoposti a continui post e inserzioni, a trecentosessanta gradi: numerose sono le pubblicazioni di foto, parti delle sue opere e declamazioni di poesie.

> 在冯唐的自媒体写作中,(…) 走向前台, 将音容笑貌, 饮食起居事无巨细地端到读者眼前.
>
> Nel *We media writing* di Feng Tang, (…) egli sale su un palcoscenico, e da lì mette in bella mostra la sua voce e il suo sorriso smagliante, il cibo e le bevande che si prepara, ogni aspetto della vita quotidiana è messo di fronte agli occhi dei suoi lettori.[65]

La scrittura di Feng Tang, dalla dimensione bidimensionale della narrativa scrittore-lettore si sposta qui su altri binari: la dimensione in 3D del *We Media writing*, nella quale le masse, l’audience, concorre e contribuisce attivamente a quanto viene scritto (che sia giornalismo o letteratura), è parte attiva nella modellazione e creazione dell’opera. Il *We Media writing*, ossia la creazione letteraria in cui lettori e audience concorrono nella formazione dell’opera, è un fenomeno che si manifesta in più discipline, giornalismo compreso.

> The venerable profession of journalism finds itself at a rare moment in history where, for rhe first time, its hegemony as gatekeeper of the news is threatened by not just new technology and competitors but, potentially, by the audience it serves. (…) the online audience has the means to become an active participant in the creation and dissemination of news and informations.[66]

Se dunque si può parlare di *We Media writitng* per quanto riguarda il giornalismo, e di quanto le masse e il pubblico siano in grado di influire su quanto viene detto e scritto, di certo anche le opere

---

[64] Mike, Featherstone, *Consumer culture and Postmodernism,* London and Newbury park, CA: Sage Publications. 1991.
[65] Zhang Xizhen, *70 hou, op. cit.,* p. 94.
[66] Shayne Bowman, Chris Willis, *We Media: how audiences are shaping the future of news and information*, Reston, The media center at American press institute, 2003, p. 7.

letterarie sono circondate da questo *fussing* generale, questo brusio mediatico formatosi attorno allo scrittore, alimentato dal facile accesso (pressoché totale) a piattaforme mediatiche e social network. Dunque questo *We Media writing* e la perdita di una dimensione individuale nel processo creativo e descrittivo (essendo oramai gli spazi personali e privati ampiamente e continuamente condivisi online) può essere considerata un sintomo di piattezza e mancanza di freschezza letteraria o un'aggiunta al fardello di contenuti e di esperienze concorrenti alla formazione di un'esperienza narrativa? Di nuovo facciamo riferimento a quanto riportato da Zhang Xizhen:

> 一个作家能够最敏锐地意识到他在时间中的地立, 意识到他自己的同时代. 向来, 学界倾向将 70 后作家视作"沉默的在场", 夹逢的一代, 因为相较于 50 作家的文革记忆与命运阴影, 60 后作家的文化革新与文体实验, 70 后作家没有太多历史命运的缠绕负累与集体记忆的沉疴暗影.
>
> Uno scrittore può acutamente comprendere il suo posto nel tempo, comprendere la sua generazione. La tendenza generale dei circoli letterari è guardare agli scrittori nati negli anni settanta come "una scena letteraria non comunicativa", una generazione vista come una fessura poiché sempre paragonata ai ricordi rivoluzionari della generazione di scrittori nata negli anni cinquanta o all'innovatività culturale e agli esperimenti letterari degli scrittori nati negli anni sessanta; il destino storico degli scrittori nati negli anni settanta non è un fardello tropo vincolante, così come i loro ricordi non rievocano esperienze traumatizzanti.[67]

L'autore conferisce alla generazione di autori nati negli anni settanta, ai loro ricordi e alla loro storia una drammaticità molto minore rispetto a quelli delle generazioni precedenti, e indubbiamente è così: le esperienze di vita di una generazione più giovane di certo non portano i segni della Rivoluzione culturale, che tanto ha segnato la produzione di autori nati precedentemente (basti pensare al caso di Can Xue 残雪), dunque la produzione degli scrittori degli anni settanta, così come i loro contenuti, le forme espositive e i modelli letterari, non posso che essere molto diversi. Di certo, essendo più giovani ed essendo parte di un tessuto sociale ben diverso da quello dei loro genitori, essi hanno saputo ben adattarsi (o adattarsi meglio) a ciò che implica la modernità e la tecnologia: se da una parte mancano di quel *lishi mingyun de chanrao fulei* 历史命运的缠绕负累, il destino storico vincolante delle precedenti generazioni, di certo possono avvalersi dei nuovi mezzi di comunicazione, dei social networks, del mondo online e dei followers che la tecnologia mette loro a disposizione. Gli scrittori nati negli anni settanta hanno avuto modo di ottenere un'istruzione universitaria, dunque hanno potuto disporre di una "scorta", di un bagaglio culturale che ha concorso nel permetter loro l'attuazione di una realizzazione personale che altri, prima di loro, non hanno potuto conoscere.

[67] Zhang Xizhen, *70 hou, op. cit.*, p. 94.

另一方面, 70 后经历了计划经济向市场经济的转型, 个性, 自我, 物质网络等时代性的关键词无疑冲刷着他们的青春词典.

Oltretutto, la generazione di scrittori nati dopo gli anni settanta ha attraversato la trasformazione dell'economia di mercato sotto l'influenza della pianificazione economica, e parole come "personalità", "sé stessi", "materiali", "internet", espressioni chiave di quell'epoca, hanno senza ombra di dubbio finito per influenzare il loro lessico di giovanile.[68]

Trovandosi a vivere nell'epoca di internet e dell'euforia consumista, gli scrittori e la generazione nata negli anni settanta ha fronteggiato la perdita di peso della storia e della letteratura[69]. Dunque, ricapitolando, sono la circolarità narrativa e la ripetitività, l'attenzione al sé (in particolare dal punto di vista narcisista) e alla promozione in rete tramite il *We Media writing* (almeno per quanto riguarda il caso Feng Tang) i sintomi del *zi meiti xiezuo de zhenghou* 自媒体的症侯, il sintomo dello "scrivere collettivo", prova della perdita di profondità letteraria e di introspezione psicologica, essendo oramai le opere letterarie concepite e compilate "pubblicamente" (tra virgolette), essendo prodotti vendibili nei quali l'audience e i propri gusti, tramite i social network, concorrono a comporre.

相较 50 后, 60 后作家基于困难经验与现代性思想方案建构起来的思想深度与美学厚重感, 70 后被普遍评论为没有集体记忆和反叛对象的一代.

Paragonati agli scrittori nati negli anni cinquanta e sessanta con la loro profondità di pensiero e il loro affilato senso estetico le cui basi affondano nelle difficoltà delle esperienze vissute e nella formazione di un pensiero altamente moderno, possiamo riconoscere che gli scrittori nati negli anni settanta fanno parte di una generazione universalmente definita scevra di ricordi comuni e di target contro i quali ribellarsi.[70]

Secondo Zhang Xizhen sarebbero dunque queste le differenze sostanziali tra le due generazioni di autori: la prima (tra i cinquanta e i sessanta), avendo assistito a numerose vicende storiche del percorso cinese, spesso e forse per la maggior parte delle volte traumatiche, assieme a un altro tipo di formazione, avrebbe sviluppato un alto livello di sensibilità, ricerca e profondità di pensiero. La seconda, figlia di un'altra epoca, nata e cresciuta (almeno per quanto riguarda gli scrittori) immersa in tutt'altro tipo di benessere e comodità, avrebbe sviluppato una profondità letteraria molto meno intensa degli scrittori a loro antecedenti. Gli scrittori nati negli anni settanta del millenovecento, oltre all'essersi uniformati e a essere avvezzi all'utilizzo della rete come mezzo di feedback (tramite

[68] Zhang Xizhen, *70 hou, op. cit.,* p. 94.
[69] *Ibidem.*
[70] *Ibidem.*

followers e social network) concorrente alla formazione del *We Media writing* e dunque alla "collettivizzazione" dei prodotti letterari (in parte "scritti" dai fan, o almeno seguendo i loro gusti), secondo Zhang Xizhen mancherebbero di "peso narrativo" anche a causa della mancanza di un "target" contro il quale ribellarsi.

I.4 *Liumang* come stile di vita

Come detto in precedenza, l'opera di Feng Tang di certo non manca di bersagli a cui mirare: la tradizione, i professori, l'autorità, la sua scrittura e l'eccitazione sessuale sono un opporsi, seppur giovane e immaturo, all'autorità costituita da tante e svariate forme, una resistenza alla categorizzazione forzata che il costume e la società opera nei confronti dei suoi individui. Il paladino di questa opposizione è appunto il *liumang,* e il modello a cui il protagonista-scrittore della trilogia Qiu Shui fa riferimento è il *Lao liumang* Kong Jianguo.

> 不闹动乱, 没有地震, 白天总要上课. 数学老师因为自己是弱智, 总把学生当弱智对待, 为了讲解负数概念, 在教室里的水泥地板上走来走去: "我向前走三步, 我向后走四步, 我一共前进了几步?"
>
> Senza fare casino e senza terremoto, tutti i giorni andavo a scuola. Il professore di matematica, in quanto deficiente, trattava gli studenti come tali; per spiegare i numeri negativi faceva avanti e indietro sul pavimento di cemento della classe, chiedendo: "se faccio tre passi in avanti e poi quattro passi all'indietro, in totale quanti passi avrò fatto?"[71]

Di certo quella dello scrittore è una ribellione "giovane" e acerba: una resistenza generalizzata nei confronti delle autorità, un resistere al sistema portato avanti da protagonisti molto giovani così come molto giovani sono i *liumang* e così come lo era Feng Tang ai tempi di *A diciott'anni datemi una ragazza.* Cos'è il *liumang,* la figura del teppista, per Feng Tang?

> 有人说冯唐是北京老流氓, 冯唐说流氓是个好词. 因为流氓有好奇心, 居无定所, 老无所依, 漂泊, 勇敢, 和某种程度的颠覆.
>
> Alcuni sostengono che Feng Tang stesso sia un *liumang,* e lui stesso ha affermato che la parola *liumang* ha una connotazione positiva. Effettivamente il *liumang* è qualcuno ben curioso, senza fissa dimora, non dipende da nessuno, che vive una vita avventurosa e coraggiosa, è la sovversione a tutti i livelli.[72]

Il *liumang* dunque è la sovversione, senza mezzi termini, il rigetto di qualsiasi istanza accondiscendente o pacifica o di qualsiasi compromesso, è un "no" schietto e deciso, assoluto. Egli

[71] Feng Tang, *Shiba sui, op. cit.,* p. 9.
[72] "Feng Tang, Beijing lao liumang" - 冯唐, 北京老流氓 (Feng Tang, vecchio teppista pechinese), in *Shidai renwu,* 2015, p. 71.

stesso afferma che le parole e i concetti contro i quali il *liumang* si ribella sono *anfen* 安分 (stare al proprio posto)*, shoujiu* 守旧 (aderire ai costumi tradizionali, essere conservatori)*, xungui daoju* 循规蹈矩 (osservare le regole e obbedire agli ordini), preferendo *lao liumang dailai de na zhong pengpai gan, bianyuan gan, piaobo gan* 老流氓的那种澎湃感, 边缘感, 漂泊感 (quel senso di immersione totale, di confino, di vita errante tipico del vecchio *liumang*)[73]. Il *liumang* è libero e sciolto da qualsiasi regola o convenzione soprattutto per una sua caratteristica, superiore e preponderante rispetto a qualsiasi altra: la gioventù. *Hao xie ren chang da le, bu shi yinwei xiang mingbai, er shi yin wei wangji le* 好些人长大了, 不是因为想明白, 而是因为忘记了; un sacco di gente è divenuta adulta, ma non è perché intendessero capire, ma solo perché si sono scordati[74]. Scordati di cosa implichi la *jeunesse:* da giovani è facile essere irriverenti e teppisti, incuranti del mondo e delle sue regole; insomma è facile vivere una vita errabonda, quello che lo stesso Feng Tang ha fatto dai ventisette ai quarant'anni: prima studente di medicina, poi un master in *business administration* negli stati uniti ed infine CEO per la McKinsey international. Si potrebbe quasi affermare che la fase di *liumang,* almeno per quanto riguarda l'esperienza di Feng Tang, sia suddivisibile in due fasi: la prima è la violenza irriverente e libera del giovane adolescente che reagisce alle restrizioni sociali imposte, e la seconda è quella del giovane oculato e intraprendente, che gira il mondo e si muove, sempre libero, ma già con un fine e con in mente la costruzione di qualcosa: qualcuno che ha già cominciato la marcia inesorabile verso il dimenticare, più che il capire. L'articolo "Feng Tang, Beijing lao liumang" 冯唐, 北京老流氓, risale al giugno 2015: lo scrittore, confrontandosi con il suo "sé" giovane e spericolato, si esprime in questi termini.

> 去年的时候, 他开始检点自己. "我觉得我有可能需要更放松一点. 把我自己的心智, 感情, 情感, 身心, 见识, 当成一潭湖水, 然后让外边的事情扔进来 (…). 至于哪个石头什么时候来, 这个水是清是浊, 我不用太管它".
>
> Un anno fa, comincia a esaminare se stesso: "Penso di dovermi rilassare un pochino. Far sì che la mia intelligenza, le mie emozioni, il mio corpo e la mia mente, l'allargamento della mia conoscenza divengano come l'acqua di un lago, per poi lasciare entrare le cose esterne. (…). Quando un sasso arriverà a infrangervisi, l'acqua potrà essere limpida o torbida: di certo me ne curerò ben poco". [75]

Se dunque Feng Tang è giunto a un'età di riflessione, ciò ha senza dubbio le sue radici nella natura del *liumang* libero e soprattutto giovane che, come si è detto, è la caratteristica fondamentale per poter trasgredire e vivere in barba a regole e società.

---

[73] *Feng Tang, Beijing, op. cit.,* p. 72.
[74] *Ibidem.*
[75] *Ibidem.*

冯唐的成大故事里有两个不同的角色具有重要的意义: 老流氓孔建国和朝鲜姐妹大车, 二车,他们禁忌, 也因此拥有极强的诱惑力.

Nella storia di crescita di Feng Tang sono due le figure che ricoprono una discreta importanza: il *liumang* Kong Jianguo e le due sorelle coreane *Da Che* e *Er Che*, che sono elementi tabù, e proprio per questo conservano quella forza di attrazione irresistibile.[76]

Forza di attrazione incontrollabile nei confronti di due personaggi, almeno nella prima parte di *A diciott'anni datemi una ragazza*. Le due ragazze coreane, le stesse dal petto bianco di cui abbiamo parlato pagine fa, vengono di notte a turbare i sogni del giovane protagonista, causandogli le prime eiaculazioni notturne, avvicinandolo definitivamente al mondo della sessualità; il *liumang* Kong Jianguo ogni giorno diventa sempre più influente per Qiu Shui, fino a divenire un *shenghuo de fangshi* 生活的方式, un "modello di vita".

流氓是种爱好或是生活方式, 仿佛写诗或是画水粉画, 只要心不老, 流氓总是可以当的.

Il *liumang* è un hobby o uno stile di vita, quasi come scrivere poesie o dipingere a guazzo; l'unica cosa necessaria è che il cuore sia giovane, si può sempre essere *liumang*.[77]

Il *liumang*, dunque, per Feng Tang è uno stile di vita, qualcosa che non può invecchiare con il tempo, qualcosa che si può essere indipendentemente a diciassette, ventisette o quarantaquattro anni; si può essere *liumang* da ragazzini per le vie di Pechino, o a scuola mentre si prendono in giro i professori e si approcciano le ragazze, e si può essere teppisti, *liumang,* da adulti, quando si lavora, si è scrittori, poeti, medici, laureati in medicina ed economia, quando si comincia a pensare di darsi una calmata, quando si comincia a riesaminare se stessi. Tuttavia, al di là della gioventù interiore che la figura del *liumang* porta con sé, non possiamo tralasciare e dimenticare l'aspetto della "ribellione", che anche se giovanile o acerba, pervade e si fa elemento costituente del teppista.

从创造社的小伙计, 朦胧诗人到冯唐, 他们面对世界始终充满愤怒, 这是所有青春故事的起点, 也是 20 世纪中国文化流动的最基本的历史轨迹之一.

Dai "giovani compagni" della Società Creazione[78], passando per i poeti oscuri fino ad arrivare a Feng Tang, tutti si sono ritrovati ad affrontare un mondo che li ha riempiti di rabbia, e proprio questo senso

[76] Wei Xiaohui 卫小辉, "Lun Feng Tang de xiaoshuo chuangzao" - 论冯唐的小说作 (Sulla creazione dei romanzi di Feng Tang), in *Shanxi zuojia wang xiaoshuo pinglun,* 4, 2015, p. 86.
[77] *Ibidem.*
[78] Associazione letteraria romantica degli anni 20 del XX secolo.

di rabbia è il circoncentro attorno al quale tutta la letterature cinese del ventesimo secolo è andata orbitando.[79]

Nel marzo del 1926, nel quartiere Zhabei 闸北 di Shanghai, si diede vita a una società letteraria che andò teorizzando il *xin liumang zhuyi* 新流氓主义, il "nuovo teppismo", una gruppo che si definiva senza slogan e senza credi in particolare; l'unico requisito che si richiedeva agli aderenti era *ziji renshi bu manyi* 自己认识不满意, il ritenersi insoddisfatti[80]. I poeti oscuri scrivevano negli anni settanta (stessa decade in cui nacque Feng Tang) e le loro poesie ermetiche sono veicolo di rabbia e frustrazione giovanile; Feng Tang, seppur cresciuto in altri tempi e in un'altra generazione, condivide con i suoi predecessori una rabbia viscerale che esprime, seppur acerbamente e in maniera infantile, con la figura del teppista. Sebbene questa rabbia sia senza un bersaglio specifico e si alimenti di sessualità e trasgressioni, senza esser incanalata da alcuna guida potenziale ma espressa solamente seguendo maestri "sbagliati" e anche loro giovanissimi (come il *lao liumang* Kong Jianguo), Feng Tang e la sua generazione nata negli anni settanta del millenovecento trovano comunque modo di esprimerla; di seguito verranno avanzate possibili cause e motivazioni degli atteggiamenti dei *liumang* protagonisti dei romanzi di Feng Tang concernenti lessico e atteggiamenti dei giovani personaggi.

Lo sproloquio, il volgare e la ribellione in Feng Tang è parecchio simile a quella di un rigetto adolescenziale che tutti gli individui sviluppano, giunti a un certo momento nel corso dell'esistenza: di certo questo è un sentimento che va affievolendosi nel protagonista Qiu Shui, che da piccolo teppistello dei quartieri di Pechino intraprende un percorso universitario che lo condurrà a essere medico, guarda caso il medesimo percorso portato a termine da Feng Tang. Di certo oggigiorno lo scrittore, uomo eccellente e di successo in numerosi campi e discipline, amministratore delegato di una multinazionale, autore di articoli nonché *blogger* dal più che discreto successo mediatico, sceneggiatore del film *Tutto cresce* tratto dall'omonimo romanzo ed ospite della trasmissione *Sou Shenji* 搜神记 (Alla ricerca del soprannaturale) non pone più l'enfasi e il tono sulla ribellione adolescenziale della *Trilogia di Pechino* e dei suoi primi lavori; la maturazione, il rilassamento e l'autoanalisi invocate dall'autore hanno cominciato a dare i loro frutti, basti pensare al suo ultimo lavoro, la traduzione dell'opera di Rabindranath Tagore *Uccelli migranti* (della quale parleremo nel prossimo capitolo): tuttavia nei tre romanzi analizzati che tanto riflettono della sua esperienza giovanile e personale, la rabbia e la rivolta come una scheggia impazzita colpisce autorità e professori (la stessa rabbia senza un bersaglio comune a tutti gli scrittori nati nei settanta),

[79] Wei Xiaohui, *Lun Feng Tang, op. cit.,* p. 87.
[80] *Ivi.,* p. 86.

manifestandosi anche sotto forma di impulsi e desideri sessuali, linguaggio e lessico volgare, licenziosità e "libertinaggio". Le generazioni di scrittori antecedenti a quella nata negli anni settanta di certo avevano rabbia e bersagli molto più concreti e tangibili contro i quali indirizzare la propria frustrazione: se come esempio si prendono Yu Hua 余华 e Can Xue 残雪, in loro l'esperienza e le visioni della Rivoluzione culturale (almeno nella produzione avanguardista del primo, mentre per la seconda si pensi a *Strada di fango giallo*) echeggiano e risuonano continuamente contribuendo a costituire la profondità delle loro riflessioni e immagini mortifere, nonché fornendo lo spunto per una sperimentazione letteraria riconosciuta unanimemente come *avanguardia* narrativa. Di certo in presenza degli scrittori nati negli anni settanta (e tra questi facendo particolare riferimento a Feng Tang) non si può parlare di sperimentazione linguistica o letteraria: rimane tuttavia il gusto per l'orrido e per il volgare. Parlando di Feng Tang, in parte ciò dipende dalla sua personalità narcisista ed egocentrica (in merito soprattutto alla sessualità) copiosamente alimentata dalle esperienze mediatiche, dal contesto urbano della sua formazione (come quanto in precedenza abbiamo paragonato la violenza in Yu Hua e in Feng Tang), in parte ad altre cause che verranno analizzate qui in seguito.

Se la generazione degli anni settanta, rispetto a quelle precedenti, può mancare di ricordi (belli o brutti che siano) condivisi, di certo essa non difetta di rabbia, che pur non avendo un bersaglio preciso e non potendo dunque essere sfogata e superata nella catarsi della lettura, si autoalimenta e "infetta" buona parte delle opere, assumendo ogni volta tinte e caratteristiche diverse: a volte è rigetto per le figure autoritarie, altre l'eccitazione sessuale sempre attiva e in costante bisogno di soddisfazione, altre volte è la violenza iconoclasta dei *liumang*.

A mio dire, l'esibizione della volgarità e dell'osceno affonda le sue radici (in parte) anche nel senso di frustrazione e rivolta mancante di un bersaglio verso il quale indirizzarsi: *Zeng Songyong* 曾颂勇, autore dell'articolo "Feng Tang xiaoshuo de yongsu quwei" 冯唐小说的庸俗趣味 (Sull'interesse per il volgare nei romanzi di Feng Tang), individua cinque potenziali motivi per l'attrazione dell'autore nei confronti di tale tematica: essi sarebbero identificabili in *zilian* 自恋 (narcisismo), *yindang* 淫荡 (lascività), *paiyi* 排异 (esclusione), *e'xin* 恶心 (nausea)[81]. Zeng Songyong propone un paragone tra lo *zi'airen* 自爱人, "colui che si ama" e lo *zilianren* 自恋人, "colui che si idolatra": amare e stimare sé stessi non è sbagliato, anzi la cura e il rispetto per la propria persona è il mezzo per arrivare ad amare e stimare l'altro. Ben altra cosa è l'idolatrare sé stessi.

[81] Zeng Songyong 曾颂勇, "Feng Tang xiaoshuo de yongsu quwei" - 冯唐小说的庸俗趣味 (Sull'interesse per il volgare nei romanzi di Feng Tang), in *Huaihua xueyuan xuebao,* 29.3, 2010, p. 82.

他的眼睛只乘下自己, 他的心中只储存着自己无影无限膨胀的优点,因而他目下无人(…). 他不能够用谦虚的眼睛去欣赏别人, 不会用真诚的心灵去赞美别人, 他没有爱人的需要, 也没有爱人的能力. 秋水正是这样疯狂的人.

I suoi occhi vedono solamente sé stesso, nel suo cuore ci sono solo le sue stragonfie doti illimitate in quanto egli non vede nessun'altro. (…) Egli non può apprezzare con occhi modesti gli altri, non può con spirito sincero apprezzare qualcun altro, non ha bisogno di amare gli altri, né ha gli strumenti per poterlo fare; Qiu Shui è proprio questo tipo di pazzo.[82]

Sarebbero dunque i limiti del narcisismo e dell'eccessiva concentrazione su sé stessi che porterebbe Qiu Shui (e quindi indirettamente Feng Tang, essendo il primo la controparte letteraria dell'autore) a un'avulsione totale nei confronti dell'altro: l'impossibilità di provare stima e rispetto assieme alla mancanza di bisogno dell'altro porterebbero il protagonista ad approfittare delle ragazze (dalla giovane e innocente Cui Er 翠儿 del primo volume della trilogia alla donna matura e consapevole Liu Qing 柳青), a disprezzare i professori e a schernire i compagni di classe più diligenti, arrivando a definirli *xuexi shengkou* 学习牲口, "bestie studiose". Un vero e proprio teppista, nel vero senso della parola: contemporaneamente egli prova attrazione e ammirazione nei confronti del suo corpo, del suo talento e della sua distorta condotta morale. L'edonismo e l'amore per il sé conduce al secondo sintomo individuato da Zeng Songyong, la lascività ed il libertinaggio praticato dal Qiu Shui-Feng Tang nella trilogia.

总之, 秋水周旋 在多个女人之间, 一刻不让自己的怀抱空着, 一刻不让自己的身体闲着.

Insomma, Qiu Shui si ritrova in una spirale continua di donne che non riesce a trattenere, e che dal quale fisicamente non riesce mai a riposarsi.[83]

Qiu Shui dunque dal principio alla fine della trilogia non riesce a trovare stabilità, mette sotto stress il suo fisico assillandosi e correndo dietro alle donne per buona parte del tempo: dal primo amore alla scuola fino all'università, egli non fa che darsi da fare per conquistare e possedere corpi femminili, e ogni volta che un rapporto finisce ne soffre vistosamente. Una volta passato del tempo, queste esperienze non lasciano in lui alcuna traccia, rimanendo vaghe impressioni nebulose. La condizione di Don Giovanni narcisista, sempre provocatorio e sciolto da qualsiasi relazione (se non per secondi fini o per tornaconto personale), lo relega alla condizione di *paiyi* 排异, esclusione (*youshi wukong de liumang xingjing* 有恃无恐的流氓行径, atteggiamento da teppista autosufficiente) , un *liumang* escluso (in quanto non bisognoso di altri), o meglio auto-escluso, dai

[82] Zeng Songyong, *Feng Tang xiao, op. cit.,* p. 83.
[83] *Ibidem.*

comportamenti e dalla posa "punk". *Fei wo tonglei* 非我同类[84], "a parte me, gli altri sono tutti uguali": non c'è frase migliore che possa riassumere la spocchia egocentrica, narcisista, esclusiva e improba del protagonista Qiu Shui/Feng Tang.

> 可见冯唐在小说艺术上的戛戛独造辛苦经营, 他竟然将现代派的异化, 魔幻主义的怪诞, 新写实主义的描摹, 现实主义的批判和黑色幽默的冷嘲搅拌在一个大酱缸里, 营造出让读者翻肠倒胃的艺术效果.
>
> È evidente che Feng Tang padroneggia con difficoltà le originalità (stilistiche), inaspettatamente egli mescola in un gran calderone l'alienazione della scuola moderna, le stranezze "magiche", critica al realismo e freddure da humor nero, ottenendo il risultato artistico di rivoltare le budella al lettore.[85]

Zeng Songyong riconduce la caratteristica della *e'xin* 恶心 a un tentativo stilistico di Feng Tang, che, per quanto rozzo e confusionario, viene attuato per far "torcere le budella al lettore": ad esempio, in *A diciott'anni datemi una ragazza*, il padre di Qiu Shui, affetto da diabete, nel momento di urinare viene accerchiato e avvicinato da un folto numero di formiche, attratte dalla minzione zuccherina. Di certo i suoi romanzi non sono inscrivibili nell'avanguardia, ma ogni espediente è buono per far sobbalzare il lettore, con lo stesso piglio strafottente e le stesso ghigno sardonico di un *liumang* che si diverta a disgustare il proprio interlocutore esagerando e ingigantendo storie (reali o meno che siano).

Contraddittorio, narcisista, ricco, sfrontato, permaloso, letterariamente poco profondo: questi sono solo alcuni dei numerosi aggettivi che Feng Tang è andato tirandosi addosso nel corso della sua carriera. Uno scrittore che si definisce teppista, sempre pronto a sconvolgere con le sue azioni il lettore che si presta a leggerlo, ma che al contempo riconosce nella sua professione una profondità e uno zelo pari a quello di medici o artigiani: dal master in economia agli studi in legge, dalle poesie ai romanzi, dall'abbandonarsi nostalgico ai ricordi della gioventù alle sferzate impietose e irriverenti irrispettose di tutto e tutti, Feng Tang è andato tirandosi dietro torme di critici e fan sfegatati. Pur essendo irruente e impulsivo, egli ha sempre saputo giocare le sue carte, promuovendosi bene e ad arte, creando una figura dall'alto potenziale attrattivo per i giovani: un uomo di successo assolutamente libero, arrivato ai vertici della società senza mai sottomettersi, fedele a nessuno se non a se stesso. Feng Tang, attraverso il protagonista della trilogia, ha fatto della sua e delle sue esperienze giovanili un romanzo: ingigantendo, annacquando, contraddicendosi e ripetendosi egli è andato delineando un trittico che lo ha denudato ed esposto, rivelando che dietro

[84] Zeng Songyong, *Feng Tang xiao, op. cit.,* p. 83.
[85] *Ivi.,* p. 85.

la patina insensibile di Qiu Shui si nasconde uno scrittore la cui sensibilità è tale da *rischiare di ucciderlo*. Di certo l'esagerazione è caratteristica di Qiu Shui così come di Feng Tang, e non è facile stabilire quanto questa sia affettata o meno: di certo è ostentata ed esibita, sciorinata ai quattro venti così come la sua vita (per chi lo segue sui social network), un teppista ricco, scaltro e intelligente dal grande successo e dall'indiscutibile fascino personale; di discutibile per i critici ci sono le sue scelte stilistiche e letterarie. Abbiamo visto quanto i motivi e le urgenze della sua scrittura risiedano nel bisogno di liberazione del "gonfiore" fisico giovanile, quell'eccitazione fisiologica e psicologica che Feng Tang ha bisogno di convogliare e sublimare nella catarsi della scrittura, un modo per liberarsi dalla presenza di un ego indubbiamente grande e invadente, pur cercando di rimanere nello spirito un sempiterno giovane *liumang*. La sua, dunque, è una scrittura intesa come liberazione da pulsioni interiori e imposizioni superiori, necessità e impellenza irrinunciabile. Nel seguente capitolo verranno analizzati ulteriori caratteristiche formali e di contenuto, prendendo in analisi anche il suo ultimo lavoro, *Feiniao ji* 飞鸟集 (Uccelli migranti).

CAPITOLO II

II.1 Sovversione concettuale e letteraria

> 在无聊中取乐, 低俗一些, 这比较接近生命的本质.
>
> Nella noia risiede il divertimento, basta solo involgarirsi un attimo: facendo così si è prossimi alla vera essenza della vita.[86]

Qual'è dunque l'essenza della vita per Feng Tang? A suo dire, la gioia è in realtà molto più facile da raggiungere di quanto si pensi: basta essere un poco volgari e spontanei nel vissuto quotidiano, e così facendo ci si avvicina sempre più all'essenza della vita. Il succo di tutto dunque risiede nella naturalezza: condizione originale dalla quale ci siamo allontanati a causa delle sovrastrutture scolastiche e delle imposizioni genitoriali, frutto di una società che imbriglia l'individuo. È dunque la figura "anti-educativa" del *liumang* a poter liberare dalle pastoie sociali l'individualità repressa, quella che Feng Tang indica raggiungibile attraverso la ritrovata spontaneità e naturalezza. Dong Xiaoxia sostiene che sia proprio il *liumang* a operare la sovversione del modello tradizionale adottato nei romanzi di formazione: se la consuetudine pone l'enfasi sui *shehui de yuxing* 社会的属性 (attributi sociali), ossia i doveri e le virtù che il singolo sviluppa, finalizzate al bene comune e allo sviluppo della società, il modello fengtangiano di *liumang* punta invece al *jianquan de renxing he jiankang de shenxin* 健全的人性和健康的身心, alla formazione di un pensiero razionale ed un benessere personale fisico e psichico, da uomo moderno e individualista[87]. Per quanto possa essere originale e sovversiva l'attitudine di Feng Tang nei confronti della crescita e della formazione, non è lui a detenere il primato nell'utilizzo della figura del *liumang* come concetto di *dianfu* 颠覆, "sovversione". Gli aggettivi e il lessico utilizzato *in primis* da Wang Shuo mirano a una decostruzione del sé, in quanto quello a cui punta in ultima istanza è il luogo ideale della decostruzione della soggettività[88].

---

[86] Feng Tang 冯唐, "Xiangpica bu qu de na xie suiyue henji" - 橡皮擦不去的那些岁月的痕迹 (La gomma non cancella le rughe lasciate dagli anni), http://www.china.com.cn/opinion/2014-07/30/content_33097679.htm (01-01-2017).
[87] Dong Xiaoxia 董晓霞, "Feng Tang chengzhang xiaoshuo de 'dianfu' yiyi" - 冯唐成长小说的颠覆意义 (Il significato della 'sovversione' nei romanzi di Feng Tang), in *Xinan nongye daxue xuebao*, 8.2, 2010, p. 163.
[88] *Ibidem.*

人们授予“流氓”胡言乱语的权力, 所以做一个“流氓”便拥有了一种无形的话语权, 即便是任何激进或极端的举动也可能被认为具有合理性.

La gente conferisce al “*liumang*” il diritto del *talking nonsense*, dunque essere un *liumang* implica un intangibile diritto di parola, e ogni suo atto estremo o radicale viene considerato avere una propria ragione.[89]

Ecco dunque da chi Feng Tang ha ereditato il suo *liumang qingjie* 流氓清洁 “complesso da *liumang*”. Sebbene Wang Shuo abbia reso celebre la figura del *liumang* e abbia dato avvio a quel processo che vede l’autore scaltro e promotore di sé stesso, Feng Tang getta una pietra un po’ più in là nel campo della letteratura “dei teppisti”: Wang Shuo considera se stesso come *liumang*, il suo è uno *youxi rensheng de taidu* 游戏人生的态度, “stile di vita adottato per gioco”, mentre Feng Tang *yi “liumang” wei daoshi* 以“流氓”为导师 “adotta il *liumang* come maestro di vita”, affida all’immagine del *liumang* il suo processo di crescita (l’esempio di *lao liumang* Kong Jianguo); in Feng Tang il suddetto “teppista” è un concetto e un’immagine letteraria, e non detiene le connotazioni dispregiative che gli vengono riservate nel linguaggio comune.

真正的文学, 应站在角落里默默地记录着人类的经验, 并在此过程中抚摸时间和空间. 真正的文学, 并非可以数字化的人类经验, 而是用来对抗时间的“千故事”. 而作家这个职业, 大概更应该像巫师, 他蜗居“暗房”之中, 身处科学, 宗教, 哲学的强光之外, 身心像底片一样摊在时间和空间里, 等待对人类经验的感光.

La letteratura reale dovrebbe trovarsi in un angolo oscuro dei ricordi delle esperienze del genere umano, e al centro di questo processo accarezzare gentilmente lo spazio e il tempo. La vera letteratura, tra tutte le esperienze umane impossibili da digitalizzare, dovrebbe essere adoperata per opporsi alle “mille storie” del tempo. Lo scrittore, quello di professione, dovrebbe quasi essere uno stregone annidato nella sua “camera oscura”, lontano da scienza, religione e filosofia, il cui corpo e la mente come un negativo fotografico si distendono nel tempo e nello spazio, in attesa di lasciarsi impressionare dalle esperienze umane.[90]

In “Chengren ba, dajia dou hai nen” 承认吧, 大家都还嫩 (Ammettiamolo, sono ancora tutti inesperti) Feng Tang si permette di fare il verso a molti suoi colleghi (tra quali anche più vecchi di

[89] Dong Xiaoxia, *Feng Tang cheng, op. cit.,* p. 163.
[90] Feng Tang 冯唐, “Chengren ba, dajia dou hai nen” - 承认吧, 大家都还嫩 (Lo ammetto, ancora sono tutti inesperti), http://www.southcn.com/weekend/culture/200509150031.htm (01-01-2017).

lui), affermando che "tutti gli altri" ancora non hanno compreso la vera essenza della letteratura, e sono solo dei novizi in merito. La vera essenza dello scrivere sta nell'appiattirsi come un negativo fotografico e nel lasciarsi "impressionare" dalle innumerevoli e infinite esperienze del genere umano, al fine di "opporsi" allo scorrere del tempo. L'autore, nel suddetto articolo, continua la sua tirata irriverente sulle *meinu zuojia* 美女作家, "le belle scrittrici" (riferendosi a Mian Mian, Wei Hui), definendole *xiong bi zhaobei B da xie, jiu gan chen "xiongkou xiezuo"* 胸比罩杯 B 大些, 就敢称"胸口写作": (scrittrici) dal petto più grosso della misura B del reggiseno, si potrebbe coraggiosamente chiamarle: "le tette scrittrici"[91]. Continua così con la sua sfacciataggine:

> 雄性写字的, 裤带不紧风级扣不系, 就是下半身写作. 有房有车有口踏实饭吃, 就是副人写作. 进化到近两三年, 这些名词都懒得想了, 1960 年代生人, 就是 60 后, . 1970 年代生人, 就是 70 后, 1980 年代生人, 就是 80 后. 可想而知, 接下来将是 90 后, 00 后…
>
> Gli scrittori maschi con la cintura dei pantaloni lenta e i bottoni non allacciati, sono i cosiddetti scrittori "dal bacino in giù"; gli scrittori ricchi, con la pappa sempre pronta e assicurata, quelli sono "gli autori con i soldi". La famosa "evoluzione", negli ultimi due o tre anni, ci ha portato a stancarci di pensare nomi, e così la generazione degli anni sessanta è diventata "gli scrittori dei sessanta", quella degli anni settanta è diventata "gli scrittori dei settanta", quella degli anni ottanta "gli scrittori degli anni ottanta". Possiamo bene immaginare che quelle future saranno "i novanta", "i duemila"…[92]

In questo brano il complesso da *liumang* di Feng Tang emerge senza restrizioni: non risparmia di un solo colpo le sue coetanee, nominandole e prendendole in considerazione non per la loro narrativa ma per un attributo fisico, facendo emergere il suo lato più sessista e becero, e facendosi più provocatorio che mai. Feng Tang si fa beffe e si prende gioco della critica letteraria, riducendo le classificazioni in cui la letteratura è stata suddivisa, imputando la denominazione temporale a una mancanza di volontà di denominazione, sminuendo il tutto e asserendo che si è scelto di nominare per anno gli scrittori in quanto "ci si era stancati di pensare a nomi" (per non parlare poi degli scrittori "dal bacino in giù", dalla cintura lenta e dai bottoni non allacciati). Continuando nell'analisi dell'articolo, fa riferimento alla connessione tra letteratura ed età: la prima avrebbe il compito di resistere alla seconda, opponendo le "mille storie" e le mille esperienze allo stillicidio degli anni, e il ruolo dello scrittore diverrebbe quasi qualcosa di sciamanico nel frapporsi tra spazio e tempo, nella sua oscura e umile dimora. Anche se lo scrittore dunque avrebbe l'arduo compito di resistere

[91] Feng Tang, *Chengren ba,* http://www.southcn.com/weekend/culture/200509150031.htm (01-01-2017).
[92] *Ibidem.*

al tempo, di certo egli non ne è immune: *wenxue qishi he nianji mei you tai duo de guanxi, zhishao wo yiwei ruci* 文学其实和年纪没有太多的关系, 至少我以为如此; "letteratura ed età in realtà non sono molto connesse, almeno io la penso così"[93]. In che senso non ci sarebbero connessioni tra età e letteratura?

> 有写字的, 20 岁能伟大, 40 岁能伟大, 甚至可能更伟大, 所以我说文学和年纪没有太多关系.
>
> Per quanto riguarda gli scrittori, si può essere grandi a vent'anni, così come lo si può essere a quaranta, anzi forse a quest'età lo si può essere ancora di più, quindi ritengo che letteratura ed età non siano troppo connesse.[94]

Dicendo ciò, lo scrittore intende dire è che la letteratura letteralmente è come un *liumang:* essa non sopporta una vita eccessivamente lunga, in quanto è qualcosa che va colto finché se ne ha l'ispirazione.

> 如果硬扯文学和年纪的关系, 文学是"老流氓"的事业. 不可否认天才少年的存在, 偶尔磕药间或高潮, 被上帝摸了一把, 写出半打好诗半本好小说. (…) 文章憎命达, 等待却数, 等待倒霉, 婚外恋, 宫外孕, 老婆被泡, 孩子被拐, 自杀未遂等等, 安排这些国破家亡, 生离死别, 需要上帝腾出功夫, 也需要一个作家耐心等待.
>
> Se devo proprio indicare il rapporto esistente tra età e letteratura, allora direi che la letteratura è un affare da *liumang*. Non si può negare che il talento è in sé per sé qualcosa che ha un'esistenza giovane: (come i giovani) di tanto in tanto si droga, altre volte scopa, e poi come accarezzato da Dio, gli arriva l'ispirazione per scrivere una mezza dozzina di poesie [o di romanzi]. (…) Il punto è che le opere letterarie non sopportano una vita eccessivamente lunga, non sopportano un destino ineluttabile, non sopportano l'arrivo di una sfiga o una relazione extramatrimoniale o una gravidanza extrauterina, non possono attendere che la moglie venga importunata o il figlio rapito, non possono starsene lì ad aspettare il suicidio; per riuscire a gestire lo sfacelo della famiglia e del paese è necessario l'aiuto di Dio e la pazienza di uno scrittore. [95]

Dunque la letteratura è giovane, come il *liumang*, la cui vita brucia intensa e veloce come quella di un cerino: non ha nessuna intenzione di sottostare alla tirannia del tempo che passa e non risparmia.

---

[93] Feng Tang, *Chengren ba,* http://www.southcn.com/weekend/culture/200509150031.htm (01-01-2017).
[94] *Ibidem.*
[95] *Ibidem.*

Tutto ciò non può non farci pensare a quanto affermato da Mark Renton nel celeberrimo romanzo *Trainspotting*, di Irvine Welsh.

> Choose us. Choose life. Choose mortgage payments; choose washing machines; choose cars; choose sitting on a couch watching mind-numbing and spirit-crushing game shows, stuffin fuckin junk food intae yir mooth. Choose rotting away, pishing and shiteing yersel at home, a total fuckin embarrassment tae the selfish, fucked-up brats ye've produced. Choose life.
> Well, ah choose no tae choose life. If the cunts cannae handle that, it's thair fuckin problem. As Harry Lauder sais, ah jist intend tae keep right on to the end of the road…. [96]

Il protagonista di questo romanzo, *liumang* anche lui come tutta la sua schiera di giovani scozzesi cresciuti nella Edimburgo schiumante droghe degli anni Ottanta, sostiene una tesi molto simile a quella di Feng Tang: come dichiara il nostro autore, il talento è giovane, e giovane deve rimanere, senza invecchiare. L'incorruttibilità della carne è garantita da una scomparsa prematura, unico rifugio da un'esistenza piatta e monotona, costellata di sconfitte e da un inesorabile declino e sfacelo fisiologico e psicologico; la stessa vita che Mark Renton sceglie di non scegliere, preferendo la filosofia del *live fast, die young*.

II.2 Uno spiraglio di incorruttibilità

Feng Tang paragona le opere letterarie alla vita di un uomo: per andare incontro alla "vita", che di certo comporta anche lutti e sofferenze, uno scrittore abbisogna dell'aiuto di Dio, di una pazienza sovrumana, di una resistenza stoica alle sfortune, alle relazioni extramatrimoniali, alla voglia di suicidarsi e al vuoto esistenziale a cui si andrebbe incontro conducendo una vita "eccessivamente lunga". Più che lunga la si potrebbe definirebbe una vita "normale": proprio la condizione di normalità che il *liumang* assolutamente non può accettare, e che rigetta con fermezza. Feng Tang, da buon teppista, assume queste condizioni come inaccettabili, e in una condizione esistenziale simile non vede altro che l'ineluttabilità della morte, uno status vitale che lo condurrebbe alla contemplazione del suicidio come unica via di fuga dalla banalità del quotidiano. Come può un *liumang* abbandonarsi a tutto ciò? Non può, infatti: Feng Tang arriva addirittura a descrivere la letteratura come un teppista *liumang*: per la letteratura ci vuole talento, e il talento (secondo Feng Tang) sarebbe appannaggio dei giovani, dunque il momento creativo qualcosa di epifanico; tra assunzioni di droga e sporadici orgasmi, ogni tanto arriva la mano di Dio ad aspergerlo di

[96] Irvine, Welsh, *Trainspotting,* London, Secker and Warburg, 1993, p. 187.

ispirazione per poter scrivere quella mezza dozzina di poesie e romanzi illuminati. La mano di Dio dunque per un momento di ispirazione fugace, non certo per affrontare una vita di responsabilità e "normalità", quella banalità che il teppista (la cui caratteristica è la gioventù) rifugge nel modo più assoluto, ed essendo anche la letteratura *liumang*, anch'essa deve essere giovane e rifuggire dallo stillicidio della banalità quotidiana, la stessa stasi dalla quale rifuggono i giovani protagonisti del romanzo di Irvine Welsh, trovando rifugio nella trasgressione e nella droga. Lo scrittore cinese, nella letteratura giovane, irriverente e caustica, libera da tutto e autoreferenziale, intravede un *buxiu de zhaimen* 不朽的窄门, uno "spiraglio d'immortalità", uno spaccato incorruttibile di salvezza per l'anima e per il corpo dell'uomo, quello a cui ogni scrittore dovrebbe tendere per resistere al processo che a tutti tocca in sorte. Egli intravede questa "luce" in due scrittori: innanzitutto, Wang Shuo 王朔, nell'opera *wo shi ni baba* 我是你爸爸 (Io sono tuo padre, 2004):

> 王朔用我是你爸爸窥见了一下所谓不朽的窄门
>
> Wang Shuo, con il suo *Io sono tuo padre* intravede uno spiraglio di incorruttibilità.[97]

Ed è infatti a Wang Shuo che il critico Wu Congju 仵从巨 paragona Feng Tang: entrambi incentrati sulla figura del *liumang,* nel suo articolo *Wang Shuo Wang Xiaobo zhi hou shi Feng Tang* 王朔王小波之后是冯唐 (Dopo Wang Shuo e Wang Xiaobo c'è Feng Tang) ne offre un'interessante analisi.

> 往前说, 其"风格"与王朔, 王小波牵系. (…) 王朔王小波之后,似乎当是冯唐了: 他比王朔更放松, 更自在, 更有活力, 有大巧不工的味道. 他比王小波把智见外直得更深些, 更远些, 更淡些, 有绝圣弃智的气象; 他在王朔的方向上走的更远, 他比王小波离文学与人更近(或者已的究竟之法), 但是他共同的颠覆性却暗通款曲.增经与仍存的"传统意识(或文化)"被他们共同推崇的"自由", "快乐", "欲念", 正在或已经或必将"瓦解".
>
> Inoltre, il suo stile ha connessioni con quello di Wang Shuo e Wang Xiaobo. (…) Dopo Wang Shuo e Wang Xiaobo, di certo viene Feng Tang: più rilassato di Wang Shuo, più a suo agio, più vitale, ha un sentore di alte e parecchie qualità. Feng Tang conferisce maggior profondità e importanza alla saggezza rispetto a Wang Xiaobo creando un'atmosfera più profonda, distante, sottile, un'atmosfera in cui la sacralità viene esclusa e gettata via; si è spinto più lontano nella direzione di Wang Shuo e si è avvicinato maggiormente alla letteratura e alla gente, tuttavia il suo generale senso di sovversione

[97] Feng Tang, *Chengren ba,* http://www.southcn.com/weekend/culture/200509150031.htm (01-01-2017).

riesce in qualche oscura maniera ad evocare sentimenti sinceri provenienti dal cuore. In merito alla preesistente e rimanente "consapevolezza tradizionale (o letteraria)", essa è in procinto di essere "disintegrata" dai loro elevati concetti di "libertà", "felicità", "desiderio".[98]

Innegabilmente, secondo l'autore dell'articolo, ci sono evidenti connessioni tra la letteratura di Feng Tang e quella di Wang Shuo e Wang Xiaobo: i loro concetti di "libertà", "felicità", "desiderio" finiscono per spezzare la visione tradizionale delle cose e ad accendere la miccia della *dianfu xing* 颠覆性, "natura sovversiva". Una voglia e dunque desiderio di sovversione che avrebbe origine da scrittori a lui antecedenti, a cui di certo deve molto, ma che oggi nell'immaginario comune ha inevitabilmente finito per "spodestare". Probabilmente, secondo l'autore, la sua indole "sovversiva" è un qualcosa che deriva anche dalla sua letteratura, dalla sua *fuzi zi dao de wenxue guan huo jiazhi quxiang* 夫子自道的文学观或价值取向, "visione letteraria che trova nella critica dei difetti altrui la critica dei propri difetti, o il suo orientamento dettato dalla ricerca di un valore nella narrativa"[99].

文学总体属阴, 大道窄门, 需要沉着, 冷静, 甚至一点点没落. 王朔老了, 王小波走了. 王国维老先生说"一代有一代之文学", 那么, 看冯唐吧!

La letteratura da sempre è qualcosa che si cela nel buio, e sia che passi dal portone principale sia che passi una porticina, essa abbisogna di compostezza, sobrietà, altrimenti a poco a poco declina. Wang Shuo è invecchiato, Wang Xiaobo se n'è andato; il signor Wang Guowei ha detto "ogni generazione ha la propria letteratura". Dunque, avanti Feng Tang![100]

Se a ogni generazione spetta dunque il suo scrittore, è giusto che Feng Tang, avendo raccolto l'eredità dei sui predecessori, faccia il dovuto ingresso (come del resto ha già fatto da tempo) nel panorama letterario cinese contemporaneo.

II.3 Il teppista come padre spirituale

Poniamo di nuovo l'accento sulla "sovversione" attuata dai personaggi *liumang* di Feng Tang (e da lui stesso): essa non è, come si è visto, solamente suo appannaggio, appartenendo al *background* letterario dei due scrittori a lui antecedenti: Feng Tang si si è spinto oltre e più lontano nel campo della letteratura e del "teppismo" letterario; come i suoi predecessori, fa riferimento a questa

[98] Wu Congju 仵从巨, "Wang Shuo Wang Xiaobo zhihou shi Feng Tang" - 王朔王小波之后是冯唐 (Dopo Wang Shuo e Wang Xiaobo c'è Feng Tang), in *Mingzuo xinshang,* 3, 2009, p. 138.
[99] *Ibidem.*
[100] *Ibidem.*

“natura” e “attitudine” letterariamente sovversiva. A questo punto occorre fare riferimento alla tradizione: Cosa implica questo elemento nel contesto sociale cinese?

> 中国传统的教育思想强调“塑造”, 强调人的社会属性, 让人们牺牲自我去调节自身与社会的关系.
>
> Il pensiero educativo tradizionale cinese pone l’accento sul “modello”, enfatizza l’appartenenza sociale dell’uomo, facendo sì che egli sacrifichi il sé per regolare i suoi rapporti con la collettività.[101]

Il modello fornito dalla tradizione cinese è prettamente “sociale”: colui che si sacrifica per il bene comune è il modello da seguire: come detto in precedenza, sta qui la sovversione di Feng Tang tramite il *liumang* (la stessa ereditata dai suoi due “padri letterari”), sovversione del modello sociale in favore di un modello personale. l’anti-modello proposto è incompatibile con la tradizione e la morale comune: egli non può sacrificare se stesso per un valore superiore e comune a tutti, la sua vita si brucia veloce e in fretta, egli non ha tempo né voglia di badare a nessun’altro individuo se non a se stesso: Feng Tang è così *liumang* da definire anche la letteratura *liumang*, qualcosa che non può implicare un processo lungo e meticoloso richiedente laboriosità e pazienza, bensì qualcosa che accade fugacemente, all’improvviso, un’ispirazione che arde e divampa consumandosi in un istante. La sovversione è attuata sul piano dei valori sociali (traslati sul piano personale) e in quelli educativi: il *liumang* per eccellenza in *A diciott’anni datemi una ragazza*, Kong Jianguo, assume per il protagonista della *Trilogia di Pechino* Qiu Shui un valore educativo e un esempio di vita assolutamente importante, molto più di quanto possano fare adulti, professori o genitori essi siano. Nel romanzo il padre e la madre di Qiu Shui sono due figure inconsistenti, e nel suo processo di crescita non li vediamo mai assumere una posizione educativa o correttiva, *jinjin shi rang ta hao hao xuexi yuanli huairen* 仅仅是让他好好学习远离坏人 “solo ricordargli di studiare diligentemente e stare lontano dalle cattive compagnie”[102].

> “血缘之父”的缺席使“精神之父”的出现显得顺理成章. 但在冯唐笔下, 作为“人类灵魂的工程师”的教师也不能担任精神之父的角色. (…) 他不遵敬老师, 却盲目崇拜大人眼中的老流氓孔建国. 老师在他眼中是荒唐可笑的(…)对非圣贤教师的描写, 反映出对教师作为其社会化担当者的正当性提出质疑, 这体现了弗朗索瓦/约斯特所说的: 启悟小说总是在相互敌对的力量在对抗的过程中便产生了人格.

[101] Dong Xiaoxia, *Feng Tang Cheng, op. cit.,* p. 63.
[102] *Ibidem.*

> L'adozione del padre "spirituale" è la logica conseguenza dell'assenza del padre "carnale". Sotto la penna di Feng Tang, neppure il professore "fabbro nel forgiare l'animo umano" può assumere il ruolo di "padre spirituale". (..) Egli non sopporta i professori, mentre d'altro canto idolatra quello che ai suoi occhi appare il grande teppista Kong Jianguo. Ai suoi occhi i professori appaiono totalmente ridicoli: (…) Nelle descrizioni dei professori tutt'altro che saggi e vetusti è riflessa la messa in dubbio della legittimazione di potere che i professori assumono nella socializzazione, e qui possiamo bene osservare quanto affermato da Francois Jost: i *Bildungsroman* trattano sempre della formazione di una personalità nel processo di reciproca ostilità di forze antagoniste.[103]

La presa in giro e l'irriverenza del *liumang à la* Feng Tang è frutto del contrasto generazionale che da sempre sussiste tra genitori, professori, adulti e giovani/adolescenti: essendo impossibilitato a riconoscere nella figura genitoriale e nella figura didattica un modello educativo valido, il giovane si ritrova ad affrontare l'assenza di un padre[104] che riesca a fornire un esempio da seguire e che non si limiti a redarguirlo su compiti e compagnie da non frequentare. L'assenza di ciò, in famiglia, implica l'abbandono e il rigetto da parte del giovane Qiu Shui/Feng Tang di modelli educativi facenti parte della tradizione (che i suoi genitori, colpevoli d'assenza, e i professori, colpevoli d'inadeguatezza, incarnano) per l'adozione di un nuovo esempio, giovane e sovversivo. Dunque il "padre spirituale" Kong Jianguo, rispetto ai genitori carnali di Qiu Shui, può essere considerata una figura a tutto tondo: costui ha abbandonato le convenzioni di vita socialmente standardizzate e accettabili, rifiuta di far parte di un coro, vive con il fratello maggiore e la sua compagna, senza genitori, sebbene sia solo di qualche anno più grande di Qiu Shui.

> 这样一个自然人充当了秋水的精神之父, 他对秋水进行性启蒙的私塾的教育, 让秋水追求绝代尤物, 带领逃学的男孩子们去防空洞, 讲黄色笑话和江湖往事, 让秋水像对待玉一样去对待姑娘, (…), 秋水为爱情苦闷疑惑是他达观的生活态度让秋水得到出路. 这样的精神之父, 这样的引路人, 没有条条框框, 没给孩子制定规则把他们整齐划一, 他只关注作为人本身的自然成长. 他用率真的言行影响着秋水的成长, 以携后进为已任的责任心担任着秋水的成长引路人. 冯唐以流氓为导师, 这足以看出冯唐对主流价值的逃避与反扳. 秋水及其同伴们对老流氓的盲目崇拜, 从侧面反映了传统教育的失效, 体现了冯唐小说对传统教育思想的颠覆.

> Così, un individuo "spontaneo" sopperisce al ruolo di padre "spirituale"; egli nei suoi confronti progressivamente va impartendogli delle lezioni "private" vecchio stile: fa si che Qiu Shui vada alla ricerca dell'unico e straordinario; guida i suoi giovani seguaci all'interno del rifugio antiaereo,

[103] Dong Xiaoxia, *Feng Tang Cheng, op. cit.,* p. 63.
[104] Li, Hua, *Contemporary Chinese fiction by Su Tong Yu Hua: coming of age in troubled times,* Leiden, Brill, 2011.

racconta loro barzellette sporche e i fatti del mondo, insegna a Qiu Shui a trattare le ragazze delicatamente, come si tratta la giada; (…) quando Qiu Shui è triste e depresso per le delusioni amorose, è l'attitudine filosofica del "prendere le cose come vengono" di Kong Jianguo a tirarlo su di morale. Questo "padre spirituale", questa guida, non ha particolari regole o condotte di vita, non dà loro delle imposizioni né un'uniforme da indossare, egli si occupa solo della crescita dell'uomo in quanto tale, e di nient'altro. Kong Jianguo utilizza azioni e parole sincere che riflettono la crescita di Qiu Shui al fine di adempiere al senso di dovere e responsabilità da espletare in quanto guida del meno avanzato e inesperto Qiu Shui. Feng Tang adotta il *liumang* come professore, e questo è sufficiente a mostrare il suo rifuggire e la sua resistenza ai valori conformisti e *mainstream.* L'adorazione e la fede cieca che Qiu Shui e i suoi compagni hanno nei confronti del *lao liumang* da un lato riflette la perdita d'efficacia dell'insegnamento tradizionale e classico, e dall'altro incarna la sovversione nei romanzi di Feng Tang del pensiero tradizionale.[105]

In definitiva, la fede cieca che Qiu Shui e i suoi piccoli compagni ripongono nel *liumang* che si va a sostituire alle figure educative dei professori e dei genitori, modello impulsivo, schietto, sboccato e fuori dagli schemi e contemporaneamente (tra molte virgolette) "responsabile" dei suoi giovani adepti, suggella la letteratura di Feng Tang come la definitiva narrativa dei teppisti: il personaggio del *liumang* è posto come tutore e mentore delle nuove generazioni, a causa dell'inadeguatezza e incompetenza di quelle precedenti, attuando così la *dianfu* 颠覆, la "sovversione" valoriale a tutto tondo già principiata dai due scrittori a lui antecedenti Wang Shuo e Wang Xiaobo.

冯唐在万物生长再版字言里写道, "本来想写出一个过程, 但是只写出一种状态. 本来想写出一个故事, 但是只写出了一段生活. 只表现出了一种混沌状态, 一个过程的横断面".

Feng Tang nella prefazione della *Trilogia di Pechino* scrive così: "inizialmente volevo scrivere un percorso, e alla fine son finito a scrivere di un tipo di condizione. Inizialmente volevo scrivere una storia, e sono finito a scrivere uno spaccato di vita. Ho solo rappresentato una condizione caotica, il percorso di una sezione trasversale (di una vita).[106]

Partito quasi per scherzo a scrivere la trilogia, Feng Tang si ritrova a narrare uno scorcio di vita concreto e reale, un percorso che dal primo romanzo *A diciott'anni datemi una ragazza* fino all'ultimo *Pechino Pechino* ritrae le vicissitudini giovanili del protagonista Qiu Shui. *Zhe duan hua shi zai ziping "wanwu shengchang", dan hao xiang, ye ba Feng Tang ziji de rensheng*

[105] Dong Xiaoxia, *Feng Tang Cheng, op. cit.,* p. 163.
[106] Hai Xin 海欣, "Feng Tang: chunfen shili, buru xin you menghu" - 冯唐: 春风十里, 不如心有猛虎 (Feng Tang: il vento di primavera è nulla al confronto della tigre nel cuore) in *Qilu zhoukan,* 22, 2015, p. 12.

shangbanchang, gei zongjie le 这段话是在自评“万物生长”, 但好像, 也把冯唐自己的人生上半场, 给总结了; “Questa frase è un commento rivolto a *Tutto cresce*, tuttavia sembra rivolgersi alla prima metà della vita di Feng Tang, come a darne un riassunto”[107]. Un riassunto e una summa su un’educazione “sovversiva” da una parte, un ritratto generazionale e uno spaccato su una condizione giovanile molto moderna e originale, dall’altro un riassunto sulla sua vita da adolescente e da giovane, le sue esperienze (anche se colorite ed esagerate) prendono forma e consistenza nelle pagine della trilogia, rendendo così impossibile la scissione tra *fiction* e realtà dei fatti, in una *mixture* stilistica e contenutistica dai mille toni e sapori, fredda e cinica a volte, canzonatoria e irriverente altre, dolce e nostalgica nella rievocazione della propria gioventù.

II.4 Il sesso come principale fattore di crescita e il superamento del filtro prospettico

In questa prima parte del capitolo abbiamo analizzato la componente sovversiva nella visione “educativa” di Feng Tang, sovversiva come si è detto in quanto capovolge i valori tradizionali e a modello educativo assurge la figura del giovane teppista: teppista che provvede, al contrario dei “professori” ad una verace e concreta educazione sessuale.

> 弗洛伊德奖性看成是一个人成长的因素, 甚至看成 是成长的动力. 性的介人是青春的烙印, 甚至是成长中的一个仪式. 但在我国普遍是“谈性色变”, 大多数父母和教师都不会以一种正确, 自然的态度教育孩子.
>
> Freud considera il sesso un fattore di crescita, la spinta più forte per quanto riguarda lo sviluppo. Fare sesso è in primis appannaggio giovanile, al punto di essere un rituale della maturazione. Tuttavia in Cina è considerato tabù, “argomento che sarebbe meglio evitare”, ragionamento che genitori e professori coi figli non riescono ad affrontare con disinibizione e naturalezza.[108]

Parlando appunto della crescita, Freud individua nel sesso il suo principale motore, la scintilla che avvierebbe questo lungo e faticoso processo, traumatico e imprevedibile, lungo e faticoso. Tuttavia, se questo rimane un tabù sociale, del quale i cosiddetti “educatori” si rifiutano di parlare apertamente, se continua a esser considerato come un argomento che sarebbe meglio non trattare, come può la crescita di un individuo svolgersi nel migliore dei modi? Qiu Shui infatti cresce e ottiene la consapevolezza sessuale seguendo l’esempio di Kong Jianguo e non facendo affidamento

[107] Hai Xin, *Feng Tang: chun, op. cit.,* p. 12.
[108] Dong Xiaoxia, *Feng Tang Cheng, op. cit.,* p. 163.

al mondo dei professori e degli adulti, il suo è *shengli chengzhang guocheng huaanyuan zhuangtai zhenshi shengming tiyan* 生理成长过程中的还原状态的真实生命的体验, processo di crescita fisiologica riportato alle condizioni originali di "apprendimento attraverso la pratica"[109].

Al di là della dimensione sessuale, Wei Xiaohui, nell'articolo sul processo creativo adottato da Feng Tang, riflette su quanto della vita reale dell'autore sia contenuto nelle sue opere: egli sostiene che Feng Tang abbia la propria personale opinione in merito al *lixiang de xiaoshuo shijie* 理想的小说世界, il "mondo letterario ideale" riflesso nella trilogia e negli altri romanzi. Effettivamente, quanto di ideale e quanto di reale c'è in tutto ciò che egli scrive? Come detto nel primo capitolo e come ribadito più volte, scorci di vita reale, espedienti stilistici, letterari assieme a sberleffi voluti per confondere il lettore vanno formando un miscuglio inscindibile.

> 我不是在写一个中学生早恋故事, 我要唠叨, 我要写作的快感, 我要记录我感受到的真实.
>
> Non sto scrivendo la storia di un'infatuazione giovanile, io voglio chiacchierare, voglio scrivere qualcosa di piacevole, voglio ricordare ciò che ho percepito di autentico.[110]

Qualcosa di vero, qualcosa di autentico: a detta dell'autore, è ciò che Feng Tang ve ricercando attraverso la sua narrativa.

> 冯唐及其一代人的世界是二维空间的, 或者是两个二维空间的结合, 中间隔着的是一层纸. 冯唐的写作就是要捅破层纸, 冯唐生活的全部使命也是要捅破这层纸.
>
> Il mondo in cui Feng Tang e la sua generazione vive è uno spazio bidimensionale, oppure è composto da due spazi bidimensionali divisi da un foglio. La narrativa di Feng Tang è tesa a forare quel foglio, la missione totale della sua vita è fare un buco in quel foglio.[111]

Qui il paragone proposto da Wei Xiaohui è tra la narrativa di Feng Tang e la sua visione del mondo, e il disegno dell'artista tedesco Albrecht Durer *Zeichner der liegenden nackten Frau* (Artista che ritrae una donna nuda con dispositivo per la prospettiva, 1538). Il disegno è suddiviso in tre sezioni: quella a sinistra ritrae una donna nuda, sdraiata e in posa, quella centrale la parete costituita da un dispositivo per la prospettiva, e la terza raffigura il disegnatore in procinto di ritrarre il soggetto.

---

[109] Dong Xiaoxia, *Feng Tang Cheng, op. cit.,* p. 163.
[110] Wei Xiaohui 卫小辉, *Lun Feng Tang, op. cit.,* p. 86.
[111] *Ibidem.*

Attraverso il suddetto dispositivo, il disegnatore sarebbe in grado di riprodurre la modella da una posizione prospettica precisa; i suoi occhi guidati dal "filtro prospettico" riportano l'immagine della donna "appiattendo" le originali fattezze floride e vivide, trasformando la sua visione e i relativo disegno in un disegno privo di disposizione solida, il disegnatore riducendosi a un paio di occhi inalterati. Il disegno di Durer è stato comparato al processo tecnologico attuato dalla macchina fotografica nel riportare il mondo: la visione del reale è filtrata e, tramite la fotografia, siamo incapaci di tastare e ottenere un'esperienza concreta dalla realtà bidimensionale riportata dalla fotografia. Wei Xiaohui applica l'esempio del "filtro prospettico", per quanto riguarda la letteratura di Feng Tang (*dui shijie de lixiang ye jiu chengwei yi ge jishu guocheng* 对世界的理想也就成为一个技术的过程, anche la comprensione del mondo è divenuta un processo tecnologico). [112]

> 无论是否看到过这幅画, 冯唐都类似于这个"画卧女的画家", 在他和世界之间都有一种装置.
>
> Indipendentemente se Feng Tang abbia visto o meno questo disegno; egli, come il "pittore della donna sdraiata", si ritrova un'installazione tra sé e il mondo di fronte.[113]

Sempre in merito alla questione "filtro", di seguito verrà riportato un passo da *Huangxi* 欢喜 (Felicità), il primo romanzo di Feng Tang, scritto a soli diciassette anni.

> 冬天被紧紧闭合的窗子关在了外边, 我也仅能从蒙在窗子下层浓浓的水雾推想, 外边很冷.
>
> L'inverno era confinato al di fuori della finestra, e io potevo solamente immaginare, al di là della fitta coltre di nebbia e pioggia, che fuori dovesse essere ben freddo.[114]

La superficie di vetro della finestra separa Feng Tang dalla realtà esterna, come il filtro prospettico separa il disegnatore dal soggetto (facente parte della realtà) ritratto: attraverso il filtro, l'esistenza del mondo e la visione delle cose prendono forma. La "missione" narrativa di Feng Tang è applicare un buco, varcare quel filtro prospettico, parete di vetro, foglio di carta o qualunque altra separazione venga applicata tra lui e il reale. La narrativa tende a ricercare ciò che di più autentico e vero possa esserci; il filtro tra soggetto e realtà (dunque la meta) sono le imposizioni educative di genitori/professori pedanti e contemporaneamente assenti, vecchi, noiosi e soprattutto inutili: c'è bisogno di una punta di trapano, un oggetto acuminato, un corpo affilato e contundente per attuare il

[112] Wei Xiaohui, *Lun Feng Tang, op. cit.*, p. 88.
[113] *Ibidem.*
[114] Feng Tang 冯唐, *Huanxi* 欢喜 (Felicità), Tianjin, Tianjin renmin chubanshe, 2007, p. 2.

foro. L'unico modo per aprire quel *buxiu de zhaimen* 不朽的窄门, quella fessura di incorruttibilità che permetta alla letteratura di resistere al tempo e allo scrittore di raggiungere la dimensione reale per lasciarsi "impressionare" come un negativo dalle esperienze di vita è "il modello teppista", ovviamente.

Il *liumang* che Qiu Shui e tutti i ragazzi più giovani seguono e a cui credono ciecamente è la punta di diamante in grado di penetrare lo sbarramento del "filtro prospettico", distruggendo la percezione della realtà, la percezione dello spazio a due dimensioni, permettendo allo scrittore di raggiungere le fattezze floride e vivide del reale: adottando come similitudine dunque il disegno di Durer, la realtà è simboleggiata dalla modella seminuda, distesa sul letto, e il disegnatore la osserva da dietro il filtro per riportarla sulla tela senza riuscire ad avvicinarla e tangerla con mano. Feng Tang, seduto come lo scrittore al di là del filtro, tramite l'attitudine da *liumang*, la sovversione valoriale e l'atteggiamento ribelle distrugge il debole velo costituito dal moralismo, dalla tradizione, dall'educazione sbagliata e dai tabù sessuali per raggiungere la vera essenza del reale, la realtà, simboleggiata da una donna giovane, florida, svestita. Dunque letta sotto questa chiave interpretativa, Wei Xiaohui (come teorizzato più volte nel corso di questo lavoro) individua nella liberazione sessuale e nell'involgarimento (come detto da Feng Tang stesso, basta involgarirsi per avvicinarsi all'essenza della vita) l'unico mezzo per il ritorno di Feng Tang alla *ganshou dao de zhenshi* 感受到的真实, la realtà percepita: il vettore di tutte queste istanze, tra virgolette il "liberatore" dalla condizione di prigionia degli status quo e dei tabù sociali è il libero e giovane *liumang*, con le sue gesta e il suo linguaggio.

II.5 Questo libro è solo pene

> "这本书, 整体是小鸡鸡". 冯唐回忆最初版"万物生长"时, 一个编辑这样对他说.
>
> "Questo libro è solo pene". Feng Tang ricorda che un editore gli disse così, alla prima stampa del suo *Tutto cresce*.[115]

Questa fu la prima definizione che venne attribuita al suo romanzo *Tutto cresce* e alla sua trilogia in generale. Se liberarsi dal "gonfiore dell'eccitazione" giovanile tramite la letteratura da *liumang* era uno dei pochi mezzi per il giovane Feng Tang per poter riavvicinarsi all'essenza delle cose e ritrovare la sua genuinità, di certo in principio non fu facile fare accettare un certo tipo di scrittura a editori e promotori.

[115] Chen Tao 陈涛, "Feng Tang: tao bu chu de 1970" - 冯唐: 逃不出的 1970 (Feng Tang: mai uscito dai 70), in *Dong xi nan bei,* 12, 2015, p. 22.

> 在世纪之初找了多家出版社都不愿意出版. 最初创作这个小说时是在 1998 年, 读妇科读了整整八年, 刚从学校里出来, 青春期积郁了“足够的肿胀”, “我需要总结一下”.
>
> All’inizio del secolo [primi anni 2000] Feng Tang cercò diverse case editrici, ma nessuna era disposta a pubblicarlo. L’anno in cui aveva cominciato a lavorare alla sua opera era il 1998, dopo otto anni di ginecologia, appena uscito dall’università, dopo avere accumulato “una bella dose di eccitazione”, “avevo bisogno di riassumere un po”.[116]

Effettivamente ciò corrisponde a quanto detto finora in merito alla sua narrativa. Certo i suoi *statements* celano sempre una buona dose di ambiguità al di là della quale non è mai facile scindere l’ironia e la presa in giro dalla realtà dei fatti; per quanto riguarda l’eccitazione sessuale, questa era già presente in lui quando nel 1998 cominciò a scrivere *A diciott’anni datemi una ragazza*, la cui prima edizione vide la luce solo nel 2005[117].

> 如果你读完这本文字, 回望或是展望自己的青春, 感觉烦躁异常, 感觉山非山, 水非水, 说明我的失败还不时彻底的失败, 这本文字所做的努力, 还有些存在的价值.
>
> Se si legge questo romanzo da cima a fondo, non si potrà fare a meno di rimembrare o guardare indietro alla propria gioventù, sentendosi stranamente agitati: si avrà la sensazione che le montagne non siano più tali, e neanche l’acqua, insomma è come se la perdita (dei tempi andati) non fosse una perdita totale e irreversibile, e l’impegno con cui è stato scritto questo libro ha del valore innegabile.[118]

Il processo creativo innescato in Feng Tang è senza ombra di dubbio attivato dal “gonfiore” creatosi in seguito all’eccitazione: eccitazione fisiologica e psicologica che deve esser liberata tramite uno dei pochi mezzi realmente efficaci, la scrittura. Se la letteratura è *liumang,* qualcosa che (secondo Feng Tang) ha un’esistenza giovane e fugace, l’ispirazione di un momento e non il frutto di un lungo e stancante lavoro, allora essa può quasi essere paragonata a un atto sessuale: veloce, intenso, spontaneo e naturale al massimo, necessariamente di durata limitata; basti pensare oltretutto alla realtà (ciò a cui tende la narrativa di Feng Tang) simboleggiata dalla donna al di là del “filtro prospettico” il quale egli deve infrangere per potervi arrivare, e (come detto prima) l’unico modo per attuare una “penetrazione” è tramite la ribellione e la sovversione attuata dalla figura del *liumang*. Volendo azzardare un audace paragone, si potrebbe quasi dire che per Feng Tang la

[116] Chen Tao, *Feng Tang: tao, op. cit.,* p. 22.
[117] *Ibidem.*
[118] *Ibidem.*

letteratura corrisponderebbe all'atto sessuale, il *liumang* al membro tramite quale esso viene compiuto, e la liberazione dal gonfiore assieme al raggiungimento della veridicità e autenticità esistenziale al raggiungimento dell'orgasmo.

II. 6 Letteratura "pura" o romanzo erotico?

> 冯唐称, 文学是"老流氓"的事业. "生命是太短了, 比小鸡鸡还短". 这样子的句子, 的确会有读者对冯唐有着偏流氓的印象, 文字上几乎口无遮拦.
>
> Feng Tang ammette, la letteratura è una cosa da "*vecchio liumang*". "La vita è troppo breve, è più corta persino di un pisello". Questa frase, agli occhi dei lettori di Feng Tang appare come di tendenza teppista, quasi un parlare senza inibizioni dal punto di vista della scrittura[119].

Alla luce di quanto detto in precedenza, i continui riferimenti alla dimensione fisica e corporale, il continuo vertere sulla dimensione sessuale e lo stesso procedimento letterario accostabile all'atto sessuale, i suoi libri si potrebbero quasi definire *huang shu* 黄书, "letteratura erotica". Tuttavia egli stesso ammette che 我写的不是性, 是人性, 我写的不是黄书, 是纯文学 "ciò di cui scrivo non è sesso, bensì natura umana; i miei non sono libri erotici, sono letteratura pura"[120].
Egli sostiene che la differenza tra letteratura pornografica e letteratura pura sia estremamente evidente, *yidu jiu zhidao* 一读就知道, "lo si riconosce appena si legge".

> 这样"一个文风充斥荷儿蒙, 主题冲刺性器官的作家"却从不相信爱情长久.
>
> Un tale scrittore dallo stile letterario "ormonale", il cui tema principale è quello di infuocare gli organi riproduttori, non crede nell'amore a lungo termine. [121]

È dunque questa la principale differenza celata tra gli scrittori erotici e coloro che trattano di letteratura pura? Nei romanzi di Feng Tang, e in particolare nella sua trilogia, l'amore è presente ma sempre nella misura in cui Qiu Shui se ne accosta: un sentimento possessivo e rivolto più che altro alla soddisfazione personale del sé, un correre dietro alle donne per folgorare e rimaner folgorato, una conquista continua di corpi femminili che una volta passati non lasciano alcuna traccia. Di certo

---

[119] Chen Tao, *Feng Tang: tao, op. cit.*, p. 23.
[120] Feng Tang 冯唐, "Wo xie de bu shi xing: shi ren xing" - 我写的不是性: 是人性 (Ciò di cui scrivo non è sesso, bensì natura umana), http://jb.sznews.com/html/2014-07/22/content_2948244.htm (02-01-2017).
[121] Hai Xin, *Feng Tang: chun, op. cit.*, p. 12.

i suoi romanzi non sono unicamente tesi all'eccitazione sensoriale del lettore, ma la linea tra romanzo erotico e romanzo "puro" (per usare la sua definizione) in Feng Tang si fa piuttosto labile. Come del resto per le "belle scrittrici", Wang Shuo e Wang Xiaobo, anche Feng Tang (come abbiamo più volte visto e ribadito) punta pesantemente sulla dimensione sessuale, ma la differenza tra lui e la scrittura erotica è che quest'ultima ha l'erotismo come fine, l'accendere i sensi come scopo, mentre la finalità ultima della *Trilogia di Pechino* è raccontare l'evoluzione e il processo di crescita del suo protagonista, attraverso innumerevoli situazioni di vita, prendendo in primo piano, come analisi, la principale molla della crescita, il suo fattore più forte ed efficace, il sesso.

> 在万物生长里, 冯唐写长大有两种方式, "一种是想明白了, 一种是忘记了". 所有的人, 都用后一种方式来长大. 而冯唐选择迎头而上, 把青春期的快乐与痛苦, (…) 把这些都挤出来, 赶在它们消失之前.

> In *Tutto cresce*, Feng Tang scrive che crescere implica due aspetti, "uno è il volere capire, l'altro è il dimenticare". Tutti quanti usano solo un aspetto per divenire adulti. Feng Tang invece sceglie il primo, non il secondo, e raccoglie tutte le gioie e i dolori adolescenziali (…) mettendoli assieme, raggruppandoli prima che si dissolvano completamente.[122]

Dunque abbiamo affermato che la finalità ultima di Feng Tang, ciò a cui punta la sua letteratura (che egli definisce come pura) è il raggiungimento della dimensione di autenticità, il ritorno a una dimensione vera e affine a ciò che lo scrittore veramente è; considerando poi se definirlo o meno "un autore erotico", alla luce di quanto detto e ponderato, sebbene la sua sia stata definita una "letteratura tutto pene", non appare consono definirlo tale in quanto la *Trilogia* è un'opera dedicata alla crescita che inevitabilmente implica e coinvolge la dimensione sessuale.
Nel suo saggio "Wo de huangshu lixiang" 我的黄书理想 (il mio ideale di romanzo erotico), egli caldeggia l'opzione di scriverne uno.

> 人过了三十, 世事渐明, 发现企业家基本是骗子, 科学家是傻子, 过去的理想都渐渐泯灭了, 唯一不切实际的想法是, 这辈子, 我要写十本小说, 其中一本是黄书, 我想, 这个功德, 无量.

> Passati i trent'anni, prima dei quali le cose del mondo sembravano interessanti, ho scoperto che gli imprenditori sono fondamentalmente degli impostori, che gli scienziati sono degli stupidi, e i valori di un tempo si sono pian piano estinti. L'unica impraticabile idea sopravvissuta è la seguente: in questa

[122] Hai Xin, *Feng Tang: chun, op. cit.*, p. 12.

vita devo scrivere dieci romanzi, e uno di questi deve essere erotico; penso che tutto ciò sia fantastico.[123]

Feng Tang non ha mai scritto un romanzo erotico prima, e nonostante affermi che la sua è una letteratura "pura", tra i prossimi dieci romanzi che (non) riuscirà a scrivere ne colloca a anche uno erotico.

Abbiamo già discusso il processo creativo di Feng Tang; l'autore Chen Tao 陈涛 lo descrive così:

> 小说创作是一个复杂过程, 你看到的, 经历的, 听到的, 联想到的, 纯创作的, 这些所有糅和在一起, 加上自己的文风, 构架能力, 逻辑等等, 但是肯定有一部分(原型) 是我.
>
> La creazione dei romanzi è un processo complicato: ciò che si vede, le esperienze, ciò che si sente, le associazioni mentali, la creazione pura: tutti questi elementi vengono fusi assieme, aggiungendovi il proprio stile personale, la capacità strutturale, la logica, ecc. ecc.. Tuttavia di certo una buona parte in tutto ciò (il modello) è occupata dall'"io".[124]

Un romanzo è il frutto delle esperienze passate, buona parte del vissuto di un autore, una mescolanza inscindibile formata dal reale rielaborato e filtrato dalla penna di chi scrive. In merito alle vicissitudini di vita concreta e reale, quanto di più vero e concreto c'è in Feng Tang se non il sesso?

In merito a ciò, nel suddetto articolo, Feng Tang riporta uno spaccato di vita. Questo risale al periodo dei suoi studi universitari di medicina, e in particolare appare una figura parecchio emblematica: Hu Daye 胡大爷. Si presume egli sia il custode del dormitorio (*guan sushe* 管宿舍), ma l'autore non specifica nel merito chi sia questo personaggio: resta il fatto che le loro interazioni avvengono nel dormitorio dell'università di medicina dove Feng Tang studia.

> 我上医学院的时候, 管宿舍的胡大爷一直喜欢古龙, 不喜欢金庸 (…). 胡大爷说, 古龙比金庸会搞女人, 金庸谈恋爱, 古龙搞女人, 恋爱没有女人久远, 古龙更好看.
>
> Quando frequentavo l'istituto di medicina, Nonnino Hu, il gestore del dormitorio, mi diceva sempre che gli piaceva Gu Long, mentre non apprezzava Jin Yong (…). Nonnino Hu diceva sempre, Gu Long rispetto a Jin Yong le rimorchiava meglio le donne, mentre Jin Yong se ne innamorava; Gu Long le

[123] Feng Tang 冯唐, "Wo de huangshu lixiang" - 我的黄书理想 (Il miei ideali sul romanzo erotico), http://old.fengtang.com/essay.cgi?id=20080116031056 (02-01-2016).
[124] *Ibidem.*

rimorchiava, in quanto l'amore con le donne non dura mai a lungo; Gu Long era più piacevole da leggere, secondo lui. [125]

Il confronto che nonnino Hu fa, qui, è rispettivamente incentrato su due scrittori: Gu Long 古龙, uno scrittore taiwanese di romanzi *wuxia* (una sorta di cappa e spada cinese), e Jin Yong 金庸, anche conosciuto come Louis Cha, anche lui celebre autore di opere dello stesso genere letterario. Hu sostiene che il primo, rispetto al secondo, sia più gradevole alla lettura, in quanto con le donne ci sa fare, le rimorchia facilmente, senza perdere inutilmente tempo dietro i fronzoli dell'amore. Nonnino Hu, evidentemente un appassionato di letteratura non solamente *wuxia*, sostiene di preferire Gu Long perché a tratti "erotico".

他对我说, 你行, 你写凶杀色情都行. 不写, 浪漫了. 男怕入错行, 女怕嫁错郎. (…) 写凶杀, 让我想磨菜刀, 就练成了. 写色情, 要是让我还能, 哈哈, 儿子, 你就练成了. 江湖上你就能随便行走了.

Mi disse "non male, se scrivi di omicidi e di sesso va sempre bene. Per carità non parlare di romanticismo. (…) Quando scrivi di omicidi, mi fai pensare a quando si affila il coltello, ci sai fare. Quando scrivi di sesso, invece, se lo potessi ancora fare…ah ah, figliolo, ci sai proprio fare. Facendo così, potresti cavartela e andare bene dovunque, in questo mondo."[126]

L'interlocutore asserisce che finché si parla di violenza e sesso "va tutto bene". I due temi, così fondanti per la sua narrativa, sembrano essere vigorosamente caldeggiati dal guardiano del dormitorio. Non si sa bene se questo personaggio sia una finzione letteraria o sia stato veramente uno dei suoi primi lettori influenti per la produzione futura; l'autore Wei Xiaohui si esprime così in merito a nonnino Hu, connesso alla visione "ideale" del mondo romanzesco di Feng Tang (*lixiang de xiaoshuo shijie* 理想的小说):

对于理想的小说世界, 冯唐有自己的理解, 这种理想的根源来自于协和医学院管宿舍的王大爷. 我们无法知道是否真有这个王大爷, 或者他只是小说家的子虚乌有之言, 但他的说法成为冯唐建构理想小说世界的起点.

In merito alla visione ideale del mondo romanzesco, Feng Tang ha la propria comprensione, e questo ideale ha le radici nel gestore del dormitorio dell'università di medicina nonnino Hu. Non abbiamo modo di sapere se questo signore sia un personaggio esistente o meno, o se sia solamente una voce

[125] Feng Tang, *Wo de huangshu,* http://old.fengtang.com/essay.cgi?id=20080116031056 (02-01-2016).
[126] *Ibidem.*

frutto dell'immaginazione dello scrittore, fatto sta che le sue frasi sono divenute un punto chiave nella creazione ideale del mondo romanzesco di Feng Tang. [127]

Forse un personaggio reale, forse il frutto della fervida mente dell'autore: resta il fatto che nonnino Hu, con la sua visione della letteratura, a detta di Wei Xiaohui influenza profondamente le tematiche e le strutture del mondo letterario del controverso scrittore, andandone addirittura a formare i punti cardine. Sesso, violenza e omicidi vanno bene, l'amore no. Feng Tang sembra essere più che d'accordo, basandoci su quanto detto e scritto da lui stesso. Parlando di tutto ciò, nonnino Hu prende la posizione del mentore qui, come Kong Jianguo nei confronti di Qiu Shui nella trilogia; al neofita della letteratura Feng Tang, il vecchietto (che invece di dispensare saggezza consiglia una massiccia dose di sesso e violenza nei testi letterari) dà la sua benedizione, conferendogli il suo benestare e confermando il suo talento artistico, a patto che "tratti di queste cose". Probabilmente anche lui è un artificio letterario di Feng Tang, che affida a questo articolo dai toni fortemente ironici il suo battesimo del fuoco da scrittore *liumang*: passati i trent'anni, quando ormai qualsiasi valore mondano ha perso d'efficacia per lui, l'unica cosa da fare è riandare con il pensiero a quanto detto tanti anni prima dal vecchietto Hu, in quel dormitorio universitario.
Dopo la digressione sul nonnino Hu, Feng Tang torna a concentrarsi sul suo potenziale romanzo erotico, fornendocene un grossolano abbozzo.

> 这本黄书, 不要太长. 三, 五万字, 一次自摸刚好. 不要插图, 我崇拜想象. 一本真实, 美好, 善良的黄书, 要象每个 男人的脑干脱了裤叉一样真实, 要象花丝把花药播散在雌蕊柱头上一样美好, 要象哦了吃饭在饿在吃一样善良. "金瓶梅"里面的黄段字都是后加的, 仿佛硬摘了手套, 给五个手指戴上安全套, 每个段子都不连着. 而且改编者还是口交狂, 写到口交就搂不住笔, 白描立刻改重彩, 还常常配首打油诗. "肉蒲团"太没创意了, 借着和尚秃头教训龟头, 借着教训龟头, 非常扑实地把"素女经"扩写了二十倍. 这三, 五万字要是写高了, 造福人类啊, 象杂交水稻一样, 象方便面一样. 想象中, 这个念头象个种子, 象广谱抗生素一样, 象方便面一样. 想象中, 这个念头象个种子, 慢慢长大, 故事梗概象藤蔓一样蜿攀爬, 神啊, 创造, 保护, 毁灭.
>
> 我能想到的一个长篇黄色小说的题目是"色空", 写一个鱼玄机和一个方丈, 小说的第一句话是: 鱼玄机对色空长老说: "要看我的裸体吗?"小说单数章节写色, 双数章节写空. 我不知道, 如果真写完给胡大爷, 他会不会明白这个奥妙, 用他八十多岁的第三条老腿, 跳着看.

[127] Feng Tang, *Wo de huangshu,* http://old.fengtang.com/essay.cgi?id=20080116031056 (02-01-2016).

> Questo libro erotico non deve essere troppo lungo. Tre, cinquecentomila caratteri, che per masturbarsi una volta sono più che abbastanza. Non serviranno illustrazioni, sono un grande estimatore della fantasia. Un libro erotico vero, bello, sincero, deve essere reale come le mutandine che ogni uomo desidererebbe sfilare, deve essere magnifico come gli stami all'estremità dei pistilli, deve essere sincero come sincera è una scorpacciata quando si è affamati. Le parti erotiche del *Jin Pingmei* sono state tutte aggiunte in seguito, e come un guanto rigidamente si adagia sulle dita di una mano, così ogni parte di quel libro è scollegata l'una dall'altra, e siccome coloro che hanno riadattato il romanzo altro non sono se non dei bocchinari, scrivendo proprio di bocchini non sono riusciti a tener su ben bene il pennello, e usandolo proprio in modo tradizionale sono riusciti a modificarne i colori originali, mescolandoli spesso con filastrocche (dal dubbio gusto). *Il tappeto della preghiera di carne* manca di creatività, e prendendo spunto dalle dottrine sul glande del pene dei monaci rasati, utilizzando quindi gli insegnamenti sul glande, molto semplicisticamente hanno ripreso il *Classico della donna pura* estendendolo di una ventina di capitoli. Questi tre romanzi, tutti più abbondanti di cinquecentomila caratteri, hanno apportato beneficio all'umanità, come il riso ibrido, o come tutto l'ampio spettro degli antibiotici, un po' come tutte le comodità, insomma. Nell'immaginazione, questa mia idea assomiglia a un seme, che piano piano cresce, e da lì germoglia la storia principale: come la vite si aggroviglia e si arrampica verso l'alto, e da lì si origina lo spirito, la creazione, la protezione, l'estinzione.
>
> Posso pensare al titolo di un romanzo erotico, e questo potrebbe essere *Il sesso e la vacuità*; potrei scrivere di due personaggi, Yu Xuanji e l'abate buddista Se Kong, e la prima frase del romanzo potrebbe essere proprio questa: Yu Xuanji che dice all'abate Se Kong: "Gradiresti vedere le mie nudità?"
> Nei capitoli dispari del libro potrei parlare di sesso, mentre in quelli pari potrei parlare della "vacuità" buddhista. Se una volta finito di scrivere lo facessi leggere a nonnino Hu, non so se egli riuscirebbe la coglierne la profonda e sottile ironia; so che lo leggerebbe fremendo, con la sua terza gamba vecchia di ottant'anni. [128]

Feng Tang in questo testo fa sfoggio della sua scrittura *liumang*: sboccato, impertinente, narcisista, sardonico e sprezzante. Si prefigge di scrivere un libro al contempo semplice e grandioso, sincero ed eccitante, reale "come un paio di mutandine", le stesse che ogni uomo nella sua testa sogna di sfilare a qualche fanciulla. Partendo dalle caratteristiche del suo potenziale romanzo erotico arriva a parlare del *Jin Pingmei*, del *Tappeto della preghiera di Carne*, del *Classico della donna pura*, trovando in ognuno di essi un difetto, una mancanza alla quale lui riuscirebbe a sopperire con l'efficacia e l'originalità del suo romanzo erotico (che tra l'altro non ha ancora visto la luce). Il valore che Feng Tang conferisce a questi romanzi e al romanzo erotico in generale, come afferma in

[128] Feng Tang, *Wo de huangshu,* http://old.fengtang.com/essay.cgi?id=20080116031056 (02-01-2016).

seguito, è molto alta: l'erotismo e la sessualità, la letteratura che infuoca i sensi avrebbe apportato grandi benefici all'umanità, come gli antibiotici e tutte le comodità moderne. A questo punto la sua scrittura si fa confusa, paragonando l'idea del romanzo erotico a un seme: seme in quanto cresce, sviluppa la storia principale come una vite che tenace si arrampica e si avvinghia nello sviluppo, e infine, a seguito della sua creazione, giunge l'estinzione.

Scrivendo così sembra quasi che l'autore si faccia trasportare dall'idea del suo romanzo incentrato sul sesso: come l'orgasmo ricercato nell'atto sessuale (o nella masturbazione, lo scopo del suo romanzo erotico) cresce e si origina piano piano, i tratti del saggio, come a ondate, si fanno più elevati, fino a giungere a quattro parole secche: spirito, creazione, protezione, estinzione. Come una vite che si arrampica e piano piano va verso l'alto, anche la scrittura di Feng Tang qui ricalca la stessa modalità, arrivando ad esplodere nell'apice (spirito) per poi riabbassare i toni e smorzarsi proprio sulla parola estinzione. Essendo il romanzo ancora in nuce ma il suo scopo già ben delineato (per masturbarsi una volta), anche se esposta ironicamente, l'idea dell'autore sul romanzo erotico in generale è piuttosto chiara: una comodità, assolutamente da non disprezzare, al pari delle medicine, del riso, delle innovazioni in campo tecnologico, e anche, perché no, del porno.

Il titolo del suo potenziale romanzo sarebbe *Se kong* 色空, *Il sesso e la vacuità*. Qua l'autore fa il verso al buddismo, essendo i due personaggi ipotetici chiamati *Yu Xuanji* 鱼玄机 e *Se Kong Changlao* 色空长老: il primo nome potrebbe essere un riferimento alla poetessa Tang Yu Xuanji, concubina di un ufficiale chiamato Li Yi 李亿 e monaca taoista, dalla vita scandalosa e dissoluta[129], oltre al che il nome Xuanji potrebbe essere connesso alle "verità profonde" (*xuanji* 玄) , riferimento alle metafore basate sull'oscurità e l'impenetrabilità in riferimento al principio ultimo nel buddismo e nel taoismo. Il secondo è l'abate del sesso e della vacuità, *kong* 空: potrebbe questo essere un vago riferimento al concetto di vuoto buddista. Ad analizzarla sembra quasi una barzelletta: una monaca taoista chiede ad un abate buddhista se gradisce vederla nuda. Metà opera dunque dovrebbe trattare di sesso, mentre la seconda dovrebbe trattare di "vacuità"; chissà poi se il lettore ideale al quale questa opera sarebbe indirizzata (nel nostro caso il nonnino Hu) riuscirebbe a coglierne la profonda e sottile ironia?

II. 7 Erotismo come mezzo e non come fine

Al di là dei richiami superficiali alle idee buddiste (*kong*), io credo che nella figura del monaco Sekong, allusione al fatto che ci sono monaci buddhisti (legati a *kong*) che indulgono in

[129] Justin, Hill, *Passing under Heaven: A novel inspired by Yu Xuanji's life*, London, Abacus Publishers, 2005.

atteggiamenti erotici/esibizionisti (legati a *se*) si concretizzi l'idea dell'ossimoro monaco-celibe-sesso: non è la fusione tra concetti buddhisti ed erotici che interessa a Feng Tang, non è il concetto di vacuità o di vuoto quello che gli interessa trasmettere; il fine ultimo della letteratura erotica, per Feng Tang, è quello di "accendere gli organi riproduttivi", eccitare il lettore e permettere così la masturbazione. Potremmo quasi tradurre *Sekong* 色空 come "pornografia nella vacuità", e qui il tutto sarebbe solo per rendere più saporita e divertente la vicenda erotica, pur forse essendo incomprensibile a un lettore come il vecchio nonnino Hu. A mio parere, il fatto che Feng Tang consideri la scrittura erotica una comodità per il genere umano ma non al livello della letteratura "pura" (qui mi riferisco a come lui stesso definisce le sue opere) è dato dalla patina buddhista/taoista che darebbe al suo libro erotico: parlerebbe di omicidi, sì, di violenza, certo, di sesso, soprattutto, ma non potrebbe mai venir meno un sostrato letterario, un principio di *storytelling* per fornire alla piattezza erotica una dimensione più interessante e culturale. Ad ogni modo, egli ironicamente ribadisce la sua idea sui romanzi erotici: probabilmente non ne scriverà mai uno, e pur apprezzandoli e stimandoli, per ora se ne allontana "elegantemente".

> 没有写作, 人生失去终极意义, 一辈子就这么时过境迁, 什么也没留下, 那多没意思, 写作是一种创造, 人在创造中会感觉得到自己拥有神奇的力量, 你会有脱离地面的感觉, 人会飘起来, 写文章说到底是小道, 是阴柔, 是一瞬间的事情, 但这一瞬间却会让你感觉到如此不真实如此灿烂.
>
> Se non ci fosse la scrittura, l'umanità perderebbe il senso ultimo dell'esistenza, e del lasso di tempo di una vita non rimarrebbe assolutamente nulla, non ci sarebbe alcun senso; scrivere è creare, e l'uomo nella creazione riesce a percepire il proprio potere spirituale, può liberarsi dalla sensazione di rimanere sulla superficie della terra e librarsi in volo. Scrivere per divertimento è considerato indegno, quasi, un'arte sottile e raffinata, una cosa temporanea, ma in questo lasso di tempo può farti provare una magnificenza e una beltà straordinaria. [130]

La visione della scrittura secondo Feng Tang, basandoci sulle sue dichiarazioni, si fa per l'ennesima volta contradditoria. La letteratura, da una parte, è qualcosa di *liumang,* qualcosa di sporco, di erotico, qualcosa di molto vicino alle *commodities* finalizzate al soddisfacimento dei piaceri, qualcosa giovane e fugace dalla breve durata, qualcosa che l'autore stesso definisce non permanente. Riportando quanto già detto qualche pagina più su, secondo Feng Tang non si può negare che il talento è in sé per sé qualcosa che ha un'esistenza giovane: "(come i giovani) di tanto in tanto si droga, altre volte scopa, e poi come accarezzato da Dio, gli arriva l'ispirazione per scrivere una

[130] "Feng Tang: mei you xiezuo, rensheng jiu shiqu zhongji yiyi" - 冯唐, 没有写作, 人生就失去终极意义 (Feng Tang: se non ci fosse la scrittura, la natura umana perderebbe il suo significato ultimo), in *Xiaosa zazhi* , 8, 2006, p. 46.

mezza dozzina di poesie o di romanzi." Probabilmente la visione della scrittura secondo Feng Tang va ricercata a metà tra la fugacità, l'immediatezza e l'urgenza di sfogo (quanto detto qui sopra) e la leggiadria insita alla scrittura (se non ci fosse la scrittura, l'umanità perderebbe il senso ultimo dell'esistenza). Dunque impellenza e urgenza d'espressione da una parte, e grazia e potere spirituale (che quasi permettono all'uomo di librarsi in volo) dall'altra.

Feng Tang, a mio parere, si conferma per l'ennesima volta autore contraddittorio e instabile: brutale e immediato a volte, aggraziato e leggiadro altre. Contraddizione potrebbe essere una delle parole chiave nell'analisi della figura di Feng Tang, in quanto la contraddittorietà diviene elemento intrinseco della sua produzione. Come si è visto nel primo capitolo, contraddirsi per Feng Tang non costituisce alcun problema, poiché in quanto *liumang* (e scrivendo letteratura intrinsecamente *liumang*) risponderebbe con il massimo della disinvoltura, ribadendo il suo diritto a fare ciò che vuole, *ni bu shuang guan wo pishi* 你不爽关我屁事, (se non vi va bene è un problema vostro), appunto. Contraddizione potrebbe essere, nel caso di Feng Tang, spunto per la sovversione: sovvertire è cosa da *liumang*, e sovvertire, in ultima istanza, è anche la sovversione a livello ideale e teorico che permette al *liumang* (che produce letteratura *liumang*) il diritto del *talking nonsense*, dunque essere un *liumang* implica un intangibile diritto di parola, e ogni suo atto estremo o radicale viene considerato avere una propria ragione, così come il contraddirsi.

Riportiamo di nuovo quanto detto sopra, e quanto affermato da Feng Tang: "Ciò di cui scrivo non è sesso, bensì natura umana; i miei non sono libri erotici, sono letteratura pura." Dunque non sesso ed erotismo ma principalmente "letteratura" nel senso specifico del termine. Alla luce di quanto detto e riportato fino ad ora, la letteratura di Feng Tang non può essere definita come erotica in quanto non mira unicamente all'accensione sensoriale, e pur strizzandogli molto l'occhio il suo autore non riesce a definirla tale, poiché il suo scopo non è l'onanismo fine se stesso. Sebbene ciò non sia al centro della discussione nei suoi romanzi, l'iniziazione di Qiu Shui alla masturbazione in *A diciott'anni datemi una ragazza* è messa in atto dal suo mentore, Kong Jianguo. Tormentato in sogno da due vicine di casa particolarmente prosperose e provocanti, Qiu Shui è al limite della sopportazione; disperato, si reca a casa dell'amico per un consiglio, e qui riportiamo quanto segue.

> 屋里只有老流氓孔建国一个人, 他斜躺在床上, 上身穿了个白色跨栏背心, 背心上四个红字"青年标兵", 下身赤裸, 露出他的鸡毛信. 他一手拿了一本花花绿绿的杂志, 一手抓着他的鸡毛信. 眼睛一边盯着那本杂志, 手一边不停搓动. 他越搓越快, "啊,啊,啊"地哼唧了几声, 鸡毛信不自住地一陈抽动.
>
> 我转身要跑, 屋里转出老流氓孔建国的声音: "秋水, 你站那儿别动, 等我出去".

老流氓孔建国晃荡出来, 手里那本花花绿绿的杂志. 我瞟了一眼, 肉晃晃的满是光了屁股的国民党女特务. 老流氓孔建国把杂志塞在我手里, 说道: "尿满则流, 精满则溢, 尿满了上厕所, 精满了打手枪, 再自然不过的事情, 不要大惊小怪, 没有教养的样子".
我在也没有梦见过大车, 二车, 朱裳的妈妈也没再派其他什么女流氓钻进我的被窝, 黑夜不存在, 天总是蓝蓝的.

All'interno della stanza c'era solo Kong Jianguo, reclinato sul letto: dal busto in su aveva indosso solo una canottiera bianca sulla quale rilucevano quattro caratteri rossi, "gioventù militare", mentre dal busto in giù era nudo, con il pisello di fuori. In una mano stringeva una rivista rossa e verde, nell'altra teneva stretto il pisello, e con gli occhi puntati sulla rivista faceva su e giù, su e giù. Più smanettava con la mano e più andava veloce, mugugnando di tanto in tanto "Ah…ah….ah…", e il pisello ad ogni colpo sussultava e si scuoteva.
Io feci per voltarmi e scappare, e in quel momento mi giunse da dentro la stanza la voce di Kong Jianguo: "Qiu Shui, fermati, aspetta un attimo!"
Kong Jianguo uscì barcollando, con in mano quella rivista rossa e verde. Diedi un'occhiata, e lì sopra c'era il culo bello pieno e formoso di una modella vestita da spia del Kuomintang. Kong Jianguo mi mise la rivista nelle mani, dicendomi: "la piscia scorre, lo sperma invece schizza, la piscia la fai al cesso, lo sperma viene fuori facendoti una sega; è una cosa del tutto naturale, non c'è nulla da essere sconvolto, e soprattutto non c'è nulla da insegnare, viene da sé."
Da quel momento non mi apparvero più in sogno Da Che o Er Che o la mamma di Zhu Shang, né qualsiasi altro diavolo di donna osò più infilarmisi tra le coperte: la notte nera non esisteva più, il cielo era sempre tutto azzurro. [131]

Una scena dalle tinte forti e dal forte impatto esemplifica e riassume parecchi degli aspetti della narrativa di Feng Tang riportati fino ad ora: il "padre spirituale" di Qiu Shui, il *liumang* Kong Jianguo lo inizia a quella dimensione di sessualità trattata come argomento tabù da tutta la società. Qiu Shui, trovandosi ad attraversare il periodo adolescenziale di turbolento sviluppo ormonale, non riesce a trovare una risposta concreta nelle figure genitoriali assenti o in quelle scolastiche mancanti della basilare dimensione educativa. L'unico a cui egli può rivolgersi è il *liumang,* che gli illustra come fare per liberarsi dai tormenti notturni causati dai sogni erotici. La sovversione (*dianfu* 颠覆) si palesa nel momento in cui l'onanismo si manifesta agli occhi del giovane Qiu Shui: egli non la vede più come una cosa da cui rifuggire ma qualcosa di assolutamente naturale, qualcosa per cui "non c'è nulla da essere sconvolti": l'eiaculazione, definita dai professori un fenomeno controrivoluzionario, viene accettata dal *liumang* Kong Jianguo come cosa del tutto naturale,

[131] Feng Tang, *Shiba sui, op. cit.,* p. 28.

assolutamente da non evitare, e soprattutto qualcosa sul cui "non c'è niente da insegnare"; concetto agli antipodi, e in totale contraddizione con quanto professato dagli odiatissimi docenti. La percezione della pornografia e della dimensione onanistica nella generazione di Feng Tang e in quelle a venire fa parte del sistema sovversivo di valori promosso dalla figura del *liumang* e della letteratura (essa stessa *liumang)*, e in ciò sta la visione di Feng Tang sulla pornografia (e di conseguenza sul romanzo erotico): qualcosa di utile e indispensabile per approcciarsi sempre di più all'autenticità della vita, quella naturale, quell'essenza che per essere avvicinata ha bisogno di involgarimento e nient'altro. Ecco dunque il ruolo che la pornografia (ovviamente associata alla masturbazione) ricopre nel giovane, nel *liumang,* e dunque il ruolo fondamentale che l'onanismo va a rivestire nella crescita di Qiu Shui e, di conseguenza, Feng Tang. Detto e ribadito più volte che la letteratura di Feng Tang non è erotica in quanto non mira come fine al soddisfacimento e all'eccitazione sensoriale, potremmo avanzare l'ipotesi che Feng Tang utilizzi l'onanismo (e la dimensione erotica in generale) raggiungibile tramite la pornografia e il romanzo erotico al fine di far ritorno all'autenticità esistenziale, uno dei mezzi per "involgarirsi" e liberarsi dalle pastoie e dai vincoli sociali imposti dalla società. Onanismo come mezzo e non come fine, masturbarsi per liberarsi dal gonfiore fisiologico e psicologico, non per mera ricerca del piacere: forse è per questo che nonnino Hu, una volta letto il romanzo erotico che forse un giorno Feng Tang scriverà, rimarrà deluso.

> 冯唐到底是什么样子, 取决于你在哪里认识他.你在书本中认识的他, 大概是个"黄书"作者, 内心肿胀, 言语腥鲜, 横冲直撞却荡人心神. 你在微薄中认识的他, 也许是个诗人, 他的认证明晃晃地写着这两个字, 短句个个流转着诗意, 还转很多漂亮姑娘和他作品的合`影. 你在华润医疗里认识的他, 可能就是个老板,开该开的会, 批该批的文, 发该发的奖金, 扣该扣的工资, 有点理想, 有点算帐.我在摄影棚里认识了冯唐, 听他讲自己, 讲书里的冯唐, 讲微薄里的诗人, 讲大国企里的张海鹏, 我以为, 我以为, 我认识的冯唐, 不似黄书作者的嚣张或流氓, 不像流浪诗人的感伤或迷茫, 不是国企老板的世俗或跳高起昂. 那天, 转说中的冯唐不是踩着七彩祥云而来, 而是穿着双有五个脚趾的黄绿色运动鞋, 一个人颠儿巴着走进了影棚.

> Come sia alla fine Feng Tang dipende da che punto di vista lo hai conosciuto. Puoi averlo conosciuto leggendo i suoi libri, quello scrittore quasi da libri "erotici", dal gonfiore interiore, dal linguaggio rozzo, quel tipo che si fa strada a spintoni e crea scompiglio nelle menti. Puoi averlo conosciuto su Weibo, e lì fa il poeta: lì con due caratteri e due frasi corte, scorrevoli e poetiche, in un battibaleno ecco tantissime belle ragazze che si fanno i selfie con le sue opere in mano. Puoi averlo conosciuto al China Resources Medical Treatment Center, e li è un manager, che partecipa ai meeting a cui deve

partecipare, che approva ciò che deve essere approvato, che ritira i premi che deve ritirare, incassa i soldi che deve, con un modo di fare un po' idealista, e al contempo si prende cura dei bilanci. Io personalmente l'ho conosciuto sotto il gazebo del set del film, e l'ho sentito parlare di sé, ho sentito Feng Tang parlare dei suoi libri, l'ho sentito recitare le sue poesie di Weibo, ho sentito Zhang Haipeng parlare della grande azienda statale, e ho pensato, il Feng Tang che conosco, non assomiglia affatto al Feng Tang arrogante o teppista dei suoi romanzi pseudo pornografici, non assomiglia alla tristezza o alla vacuità del romantico poeta Feng Tang, né il classico manager che spocchioso cammina a testa alta. Quel giorno, il famoso Feng Tang non era colui che cammina sulle nuvole multicolorate, disceso in terra tra i mortali, bensì era uno che indossava un paio di scarpe da tennis verdi, e che semplicemente se ne stava sotto il gazebo del set del film. [132]

La personalità sfaccettata di Feng Tang, come riportato dall'autore di questo articolo, cambia colore e tonalità a seconda di come e da dove la si osservi: dalla figura sfacciata e arrogante da *liumang*, proprio quella che si intravede da dietro i romanzi, a quella di poeta languido e romantico che emerge dalle poesie postate sui social, al businessman freddo e deciso sia in campo economico sia in campo medico. Al di là di tutto ciò, al di là della dimensione dello scrittore, del poeta, della figura da social, del poeta che posta le proprie poesie su Weibo, c'è un uomo in scarpe da ginnastica, che semplicemente se ne sta rilassato sotto un gazebo durante le riprese di *Ever since we love* (*Wanwu shengchang* 万物生长, 2015), film diretto dalla regista Li Yu 李玉, basato sull'omonimo romanzo di Feng Tang. In base a quanto detto fino ad ora, come detto in precedenza e analizzato in questo scritto, e come sostenuto da Zhang Xizhen, la narrativa "giovane" di Feng Tang (giovane in quanto tratta di storie legate alla gioventù) è composta da impulsi e spinte interiori: il bisogno in primis di alleviare quello che da Feng Tang stesso viene definito "gonfiore interiore", *neixin de zhongzhang* 内心的肿胀, un'urgenza fisiologica e psicologica. Quest'edema, questo rigonfiamento, non è nient'altro se non quello a cui tutti i giovani vanno incontro quando si attraversa la pubertà e l'adolescenza: il protagonista della trilogia finora analizzata, Qiu Shui, nel primo romanzo infatti (anche se non viene specificato con esattezza) attraversa quel delicato periodo della vita, per poi proseguire con gli altri due romanzi il percorso della gioventù ed età adulta. La condizione di "gonfiore" giovanile o adolescenziale, come già spiegato in questa tesi, è di per sé difficile e dolorosa: secondo Feng Tang, l'unico modo per ricercare sollievo da tutto ciò è perseguire la via della sessualità (così tumultuosa e dirompente nell'adolescenza), osteggiata in qualunque modo dalle figure tradizionalmente investite del ruolo educativo, genitori e professori. Essi, esponenti di una società bigotta e perbenista, promuovono una visione distorta degli impulsi naturali e d'altronde

[132] Liu Yan 刘岩, Gu Zi 谷子, "Feng Tang bu lao, qingyun bu zhui" - 冯唐不老, 青云不坠 (Feng Tang non invecchia, la sua ascesa non accenna ad arrestarsi), in *Youpin,* 5, 2014, p. 29.

necessari nell'individuo, mantenendo la visione del principale motore di crescita dell'individuo sotto un velo di censura e tabù. Qiu Shui, un giovane nel pieno dello sviluppo sessuale e bisognoso di "sgonfiare" l'edema fisiologico e psicologico causato dalla crescita e dagli ormoni, attorniato da adulti e tutori incapaci di fornirgli risposte adeguate (basti pensare alla figura del professore che definisce "controrivoluzionaria" l'erezione del pene) trova una via di fuga da tutto ciò rivolgendosi al *liumang* Kong Jianguo. Questa figura ricopre, nel processo di crescita di Qiu Shui, un modello educativo altamente efficace: è egli che guida il giovanissimo Qiu Shui (parallelo dello stesso scrittore, come si è già detto in precedenza) nella scoperta della dimensione sessuale e che letteralmente dice lui come fare per liberarsi dal fastidioso "gonfiore" adolescenziale, introducendolo all'onanismo e al modo più pratico e pragmatico per gestire la sessualità. La sovversione (*dianfu* 颠覆) nella letteratura di Feng Tang di cui Dong Xiaoxia parla nel suo articolo sta proprio nell'investire un *liumang* del ruolo di educatore, un teppista irriverente e da tutti considerato una figura dalla quale non prendere esempio elevato a mentore e guida di un adolescente, o meglio un gruppo di adolescenti. Cercare di arginare certe pulsioni è impossibile e controproducente, come riporta Dong Xiaoxia nel medesimo articolo.

> 可是正如弗洛伊德说的: "精神力量得以发展而压抑性意识, 有如河堤, 引导其走向狭窄的河道. 这些精神力量包含了嫌恶感, 羞耻心, 以及道德的, 美感的理想化的要求. 我们或以为在文明世界的孩子里, 这些堤防的设立, 主要是教育的功劳, 诚然教育不至于毫无贡献. 然而事实上, 这原是机体发展上早经注定的过程, 即使在偶然的情况下, 一无教养, 他还是要发生的".
>
> Tuttavia, Freud afferma che "il potere della mente fa in modo di sviluppare e inibire la consapevolezza sessuale: come l'argine di un fiume, essa viene incanalata all'interno di una stretta diga. All'interno di questo potere mentale vi è la percezione del disprezzo, della vergona e della morale, vi è la richiesta di idealizzazione del senso estetico. Noi (erroneamente) pensiamo che all'interno del bambino cresciuto nel mondo civilizzato, nella delineazione di questi confini (limiti tracciati da disprezzo, vergogna ecc) l'importante sia l'educazione meticolosa, tuttavia in ciò essa non contribuisce affatto. In realtà, questo processo è destinato ad avvenire nello sviluppo dell'organismo; esso, anche se in una situazione improvvisa , senza alcuna educazione, succederebbe comunque".[133]

In base a quanto sostiene Freud, la consapevolezza sessuale non è arginabile: si può cercare di contenerla con l'educazione tradizionale, ma questa, come un fiume in piena, andrà a sommergere la flebile diga "educativa" eretta per racchiuderla. La presa di coscienza della propria sessualità e la

[133] Dong Xiaoxia, *Feng Tang Cheng, op. cit.,* p. 162.

conseguente disinibizione abbisogna, a quanto sostiene lo scrittore, di un involgarimento; è solo così che si potrà tornare alla vera essenza originaria, quella condizione primeva di veridicità, quel ritorno all'essenza originaria la quale lo scrittore va ricercando. Tuttavia, come riportato, Feng Tang è stato più e più volte criticato: nel corso degli anni, assieme alla risonanza mediatica e al successo smisurato (in diversi campi), lo scrittore è andato collezionando una serie di nomee poco piacevoli. La sua narrativa è stata definita in più modi, e tra quelli annoverati ne spiccano due in particolare, pornografica e narcisista. Egli ha sempre ribattuto con furore a queste accuse, mai venendo meno alla figura che da *liumang* che in questi anni è andato creandosi con cura. Non solo Feng Tang è teppista, bensì tutta la sua narrativa lo è: una narrativa fatta per durare poco, un fuoco che brucia in fretta, con l'ardore di una passione fugace e immediata. Il talento va usato, e in fretta; una volta ispirati, bisogna produrre impellentemente, l'urgenza espressiva dello scrittore è qualcosa di viscerale e immediato, che non può essere contenuto, come il gonfiore dei giovani *liumang*; letteratura *liumang,* appunto. Narcisismo e cinismo fanno parte della sua letteratura, così come compongono i suoi personaggi e la figura mediatica che abilmente si è andato creando: come detto in precedenza, alcuni critici imputano all'atteggiamento narcisista e edonista dell'autore/protagonista della trilogia il disprezzo, gli sberleffi e la volgarità contenute nei suoi romanzi. Analizzato da un altro punto di vista, come riportato da Liu Yan 刘岩 e Gu Zi 谷子 in "Feng Tang bu lao, qingyun bu zhui", Feng Tang viene ritratto come una persona assolutamente normale, in scarpe da ginnastica e jeans, non come la bestia narcisista e volgare che egli stesso è andato promuovendo. *Live fast, die young:* questo era quanto si diceva in merito all'intenzione di mantenere giovane incorrotta la narrativa, che in quanto tale non poteva permettersi di invecchiare, come il *liumang;* il riparo, in quel momento, per il giovane teppista, altro non era che la trasgressione e la sessualità dirompente, così come per i *liumang* di *Trainspotting* l'unica alternativa valida era la droga e l'eccesso. Oggi si fa fatica ad immaginare il quarantaquattrenne di successo Feng Tang, laureato in medicina, un master in economia conseguito negli stati uniti, CEO di una grande multinazionale, blogger di successo, poeta e sceneggiatore di un film tratto da un suo romanzo (Ever since we love) schierarsi contro una vita eccessivamente lunga e un (lontano) destino ineluttabile, quello poi a cui va incontro chiunque scelga di scegliere la vita, parafrasando Irvine Welsh. A mio parere è pressoché sicuro che l'immagine costruita dallo scrittore non sia altro che una costruzione elaborata *ad hoc* per incrementare i ricavi delle vendite dei suoi romanzi (come altri scrittori prima di lui, Wang Shuo e Wang Xiaobo in primis), riportando in buona parte aneddoti e vicende della sua gioventù, estremizzandoli e condendoli di esagerazione per poter creare quella gagliardezza che permetta allo scrittore di essere "figo", e dunque altamente commercializzabile. Feng Tang ricerca la schiettezza originaria e in contemporanea si contraddice creando un'immagine

di sé gagliarda ed estremizzata, da *liumang:* visto nell'ottica del giovane teppista, assolutamente libero (in quanto giovane) e fedele solo a se stesso, egli non deve rendere conto a nessuno in merito al suo narcisismo, alla sua semi-pornografia e alla sua esplicita contradditorietà: lo status di *liumang* gli conferisce, come detto prima, il diritto intangibile del *talking nonsense,* potendosi così permettere di essere narcisista, licenzioso, contraddittorio, e di sbeffeggiare beatamente critica, lettori, detrattori e stimatori.

II.8 Uccelli migranti

> "Faithfulness, elegance and expressiveness" have been traditional standards for translation, but the *Stray Birds* translated by Feng Tang and lately published was deemed to violate the top criteria and aroused strong controversy, hence getting removed from the shelves today.
>
> On Dec. 28th morning, Zheng Zhong, Head of Zhejiang Literature and Art Press, announced on his official Weibo account account, "In view of the controversies that *Stray Birds* translated by Feng Tang aroused in domestic literature and translation circles after its publication by Zhejiang Literature and Art Press, we've decided to recall the books from bookstores and online shopping platforms starting today, and we will organize experts to revaluate and review the contents in the translated version as the basis of follow up decisions. Thank you for your long term care and support!"[134]

Questo è quanto affermato dalla Zhejiang Literature and Art Press in merito alla censura applicata all'ultima fatica di Feng Tang, la traduzione dall'inglese dell'opera di Rabindranath Tagore *Uccelli migranti* (*Feiniao ji,* 1922). Le ragioni? La traduzione avrebbe causato numerose e aspre dispute, e la casa editrice avrebbe ricevuto numerose lamentele e obbiezioni da parte di numerosi lettori.

> Every reader has a certain degree of freedom in appreciating pure literature translation. On the one hand, the translation was praised by readers and experts in some aspects, some believing it to excel the classical translations by translations masters for some parts. However, most disputes are about the elegance of this translation. Though *Stray Birds* is not exclusively for teenagers, there're indeed many teenagers reading Tagore's poems. Without rating system in Chinese book market, such a translation may mislead our teenagers. Therefore, we accepted the kind criticism of some reading promoting organizations and readers and decided to recall it for the time being.[135]

[134] Wu Wenguo, "Chinese translation version of Stray Birds translated by Feng Tang removed off shelves", http://www.chinatranslation.net/Chinese/48555.shtml (04-01-2017).
[135] *Ibidem.*

Cos'è accaduto dunque? La casa editrice che ha promosso quest'edizione, a seguito di numerose critiche e lamentele da parte di associazioni e lettori in merito alla traduzione dell'opera (bollata come "dannosa" per le giovani generazioni, per gli adolescenti in primis), ha optato per la censura, ritirando tutte le copie in vendita. Il libro di poesie di Rabinranath Tagore vide la luce nel 1916: a oggi, la traduzione in cinese più recente è quella a opera di Feng Tang. Quale sarebbe dunque la colpa imputata allo scrittore nella traduzione?

> 对此中文译本, 多数读者持邀烈的持制意见, 指责冯唐不仅扭曲了诗歌的愿意, 更破坏了原书清新脱俗的意境, 诸如亵渎泰戈尔粗俗不堪等差评比比皆是.
>
> In merito a questa traduzione dal cinese, parecchi lettori sostennero l'idea del boicottaggio: censurare Feng Tang in quanto non solo avrebbe distorto l'originale significato dei poemi, ma ancor più in quanto avrebbe violato l'originale purezza dell'opera. "Corruzione di Tagore" e "volgarità insostenibile": critiche avverse di questo tipo possono essere trovate un po' ovunque.[136]

Dunque è questo il peccato di Feng Tang: non esser riuscito a riportare l'originale purezza dell'opera andando a inficiarla con il suo lessico volgare. Non solo avrebbe sviato il senso originale delle poesie dell'autore indiano, egli avrebbe addirittura inquinato i leggiadri versi del poeta scandalizzando parecchi lettori, sollevando numerose reazioni che avrebbero costretto la casa editrice Zhejiang Literature and Art Press a ritirare l'opera. Tuttavia non mancano altre campane a controbilanciare quanto detto sopra:

> 而在另一方而, 也需要看到有读者对此译本持较包容的态度, 认为冯唐的译本保持了其一贯的简练风格, 出版社对于此书的支持态度也可以从其推广文案中看出: 于是, 我们邀请诗人冯唐重新翻译飞鸟集, 借助其圆熟, 疑练的文字技巧, 找回飞鸟集本应有的意境和韵律, 冯唐对中文的运用可谓独树一帜, 作为中文超简诗派代表人物, 他自己的诗歌创作通常比唐诗七律, 七绝, 五律, 五律, 五绝还短, 而飞鸟集正是一部极度浓缩的诗集, 两种极简, 会碰撞出怎么样的火花? 等等
>
> Dall'altro lato, bisogna guardare anche ai lettori che in merito a questa traduzione hanno un atteggiamento permissivo, ritenendo che la traduzione di Feng Tang mantenga il suo stile succinto, e l'atteggiamento di sostegno che la casa editrice ha riservato nei confronti di questo libro si può evincere dai documenti ufficiali pubblicati: in merito a ciò, abbiamo invitato il poeta Feng Tang a tradurre di nuovo *Uccelli migranti*, con le sue abilità e capacità; certi delle sue potenzialità da scrittore,

[136] Hu Junlin 胡俊麟, "Ye shuo 'Fei niao ji' Feng Tang yiben" - 也说"飞鸟集"冯唐译本 (In merito alla traduzione di Feng Tang di *Uccelli migranti*), in *Jinhua zhiye jishu xueyuan xuebao,* 16.4, 2016, p. 84.

> si è deciso di ritirare *Uccelli migranti* per motivi letterari e di metrica. Si potrebbe quasi dire che l'uso del cinese da parte di Feng Tang segua logiche e dinamiche tutte sue: come esponente della poesia ipersemplice, le poesie che egli crea sono spesso più brevi dei *qilu, qijue, wulu, wujue* Tang, ma *Uccelli migranti* è una raccolta di poesie già di per sé estremamente concentrata, stringata, e con una doppia semplificazione, che tipo di reazioni rischieremmo di innescare?[137]

Non tutti sono dunque unanimi nel muovere critica a Feng Tang: alcuni lettori sostengono e appoggiano la traduzione da lui fornita, asserendo che lo scrittore ha reso così Tagore in quanto le caratteristiche del suo stile poetico risiedono nella succintezza. Tuttavia, la casa editrice invita Feng Tang a formulare di nuovo una traduzione: i poemi originali sarebbero di già estremamente stringati, e adoperare una seconda semplificazione (pur riconoscendo a Feng Tang doti e abilità letterarie) andrebbe a minare il testo del poeta indiano, rischiando di accendere acrimoniose critiche. In definitiva, nonostante le opinioni divergenti e le diatribe più o meno aspre, il ventotto dicembre duemilaquindici la Zhejiang Literature and Art Press ha irrimediabilmente deciso di rimuovere le copie della traduzione di Feng Tang, annunciandolo con uno *statement* stentoreo, immune ad ogni possibilità di interpretazione.

> 鉴于本社出版的冯唐译本飞鸟集出版后起了国内文学界和译界的极大争议, 我们决定: 从即日起在全国各大书店及网络平台下架召回该书; 此后, 我们将组织专家团队对译本中的内容进行认真评估审议后再做出后续的决定.
>
> In merito alla polemica sollevata nel panorama letterario nazionale, così come in quello delle traduzioni, a seguito della pubblicazione della traduzione di Feng Tang della raccolta di poesie *Uccelli migranti*, abbiamo così deciso: a partire da quest'oggi verranno rimosse dalle maggiori biblioteche del paese e dalle piattaforme online. A partire da ciò, organizzeremo dei team di esperti che scrupolosamente valutino le recensioni ricevute prima di prendere qualsiasi altra decisione.[138]

Rivedere quanto pubblicato, riprendere il contenuto, e contemporaneamente far togliere tutti i libri pubblicati dagli scaffali delle principali librerie cinesi, nonché da tutte le piattaforme online della casa editrice: il colpo per Feng Tang è duro, e la censura questa volta arriva a colpire nel segno, l'accusa di aver osato troppo diventa centrale.

---

[137] Hu Junlin, *Ye shuo Fei, op. cit.*, p. 84.

[138] Zhejiang Literature and Art Press, "Xiajia zhaohui Feng Tang yiben" - 下架召回冯唐译本"飞鸟集" (Censurando la traduzione di *Uccelli selvaggi* di Feng Tang), http://www.chinanews.com/cul/2015/12-28/7691488.shtml#zw_cyhd (03-02-2017).

II.8.1 Una traduzione poco elegante

Il fatto che una casa editrice censuri uno degli autori maggiormente conosciuti tra i giovani in Cina al giorno d'oggi è indice di una questione assai controversa, che si tenterà di analizzare in seguito. Feng Tang avrebbe inficiato la purezza di Tagore, e a causa di ciò rischierebbe di corrompere gli adolescenti cinesi, compromettendo il processo educativo al quale i giovani sono esposti. Non tutte le campane suonano allo stesso modo: la sociologa Li Yinhe 李银河, ad esempio, la vede diversamente su quanto tradotto da Feng Tang, sostenendo che *Feng Tang de yiben shi Fei niao ji qilin wei zhi zui da de zhongwen yiben* 冯唐的译本是"飞鸟集"迄今为止最好的中文译本, "la traduzione di Feng Tang è la migliore redatta in cinese fino ad ora".

> 最近冯唐"飞鸟集"译本引起很大争议, 我看了看那些评论, 肯定这个译本的少,否定这个译本多的. 因为一向喜欢冯唐的文字, 所以觉得应当出来说几句公道话. (…) 那些说翻译得不好的意见主要集中在两个词的翻译上, 一处是将"面具"(mask)译为"裤档", 另一处是将"好客" (hospitable) "译为"骚.
>
> Ultimamente, la traduzione di Feng Tang di *Uccelli migranti* ha sollevato una grande polemica; leggendo quei commenti da lì scaturiti, di certo ammetto che la sua traduzione è breve, non è di certo prolissa, ma siccome mi piace come scrive Feng Tang, ritengo vadano spese alcune parole in sua difesa. (…) Tutte le opinioni sull'incorrettezza della sua traduzione potrebbero essere riassunte in due parole: una è "maschera", che egli avrebbe tradotto con "cavallo dei pantaloni", l'altra parola è "ospitale", che egli ha tradotto con "provocante".[139]

Dunque il polverone suscitato per la traduzione di Feng Tang si baserebbe essenzialmente sulla traduzione di due parole che Feng Tang avrebbe reso in modo improprio: Li Yinhe, schierandosi con l'autore della traduzione, sostiene che la traduzione fornita non può essere ritenuta sbagliata o inadatta, ma solo "poco elegante" (*wo renwei zhe liang chu yi de bu neng suan cuoyi, zhi shi bu gou ya erji* 我认为这两处译得不能算错译, 只是不够雅而已, ritengo che la traduzione di queste due parole non possa essere ritenuta sbagliata, ma solo non abbastanza elegante)[140]. Tuttavia, se ciò non è coerente con lo stile di Rabindranath Tagore, di certo lo è con quello di Feng Tang.

---

[139] Li Yinhe 李银河, "Feng Tang de yiben shi 'Fei niao ji' qijin weizhi zuihao de zhongwen yiben" - 冯唐的译本是"飞鸟集"迄今为止最好的中文译本 (La traduzione di Feng Tang è la migliore redatta in cinese fino ad ora) http://blog.sina.com.cn/s/blog_473d53360102wa86.html (03-01-2017).
[140] *Ibidem.*

他这个人一向比较生猛, 他自己的诗就是这样, 常常是汁水淋漓, 荷尔蒙喷溅,如果不反性禁欲, 看上去还是蛮有趣的. 我早就猜测, 弗洛伊德所说的力比多不仅有性欲之意, 而且有生命力的意味, 所以性欲强烈不是什么坏事, 也许就是生命力强的表现.

Egli è piuttosto audace, ed anche le sue poesie sono così: spesso sono libere da qualsiasi inibizione, sprizzanti ormone, e se non si dà ascolto all'ascetismo sessuale, a leggerle sono estremamente piacevoli. Scommetto che la libido di cui parlava Freud non solo ha il significato di desiderio sessuale, ma anche il sapore della vitalità, dunque la forza della sessualità non è che sia tutta questa cosa brutta, forse è solo manifestazione della vitalità stessa.[141]

Feng Tang non avrebbe fornito una traduzione sbagliata o inadatta dell'opera di Tagore: ciò che si può imputare al traduttore dunque sarebbe una mancanza di eleganza, lacuna dovuta non tanto ad abilità tecniche o stilistiche o a incomprensioni del testo, quanto alle peculiarità narrative di Feng Tang. Li Yinhe succintamente ne descrive i tratti: lo stile della sua scrittura, ormonale e audace, è adottato nelle opere di narrativa così come nelle poesie; non fa differenza per quanto riguarda il suo profilo di narratore. La censura che la casa editrice ha adottato nei suoi confronti andrebbe dunque a discriminarlo in quanto il suo stile "sessuale" potrebbe corrompere la gioventù, tuttavia la libido, elemento permeante gli scritti di Feng Tang, a detta della sociologa non nasconderebbe nessun elemento negativo, anzi non sarebbe altro che manifestazione stessa della vitalità.

尼采甚至说过这样的话: "艺术家如果要所作为的话, 就一定要在秉性和肉体方面强健, 要精力过剩, 像野兽一般, 充满情欲. 艺术家按其本性来说恐怕难免是好色之徒". 从这个意义上讲, 用了"骚"这样的词是否就一定不雅都见仁见智之事了, 郑振铎把"hospitable"译为"殷勤好客"比冯唐的"挺骚"就强很多吗?我看未必. 冯唐的缺点在于有点将自己的风格强加于原作者, 仅此而已.

Nietzsche stesso disse: "Se l'artista intende utilizzare una certa parola, ciò è forte e vigoroso nella sua disposizione naturale e nella sua carne, vi è un surplus di vigore e di energia, e come un animale selvaggio è pieno di passione selvaggia. Un artista che reprime i suoi istinti naturali e dice di temerli sarà necessariamente un libertino". A partire da questo punto di vista, giudicare l'utilizzo della parola "provocante" come una mancanza di eleganza è questione di punti di vista; la scelta di Zheng Zhenduo di tradurre "hospitable" con "particolarmente ospitale" è molto più efficace rispetto al "provocante" di Feng Tang? Non credo proprio.

[141] Li Yinhe, *Feng Tang de,* http://blog.sina.com.cn/s/blog_473d53360102wa86.html (03-01-2017).

> L'unica mancanza che si può imputare a Feng Tang è quella di aver imposto il suo stile allo scrittore originale, solo questo. [142]

Li Yinhe attua un paragone tra Feng Tang e Zheng Zhenduo 郑振铎, e del modo in cui entrambi gli autori hanno tradotto le due poesie "incriminate"[143].

> The world puts off its mask of vastness to its lover
> It becomes small as one song, as one kiss of eternal.
>
> 大千世界在情人面前解裤裆, 绵长如舌吻, 纤细如诗行.
>
> The great earth makes herself hospitable with the help of grass.
>
> 有了绿草
> 大地变得挺骚.[144]

È qui che Feng Tang traduce utilizzando il suo stile: la terra non toglie la maschera davanti al suo amante bensì le mutande, e invece che ospitale si fa provocante. Feng Tang si avvicina al mondo della traduzione approcciandosi a un autore di già tradotto e conosciuto in Cina (Zheng Zhenduo tradusse in passato, e per primo, tutta l'opera di Tagore) utilizzando e non adattando il suo stile "ormonale" e provocatorio. Questo suo gesto, secondo me, potrebbe essere letto con due interpretazioni: tradurre Tagore al fine di liberarsi, almeno in parte, dalla sua etichetta di *liumang* formatasi nel corso degli anni, oppure osare e attuare le sue politiche di "letteratura *liumang"* nel campo della traduzione, al fine di provocare una reazione per le sue audaci scelte letterarie (cosa che poi effettivamente è accaduta) .

II.8.2 Perché Feng Tang sceglie di tradurre Uccelli migranti?

Hu Junlin riporta che *Uccelli migranti* di Tagore, assieme alle altre opere dello scrittore, venne pubblicato in India durante i primi venti anni del ventesimo secolo seguendo l'idea di divergere dal movimento anti-colonialista e anti-inglese, componendo poesie create durante un periodo di semi-

---

[142] Li Yinhe, *Feng Tang de yiben,* http://blog.sina.com.cn/s/blog_473d53360102wa86.html (03-01-2017).
[143] Rabindranath Tagore, Zheng Zhenduo 郑振铎, *Feiniao ji* 飞鸟集 (Uccelli migranti), Shanghai, Shanghai Shangwuyinshuguan, 1922.
[144] Rabindranath Tagore, Feng Tang 冯唐, *Feiniao ji* 飞鸟集 (Uccelli migranti), Hangzhou, Zhejiang chuban lianhe jituan, 2015.

ritiro dell'autore dalla vita mondana[145]. Nel 1922, lo studioso e traduttore cinese Zheng Zhenduo ne fornì una traduzione (dall'inglese al cinese) di duecentocinquantasette pagine, per poi presentarne un'altra nel 1956 comprendente le ultime sessantanove poesie lasciate fuori dala prima edizione; poi nel 1961 la raccolta completa di poesie fu pubblicata dalla *Renmin wenxue chuban she* 人民文学出版社 , sotto il nome di *Tai Ge'er zuopin ji* 泰戈尔作品集, "Opera completa di Tagore":[146] Da allora, fino ad oggi, molte altre traduzioni in cinese vennero alla luce.

> 而正是由于有着数目繁多的译本, 较为长久翻译历史, 加之其固有的影响力, 就又为每一个新译本提出了更高的要求.
>
> A causa delle numerose e varie traduzioni susseguitesi nel corso della storia, ed anche a causa della sua profonda e intrinseca influenza (in Cina), ogni nuova traduzione è sempre caricata di numerose aspettative. [147]

Dunque a ogni traduzione che faceva seguito alla prima ad opera di Zheng Zhenduo, lo standard traduttoriale che ci si aspettava era sempre più alto, per ogni traduzione sempre di più. In seguito, Hu Jinlin, come Li Yinhe, prende in analisi una delle poesie che avrebbe causato la controversia.

> 有人说解开裤裆是大写意. 但如此意译, 或许是出于押运的考虑吗?
>
> C'è chi ha detto che "togliersi le mutande" è prova di grande stile libero. Tuttavia, non è che questa traduzione libera è stata fatta per ragioni di rima?[148]

Dunque ecco un altro versante sul quale Feng Tang viene contestato e criticato: le rime. Le poesie di Tagore, così come sono state scritte (dall'autore stesso) in inglese, mancano tutte di rima. Feng Tang, nella sua "traduzione libera", avrebbe contribuito a rendere la traduzione ovvia e insipida aggiungendo le rime, cosa non necessaria a detta dell'autore dell'articolo.

> 冯唐的译本会尽全力押韵, 改变以往"飞鸟集", 略显寡淡的散文体, 他认为诗歌应该押韵.
>
> La traduzione di Feng Tang non si risparmia nel trasformare l'originale *Uccelli migranti* in una breve ed insipida prosa, in quanto lui ritiene che la poesia debba rimare.[149]

---

[145] Hu Junlin, *Ye shuo Fei, op. cit.*, p. 85.
[146] *Ibidem.*
[147] Li Yinhe, *Feng Tang de yiben,* http://blog.sina.com.cn/s/blog_473d53360102wa86.html (03-01-2017).
[148] *Ibidem.*

L'autore sostiene anche che Feng Tang, nel processo di ricerca delle rime, vada sempre più convincendosi che esse siano l'arma più potente di cui un poeta dispone. Lo stesso Feng Tang, in "Fanyi taige'er 'Feiniao ji' de ershiqi ge chana" 翻译泰戈尔"飞鸟集的二十七个刹那 (Ventisette momenti nella traduzione di *Uccelli migranti* di Tagore), traducendo i ventisette istanti dell'opera, sostiene quanto detto sopra.

> 我偏执地认识, 诗应该押韵. 诗不押韵, 就像姑娘没头发一样别扭. (…) 我决定, 我的译本尽全力押韵.
>
> Mi ostino a ritenere che le poesie debbano rimare. Se non c'è la rima, la poesia è piacevole quanto una ragazza senza capelli. (…) Ho deciso dunque che la mia traduzione di Tagore sarà in rima il più possibile. [150]

Utilizzando un'espressione che riflette molto il suo stile, Feng Tang ammette nell'articolo (in cui espone le ragioni per cui ha deciso di cimentarsi nell'opera) di voler rendere per la maggior parte le poesie in rima, in quanto una poesia non in rima risulterebbe sgradevole quanto una ragazza senza capelli. Tuttavia, per quanto riguarda questa scelta, Hu Jinlin rimane molto critico e dubbioso, e con lui buona parte dei detrattori del nostro scrittore.

> 只不过, 冯唐押运的手法, 似乎过于注重在每句末尾上押运, 不仅舍弃了对于诗歌原始意义的理解和表达的要求, 时时显得呆滞, 也时常因此破坏了诗中原本富含着的内在韵律. 可以说这样的押运并未如作者想象般起到艺术审美的作用, 反而让人读来觉得浅薄俗气, 以至让人感觉是以亵渎的文字伤害一位享有全球声誉的诗人, 伤害一本文字优美, 意境高远的诗集, 这足以令一些读者产生深切的不满了.
>
> La tecnica di rima utilizzata da Feng Tang sembra essere coinvogliata e messa in rilievo alla fine di ogni frase, e ciò non solo porta a perdere la comprensione del significato originario e della nativa urgenza espressiva: spesso la poesia risulta frivola, spezzando la ricchezza originaria della metrica contenuta all'interno dei versi. Si può dire che questo connubio non rispecchi ciò che lo scrittore [Tagore] si immaginasse, facendo sì che alcuni lettori percepiscano della volgarità, facendo sì che si avverta una mancanza di rispetto nei confronti di poesie famose e apprezzate in tutto il mondo.

---

[149] Hu Junlin, *Ye shuo Fei, op. cit.*, p. 85.

[150] Feng Tang 冯唐, "Fanyi Taige'er 'Fei niao ji' de ershi qi ge chana" - 翻译泰戈尔"飞鸟集"的二十七个刹那 (Ventisette momenti nella traduzione di *Uccelli selvaggi* di Tagore) http://blog.sina.com.cn/s/blog_471facb10102v3es.html (03-01-2017).

> Ferendo la bellezza e l'elevazione di questa raccolta di poesie, Feng Tang ha finito per lasciare insoddisfatti alcuni lettori.[151]

Dunque la metrica e la modalità di traduzione di Feng Tang, a detta dell'autore dell'articolo, avrebbero inficiato e reso frivola l'intera raccolta di poesie acclamate e celebri in tutto il mondo: la rima, posta alla fine di ogni frase, renderebbe oscuro e incomprensibile il significato originario inteso dallo scrittore, mettendo in risalto la volgarità e la mancanza di rispetto di Feng Tang nei confronti di questo scrittore indiano così influente in Cina. Effettivamente Feng Tang questa volta potrebbe aver tirato un po' troppo la corda: scegliere di cimentarsi nella traduzione di un autore alquanto influente e già molto tradotto, scegliendo di non modificare e "addolcire" il proprio stile (inserendovi dunque sempre una tematica a sfondo sessuale) non ha potuto non attirargli addosso una serie di critiche puritane che hanno costretto la casa editrice ad attuare la scelta della censura. Probabilmente la sensazione di onnipotenza, la sfrontatezza, l'audacia e il narcisismo (caratteristiche fondamentali della sua personalità) hanno condotto lo scrittore in questa scelta; tuttavia, nell'articolo "Fanyi Taige'er 'Feiniao ji' de er shi qi ge chana" 翻译泰戈尔飞鸟集的二十七个刹那, egli individua e chiarifica le ragioni in merito a questa sua ultima fatica.

Feng Tang sostiene che la Cina, oggi, secondo quanto dettato dalla tradizione, nello sfornare personaggi di rilievo e spessore culturale, intenda creare personalità versatili e complete, a tutto tondo, letteralmente: *Zhongguo chuantong peiyang wenren de zhidao sixiang shi peiyang chu de wenren yinggai shi yange yiyi shang de tongcai* 中国传统培养文人的指导思想是: 培养出的文人应该是严格意义上的通才, "le indicazioni teoriche per la formazione di una persona di cultura nella tradizione cinese insistono sul fatto che questa persona debba essere versatile, a tutto tondo, in senso stretto".[152] Questo secondo la tradizione, certo; tuttavia oggi questi principi verrebbero applicati a tutto ciò che riguardi le *ligongke, jishu yaoqiu hen gao de zhiye* 理工科, 技术要求很高的职业, "professioni dall'alta richiesta di scienza e ingegneria". L'altro versante che Feng Tang prende in analisi è quello che in questo momento della vita lo riguarda di più (o almeno per quanto riguarda la sua professione attuale, quella di scrittore); che visione ha lo scrittore in merito al campo delle *wenke* 文科, scienze umane?

> 对于偏文科的职业, 培养出的文人运用常识, 逻辑, 对于人性的洞察, 上手几个月可以 粗通, 干了两三年可以小成, 磨砺七八年成干将.

[151] Hu Junlin, *Ye shuo Fei, op. cit.*, p. 85.
[152] Feng Tang, *Fanyi Tai*, http://blog.sina.com.cn/s/blog_471facb10102v3es.html (03-01-2017).

> Per quanto riguarda la professione delle scienze umane, l'uomo di cultura che va formandosi tramite esse utilizza il buon senso, la logica; per quanto riguarda una chiara visione della natura umana, nel giro di pochi mesi egli può farsi una vaga idea, dopo due o tre anni può crescere un poco, e con disciplina d'acciaio nel giro di sette o otto anni può divenire una persona effettivamente capace. [153]

Se per formare una persona dalle elevate competenze tecnologiche e scientifiche servono dunque qualità eclettiche e versatili in senso stretto, ciò viene applicato indipendentemente alle discipline scientifiche così come a quelle umanistiche: solo dopo anni di intensa disciplina si può sperare di esser competenti nel proprio campo di studi.

> 通才的培养看上去虚, 也有相当的讲究, 常用的纬度可以归纳为管事, 管人, 管自己.

> La formazione di una persona versatile, a vederla così, sembra cosa futile, tuttavia ci sono delle importanti particolarità da tenere in considerazione; tali caratteristiche spesso utilizzate possono includere il controllo delle cose, delle persone, di sé stessi. [154]

Controllare le cose, le persone e sé stessi: è questo a cui condurrebbe la rigida e disciplinata costruzione e formazione di un sé versatile e competente in queste discipline che Feng Tang suddivide in due macro-gruppi. Se si ragiona sul passato di Feng Tang come individuo, egli nel suo trascorso include e si cimenta in entrambe le professioni: medico e CEO di una grande multinazionale da una parte, scrittore e poeta di successo dall'altra. Queste due macro-aree sarebbero dunque comparabili, almeno per quanto riguarda la preparazione e la disciplina richiesta nell'avvicinarvisi.

> 有意思的是, MBA 的教育原则和麦肯锡的培养原则也是: 经理人应该是严格意义上的通才, 管理本身是钟通用于诸多行业的手艺. 古今中外, 小二十年学习, 实践下来, (…) 我似乎也成了个放到哪里都能蹶着屁股干的通才.

> In effetti, il principio didattico del MBA e il principio di formazione della Mckinsley è questo: i manager devono essere persone versatili, a tutto tondo in senso stretto; controllare se stessi implica sperimentare e fare numerose professioni. Nel passato e nel presente, quando dopo vent'anni di studio si è messo in pratica tutto ciò, (…) sembro anch'io essere diventato un figlio di puttana versatile che riesce a fare tutto e ad arrivare dappertutto.[155]

Feng Tang, nonostante stia parlando di traduzioni e non di narrativa, non cambia e non modifica il suo solito approccio alla questione letteraria: il suo lessico qui si fa *liumang,* i toni ironici e

---

[153] Feng Tang, *Fanyi Tai,* http://blog.sina.com.cn/s/blog_471facb10102v3es.html (03-01-2017).
[154] *Ibidem.*
[155] *Ibidem.*

sbeffeggianti, definendosi un "figlio di puttana" che riesce a fare tutto. Un uomo di successo e fama come lui di certo non teme critiche (ne ha già ricevute numerose da più pulpiti per i motivi più svariati, e quelle riguardanti la sua traduzione ne fanno solo da contorno), e dunque la spavalderia mostrata più e più volte possiamo ritrovarla nel suo parlare di traduzioni.

> 但是, 有两个职业, 我坚定地认为, 我干不了. 不是不会干, 是太难, 干着太痛苦. 一个干不了的职业是律师. (…) 另一个干不了的职业是翻译. 语言是人类发明的最具欺骗性的工具, 文化是某个人类种群最大的信息聚合, 翻译是用最具欺骗性的工具在两个信息之海中间架一座准确, 通畅, 景色优美的桥. 翻译做多了, 我担心我出现精神症状.
>
> Tuttavia, ci sono due professioni che so di certo di non poter fare. Non è che non riesco a farle, è che sono troppo difficili, farle mi riesce troppo difficoltoso. Una è l'avvocato. (….) L'altra professione che non riesco a fare è il traduttore. Il linguaggio è l'utensile più ingannevole che l'uomo abbia mai scoperto, la cultura è uno dei più ampi punti di aggregazione informazionale che le popolazioni di esseri umani abbiano mai scoperto, la traduzione è l'utensile più ingannevole nell'erigere un ponte preciso su uno scenario pulito nel bel mezzo di due mari amplissimi di informazioni; tutto ciò è troppo, e temo di impazzire.[156]

La traduzione è dunque uno dei due mestieri nei quali Feng Tang non si sente in grado di riuscire. Tradurre significa rendere concetti e vocaboli di una certa cultura, modi di dire e concetti nella lingua d'arrivo, costruire un ponte interculturale che renda giustizia all'autore che si traduce rispettando e facendo sì che il senso da lui espresso arrivi ai fruitori potenziali della traduzione. Senza ombra di dubbio è un compito arduo che il traduttore è chiamato a svolgere, e a cui deve adempiere nel migliore dei modi; Feng Tang, poliedrico e versatile scrittore dalle mille personalità e dalle mille sfaccettature, elemento transfrontaliero in grado di riuscire a coinvolgere un grandissimo numero di lettori (perlopiù giovani) con i suoi lavori, qui si adopera in quella che lui stesso definisce una professione che non è in grado di poter fare. Tuttavia c'è sempre da ricordare che è un *liumang,* o almeno questa è la sua attitudine, e il suo motto è appunto *wo shi liumang, wo pa shei?* 我是流氓, 我怕谁? (Sono *liumang,* non temo nessuno). Di certo egli non teme nessuno, ma le critiche alla sua traduzione questa volta sono state così veementi che la casa editrice è stata costretta a ritirare quanto in precedenza aveva pubblicato, in attesa di revisione, adducendo motivi etici secondo i quali la traduzione di Feng Tang avrebbe potuto nuocere ai giovani adolescenti cinesi, la categoria maggiormente esposta ai pericoli della traduzione di Feng Tang: il rischio più elevato è quello che potessero apprezzare maggiormente la traduzione dell'autore ribelle rispetto a quella classica e pudica di Zheng Zhenduo. Ciò che potenzialmente poteva accadere è accaduto, e Feng

[156] Feng Tang, *Fanyi Tai,* http://blog.sina.com.cn/s/blog_471facb10102v3es.html (03-01-2017).

Tang, dopo aver tentato la sorte molte volte, dopo aver in più riprese sbeffeggiato la traduzione, mentre si apprestava ad affrontarla a viso scoperto entrando in competizione con l'autore che per primo tradusse in Cina l'opera di Tagore, ha subito l'altolà della censura, cosicché la casa editrice ha rimosso l'opera dagli scaffali e dalle piattaforme mediatiche sulle quali la traduzione era disponibile.

> 一直负责出版我简体中文书的编辑孙雪净忽然问我, 冯老师, 您想不想翻译泰戈尔的飞鸟集, 给您最高的翻译费, 每个字很多钱. 我想都没想就答应了. 后来, 一边翻译, 一边想到了一些原因.
>
> Sun Xuejing, il responsabile editoriale delle mie semplici scartoffie, un giorno mi chiese all'improvviso: maestro Feng, vuole tradurre *Uccelli migranti* di Tagore? La traduzione le sarà retribuita al massimo, e ogni carattere che tradurrà sarà parecchio pagato. Senza pensarci sopra, risposi subito di sì. In seguito, mi ritrovai a tradurre, da una parte, e dall'altra a chiedermi il perché lo stessi facendo.[157]

Se da una parte per Feng Tang tradurre è uno dei mestieri più ardui che ci siano (e che lui ammette non sarebbe mai in grado di fare), approcciarvisi (come si evince da questo articolo) non gli ha comportato nessun problema, soprattutto grazie all'allettante cachet che gli è stato offerto. A quanto afferma egli stesso, si ritrovò a tradurre in men che non si dica, senza neanche chiedersi il perché lo stesse facendo. Ecco riportati alcuni dei passi a mio avviso salienti.

> 比如, 我刚辞了工作, 下一个工作要明年初才开始, 正好可以做些稍稍从容的事情. 过去十五年, 每次都是一年捞到几天, 这几天就是拼命写小说.
>
> Ad esempio, avevo appena terminato il lavoro, e il prossimo sarebbe cominciato solamente l'anno a venire; mi si presentava l'occasione di poter lavorare un poco a qualcosa di rilassante. Nei quindici anni passati, ogni volta era un anno raccolto in pochi giorni, e questi giorni erano spesi al massimo nello scrivere romanzi.[158]

Da quindici anni a questa parte Feng Tang è stato impegnato a scrivere romanzi, e ciò a quanto afferma (*pinming* 拼命, "fare il proprio meglio, profondendo tutto il proprio impegno") ha comportato un notevole dispendio di energia; la traduzione dell'opera di Tagore, a quanto dice, sembra essere stata un'occasione facile e allettante in quanto si trovava a corto di lavoro e nella posizione di poter accettare qualcosa di relativamente poco impegnativo. Poco sopra nell'articolo, come abbiamo riportato, Feng Tang afferma che la traduzione è uno dei due mestieri che non gli riescono in quanto troppo difficile; in seguito, poche righe dopo, asserisce che il lavoro di

[157] Feng Tang, *Fanyi Tai,* http://blog.sina.com.cn/s/blog_471facb10102v3es.html (03-01-2017).
[158] *Ibidem.*

traduzione che gli è stato proposto gli era capitato ad uopo in quanto semplice, l'occasione di poter fare qualcosa di *congrong* 从容, "rilassante". Lo spettro dell'ironia e dello sberleffo, come abbiamo già avuto modo di analizzare in questo e nel precedente capitolo, è sempre dietro l'angolo: Feng Tang si diverte ad affermare che la traduzione per lui è qualcosa di difficilissimo, ma contemporaneamente accetta di buon grado la proposta di traduzione in quanto piuttosto remunerativa, senza neanche considerare le motivazioni per le quali ha accettato il lavoro. La natura ironica e trasgressiva di questo scrittore, con le sue affermazioni contradditorie e narcisiste e la sua visione letteraria da *liumang* emergono e si fanno visibili anche in questo articolo: egli si definisce un "figlio di puttana versatile", capace di far qualsiasi lavoro, anche il traduttore, sebbene gli riesca difficile, e ci vuol far credere che tutto ciò gli sia costato poco sforzo, una cosa da nulla, insomma. Il suo cimentarsi in questa impresa è da leggere, a mio parere, in duplice chiave: di facciata il *liumang* non si smentisce, anzi arriva a sfidare la tradizione affermando la semplicità della sua opera e di quanta poca fatica abbia fatto con la traduzione, sminuendo il peso del lavoro di Zheng Zhenduo e di chiunque altro abbia tradotto *Uccelli migranti* in cinese, dall'altro lato egli ha speso lunghi mesi nella gestazione dell'opera, e a testimonianza della serietà del suo lavoro accorre la stessa sociologa Li Yinhe, secondo la quale la traduzione di Feng Tang è assolutamente degna di valore letterario, arrivando a difenderlo in pubblico e con più articoli.

Cosa pensa Feng Tang in merito alla traduzione "classica" di Zheng Zhenduo?

> 比如, 流行译本的作者郑振铎是民国摇曳的人物之一, 少年时代我仔细读过<<西谛书话>>, 我想就着他的翻译走到民国, 掂掂那时的月色风声. 为坚信民国时代的中文还在转型期, 我现在有能力把中文用得更好.
>
> Ad esempio, l'autore della traduzione più in voga, Zheng Zhenduo, era un brillate personaggio della Repubblica di Cina; da ragazzo ho letto attentamente il suo "Commenti critici di Xi Di[159]", e ritengo che al cospetto della sua traduzione si faccia ritorno all'epoca della Repubblica, si ritorni al chiaro di luna e al vento di allora. Sono fermamente convinto che il cinese del periodo della Repubblica di Cina sia ancora in un periodo di trasformazione, ed io in questo momento sono in grado di poter fare di meglio rispetto a quanto lui fece in passato.[160]

Come notato in precedenza, Feng Tang non ha paura del confronto: egli si mette spesso e volentieri nella posizione di giudicare gli altri scrittori, indipendentemente che siano contemporanei o meno. Lo abbiamo visto erigersi al di sopra dei suoi stessi maestri, Wang Shuo e Wang Xiaobo, così per quanto riguarda Yu Hua e le *meinü zuojia*; Feng Tang non risparmia niente e nessuno, nella sua

[159] Xi Di 西谛 è uno degli pseudonimi usati da Zheng Zhenduo.
[160] Feng Tang, *Fanyi Tai*, http://blog.sina.com.cn/s/blog_471facb10102v3es.html (03-01-2017).

visione egotica delle cose. Egli è alquanto tronfio e pieno di sé: non sa tradurre (parole sue), e ammette che erigere un ponte interculturale, decifrando un'altra lingua, è un mestiere altamente difficile e insidioso, e poco dopo ammette che saprebbe fare molto meglio di Zheng Zhenduo, in quanto il suo lessico è datato e riporta indietro ai tempi della prima repubblica. Non importa quanti anni o quanta esperienza possa avere Feng Tang, non importa quale campo o disciplina egli intenda intraprendere: la sua personalità altamente egotica e autoreferenziale non potrà fare a meno di emergere e manifestarsi, in maniera più o meno evidente.

> 比如, 我是中文超简诗派创始人, 诗歌长度通常比唐诗七律, 七绝, 五律, 五绝还短. 据说"飞鸟集"也是浓缩得不能在浓缩的诗集, 我想仔细见识一下.
>
> 比如, 小孙说, 最高的翻译费, 每个字很多钱. 从少年时代起, 我就幻想着能靠码字过上自在自由的生活, 不知道过了这么幻想是不是还是幻想.
>
> Ad esempio, io sono il fondatore della corrente della poesia super-stringata cinese: la lunghezza delle mie poesie, in brevità, è inferiore ai *qilu, qijue, wulu, wu jue* delle poesie Tang. Si dice che anche *Uccelli migranti* sia una raccolta di poesie di già concentrata al massimo, e quindi intendo diligententemente imparare da questa raccolta.
>
> Per esempio, Xiao Sun mi ha detto che per la traduzione mi avrebbero dato il massimo del compenso, e per ogni carattere molti soldi. Da quando sono piccolo, ho sempre sognato di poter vivere una vita libera e confortevole, potendo appoggiarmi alle cifre, e quando finiva quel sogno, non sapevo più distinguere tra immaginazione e realtà.[161]

Questa ultime due motivazioni sono, a mio avviso, le più significative per Feng Tang: egli si autodefinisce il creatore di una corrente di poesie, quella dei versi super-stringati (sono addirittura più corte delle poesie Tang); considera dunque l'opera di Tagore una buona occasione per poter perfezionare la sua arte della conscisione estrema. Infine, e qui sta il nucleo delle sue motivazioni (infatti è l'ultima additata dallo scrittore), la somma offertagli da Xiao Sun era tale da non poter rifiutare la proposta; fin da quando era piccolo sognava di poter vivere liberamente e in modo agiato, e poco male se per raggiungere questi mezzi si fa uso della poesia. Certe affermazioni sono assolutamente coerenti con le uscite dello scrittore, che fa del suo meglio (e riesce) nel rendersi antipatico a critici e autorità letterarie, essenzialmente prendendoli in giro e facendosi gioco di quanti considerino austere e pure le poesie di Tagore: in primis stravolgendo la traduzione, poi facendo necessariamente rimare le poesie (quando la traduzione non lo richiede), ed infine con le sue affermazioni volutamente provocatorie. Feng Tang si considera l'autore più indicato a tradurre

[161] Feng Tang, *Fanyi Tai,* http://blog.sina.com.cn/s/blog_471facb10102v3es.html (03-01-2017).

l'opera di Tagore, in quanto il suo linguaggio e il suo stile rispecchiano i suoi tempi, mentre la vecchia traduzione di Zheng Zhenduo riporterebbe indietro ai tempi della vecchia repubblica; è il fondatore di una nuova corrente poetica, la corrente della poesia super-stringata *chaojian shipai* 超简诗派: egli sostiene di riuscire a concentrare ancor più i poemi di Tagore, già unanimamente considerati raccolti e condensati al massimo grado.

> 刚开始翻译就出现问题. 郑振铎旧译总体偏平实, 但是集子题目反而翻得飘. "Stray bird"翻译为"飞鸟集", 从英文自面和里面多数诗歌的指向, 翻译成"迷鸟集"或者"失鸟集"似乎更好.
>
> 想了想, 还是决定保留"飞鸟集"这个名字. 几个原因: "飞鸟集"已经被中文读者所熟知; "迷鸟"或者 "失鸟"不是已知汉语词汇, "飞鸟"是; 我喜欢的诗人李白写过一句我喜欢的诗, "众鸟高飞尽孤云独去闲". 据说, 鸟从来不迷路, 鸟善于利用太阳, 星辰, 地球磁场等等现成的伟大事物随时帮助自己确定方向. 人才常常迷路
>
> Appena cominciato a tradurre, subito mi sono sopraggiunte delle domande. La vecchia traduzione di Zheng Zhenduo, sempre semplice e disadorna, inciampa sulla traduzione del titolo della raccolta. *Stray birds* tradotto in *Uccelli migranti*; la traduzione letterale dall'inglese è *Uccelli vaganti* o *Uccelli perduti*, queste sembrerebbero meglio.
>
> Dopo averci pensato su, ho deciso di lasciare come titolo *Uccelli migranti*. Tutto ciò per diverse ragioni: *Uccelli migranti* è già molto conosciuto come titolo dai lettori cinesi, *Uccelli vaganti* o *Uccelli perduti* non sono conosciuti nel lessico cinese; mi piace citare un verso del poeta Li Bai: "Uno stormo di uccelli volano alti, esausti poi, vanno singolarmente a riposare". Si dice che gli uccelli non si perdano mai, utilizzano il sole, le stelle e le costellazioni, il campo magnetico terrestre ed altro per orientarsi, utilizzano grandi elementi naturali per aiutarsi a mantenere la direzione giusta. Al contrario, gli uomini abili e di talento spesso si perdono. [162]

La fallibilità umana qui è palesata: mentre gli uccelli, appoggiandosi agli elementi naturali difficilmente riescono a perdersi nella natura, il loro elemento, gli esseri umani, anche quelli talentuosi (forse un riferimento a se stesso, a Feng Tang, vista la presa di coscienza del proprio talento), spesso rischiano di non trovare più la via. Che Feng Tang dubiti della sua perfezione e del suo esser sempre dalla pare della ragione? Al di là della poeticità di quest'immagine, quello che ci interessa sottolineare è la sfiducia nel titolo che Zheng Zhenduo decise di dare alla traduzione di Tagore, *Uccelli migranti* dall'inglese *Stray birds*. Secondo Feng Tang sarebbero più consone e corrette altre traduzioni, più fedeli al significato della parola inglese "stray", tuttavia sceglie di mantenere il titolo orginale di Zheng Zehnduo in quanto già ben noto al pubblico cinese, e quindi

[162] Feng Tang, *Fanyi Tai*, http://blog.sina.com.cn/s/blog_471facb10102v3es.html (03-01-2017).

affidandosi a un'espediente commerciale per poter avere una miglior ricezione da parte del pubblico. La spocchiosità di Feng Tang dunque (e l'evidente provocazione) raggiunge il suo acme in questo passaggio: non solo egli saprebbe fare di meglio di Zheng, a quanto dice; anche il titolo andrebbe cambiato, in quanto non rispecchierebbe bene il significato originale della parola inglese. Tuttavia, per "gentile concessione", anzi per il fatto che *Uccelli migranti* fosse già ben noto al pubblico cinese, si decise di lasciare invariata la traduzione originale del titolo.

II.8.3 "Fedeltà, espressività ed eleganza"

Alla luce di tutto ciò, prendendo in considerazione le affermazioni alquanto provocatorie di Feng Tang (come per tutte le sue dichiarazioni, risulta indistinguibile la misura in cui faccia sul serio), la traduzione di alcune poesie rispecchiante il suo stile "ormonale" e la forzatura sulle rime, egli sembrerebbe aver infranto numerose convenzioni: a causa di ciò la sua opera sarebbe risultata "necessitante" di censura. Li Weili 李卫丽, nel suo articolo "'Xin Da Ya' shijiao xia Feng Tang fanyi 'Feiniao ji' wei lie" "信达雅"视角下冯唐翻译作品研究以飞鸟集为例, (Ricerca sulla traduzione di Feng Tang dalla prospettiva di 'fedeltà, espressività ed eleganza), prendendo come esempio *Uccelli migranti*, sostiene che i criteri stabiliti da Yan Fu 严复 di "fedeltà, espressività ed eleganza" siano stati i principi e le linee guida più influenti per i traduttori cinesi nonché i più rilevanti criteri di giudizio per le varie traduzioni nel corso degli anni.

> "信达雅"是我国近代伟大的思想家, 翻译家严复在"天演论 译例信"中提出的. 自提出之日, "信达雅"在翻译界一直占有举足轻重的地位. 是中国译坛上一朵常开不败的奇葩. 严复"天演论 译例信"中说: "译事三难: 信, 达, 雅. 求其信已大难矣, 顾信矣不达, 虽译犹不译矣也, 则达尚焉". 第一次把"信达雅"明确作为翻译标准. "信达雅"即翻译要忠实于原文, 词要达意, 语言优雅. 他认为"信达雅"并不是并列的关系, 而是由轻重主次之分, "信"是核心, "达" 和"雅"都是手段.

> "Fedeltà, espressività ed eleganza" sono le tre linee proposte dal più grande pensatore moderno cinese, il traduttore Yan Fu, nel suo "Esempi di fedeltà tratti dalla traduzione di *Teoria dell'evoluzione*". Dal giorno in cui vennero esposte, "fedeltà, espressività ed eleganza" occuparono sempre un posto di rilievo nel mondo della traduzione; esso è un fiore sempre verde e mai fuori moda sull'altare della traduzione cinese. Nel suo saggio "Esempi di fedeltà tratti dalla traduzione di *Teoria dell'evoluzione*" Yan Fu dice: "tradurre comporta tre difficoltà: la fedeltà, l'espressività e l'eleganza. Ricercare la fedeltà già di per sé è arduo, e raggiungerla non implica l'espressività; anche quando la traduzione non è ancora tale, l'espressività è comunque di grande valore". Per la prima volta il manuale utilizza i criteri di "fedeltà, espressività ed eleganza" per chiarificare i criteri del lavoro del traduttore. Secondo questi principi la traduzione deve essere fedele al testo originale, le parole devono essere espressive, e

il linguaggio elegante. Egli riteneva che la relazione tra "fedeltà, espressività ed eleganza" non fosse paritaria, bensì basata su un livello di disparità, nel quale la "fedeltà" era il punto focale, mentre "espressività" ed "eleganza" solo mezzi. [163]

Dunque i criteri sui quali si fonda la traduzione, a detta di Yan Fu, si basano sulla fedeltà (rispetto al testo originale) all'espressività e all'eleganza, "mezzi" per giungere al primo dei tre criteri, il più influente, al quale gli ultimi due devono fare da tramite per rendere la traduzione al meglio nella lingua d'arrivo. Come può dunque la traduzione di Feng Tang soddisfare queste tre condizioni, quando in realtà la sua "politica" in merito alla poesia diverge diametralmente, e la sua concezione della letteratura e dell'arte da *liumang* si oppone alla traduzione *tout court*? Le traduzioni incriminate sono le stesse che abbiamo analizzato precedentemente, e il motivo principale della censura è la mancata adesione ai principi di Yan Fu largamente osservati, come sostiene Li Weili, nella storia della traduzione cinese moderna. Se fino a ora Feng Tang non si era azzardato a tanto, con questa opera di traduzione egli ha inferto una stoccata al cuore della tradizione, e la reazione della critica e dei lettori è stata forte e vibrante, facendo sì che la censura lo colpisse duramente (e chissà se Feng Tang si aspettava tutto ciò). È molto probabile che questo suo gesto sia descrivibile come uno dei gesti più "teppisti" della sua carriera letteraria.

泰戈尔是印度的一名伟大的诗人, 作家, 也是诺贝尔文学将第一位亚洲得主. 他的很多名句在中国广为传颂. <飞鸟集>是他的代表作之一, 曾被翻译多种文字版本. 郑振铎先生率先将之翻译为中文, 后有陆续出现了诸多汉语译本.可见其在中国的影响之深远.

"飞鸟集"包括三百多首清丽的小诗. 这写诗歌描写自然万物, 形式自由, 语言精湛, 清新亮丽, 韵味十足, 耐人寻味. 泰戈尔以一颗赤子之心, 抒发出对大自然和人类的美好事物的称颂, 道出了深刻的人生哲理, 体现了一种振奋人心和奋斗进取的精神, 引领世人探寻真理和智慧的原泉. 郑振铎称赞它"包涵 着深邃的大道理".

Tagore è stato un grande poeta indiano, scrittore, nonché il primo vincitore del premio nobel per la letteratura asiatico; le sue numerose citazioni in Cina sono molto famose. *Uccelli migranti* è una delle sue opere più rappresentative, ed è stata tradotta molte volte. Il signor Zheng Zhenduo per primo tradusse quest'opera; in seguito a ciò, le traduzioni in cinese dell'opera si susseguirono in gran numero, una dopo l'altra. Da ciò si evince la profonda influenza che quest'opera ebbe in Cina.

Uccelli migranti comprende più di trecento poesie, lucide ed eleganti. Questi versi descrivono elementi naturali, tracciano la forma della libertà, la squisitezza del linguaggio, la bellezza, la purezza

[163] Li Weili 李卫丽, "Xin da ya, shijiao xia Feng Tang fanyi zuopin yanjiu yi 'Fei niao ji' wei lie" – "信达雅"视角下冯唐翻译作品研究以<飞鸟集>为列 (Ricerca sulla traduzione di Feng Tang dalla prospettiva di "fedeltà, espressività e eleganza"), in *Jia mu qi zhiye xueyue xuebao,* 3, 2016, p. 88.

intonsa, la sottigliezza del pensiero. Tagore, con l'innocenza di un bambino, tesse le lodi della natura, decanta la sua bellezza e quella del genere umano, tratta di profonda filosofia esistenziale, incarna uno spirito di lotta e progresso che ispira la gente, spingendola a ricercare la fonte della verità e della saggezza. Zheng Zhenduo lodandolo ha detto: "quest'opera contiene il più profondo principio ultimo".[164]

Dunque secondo le parole di Li Weili, quest'opera, così famosa e così influente per la Cina, lavoro di uno scrittore vincitore del Premio Nobel (il primo asiatico ad averlo vinto) è percepita e ritenuta un florilegio di versi puri e meravigliosi, dalla squisita eleganza e dalla profondità sbalorditiva, un viaggio introspettivo nell'animo umano, un veicolo di lotta e progresso, ispirazione per la gente. Risalendo a quanto detto qualche pagina sopra, perché Feng Tang, un autore moderno e irriverente, dal modo di scrivere giovane e contemporaneamente volgare, portavoce di una filosofia di vita agli antipodi di quella espressa da Tagore, avrebbe deciso di tradurre quest'opera? Come è già stato detto, in primis per tornaconto monetario, in quanto il responsabile editoriale Sun Xuejing 孙雪净 gli avrebbe proposto un alto compenso per la traduzione di quest'opera; Feng Tang, considerandosi il fondatore della poesia super-stringata, convinto di poter far meglio di Zheng Zhenduo, ha accettato subito di buon grado, senza neanche porsi domande.

大陆出版人想从竞争超激烈的出版市场脱颖而出, 除非手握韩寒冯唐这样的知名作家, 不染就得大量出书, 经典公版书则成了一个确保不亏的好生意.

Gli editori cinesi ritengono che attraverso l'intensa competizione presente nel mercato dell'editoria ci si possa distinguere solo se si hanno per le mani scrittori famosi come Han Han o Feng Tang: solo così si possono pubblicare grandi quantità di libri, e i grandi classici di dominio pubblico divengono business con i quali fare i soldi. [165]

Wang Qianren 王乾人, scrittore taiwanese, ci illustra qui come il mercato editoriale cinese risulti spietato e disposto a tutto pur di vendere, e le case editrici pronte a fare uscire gran quantità di libri pur di poter primeggiare sulle altre. Anche i classici, editi già parecchio tempo fa dalle case editrici statali possono essere riproposti come valide occasioni di guadagno, purchè appaiano i nomi di scrittori famosi al momento, come appunto Feng Tang.

[164] Li Weili, *Xin da ya, op. cit.*, p. 88.
[165] Wang Qianren 王乾人, "Wan yi Feng Tang luan fanyi 'Feiniao ji' shi guyi de?" - 万一冯唐乱翻译飞鸟集是故意的? (E se il trambusto generato dalla traduzione di Feng Tang di 'Uccelli migranti' fosse una montatura?), in *Gang Ao tai zhi chuang*, 5, 2016, p. 25.

上述各种状况加总起来, 都很能替想钻制度漏洞的黑心商人创造机会. 去找一堆免版权费的公版书, 再找来市面上已经翻好的公版书译搞, 调整调整句子, 就能当新译本问世去捞钱了.记住这些前提, 在来看冯唐译<飞鸟集>, 就能读出一些不同的意义来.

Dal tipo di situazione menzionata sopra, è facile pensare a una falla nel sistema grazie alla quale biechi businessman siano riusciti a creare occasioni di guadagno. Cercare un libro di libera consultazione senza imposte sui diritti da dover pagare, dunque un manoscritto tradotto già presente sul mercato, riguardare un pochino le frasi, ed ecco che può essere pubblicata una nuova traduzione, giusto per farci dei soldi. Con queste premesse, si possono leggere diversi significati all'interno della traduzione di Feng Tang di *Uccelli migranti*.[166]

La manovra della casa editoriale, secondo Wang Qianren, è dunque meramente una manovra di mercato attuata dalla Zhejiang Literature and Art Press: reperire un manoscritto tradotto sul quale non pende alcun diritto da pagare, di libera consultazione, già tradotto sul mercato, conosciuto all'audience cinese, accostargli uno scrittore in voga al momento, e il gioco è fatto: il successo editoriale è così garantito.

冯唐这样一个畅销作家, 就算新小说不好写, 写点杂文随笔集结成书也还是挺能卖的. 一个随便写点东西都能卖的人, 至于这样自己糟蹋自己吗?

Feng Tang, questo scrittore che vende così tanto, anche se non è un buon scrittore di romanzi, le raccolte di articoli sparsi concentrate in libri le sa vendere bene di certo. Uno che, sebbene non abbia scritto che poche cose riesce comunque a venderle, deve proprio umiliarsi fino a questo punto?[167]

Wang Qianren è molto critico nei confronti di Feng Tang, e non per motivi di eleganza della traduzione o per varie ed eventuali volgarità letterarie: ammette senza riserva di non amare Feng Tang come scrittore. Tuttavia la questione in merito è questa: perché qualcuno che sa vendersi così bene riuscendo a ricavare profitto dalle sue "raccolte di articoli sparsi" decide di "umiliarsi fino a questo punto", decidendo di tradurre un libro già tradotto di libera consultazione?

基本上, 我认为不妨把冯唐翻译"飞鸟集"这件事当成大型行为艺术看待, 就当人家冯唐是能为出版社赚钱的畅销作家, 所以出版社赔钱陪他玩场游戏.

Fondamentalmente, ritengo che potrebbe anche essere che l'aver affidato la traduzione di *Uccelli migranti* a Feng Tang sia stata considerata come un'azione su larga scala nel campo dell'arte, pensando che Feng Tang potesse essere lo scrittore che avrebbe fatto guadagnare alla casa editrice,

[166] Wang Qianren, *Wanyi Feng, op. cit*, p. 25.
[167] *Ibidem.*

> dunque pur perdendo dei soldi la casa editrice ha accompagnato Feng Tang a giocare al parco giochi.[168]

La ragione dunque (motivo esplicitato dallo stesso Feng Tang, d'altronde) è una duplice convenienza: convenienza alla casa editrice che, pagando solamente il traduttore, sarebbe riuscita a fare uscire una traduzione (tra l'altro ottenendo il manoscritto senza pagare alcun diritto) con a fianco un nome-garanzia come quello di Feng Tang, e dall'altra parte egli avrebbe accettato di buon grado in quanto i proventi ottenuti dalla casa avrebbero ccontribuito a conferirgli quella "vita agiata" che a suo dire andrebbe ricercando sin da quando era piccolo. Mutua convenienza che sul finire si è rivelata un po' un flop: le critiche e i vari focolai che pian piano sono andati scoppiando per tutta la Cina hanno costretto la casa editrice a ritirare la traduzione, nonostante il supporto dell'influente sociologa Li Yinhe.

L'alchimia di Feng Tang-Tagore, scrittura pura ed elevata filtrata dalla veemenza ormonale del giovane scrittore non sembra aver funzionato, o meglio; forse la reazione sollevata da quest'accostamento è stata esagerata, più di quanto la casa editrice e lo scrittore stesso si aspettassero. Feng Tang forse ha sottovalutato la tradizione vigente nel campo della traduzione, venendo meno e ignorando i principi di "fedeltà, eleganza ed espressività"; se da una parte la sua trasversalità e la sua fama di esperto transfrontaliero questa volta sono state messe a repentaglio, la sua reputazione da *liumang* è salva, e pur subendo una caduta di stile (nonostante qui venisse messo a dura prova data la totale differenza dallo stile di Tagore) egli non è venuto meno ai suoi *modus operandi* e alla sua scrittura abrasiva e mordace. A mio parere non si può oggettivamente categorizzare la sua traduzione come volgare e inadatta: è anche questa un'alta prova fornita dallo scrittore, che non disdegna di cimentarsi in campi a lui sconosciuti, sempre senza rinnegare sé stesso (e il suo imperituro narcisismo).

[168] Wang Qianren, *Wanyi Feng, op. cit*, p. 25.

CONCLUSIONI

> 冯唐完全是一个野孩子, 一身非法的才情. 这一代人的经验因为冯唐的书写重新变得神气, 当然, 你就算不是作者的同代人也能看出这是具有真正意义的欢乐, 自由和战斗精神的精力充沛的文字. 最崇高的和最庸俗的, 最高调的和最不高调的, 都在冯唐的文字里狂欢.
>
> Feng Tang è veramente un ragazzino selvaggio, un talento del tutto sregolato. Le esperienze della sua generazione, grazie suoi libri, sono divenute di nuovo ispirate e affascinanti, certo, e ci si può immaginare i suoi coetanei leggere ciò con autentico e genuino divertimento. I suoi testi sono ricchi di vitalità, vigore, libertà e spirito combattivo. Il massimo del sublime e del volgare, della roboanza e della mansuetudine: tutto ciò è contenuto in Feng Tang.[169]

Li Jingze 李敬泽 definisce nel modo più consono la letteratura di Feng Tang: colma di vigore e vitalità, un crogiuolo letterario dove il sublime si fonde con il volgare, un ossimoro che prende forma sotto la sua penna abile e sfrontata. La sua stessa figura professionale è vissuta nella medesima condizione, dalle scelte linguistiche a quelle letterarie: se da una parte egli mette in pratica il suo modo di fare "teppista", ne imbeve i romanzi (arrivando a definire la stessa letteratura *liumang*) e i suoi stessi personaggi (facendo assurgere un *liumang* a un ruolo "genitoriale" ed educativo), dall'altra a tratti egli si fa sublime, romantico e lirico; basti a pensare alla sua fervida attività poetica. Come Giano Bifronte, egli svela la sua duplice natura nella traduzione dell'opera *Uccelli selavaggi* di Radimbranath Tagore: se da un lato sceglie di accostarsi a un'opera innocente e delicata, agli antipodi della sessualità o del desiderio sessuale, dall'altra egli rifiuta i criteri di "fedeltà, espressività e eleganza" solitamente utilizzati nelle traduzioni, approdando ad un'interpretazione che enfatizza aspetti sessuali non presenti nel testo originale, "peccando" di sfrontatezza e osando dove osare si fa rischioso (attitudine tuttavia che si confà al suo essere *liumang*).

> 无题 (2)
>
> 深圳, 雨
> 北京, 雨

[169] Feng Tang 冯唐, *Huo zhe huo zhe jiu lao le* 活着活着就老了 (A forza di vivere, sono invecchiato), Tianjin, *Tianjin renmin chuban she,* 2013, p. 337.

昆明, 雨
不见你, 到处是雨

Senza titolo (2)

Shenzhen, pioggia
Pechino, pioggia
Kunming, pioggia
Quando non ti vedo, piove dappertutto.[170]

Se paragonato al Feng Tang sfrontato e spudorato che abbiamo incontrato più volte nei suoi articoli provocatori, il Feng Tang delle affermazioni contraddittorie e dei passaggi erotici dei suoi romanzi, questa sua poesia svela una sfacettatura che ha del mesto e del patetico, una facciata totalmente insolita per chi non conoscesse il Feng Tang poeta. Al di là della posa da duro, dunque, si nasconde l'ennesimo volto dell'artista poliedrico: se da un lato nei romanzi si mostra quasi insensibile al rapporto con le donne, oggettivizzandole come mezzo per il raggiungimento della soddisfazione sessuale e rapportandocisi affannosamente, rincorrendole solo per l'ottenimento del godimento fisico (basti ricordare i nummerosi rapporti fisici intrattenuti di Qiu Shui), qui, dall'altro si mostra coinvolto, e le sue poesie appaiono imbevute totalmente di struggimento amoroso e fervida tensione passionale, rivolte a una non specificata persona oggetto di un desiderio che sembra andare oltre la mera fisicità.

Al di là di questa duplice predisposizione, Feng Tang ha sempre portato avanti una velleità poetica (che poi si è concretizzata) fin dalla più tenera età, e nella sua raccolta di poesie riassume così il suo percorso: di seguito verranno riportati alcuni passi dalla prefazione della sua raccolta di poesie *Feng Tang shi bai shou* 冯唐十百首 (Cento poesie di Feng Tang), chiamata emblematicamente *Zhu yuan wang jin wei wang shi* 诸缘忘尽未忘诗, "Tutte le ragioni per dimenticare e per non dimenticare la poesia" al fine di interpretare le duplice pulsione (a volte volgare a volte aggraziato, a volte triviale a volte delicato) che finisce sempre per indirizzare Feng Tang sulla via della contraddizione.

小的时候, 面前有过不完的日子, 从没见过一个死人 , 觉得自己必然长生. (…)按照<<书目答问>>读古汉语书, 按照唐弢, 郑振铎, 曹聚仁, 周作人等人的书评读现代汉语, 按照英美文学简史看英

[170] Feng Tang 冯唐, *Feng Tang Shibai shou* 冯唐十百首 (Cento poesie di Feng Tang), Tianjin, *Tianjin renmin chuban she,* 2013, p. 104.

文书, 自己的无知和无力和好奇心一起成为动力, 看了好些书, 想尽可能多地明白人世间的道理, 人一会儿糊涂, 一会儿明白, 一会儿又糊涂, 常常恍惚.

Quando ero piccolo, e i giorni dinanzi a me erano ancora lunghi, quando ancora non avevo mai visto un uomo morire, pensavo che di certo avrei vissuto a lungo. (…) In base all' "elenco di Zhang Zhidong" leggevo parecchi classici, la critica in cinese moderno di Tang Tao, Zheng Zhenduo, Zhou Zuoren, libri in inglese provenienti dalla letteratura americana e inglese; la mia ignoranza, la mia debolezza e la mia curiosità facevano un tutt'uno, e così ho letto molti libri, pensando che forse così sarei riuscito a comprendere il principio dell'umanità; gli uomini in generale sono un po' perplessi e sfasati, poi un po' comprensibili, poi ancora un po' confusi, ma il più delle volte è come se fossero in trance. [171]

Parlando di sé Feng Tang, si descrive in tenera età come un avido e curioso piccolo lettore, che indistintamente macina letteratura inglese e americana assieme alla lista consigliata da Zhang Zhidong 张之洞 (influente politico della tarda dinastia Qing), accompagnandola con critica letteraria moderna tra i cui esponenti spicca lo stesso Zheng Zhenduo, il primo traduttore di *Uccelli migranti*. Quelli dunque, a quanto riferisce Feng Tang, erano giorni spensierati, durante i quali non aveva ancora esperienza di cosa fosse la morte e della tragicità che comporta la vita in quanto tale.

三十岁以后, 事杂时仄, 成见日深, 学医, 见了不少生生死死, 觉得好些书里的垃圾成分很高, 与其看这些书, 不如琢磨世界里各种鲜活的男男女女, 飞禽走兽. 另外, 常年在路上, 吃飞机餐, 睡酒店, 五千本纸书不能带在身边.

Dopo i trent'anni, quando tutto comincia a mischiarsi confusamente, i tempi si accorciano, e pregiudizi aggravano ogni giorno; dopo aver studiato medicina e aver visto non poche nascite e morti, ritengo che l'immondizia contenuta in molti libri sia parecchia, tuttavia meglio continuare a leggerli piuttosto che cercare di plasmare gli uomini e le donne, gli uccelli e le bestie che popolano questo pianeta. Inoltre, dopo aver trascorso tanti anni in giro, mangiando il cibo scadente che offrono gli aerei e dormendo negli hotel, ho capito che non ci si può portare dietro romanzi da cinquemila pagine. [172]

I fatidici trent'anni in Feng Tang comportano una crisi valoriale: come nell'articolo "Wo de huangshu lixiang", questa soglia d'età implica la presa di coscienza della tragicità esistenziale, la fine irreversibile dei sogni adolescenziali e la manifestazione del fatale destino umano (la professione di medico e le numerose morti alle quali ha assistito hanno contribuito a evidenziare

[171] Feng Tang, *Feng Tang shibai, op. cit.*, introduzione.
[172] *Ibidem.*

tutto questo). Se prima dunque la poesia era possibile, e leggere parecchi libri provenienti dalle più disparate letterature era una necessità, ora, dopo una vita passata in movimento (probabilmente in giro per la Cina a promuovere la sua letteratura e i suoi libri), non è più possibile portarsi dietro volumi troppo corposi in quanto si fatica troppo. Inoltre, la curiosità infantile è stata sostituita dall'amara consapevolezza che la maggior parte delle cose contenute nei libri non è altro che immondizia, tuttavia sempre preferibile al tentare di forgiare le coscienze umane, uno dei compiti che tradizionalmente la letteratura e la poesia erano chiamate a svolgere.

> 小的时候, 看开明书局一九二六年出版的刘大白"邮吻". 他写这首诗的时候, 已经四十年岁. 我心想, 我真是臭流氓啊, 难得的是当一辈子流氓啊, 都这么大年级了, 还诗, 还情诗.
> 我到四十岁的时候, 发现从十来岁到四十岁, 也写了百来首诗, 也有结集出版了"冯唐诗百首". 我心想, 看来真是不能臧否人物, 否则很容易有报应.
>
> Da piccolo, ho letto la raccolta di Liu Dabai *Bacio postale* pubblicato dalla Kaiming shuju nel 1926. Quando egli scrisse questa poesia aveva già quarant'anni, e in cuor mio ho pensato: sono veramente un teppista da strapazzo, e raramente uno riesce a esserlo per tutta la vita. A quell'età (Liu Dabai) ancora scriveva poesie, e poesie d'amore. Arrivato ai quaranta, ho scoperto che tra i dieci e i quarant'anni ho scritto un centinaio di poesie, e le ho pubblicate in un volume chiamato *Cento poesie di Feng Tang*. In cuor mio penso: davvero non possiamo giudicare nessuno, altrimenti è facile che il nostro giudizio si ritorca contro di noi.[173]

Una vita da *liumang,* da teppista, e nonostante ciò Feng Tang a quarant'anni si ritrova ancora a scrivere poesie d'amore, come nel bel mezzo della gioventù, quando ancora i libri non sembravano pieni di immondizia e indecenze e la sua sete per il sapere era qualcosa di puro e intaccato. In Feng Tang sopravvive un guizzo di gioventù, una spinta che fa sì che preservi uno spirito poetico ancora vigoroso e ardente, nonostante sia un teppista da più di quarant'anni.

Ciò che Feng Tang fatica ad accettare, ciò che inevitabilmente gli si staglia davanti è l'ineluttabilità del destino umano. Da piccolo, a quanto ci dice, quando i giorni erano ancora lunghi e non aveva mai visto un uomo morire, la letteratura era una scoperta fantastica, fatta di sorprese giornaliere, il mondo un luogo da esplorare, circondato da un'inconsapevolezza sinonimo di beatitudine; le vicissitudini della vita, la presa di coscienza della condizione umana, la visione della vita e della morte maturata anche e soprattutto attraverso la sua esperienza da studente di medicina gli hanno

[173] Feng Tang, *Feng Tang shibai, op. cit.*, introduzione.

aperto gli occhi, gli hanno rivelato la strada alla quale nessun essere vivente può sottrarsi: quella di dover morire, un giorno, prima o poi. Il fatto di essere un *liumang* in letteratura, un duro che dice di non temer nulla e che si staglia sprezzante contro tradizione e professori (almeno per quanto riguarda i suoi protagonisti), e il fatto di essere un *liumang* nella vita reale (con le sue affermazioni spiazzanti, il suo narcisismo e le sue pretese di onnipotenza) è, a mio parere, una reazione all'ineluttabilità dello scorrere del tempo, un rifugio adolescenziale che si manifesta nelle gesta di Qiu Shui e nell'atteggiamento duplice di Feng Tang: duro e spaccone da una parte, irriverente nei confronti della tradizione, spocchioso e pieno di boria fino ad ammettere di avere inventato un nuovo genere letterario (la poesia super-stringata), convinto di poter fare meglio nella traduzione di *Uccelli migranti* rispetto a quella di Zheng Zhenduo, e dall'altro canto un quarantenne che si ritrova a scrivere poesie d'amore, come un adolescente, come il Feng Tang poco più che ragazzo di tanti anni prima. È nel rifiuto e nella non-accettazione del processo di crescita che la natura a due poli di Feng Tang affonda le sue radici, quel principio che si nasconde e che determina la contraddizione che si è analizzata in questo lavoro: contraddizione tra la lirica incoscienza infantile/adolescienziale e amara consapevolezza adulta, contraddizione tra crescita innescata dalla pulsione sessuale e nostalgico desiderio di tornare indietro, contraddizione tra successo mediatico e personale e bisogno di isolamento, contraddizione tra una vita piena di successo ed esposizione e desiderio di autodistruzione, di bruciare la vita in una fiammata, velocemente e sbrigativamente, secondo la filosofia del *live fast, die young*.

> "我生了个妄念, 希望自己死去多年后, 也有人在书店里这么找我." (…) 现在冯唐的那些"小黄书"也被读者如此地寻找着, 但他素来目光高渺志向远大, 写"小黄书", 他求的也是"不朽".
>
> "Sono nato sognatore, e spero che una volta che io me ne sarò andato, ci sarà ancora gente che mi cercherà nelle librerie", afferma Feng Tang. (…) Ora, i "libricini erotici" di Feng Tang sono ricercati dai suoi lettori, ma le alte aspirazioni dello scrittore sono sempre enormi, ciò che egli ricerca è l'"immortalità".[174]

Feng Tang si definisce un sognatore, e con i suoi "libricini erotici" (come li definisce Xi Er 夕二) riesce a tenere in mano torme e schiere di lettori e *follower*; tuttavia ciò che egli va ricercando è l'immortalità, spera che in seguito alla sua scomparsa la gente vada in libreria a cercare i suoi libri.

[174] Xi Er 夕二, "Feng Tang, huo zhe jiu yao you yuwang" - 冯唐, 活着就要有欲望 (Feng Tang, "per vivere ci vuole il desiderio"), in *Bloom Man,* 2015, p. 24.

Dunque se l'incorruttibilità è irraggiungibile, se si ha già superato l'età più giovane nella quale ci si "augurava" di vivere "veloci" e sfruttare al massimo il fugace talento letterario, egli spera almeno che la sua letteratura gli sopravviva e diventi immortale, questo è quanto Feng Tang si augura. Quello che si manifesta nello scrittore è dunque la non-accettazione dell'inevitabile processo di crescita e poi di invecchiamento riscontrabile in tutti gli esseri viventi: se dunque non è possibile "vivere veloci e morire giovani" (se si considera che lo scrittore è arrivato a quarantaquattro anni, questo obbiettivo può essere considerato come mancato), che almeno la sua letteratura divenga incorruttibile; è dunque un desiderio di vita estremo, un bisogno di affermare la propria esistenza che si va mescolando alla paura dell'estinzione corporale, e che concretamente prende forma nella ricerca sessuale e nell'appettito erotico insaziabile dello scrittore e dei protagonisti dei suoi romanzi, che lo rispecchiano in tutto e per tutto.

> 我经常跟我妈说, 你都快八十了, 多想想你得到了什么, 少想想你没得到的. 在你境遇不好的时候, 也要看看境遇比你更差的人, 减少点欲望. 然后呢, 老太太就跟我说了, "我要没有欲望我就不是活人了, 我现在活着, 就要有点欲望". 这从另外一个角度来看也没错, 哪怕你真的是一个'得道'的状态, 也不是说你就死水一潭, 很多欲望起来有灭掉, 来了又走.
>
> Spesso discuto a mia madre dico, le dico: "Hai quasi ottant'anni, pensa di più a quello che hai raggiunto e meno a ciò che non hai ottenuto. Quando ti ritrovi in circostanze poco favorevoli, devi guardare sempre a chi sta peggio di te, e diminuire un poco la brama di desiderio". Mia madre puntualmente mi dice: "Il giorno in cui non avrò più desiderio non sarò più in vita; adesso sono viva, e non posso fare a meno di provare desiderio". Da un altro punto di vista, tutto ciò non è sbagliato: non bisogna temere di "desiderare l'immortalità", e neanche bisogna essere immobili come una pozza d'acqua stagnante; molti desideri sono solo temporanei, e dopo un po' si estingono da soli, andandosene come sono arrivati. [175]

È significativo quanto dica Feng Tang a sua madre: il desiderio in lei dovrebbe diminuire, o almeno ridursi con l'avanzare dell'età, dovrebbe a suo dire concentrarsi di meno sulla brama mondana, ma tuttavia la donna ribatte con un'affermazione alla quale egli non può controbattere: finchè si è vivi non si può venire meno al richiamo della vita, contenuto nell'essenza del desiderio stesso. Dunque non bisogna temere la brama in quanto tale, né il "desiderio d'immortalità", in quanto queste spinte dell'animo sono passeggere, e il desiderio declina nello stesso modo in cui ha avuto orgine, all'improvviso dunque.

[175] Xi Er, *Feng Tang, huo,* op. cit., p. 24.

L'elemento contraddittorio in Feng Tang non può certo venire meno in quanto esso costituisce la componente maggioritaria della sua letteratura e del suo "essere persona": una contraddizione che trae le sue origini da un impulso vitale estremo lo porta a ricercare il piacere e il godimento fisico a qualunque costo, una volta presa coscienza dell'inevitabilità del reale, concentrando tutta la sua essenza in un "desidero, dunqne sono". Il suo "delirio" di onnipotenza (il fatto di considerarsi l'inventore di un movimento poetico, di poter fare meglio di Zheng Zhenduo nelle traduzioni, il ritenersi uno scrittore migliore rispetto a qualsiasi altro, ecc) si scontra con la limitatezza della realtà, e mondo ideale e mondo effettivo non trovano punto di incontro, sfociando in un dolore cosmico, in una *weltschmerz* che si manifesta nell'attitudine "teppista" e irriverente tipica del *liumang*. Ciò che senza ombra di dubbio viene esaltato e messo in evidenza, su cui ci si è di già molto dilungati nel corso di questo lavoro, rimane l'interesse smodato di Feng Tang per la componente sessuale, veicolo di parecchie istanze e vetrina d'esposizione di una personalità profonda e tortuosa, nella quale spinte centrifughe concorrono a determinare una letteratura colorita e vivace, corredata dal suo lessico colorito e "ormonale".

> 在冯唐看来, 色情就是色情, 非说成情色就窝囊了. 情色这个词发明出来, 最多是为了帮助色情艺术作品在遭遇审查时"被解读"而已. 他把自己的色情文学创作通俗地称为"小黄书", 但另一方面, 他目光高渺, 志向远大, 写小黄书, 他求的也是"不朽".
>
> Secondo il punto di vista di Feng Tang, il sesso non è altro che sesso, senza dire che l'erotico in sé sia noioso o buono a nulla. "Erotico"; da quando si è cominciato a usare questa parola, la maggior parte delle volte era per "decifrare" le opere pornografiche quando si imbattevano nella censura. Egli stesso (Feng Tang) crea la propria letteratura erotica secondo quanto viene comunemente chiamato "libricini erotici", ma dall'altro lato la sua visione è vasta, le sue aspirazioni elevate, e anche scrivendo libricini erotici egli ricerca l'"immortalità". [176]

A quanto dice Feng Tang, dunque, il sesso non è altro che sesso, niente di più e niente di meno, tuttavia egli fa di questa tematica il *leit motiv* delle sue opere, e di conseguenza questo è molto che più che un atto fine a se stesso. Secondo Shi Pan 石畔, l'autore dell'articolo dal quale proviene il passaggio sopra citato, Feng Tang, rispetto alla definizione comune di "letteratura erotica", produce dei "libricini erotici", e tuttavia in ciò si evince il desiderio di immortalità, quella sete inestinguibile che permea la letteratura di Feng Tang, quello spiraglio di incorruttibilità che egli spera almeno le sue opere possano ottenere, una volta che egli non ci sarà più. Ed è contraddittorio anche in questo, in quanto di solito chi scrive letteratura erotica non ha velleità da "letteratura immortale" come

[176] Shi Pan 石畔, "Xushi Feng Tang" - 虚实冯唐 (Feng Tang vuoto), in *Qingnian wenxuejia,* 2014, p. 24.

Feng Tang; si potrebbe dire che Feng Tang auspica per se stesso, come per sua madre, la medesima cosa: da un lato dovrebbe venire meno il desiderio, il desiderio sessuale inappagabile e le sue ambizioni smisurate e insaziabili, tuttavia egli è in vita, e finché si è in vita non si può cessare di desiderare, non si può cessare di sperare o di ambire a obbiettivi particolarmente elevati. Se i desideri vanno e vengono, si risvegliano e si assopiscono seguendo logiche poco perspicue, è probabile che Feng Tang auspichi per se stesso quello che si augura per la vecchia madre.

Egli stesso ha ammesso che l'attività dello scrittore dovrebbe essere quasi ascetica,

> "La letteratura reale dovrebbe trovarsi in un angolo oscuro dei ricordi delle esperienze del genere umano, e al centro di questo processo accarezzare gentilmente lo spazio e il tempo. La vera letteratura, tra tutte le esperienze umane impossibili da digitalizzare, dovrebbe essere adoperata per opporsi alle "mille storie" del tempo. Lo scrittore, quello di professione, dovrebbe quasi essere uno stregone annidato nella sua "camera oscura", lontano da scienza, religione e filosofia, il cui corpo e la mente come un negativo fotografico si distendono nel tempo e nello spazio, in attesa di lasciarsi impressionare dalle esperienze umane".

Parole di Feng Tang queste, riportate nel secondo capitolo di questo lavoro. Se dunque la professione dello scrittore dovrebbe essere paragonabile all'esperienza di uno sciamano che nella sua umile dimora si lascia impressionare dalle esperienze umane, di certo perseguire il desiderio di immortalità per la sua opera e prestare ascolto a desideri fugaci non fa parte di tutto ciò.

> 要写一本能令人多年后还愿意去找的小黄书谈何容易. 谈生理刺激, 万言黄书抵不过毛片一集, 所以要的不是刺激, 而是''要不脏, 要和吃饭, 喝水, 晒太阳一样简单, 美好'', 这是他色情创作的初衷.
>
> Scrivere un libricino erotico che faccia sì che la gente anche dopo tanti anni si vada a rileggere, a dirsi è cosa facile. Trattando di stimolazione fisiologica, un romanzo erotico di diecimila caratteri non è comparabile a un film porno, quindi quello di cui c'è bisogno non è di stimolazione, bensì di "non essere sordidi, essere semplici come il mangiare, il bere, lo stendersi al sole, felici", questa è la sua intenzione originale nella creazione erotica. [177]

Dunque Feng Tang vorrebbe fare dei suoi libri, definibili (almeno a detta di Shi Pan, e non solo) come "libricini erotici", un'opera immortale, cosa forse più facile a dirsi che a farsi. Essi devono

[177] Shi Pan, *Xushi Feng*, *op. cit.*, p. 25.

comunque differire dai film erotici senza scadere nel triviale, essere semplici e piacevoli come un pasto, o un'abbronzatura al sole. Come detto in precedenza dallo stesso Shi Pan, egli crea opere che comunemente verrebbero definite "erotiche", ma assecondando le sue smodate velleità egli vorrebbe fare di tutto ciò una letteratura aulica e immortale.

> 冯唐回想小时候的壮烈成长的岁月, 也是艺术片遍览, 惊诧于人类头脑和情感的变态程度. (…)但是写起来, 才知道难, "灵肉过渡的别扭程度, 远远大与清醒和入睡, 稍稍小于生与死". 这令他感叹好的色情文学重要, "即使不是通向至真至善的唯一途径, 也是其中极为重要的一个途径了".
>
> Feng Tang si ricorda del coraggio di quando era piccolo, negli anni in cui cresceva; era un fruitore di film artistici, sorpreso dal potenziale di cambiamento delle menti e delle emozioni nel genere umano. Tuttavia quando cominciò a scrivere, si accorse che era difficile, "il delicato momento della transizione tra spirito e carne è cosa molto più grande se paragonata al momento di transizione tra sobrietà e sonno, ma contemporaneamente è molto da meno rispetto a quello che c'è tra vita e morte". Questo lo fa sospirare, e ammettere che una buona letteratura pornografica è importante: "anche se non è l'unica via per raggiungere l'autentico e il virtuoso, rimane tra tutte quella più importante". [178]

Dunque immaginare Feng Tang senza la dimensione sessuale è impossibile: sebbene essa non sia l'unica via che conduce all'autenticità, rimane la più importante tra tutti i mezzi. "Basta involgarirsi un poco", come dice lo stesso Feng Tang. Come detto precedentemente in questo lavoro, la via prediletta da Feng Tang è quella sessuale in quanto l'"involgarimento" e la tendenza a creare una letteratura "teppista" (attraverso il *liumang*) sono il tramite attraverso il quale giungere all'autenticità della vita, tramite il quale risalire dunque a un livello esistenziale meno sovrastrutturato e compromesso di quello in cui l'uomo postmoderno versa attualmente; dunque il *liumang,* ricoprendo in questo caso la figura di traghettatore e tramite, non può non fare a meno di utilizzare ciò che maggiormente lo costituisce, la dimensione più vera e autentica che egli sciorina orgogliosamente e tramite la quale "inizia" i giovani adepti, ovvero la dimensione sessuale. Tuttavia Feng Tang, come se ne fosse dispiaciuto, sospira (a quanto riportato nell'articolo), dovendo ammettere che la letteratura a sfondo sessuale sia il mezzo più diretto e influente per giungere alla dimensione dell'autenticità; il punto di transizione tra spirito e carne è più sottile di quanto si pensi, molto affine (sebbene minore) a quello tra vita e morte. Di conseguenza la dimensione sessuale non è trascurabile; se da una parte la contraddizione tra brutalità del reale e inevitabilità del destino porta lo scrittore a quel dolore cosmico contenuto che si manifesta nei gesti violenti e irriverenti del *liumang*, dall'altra parte la sua sessualità e il suo involgarirsi rimangono il mezzo preferibile e

[178] Shi Pan, *Xushi Feng*, *op. cit.*, p. 25.

maggiormente auspicabile per l'ambito ritorno alla dimensione originaria che si è andata perdendo (ecco che la sua non può essere definita "letteratura erotica" a tutto tondo, essendo il sesso un mezzo e non un fine, come specificato nel capitolo due). Il nucleo contraddittorio nello scrittore a mio avviso si cela nella figura del teppista: la presa di coscienza della tragica condizione umana impone a Feng Tang una reazione ribelle, di diniego, riassunta nell'irriverenza, nella violenza verbale e fisica, nella spocchia narcisista del teppista. Tuttavia, contemporaneamente, il *liumang* è mezzo di liberazione dal "gonfiore fisiologico", dalle sovrastruture che bloccano e intralciano l'individuo e la sua affermazione, dalle costrizioni educative di genitori e professori, un antieroe consacrato nella figura di Kong Jianguo nella *Trilogia di Pechino.* In Feng Tang persiste il pungolo e l'arrovellamento: perseguire sulla via del sesso e del desiderio, dunque continuando a essere un *liumang* per tutta la vita (come da lui affermato nella prefazione del suo libro di poesie) o cercare di diminuire un po' la brama seguendo il consiglio che egli stesso dà alla madre ottantenne?

La figura del teppista non può non risultare contraddittoria, facendosi portatrice in sé e per sé di una ribellione e di modalità espressive ritenute riprovevoli dalla fetta più matura del pubblico letterario (non di certo da parte dei giovani lettori e fan), ribellione alla quale tuttavia Feng Tang non può e non vuole rinunciare, essendo questa la via "privilegiata" per il raggiungimento dell'autenticità e della virtuosità. Egli davvero è un talento sregolato, come è stato definito da Li Jingze; "il giorno in cui non avrò più desiderio non sarò più in vita; adesso sono viva, e non posso fare a meno di provare desiderio". Parole di sua madre, che egli giudica sagge. Non seguire i propri desideri e le proprie passioni è impossibile e impraticabile mentre si è in vita, dunque la cosidetta "ricerca dell'immortalità" per la sua scrittura, nonostante non sia altro che un desiderio (che come tutti i desideri vanno e vengono) non potrà mai venire meno in lui, così come il *liumang* non smetterà mai di "liberarsi" dal fastidioso edema provocato dall'eccitazione sessuale, pur rischiando di risultare, agli occhi dei critici e di alcuni lettori, fastidioso e contraddittorio.

> 亨利-米勒是思想作家. 亨利 米勒的小说没有故事, 没有情节, 没有成形的人物, 没有开始, 没有结束, 没有主题, 没有悬念, 有的是浓得化不开的思想和长满翅膀和手臂的想象. 真正的思想者, 不讲姿势, 没有这些故事, 悬念, 人无像血肉骨骼一般的支撑, 元气剽悍, 依旧赫然成型. (...)亨利-米勒一辈子思考, 写作, 嫖妓. 他的元气, 按照诺曼-米勒的阐释, 是由天才和欲望构成的, 或许这二者本来就是同一事物的两面.
>
> Henry Miller è uno scrittore ideologico. I suoi romanzi non hanno una storia, non hanno una trama, non hanno personaggi definiti, non hanno un inizio e non hanno una fine definita, non hanno tematiche, né preoccupazioni, vi è solo un profondo pensiero che non si dispiega mai del tutto e un'immaginazione che si estende, potente, al pari di un'ala o di un braccio. Un pensatore autentico

> non tratta di posture aggraziate, non ha tutte queste storie, preoccupazioni, i suoi personaggi sembrano davvero esser composti da carne sangue e ossa, agili e vigorosi, e contemporaneamente incredibilmente nitidi e definiti. (…) Henry Miller durante la sua vita ha pensato, ha scritto i romanzi, ha frequentato prostitute. Il suo vigore, come dice Norman Miller, è generato dal desiderio e dal talento, che poi non sono che due facce della stessa medaglia. [179]

Solitamente così parco nel tessere le lodi altrui, Feng Tang, in questo capitolo di *Huo zhe huo zhe jiu lao le* si espone e decanta lo scrittore americano Henry Miller, definendo la sua letteratura infusa di talento e di desiderio, facce comunque sia della stessa medaglia. Un pensatore autentico, come autentico è Henry Miller, non ha bisogno di preoccupazioni o storie eccessivamente complicate, i personaggi non abbisognano di profili psicologici particolarmente profondi, composti per lo più da carne, ossa e sangue, agili e vigorosi. È questo che Feng Tang vuole per la sua narrativa, e quello a cui è in definitiva approdato con i suoi personaggi *liumang*; i suoi romanzi ripercorrono quanto detto in merito a Henry Miller; se anche vi è un pensiero al di là di tutto, esso (nelle intenzioni dell'autore) non si dispiega mai completamente. Le modalità comunicative e l'eventuale trasmissione di un qualche tipo di messaggio sono totalmente affidate ai gesti teppisti, ai suoi personaggi, così fisici e immediati, senza preoccupazioni o sovrastrutture apparenti. Come si è visto nel corso di questo lavoro, in realtà la personalità e le dinamiche personali di Feng Tang compongono in maniera totalitaria la sua opera, e non si può parlare di romanzi scritti da questo autore non concernenti la sua vita personale e le sue esperienze di vita. Dunque nonostante egli sostenga di prendere a esempio la scrittura e la letteratura di Miller, definendolo un artista "ideologico" (in quanto forse egli intenda raccogliere e fare propria la sua ideologia), e la sua *Trilogia di Pechino* siano costruiti sulle medesime modalità narrative (i suoi romanzi non hanno una storia, non hanno una trama, non hanno personaggi definiti, non hanno un inizio e non hanno una fine), Feng Tang espone il fianco e permette un'analisi della sua personalità attraverso la figura, contradditoria e irriverente, del *liumang à la Feng Tang*.

Scrittore irriverente e contraddittorio, dalle affermazioni spesso estreme e discordanti, egli è riuscito a far parlare molto di sé, soprattutto anche grazie alla censura del suo ultimo lavoro, la traduzione di *Uccelli migranti*; l'opinione dei critici è ancora molto combattuta, e se da una parte c'è chi lo definisce una delle maggiori novità della letteratura cinese moderna, altri delineano la sua scrittura come poco più che erotica. *Liumang, mei yi ge you chuxi de ren xiao shihou huo zhang huo duande dangguo, nen de de shi yi beizi liumang* 流氓, 每一个有出息的人小时侯都或长或短地当过, 难得

[179] Feng Tang, *Huo zhe huo, op. cit.,* p. 55.

的是当一辈子流氓[180], “ogni adulto promettente, da piccolo, per chi più per chi meno è stato teppista; il difficile è riuscire a esserlo per tutta una vita”. Feng Tang, contradditorio anche in ciò, in un’altra intervista affermava di essersi calmato avendo raggiunto i quarantaquattro anni di età; è certo che egli sia ancora un *liumang,* ed è certo anche che egli si sia calmato, essendo oramai un uomo famoso e di successo, in diversi e disparati campi, non solo artistici. Essere un *liumang* di successo: questa condizione è già di per sé contraddittoria: come può avere ottenuto fama (e aspirare a fama imperitura) un teppista “per sempre giovane” che si augura un *live fast die young* al fine di scampare allo squallore del passare del tempo? Bisogna comunque ricordarsi che, come più volte puntualizzato, la condizione del teppista è contraddittoria, e la contraddizione è la sua dimensione medesima, la stessa situazione che gli permette quel *talking nonsense* che gli viene riconosciuto. Essere un teppista di successo, per Feng Tang, non comporta assolutamente problemi, anzi; lo scopo è riuscire a esserlo per tutta la vita, cercando al contempo di accumulare più successo possibile.

[180] Feng Tang, *Huo zhe huo, op. cit.,* p. 58.

BIBLIOGRAFIA

Bowman, Shayne, Willis, Chris, *We Media: how audiences are shaping the future of news and information*, Reston, The media center at American press institute, 2003.

Cao Liqin 曹立勤, "Yuhua zaoqi zuopin de houxian xing: shikong migong jiedu" - 余华早期作品的后现性: 时空迷宫解读 (La natura "post-presente" delle prime opere di Yu Hua: lettura del labirinto spazio temporale), in *Jiaxing xue yuanxue bao,* 27, 2009.

Chen Tao 陈涛, "Feng Tang: Tao bu chu de 1970" - 冯唐: 逃不出的 1970 (Feng Tang: mai uscito dai 70), in *Dong xi nan bei,* 12, 2015.

Dong Xiaoxia 董晓霞, "Feng Tang chengzhang xiaoshuo de 'dianfu' yiyi" - 冯唐成长小说的颠覆意义 (Il significato della 'sovversione' nei romanzi di Feng Tang), in *Xinan nongye daxue xuebao*, 8.2, 2010.

Featherstone, Mike, *Consumer culture and Postmodernism,* London and Newbury park, CA: Sage Publications. 1991.

Feng Tang 冯唐, *Beijing Beijing* 北京北京 (Pechino, Pechino), Hangzhou, Zhejiang chuban jiehe jituan, 2014.

"Feng Tang, Beijing lao liumang" - 冯唐, 北京老流氓 (Feng Tang, vecchio teppista pechinese), in *Shidai renwu,* 2015.

Feng Tang 冯唐, *Feng Tang Shibai shou* 冯唐十百首 (Cento poesie di Feng Tang), Tianjin, *Tianjin renmin chuban she,* 2013.

Feng Tang 冯唐, *Huanxi* 欢喜 (Felicità), Tianjin, Tianjin renmin chubanshe, 2007.

Feng Tang 冯唐, *Huo zhe huo zhe jiu lao le* 活着活着就老了 (A forza di vivere, sono invecchiato), Tianjin, *Tianjin renmin chuban she,* 2013.

"Feng Tang: mei you xiezuo, rensheng jiu shiqu zhongji yiyi" - 冯唐, 没有写作, 人生就失去终极意义 (Feng Tang: se non ci fosse la scrittura, la natura umana perderebbe il suo significato ultimo), in *Xiaosa zazhi ,* 8, 2006.

Feng Tang 冯唐, *Shiba sui gei wo yi ge guniang* 十八岁给我一个姑娘 (A diciott'anni datemi una ragazza), Chongqing, Chongqing chuban she, 2001.

Feng Tang 冯唐*, Wanwu shengchang* 万物生长 (Tutto cresce), Beijing, Zuojia chuban she, 2013.

Jin Defen 金德芬, "Zuojia Feng Tang de liumang shi qingchun" - 作家冯唐的"流氓式"青春 (La gioventù "teppista" dello scrittore Feng Tang) in *Luoyang shifan xueyuan xuebao,* 32.9, 2013.

Justin, Hill, *Passing under Heaven: A novel inspired by Yu Xuanji's life*, London, Abacus Publishers, 2005.

Hai Xin 海欣, "Feng Tang: Chunfen shili, buru xin you menghu" - 冯唐: 春风十里, 不如心有猛虎 (Feng Tang: il vento di primavera è nulla al confronto della tigre nel cuore) in *Qilu zhoukan,* 22, 2015.

Hu Junlin 胡俊麟, "Ye shuo 'Fei niao ji' Feng Tang yiben" - 也说<<飞鸟集>>冯唐译本 (In merito alla traduzione di Feng Tang di *Uccelli migranti*), in *Jinhua zhiye jishu xueyuan xuebao,* 16.4, 2016.

Li, Hua, *Contemporary Chinese fiction by Su Tong Yu Hua: coming of age in troubled times,* Leiden, Brill, 2011.

Li Weili 李卫丽, "Xin da ya, shijiao xia Feng Tang fanyi zuopin yanjiu yi 'Fei niao ji' wei lie" – "信达雅"视角下冯唐翻译作品研究以<飞鸟集>为列 (Ricerca sulla traduzione di Feng Tang dalla prospettiva di "fedeltà, espressività e eleganza"), in *Jia mu qi zhiye xueyue xuebao,* 3, 2016.

Liu Yan 刘岩, Gu Zi 谷子, “Feng Tang bu lao, qingyun bu zhui” - 冯唐不老, 青云不坠 (Feng Tang non invecchia, la sua ascesa non accenna ad arrestarsi), in *Youpin,* 5, 2014.

Liu Yueyue 刘月悦, “Piqi he kuanghuan li chuan zhe jinxian” - 脾气和狂欢里穿着金线 (Caratteraccio e baldoria indossano un filo dorato), in *Xin wenxue pinglun,* 2, 2015.

Lu Chunhong 卢春红, “Lai ziyu qingchun shenchu de gongniao” - 来自于青春深处的共鸣 (Un profondo eco giovanile), in *Yuwen jiaoxue tongxun*, 886.4, 2016.

Shi Pan 石畔, “Xushi Feng Tang” - 虚实冯唐 (Feng Tang vuoto), in *Qingnian wenxuejia,* 2014.

Tagore, Rabindranath, Feng Tang 冯唐, *Feiniao ji* 飞鸟集 (Uccelli migranti), Hangzhou, Zhejiang chuban lianhe jituan, 2015.

Tagore, Rabindranath, Zheng Zhenduo 郑振铎, *Feiniao ji* 飞鸟集 (Uccelli migranti), Shanghai, Shanghai Shangwuyinshuguan, 1922.

Wang Qianren 王乾人, “Wan yi Feng Tang luan fanyi ‘Feiniao ji’ shi guyi de?” - 万一冯唐乱翻译飞鸟集是故意的? (E se il trambusto generato dalla traduzione di Feng Tang di ‘Uccelli migranti’ fosse una montatura?), in *Gang Ao tai zhi chuang*, 5, 2016.

Wang Yu 王玉, “70 hou de qingchun jiyi; ping Feng Tang de xiaoshuo ‘Beijing beijing’” - 70 后的青春记忆; 评冯唐的小说<<北京北京>> (I ricordi della gioventù dei settanta; commentando il libro di Feng Tang ‘Beijing Beijing’), in *Xin wenxue pinglun,* 2, 2012.

Wei Xiaohui 卫小辉, “Lun Feng Tang de xiaoshuo chuangzao” - 论冯唐的小说作 (Sulla creazione dei romanzi di Feng Tang), in *Shanxi zuojia wang xiaoshuo pinglun,* 4, 2015.

Welsh, Irvine, *Trainspotting,* London, Secker and Warburg, 1993.

Wu Congju 仵从巨, “Wang Shuo Wang Xiaobo zhihou shi Feng Tang” - 王朔王小波之后是冯唐 (Dopo Wang Shuo e Wang Xiaobo c’è Feng Tang), in *Mingzuo xinshang,* 3, 2009.

Xi Er 夕二, “Feng Tang, huo zhe jiu yao you yuwang” - 冯唐, 活着就要有欲望 (Feng Tang, “per vivere ci vuole il desiderio”), in *Bloom Man,* 2015.

Zhang Dongdong 张栋栋, “Feng Tang chengchang xiaoshuo de chaofeng he xieyi” - 冯唐成长小说的嘲讽和写意 (il ghigno e la scrittura libera nei romanzi di formazione di Feng Tang) in *Dazhong wenyi,* 2, 2016.

Zhang Lijun 张丽军, “Wei wancheng de shenmei duanlie: zhongguo 70 hou zuojia qun yanjiu” - 未完成的审美断裂:中国 70 后作家群研究 (Una fessura dall’incompleta bellezza: ricerca sul gruppo degli autori cinesi nati nei settanta), in *Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan,* 2, 2013.

Zhang Xizhen 张细珍, “70 hou shi yu xia Feng Tang zi meiti xiezuo de zhenghou kaocha” - 70 后视域下冯唐自媒体写作的症侯考察 (Analisi del sintomo da *We media writing* di Feng Tang dalla prospettiva degli scrittori nati negli anni settanta), in *Shijiazhuang xueyuan xuebao,* 18.4, 2016.

Zhou Xuehua 周雪花, “Chengshi zhong de xing yu ai ‘70 hou’ zuojia de shenti tuwei yu lunli zhong” - 城市中的性与爱-‘70 后’作家的身体突围与伦理重 (Il sesso e l’amore all’interno delle città – la fuoriuscita corporea e il peso etico degli scrittori nati nei settanta), in *Dangdai wenyun*, 6, 2008.

Zhang Yiyan 张鐿严,”Lun Feng Tang Beijing sanbu qu zhong yuwang shenmei huashu xie” - 论冯唐“北京三部曲”中欲望审美话书写 (Sul desiderio e sull’apprezzamento estetico nella trilogia di Pechino di Feng Tang) in *Meiyu shidai*, 1, 2016.

Zeng Songyong 曾颂勇, “Feng Tang xiaoshuo de yongsu quwei” - 冯唐小说的庸俗趣味 (Sull’interesse per il volgare nei romanzi di Feng Tang), in *Huaihua xueyuan xuebao,* 29.3, 2010.

SITOGRAFIA

Feng Tang 冯唐, “Chengren ba, dajia dou hai nen” - 承认吧, 大家都还嫩 (Lo ammetto, ancora sono tutti inesperti) http://www.southcn.com/weekend/culture/200509150031.htm (01-01-2017).

Feng Tang 冯唐, “Fanyi Taige’er ‘Fei niao ji’ de ershi qi ge chana” - 翻译泰戈尔<<飞鸟集>>的二十七个刹那 (Ventisette momenti nella traduzione di *Uccelli selvaggi* di Tagore) http://blog.sina.com.cn/s/blog_471facb10102v3es.html (03-01-2017).

Feng Tang 冯唐, “Wanwu shengchang: houji” - 万物生长: 后记 (Tutto cresce: poscritto) http://iz.book.sohu.com/chapter-1260131.html (18-11-2016).

Feng Tang 冯唐, “Wo de huangshu lixiang” - 我的黄书理想 (Il miei ideali sul romanzo erotico) http://old.fengtang.com/essay.cgi?id=20080116031056 (02-01-2016).

Feng Tang 冯唐, “Wo jiandan er beiwei de wenxue guan” - 我简短而卑微的文学观 (Il mio umile e modesto punto di vista letterario) http://www.chinawriter.com.cn/n1/2016/0921/c404032-28729506.html (17-11-2016).

Feng Tang, 冯唐, “Wo shi Feng Tang” - 我是冯唐 (Io sono Feng Tang) http://www.fengtang.com/blog/ (17-11-2016).

Feng Tang 冯唐, “Wo xie de bu shi xing: shi ren xing” - 我写的不是性: 是人性 (Ciò di cui scrivo non è sesso, bensì natura umana) http://jb.sznews.com/html/2014-07/22/content_2948244.htm (02-01-2017).

Feng Tang 冯唐, “Wo zilian guan ni pishi" - 我自恋关你屁事 (Il mio narcisismo non ti riguarda) http://www.gq.com.cn/column/5215/news (17-11-2016).

Feng Tang 冯唐, “Xiangpica bu qu de na xie suiyue henji” - 橡皮擦不去的那些岁月的痕迹 (La gomma non cancella le rughe lasciate dagli anni) http://www.china.com.cn/opinion/2014-07/30/content_33097679.htm (01-01-2017).

He Liwei 何立伟, “Wo lai du Feng Tang” - 我来读冯唐 (Leggendo Feng Tang) http://old.fengtang.com/criticism.cg (17-11-2016).

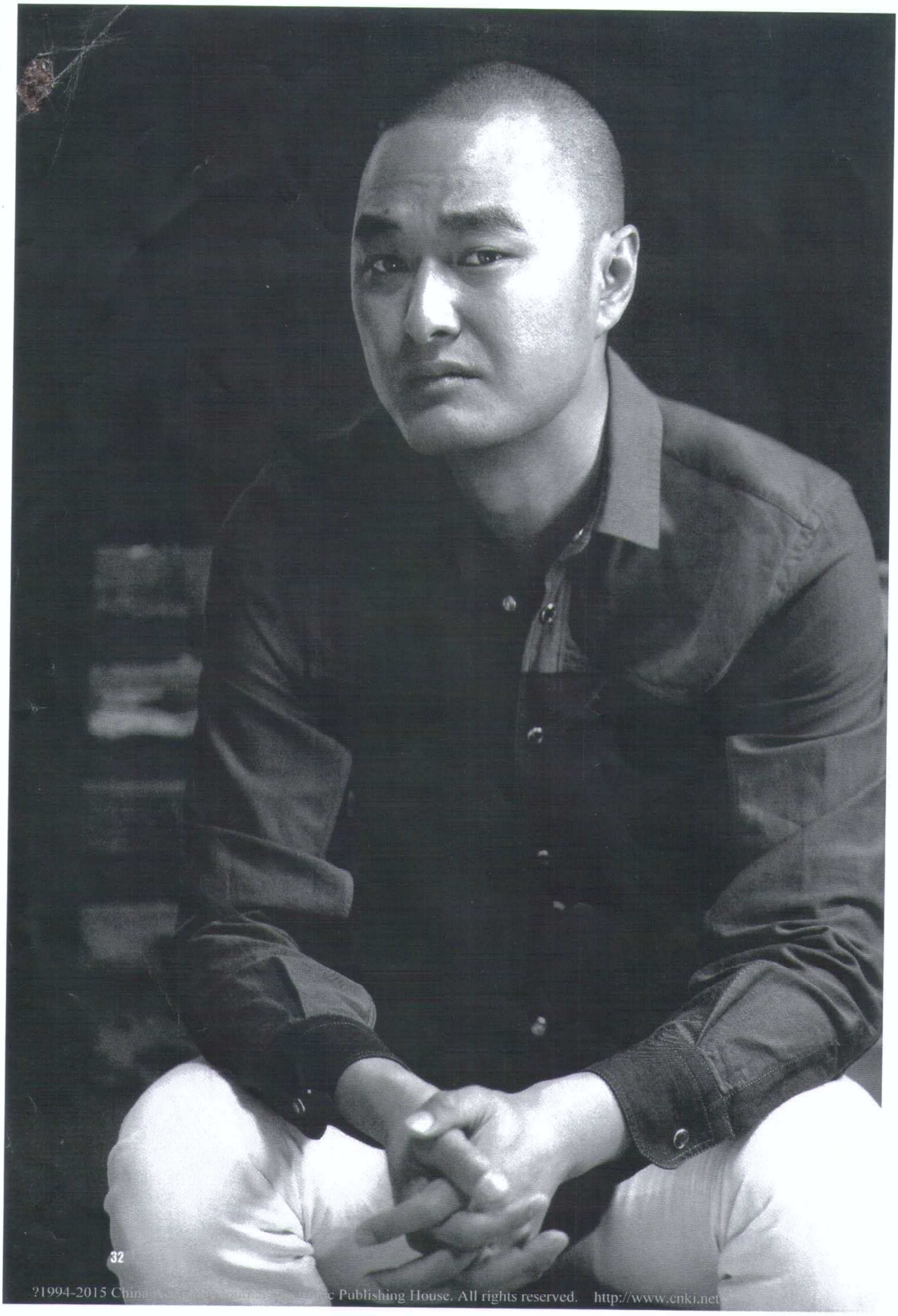
Li Yinhe 李银河, “Feng Tang de yiben shi ‘Fei niao ji’ qijin weizhi zuihao de zhongwen yiben” - 冯唐的译本是‘飞鸟集’迄今为止最好的中文译本 (La traduzione di Feng Tang è la migliore redatta in cinese fino ad ora) http://blog.sina.com.cn/s/blog_473d53360102wa86.html (03-01-2017).

Liu Wei 刘伟, “Wo de huai zai shuli yong wan le” - 我的坏在书里用完了 (Il mio guaio è che mi sono consumato nei libri) www.chinanews.com/cul/news/2010/05-19/2291591.shtml (18-11-2016).

Lu Jinbo 路金波, “Wo du Feng Tang” - 我读冯唐 (leggendo Feng Tang) http://blog.sina.com.cn/s/blog_467a4bd10102e2pc.htlm? (18-11-2016).

Wu Wenguo, “Chinese translation version of Stray Birds translated by Feng Tang removed off shelves” http://www.chinatranslation.net/Chinese/48555.shtml (04-01-2017).

Zhejiang Literature and Art Press, “Xiajia zhaohui Feng Tang yiben” - 下架召回冯唐译本‘飞鸟集’ (Censurando la traduzione di *Uccelli selvaggi* di Feng Tang) http://www.chinanews.com/cul/2015/12-28/7691488.shtml#zw_cyhd (03-02-2017).



32

?1994-2015 China [illegible] Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net